

ARKEOMUSIKOLOGI



Andri Restiyadi
Ketut Wiradnyana
Lucas Partanda Koestoro
Manguji Nababan
Maully Purba
Muhammad Takari
Rita Margaretha Setianingsih
Robert Sibarani

Editor/Pengantar:
Ben M. Pasaribu

ISBN 978-979-98772-4-6



Balai Arkeologi Medan

ARKEOMUSIKOLOGI

Editor:
Ben M. Pasaribu

ISBN 978-979-98772-4-6

Cetakan Pertama 2008

Penerbit:
Balai Arkeologi Medan
Jalan Seroja Raya, Gang Arkeologi No. 1
Medan Tuntungan, Medan 20134
Telp. (061) 8224363, 8224365
Fax. (061) 8224365
Email: balar_medan@yahoo.com
Website: www. balarmedan.com

Balai Arkeologi Medan adalah Unit Pelaksana Teknis di lingkungan Departemen Kebudayaan dan Pariwisata. Berkedudukan di bawah dan bertanggung jawab langsung kepada Kepala Pusat Penelitian dan Pengembangan Arkeologi Nasional, Balai Arkeologi Medan mempunyai tugas melaksanakan penelitian di bidang arkeologi di wilayah kerjanya yang meliputi Provinsi Nanggroe Aceh Darussalam, Kepulauan Riau, Riau, Sumatera Barat, dan Provinsi Sumatera Utara. Dalam melaksanakan tugas dimaksud, Balai Arkeologi Medan menyelenggarakan fungsi: a. melakukan pengumpulan, perawatan, pengawetan, dan penyajian benda yang bernilai budaya dan ilmiah yang berhubungan dengan penelitian arkeologi; b. melakukan urusan perpustakaan, dokumentasi, dan pengkajian ilmiah yang berhubungan dengan hasil penelitian arkeologi; c. memperkenalkan dan menyebarluaskan hasil penelitian arkeologi; d. melakukan bimbingan edukatif kultural kepada masyarakat tentang benda yang bernilai budaya dan ilmiah yang berhubungan dengan arkeologi. Berkenaan dengan hal tersebut maka dapat dikatakan bahwa bidang garapan Balai Arkeologi Medan adalah peninggalan budaya dan situs-situsnya dengan tujuan sejarah dan nilai sejarah budaya bangsa. Untuk mencapai itu maka metode/prosedur kerjanya dalam penelitian adalah pengumpulan dan analisis data serta interpretasi sejarah. Adapun keluaran yang diharapkan berupa proposisi sejarah budaya bangsa dan layanan informasi arkeologis yang diharapkan mampu dipergunakan bagi berbagai kepentingan.

Dewan Redaksi :

Seri Pengembangan Arkeologi Sumatera Bagian Utara

Ketua : Lucas Partanda Koestoro

Sekretaris : Andri Restiyadi

Anggota : Ketut Wiradnyana

Ery Soedewo

Musik, memang dapat dikatakan sebagai sesuatu yang bersifat universal. Setiap bangsa di dunia sepertinya memiliki kekhasan musik sendiri-sendiri. Alat musik dan segala aktivitas yang berkaitan dengan musik telah lama hidup dan berkembang di samping kita jauh sebelum manusia mengenal tulisan, atau yang disebut dengan masa prasejarah. Musik dan alat musik telah dikembangkan oleh tokoh-tokoh besar yang tercatat dalam sejarah, atau bahkan mungkin juga secara tidak sengaja telah ditemukan oleh seseorang anonim. Musik seolah tidak dapat dipisahkan dari kehidupan manusia pada umumnya dengan fungsi dan makna yang tentunya berbeda-beda.

Walaupun demikian besar peran dan pentingnya musik bagi kita semua, buku yang berjudul *Arkeomusikologi*, yang sekarang ada di tangan Anda ini, bukanlah buku panduan tentang cara memainkan sebuah komposisi musik atau sejarah penemuan alat musik tertentu, melainkan sebuah buku yang disusun untuk memperkaya khasanah sumber-sumber pengetahuan, terutama yang berkaitan dengan arkeologi sebagai ilmu yang mempelajari kehidupan manusia masa lampau, berkolaborasi dengan studi musikologi yang mempelajari segala hal tentang musik. Keterlibatan kedua disiplin ilmu yang berbeda ini kemudian memunculkan sebuah kajian yang bersifat multidisiplin yaitu arkeomusikologi. Satu hal yang menarik dari kajian arkeomusikologi adalah masih luas dan terbukanya ruang jelajah keilmuannya. Selain juga kesempatan untuk mengembangkannya lebih lanjut masih sangat terbuka di Indonesia, mengingat kajian semacam ini belum banyak ditemukan, baik dalam artikel-artikel ilmiah ataupun populer.

Disunting oleh seorang pakar di bidangnya, Ben M. Pasaribu, buku *Arkeomusikologi* ini diramu menjadi sebuah potret fenomena aktivitas musik yang terjadi pada masa lampau melalui serangkaian tulisan yang esensial. Namun potret semacam ini tidak seharusnya hanya dijadikan romantisme pada realitas yang telah berlalu saja, melainkan membuka berbagai kemungkinan pengungkapan dinamika yang lebih kompleks baik yang terjadi pada masa lampau, sekarang, dan kelak di masa depan.

Sebuah pengantar disampaikan pula oleh Ben M. Pasaribu dengan judul *Arkeologi Dalam Berbagai Fragmen: Sebuah Pengantar*. Dengan gaya semi narasi yang menarik, dalam artikel tersebut digambarkan tentang luasnya kajian arkeomusikologi. Mulai dari batasan-batasan tentang musik itu sendiri, yang ternyata memang tidak ada

batasan tegasnya, musik dan alat musik prasejarah, tradisional Batak, perkembangan musik modern, sampai kaitannya dengan disiplin ilmu arkeologi, akan membawa pembaca pada pokok bahasan selanjutnya yang lebih menarik.

Menginjak pada pokok bahasan pertama, Andri Restiyadi melalui artikel yang berjudul *Kajian Musik Dalam Arkeologi: Upaya Rekonstruksi Terhadap Aktivitas Musik Pada Masa Lampau*, memberikan gambaran tentang sejarah perkembangan kajian arkeomusikologi, beserta kemungkinan sebuah model pendekatan arkeomusikologi yang dititikberatkan pada disiplin ilmu arkeologi. Selanjutnya adalah Ketut Wiradnyana dengan judul artikel *fo'ere dan aramba, Alat musik Tradisi Prasejarah di Nias* mencoba merunut kembali alat-alat musik yang kemungkinan berasal dari perkembangan pada alat musik prasejarah dengan cara membandingkan alat musik tradisional Nias, dalam hal ini *Fo'ere* dan *Aramba* dengan nekara dan moko yang diduga dapat dikategorikan sebagai alat musik yang digunakan pada masa prasejarah. Kemudian Lucas Partanda Koestoro dengan artikel yang berjudul *Arkeomusikologi, Tuturan Tentang Musik Dalam Arkeologi*, mencoba untuk membuka peluang dan kesempatan pengembangan kajian Arkeologi di Indonesia yang disertai dengan contoh-contoh menarik tentang data arkeologi yang berkaitan dengan aktivitas musik. Manguji Nababan, dalam artikelnya yang berjudul *Aksara Dan Teks Arkaik Sebagai Sumber Informasi Rekonstruksi Musikal: Sebuah Wacana Preliminer* memberikan sebuah contoh kasus tentang interpretasi *Pustaka LakLak Batak*, yang berkaitan dengan asal-usul, makna, dan fungsi alat musik tradisional Batak. Berikutnya, Mauly Purba dengan judul artikel *Alat Musik Tiup Berlidah Ganda Di Sumatera Utara: Dari Manakah Asal Usulnya?* mencoba untuk melacak jejak alat musik tiup berlidah ganda, khususnya di Sumatera Utara, mulai dari awal masuknya, perkembangan, sampai penggunaannya pada masa sekarang. Muhammad Takari, dengan artikel yang berjudul *Melacak Jejak-Jejak Arkeologis Melalui Artefak Seni Pertunjukan di Nusantara*, menceritakan tentang awal ketertarikan penulis pada bidang kajian arkeomusikologi. Beliau juga memaparkan tentang perkembangan musik mulai dari masa prasejarah sampai dengan masa sekarang melalui penjelasan yang gamblang dan mudah dicerna. Adalah Rita Margaretha Setianingsih, dalam artikelnya *Musik Upacara Sebuah Catatan Atas Data Prasasti, Relief, dan Arca Dari Padang Lawas, Sumatera Utara* mencoba mengungkap aspek-aspek musik pada masa Sumatera Kuna, tepatnya di Biaro Padang Lawas melalui data prasasti, relief, maupun arca. Robert Sibarani dalam artikel yang berjudul *Menelusuri*



Asal-Usul Seni Musik Melalui Kajian Antropolinguistik: Sebuah Studi Awal mencoba menelusuri akar istilah musik melalui pendekatan semiotik, sebuah model pendekatan yang cukup dikenal sebagai bidang ilmu umum tentang interpretasi tanda, baik pada disiplin ilmu Antropologi, Arkeologi, maupun Musikologi.

Mengingat pentingnya peran musik sebagai warisan budaya dalam kehidupan manusia secara umum, baik yang terjadi pada masa lampau, sekarang dan masa depan, maka diterbitkannya buku ini merupakan salah satu wujud dari tugas pokok dan fungsi Balai Arkeologi Medan, yang berkenaan dengan penyebaran informasi arkeologis. Diharapkan melalui terbitan ini masyarakat luas mengetahui kekayaan budaya bangsanya, yang pada muaranya diharapkan memunculkan pemahaman yang lebih baik tentang makna warisan budaya. Dan dari kondisi tersebut diharapkan tumbuh apresiasi nyata terhadap keberadaannya.

Untuk itu kami mengucapkan terimakasih yang sebesar-besarnya kepada Ben Pasaribu selaku editor yang telah bersedia mencurahkan banyak waktunya untuk penerbitan ini. Selain itu ucapan terima kasih juga kami sampaikan kepada para penulis yang telah berpartisipasi dalam penerbitan buku ini.

Penerbit



SAMBUTAN

KEPALA BADAN PENGEMBANGAN SUMBER DAYA KEBUDAYAAN DAN
PARIWISATA, DEPARTEMEN KEBUDAYAAN DAN PARIWISATA

Buku ini merupakan kumpulan beberapa artikel hasil seminar bertema musik yang diselenggarakan atas kerjasama yang baik antara Balai Arkeologi Medan dan Jurusan Sendratasik, Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Medan, serta Komunitas Pemberdayaan Pendidikan Seni Pertunjukan UNIMED. Dipilihnya tema tersebut disebabkan oleh minimnya kajian tentang musik, di Sumatera Utara pada khususnya. Musik dalam hal ini dilihat melalui berbagai sudut pandang kajian yang berbeda, mulai dari arkeologi, sejarah, etnografi, hingga linguistik. Melalui kajian multidisiplin tersebut, musik, ternyata merupakan satu hal yang menarik untuk dikaji lebih dalam. Banyak sekali permasalahan terkait dengan musik yang belum terungkap ke permukaan, dan kajian multidisiplin merupakan sebuah alat yang sesuai sebagai pisau bedah yang digunakan untuk mengungkapkan asal-usul sejarah musik pada umumnya. Hal ini dilakukan dalam rangka memperdalam, memperkaya perbendaharaan, dan melestarikan musik untuk memperkuat khasanah identitas budaya lokal pada khususnya, musik di Sumatera Utara dan budaya nasional pada umumnya.

Dapat dicontohkan adalah kajian arkeologi yang memunculkan disiplin ilmu arkeomusikologi atau arkeologi musik, yang di dalamnya difokuskan pada temuan-temuan arkeologis yang berkaitan dengan musik. Mulai dari artefak-artefak kuno, berupa alat musik, ataupun gambar-gambar prasejarah, relief-relief candi, serta prasasti. Tujuan dari kajian ilmu ini antara lain adalah upaya rekonstruksi terhadap segala aktivitas bermusik yang terjadi pada masa lampau dalam rangka mendudukan kembali kronologi sebuah alat musik atau ansambel di dalam sejarah musik secara umum. Studi etnografi, yang mempelajari eksistensi musik-musik etnik di wilayah tertentu dengan berbagai perkembangan dan variasinya, akan menjadi kekuatan guna memperkokoh akar kebudayaan lokal setempat. Studi linguistik, yang dalam hal ini membahas tentang asal-usul istilah-istilah yang berhubungan dengan nama jenis alat musik atau peristilahan yang berhubungan dengan musik, tentunya bertujuan untuk melacak jejak perkembangan dan persebaran jenis musik ataupun alat musik tertentu yang digunakan pada suatu wilayah. Yang terakhir, studi sejarah

musik itu sendiri merupakan tujuan akhir yang merangkum segala aktivitas yang berhubungan dengan musik, mulai dari masa prasejarah hingga saat ini. Semuanya bermuara pada satu tujuan umum, yaitu selain untuk memperkuat identitas budaya daerah yang nantinya akan turut mendukung terciptanya kebudayaan nasional, kajian semacam ini juga dapat menjadi sebuah buku saku kosakata umum tentang kekayaan dan keanekaragaman budaya yang kelak turut mendukung pariwisata pada tingkat tertentu.

Oleh karena itu, melalui uraian yang sangat singkat dalam buku ini diharapkan dapat menjadi paling tidak sebuah pemicu bagi kajian-kajian serupa di berbagai daerah di Nusantara. Hal ini karena, secara umum, kebudayaan lokal merupakan akar yang memperkaya kebudayaan nasional. Artinya, dengan memperkuat dan memperkaya kebudayaan lokal dapat memupuk kemajuan kebudayaan nasional.

Kepala Badan Pengembangan
Sumber Daya Kebudayaan dan Pariwisata

Drs. I Gusti Putu Laksaguna, CHA, M.Sc.

ARKEOMUSIKOLOGI DALAM BERBAGAI FRAGMEN:
SEBUAH PENGANTAR

Ben M. Pasaribu

(Komunitas Pemberdayaan Pendidikan Seni Pertunjukan, Jurusan Sendratasik
Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Medan)

Fragmen 1: Lokasi di sebuah perpustakaan Wesleyan University

Kita menyadari betapa banyaknya pengertian yang telah tercetak mengenai musik, setelah menyusuri belasan rak buku yang bersusun rapi. Tercatat banyak literatur dan kutasi yang memuat dan mengutip batasan dan definisi musik dari sejumlah pakar, praktisi maupun musikologis, maka kita akan menemukan kenyataan bahwa hampir setiap orang memiliki pemikiran yang bervariasi mengenai pengertian musik. Apalagi dari sisi antropologi dan etnologi, semua masyarakat di dunia memiliki tradisi musik, sejarah, peninggalan masa kuno dan pengertiannya tentang musik dengan konsep kultural masing-masing. Seperti menurut Haviland (1985:578); “...it is rare that a culture has been reported to be without any kind of music.”

Sebelum kita mengamati berbagai acuan dalam menyusuri pluralitas pengertian dalam merumuskan musik, kita periksa terlebih dahulu apa yang tertulis dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (1996). Pada entri musik dijelaskan;

musik n 1. Ilmu atau seni menyusun nada atau suara diurutan, kombinasi, dan hubungan temporal untuk menghasilkan komposisi (suara) yang mempunyai kesatuan dan kesinambungan; 2. nada atau suara yang di-susun demikian rupa sehingga mengandung irama, lagu, dan keharmonisan (terutama yang menggunakan alat-alat yang dapat menghasilkan bunyi-bunyi itu);

Dalam pengalaman menempuh pendidikan di sekolah umum kita juga diberi pengertian dan penguraian tentang musik. Kebanyakan di antaranya memberi makna klasik denotatif yang sangat ideal. Misalnya; “musik adalah sebuah cabang kesenian yang berupa karya cipta dan karsa manusia yang diekspresikan secara ritme, melodi, harmoni dan timbre melalui bunyi instrumental maupun suara dengan irama yang memberi rasa keindahan.” Dari satu sisi, deskripsi leksikal di atas memberikan gambaran yang sangat lengkap dan ideal, namun memberi banyak peluang untuk dikoreksi apabila kita mengikuti realita diversivitas genre, konsep dan teknik musik yang berkembang sangat cepat dan radikal belakangan ini.

Palmer (1978) menuliskan bahwa musik adalah “kombinasi dari produksi bunyi oleh suara maupun instrumen musikal, dalam ritmik, melodik dan bentuk harmonik.” Penjelasan lebih meluas disampaikan oleh Karolyi (1981); “musik adalah sekaligus seni dan sains, oleh karena itu harus juga sekaligus diapresiasi secara emosional dan dimengerti secara intelektual. Seseorang dapat menikmati musik meskipun tidak mengerti bahasanya seperti seorang wisatawan yang berlibur ke negeri lain yang dapat menikmati lansekap, gestikulasi masyarakatnya dan bunyi ujaran bahasa mereka meskipun tidak mengerti sepatah katapun.” Dari peninjauan awal, ada tendensi menempatkan posisi musik dalam dua dunia; seni dan ilmu. Hal ini memang sudah mulai sejak masa Yunani, dimana Aristides Quintilianus membagi “*music into science and technique on the one hand, and composition and execution on the other,*” (lihat Stevens 1980: 12).

Pemaparan definisi musik yang sangat beragam secara lengkap dan sistematis akan memakan banyak waktu dan halaman, namun sebuah pemaparan dalam *The Random House Dictionary of English Language* (1971) yang sangat singkat namun kompleks dalam mendefinisikan musik, sangat layak dicuplik dalam konteks ini, yaitu:

Musik adalah sebuah seni dan ilmu tentang mengorganisasikan bunyi dan ditemukan pada setiap masyarakat budaya, yang bermula dari iringan hingga bagian dari ritual purba. Musik atau *music* (Yunani: Musik adalah sebuah seni dan ilmu tentang mengorganisasikan bunyi *mousike tekhnē*, *muses’ art*) memiliki arti yang spesifik tergantung pada kurun dan kawasan: “Musik adalah seni yang paling agung yang digunakan dalam pemujaan Dewa” (Andreas Werckmeister, 1690), atau “musik sebagai hiburan” (Charles Burney, 1776). Sekarang ini, kamus yang standar menjelaskan, musik adalah “sebuah seni bunyi yang bergerak dalam waktu yang mengekspresikan gagasan dan emosi dalam bentuk yang signifikan melalui elemen ritme, melodi, harmoni dan warna suara.”

Definisi yang longgar seringkali membuat kita terjebak pada sebuah persepsi yang menyimpulkan bahwa ada yang dapat dianggap sebagai musik karena memenuhi cakupan sebuah definisi, dan di sisi lain ada musik yang tidak dianggap sebagai “musik” karena hanya memenuhi sebagian dari yang disyaratkan. Misalnya, sebuah karya musik yang hanya mengandung unsur ritme melalui sebuah instrumen perkusi tunggal, akan sulit dikategorikan sebagai musik dalam kerangka pikir yang sempit. Karena tidak mengandung elemen melodi dan harmoni. Padahal dalam perkembangan musik telah muncul

banyak varian-varian bukan hanya dari sisi teknologikal dan historikal, tetapi dari sisi konseptual dan antropologikal, yang mengakomodir segala bunyi yang diorganisasikan yang potensial diklasifikasikan sebagai karya musikal. Bahkan dalam konsep yang sangat personal, misalnya karya John Cage yang bertajuk *4’33”* (1965) dapat dijadikan contoh kasus, karena dianggap komposisi musik untuk piano tunggal yang sangat radikal dan kontroversial karena tidak ada bunyi instrumen piano yang terdengar sama sekali ketika komposisi tersebut dieksekusi, karena “hanya” berupa instruksi untuk membuka sampai menutup tutup piano dengan perhitungan masa yang sangat ketat dengan bantuan stopwatch. Sehingga dalam konstelasi sekarang ini, berbagai gaya dan konsep berjalan bersama-sama dengan hak hidupnya masing-masing, karena setiap corak musik memiliki penikmatnya tersendiri.

Sebuah cuplikan pernyataan interpretatif dari Yehudi Menuhin (1979) seorang biolinis dan musikologis, mengatakan dalam sebuah perluasan transkripsi serial televisi dari *Canadian Broadcasting Corporation* menjadi buku, yang melihat realita keragaman musik dari berbagai sisi, katanya;

John Cage questions the validity of music itself, Steve Reich treats it as process. Music makes it into subliminal filler. Technology transforms both the making and mass marketing of music. Glenn Gould argues that the recording has replaced the concert hall. Popular music transforme from sentimental ballads of Frank Sinatra to the driving beat of Elvis Presley, the emotional intensity of the Beatles and the street roughness of the Rolling Stones. Young people begin to rediscover the music of the more distant past and other cultures; and the role of sentiment returns to both classical and popular music.

Untuk mengamati keragaman pikiran yang mencoba memilah-milah musik dalam wacana kategorial, kita dapat mengurutkan pikiran tersebut tergantung dari acuan yang dipergunakan dan kurun ketika pikiran tersebut dilontarkan, sehingga kitalah yang memilah-milah kembali yang mana yang sesuai dengan kondisi zaman sekarang. Misalnya pembagian oleh Rudhyar (1982:108) yang mengatakan; “ada tiga kategori yang dapat disimpulkan dari keragaman yang luar biasa dalam tren musik sekarang ini. Pertama, yang paling banyak menarik minat dan dipertunjukkan adalah musik populer, yang dapat dibagi ke dalam kategori musik rakyat yang terentang dari musik yang diasosiasikan dengan komunitas kecil dan jauh dari perkotaan dan ‘musik kota’. Kedua, apa yang disebut sebagai ‘mainstream’ dari musik dunia Barat dan

gedung konser dengan tradisi virtuositas superpersonal dan kolektif. Ketiga, adalah musik *avant-garde* yang meliputi banyak sekali tren dan karakter yang memungkinkan untuk disebut sebagai musik masa depan (*music of the future*)."

Kategori musik populer dan musik rakyat, seperti yang diuraikan oleh Rudhyar masih membutuhkan pemilahan yang sangat kompleks. Hal ini dapat kita amati dari perkembangan musik populer dalam konteks industrial dengan varian-varian genre yang terus melebar. Dalam konteks musik rock saja, seperti yang termuat dalam *The Rolling Stone Encyclopedia of Rock & Roll* oleh editor Romanowski (1995), terdapat kurang lebih 50 entri istilah yang menyangkut tentang ragam irama. Di samping itu, dengan pengecualian selain musik Anglo-American, yakni rock-country-jazz-rap-soul, kekompleksan bentuk-bentuk irama serta kategori musik rakyat dan populer diuraikan dalam *World Music: The Rough Guide* yang diedit Broughton (1995), dimana terdapat kurang lebih 4000 nama, ragam dan gaya musik yang dibahas yang dapat ditemukan pada indeksnya. Cakupan surveinya pun sangat komprehensif meliputi; *North America, The Celtic World, Mediteranean & Maghreb, The Caribbean, Latin America, West Africa, Central & East Africa, Southern Africa, Balkans & Baltic, The Nile & Gulf, The Indian Subcontinent, The Far East dan Australia & The Pacific*. Demikian juga hasil susunan diksionari yang komprehensif (*Dictionnaire Thematique des Musiques du Monde* susunan Bours (2002) yang berisi 1500 terminologi musik folkloristik dan etno-pop dari seluruh dunia, yang diberi indeks menurut negara dan terminologi secara alfabetikal. Kelebihannya adalah hasil observasi yang mutakhir dari ribuan rekaman dari seluruh perusahaan rekaman dunia.

Di samping itu, apa yang disebut sebagai musik rakyat tidaklah mudah menyimpulkannya. Khususnya bagi bidang yang spesifik. misalnya dari sisi etnomusikologis, seperti yang diuraikan oleh Nettl (1964), dalam kepentingan yang praktikal dan sumber sosiokultural, dapat disebut tiga jenis musik. Pertama, musik dari masyarakat yang secara relatif sederhana dan yang belum mengembangkan sistem baca dan tulis. Beberapa istilah yang dipergunakan untuk menyebutkan musik dari masyarakat ini adalah penambahan kata; *nonliterate societies, primitives, pre-literates*, dan *tribal*. Kedua, musik dari masyarakat yang kebudayaannya telah mengalami kultivasi dan telah mengembangkan sistem notasi dan teori musikal. Musik dari kategori ini yang dapat disebut *traditional* atau *oriental*. Ketiga, musik dalam format tradisi lisan melalui institusi sosial maupun edukasional di antara masyarakat yang

didominasi kebudayaan tinggi (*high cultures*), yang disebut *folk music*, meskipun kebanyakan etnomusikologis tidak sependapat.

Dalam kenyataannya, dari sisi fisik, banyak sekali ragam musik yang eksis (maupun yang sudah punah) dalam masyarakat dunia, di samping apa yang kita menurut penerusan periodisasi sejarah musik klasikal yang kita sebut *Western Music*. Secara fungsional masih banyak musik yang kontinuitasnya tetap berlangsung, meskipun akses dari kebanyakan kita tidak semuanya bisa mendengar secara langsung ataupun memperoleh dalam bentuk rekaman. Ini berarti definisi dan batasan mengenai musik tidak hanya berkembang ke depan sesuai dengan perkembangan peradaban zaman dan teknologi, tetapi juga mengikuti hasil penelitian yang lebih mengarah kepada musik tradisional yang secara realitas masih juga membutuhkan keterandalan dalam mengukuhkan konsep dan filosofinya. Seperti komentar Curt Sach (dalam Merriam 1964) yang mengatakan; "*such music cannot be bought in stores, but comes from faithful tradition or from personal contributions of tribesman. It is never soulless or thoughtless, never passive, but always vital, organic, and functional; indeed, it is always dignified. This is more than we can say of music of the West.*"

Sebagai konsekuensi dari perkembangan zaman, dimana terjadi berbagai karakter persentuhan di antara musik-musik tradisional sehingga dalam konteks etnisitas mengalami transformasi dalam proses preservasi dan kontinuasinya. Hasil akhirnya dapat diamati dalam berbagai ragam bentuk yang lebih bervariasi. Misalnya apa yang diuraikan oleh Kartomi (1981) dalam merespons perubahan-perubahan yang dikategorikan dalam berbagai terminologi spesifik, di antaranya; '*pluralistic coexistence of musics*', '*musical compartmentalization*', '*nativistic musical revival*' dan '*transfer of discrete musical traits*'. Begitu pula yang diuraikan oleh Shiloah (1983) dalam sebutan; Misalnya '*neotraditional*', yang mengarah pada kontinuitas inovatif dari suatu gaya musik tradisional yang mengabsorpsi beberapa pengaruh dari luar etnik. Istilah '*transitional*', adalah untuk produksi massal musik etnik kontemporer dengan banyak elemen tambahan, dan '*pseudo-ethnic*' yang merupakan transmigrasi artistik dari bentuk-bentuk baru suatu musik etnik oleh produser dan pemusik dari etnik lain dan diarahkan untuk pangsa dari luar etnik tersebut.

Beberapa hari membuka hampir semua buku di rak-rak perpustakaan ini sangat melelahkan, mungkin membutuhkan istirahat sejenak.

Fragmen 2: Lokasi di Pulau Samosir, Danau Toba

Ketika menyeberangi danau dengan kapal kayu, kita berandai-andai tentang bagaimana musik, yang sekarang kita kenal, dimainkan pada masa kuno, bagaimana bentuk instrumen pendahulu, bagaimana leluhur kita menemukan bentuk dan teknik bermain musik, darimana datangnya instrumen musik yang dimainkan sekarang, dan banyak pertanyaan lainnya, kita agak ragu mau mulai melangkah dari mana. Di sebuah objek atraksi wisata di Tomok dan Ambarita, kita dapat menyaksikan sebuah ensemble *Gondang Sabangunan* milik etnik Batak-Toba dimainkan dengan formasi instrumentasi; *gendang drumchimes taganing* (5 buah), *gendang gordang* (1 buah), *gong ogung* (4 buah), *metal metronomis hesek* (1 buah) dan *sarune* (1 buah). Ketika kita kembali berandai-andai, apakah pada masa kuno formasi instrumentasinya sudah selengkap sekarang ini, kita menemukan jawaban yang bervariasi dari sejumlah narasumber. Namun ketika kita diarahkan oleh pemandu wisata ke situs peninggalan purba yang jaraknya sepelemparan batu dari lokasi pertunjukan, kita dapat melihat patung-patung batu yang menggambarkan secara miniatur sebuah upacara yang terlihat juga sebuah ensambel musik seperti yang baru kita saksikan, akan tetapi, seperti ucapan narasumber, memiliki variasi jumlah instrumen musiknya. Kita dibawa ke sebuah proses perkembangan peradaban dengan membandingkan serta menginterpretasikan peninggalan arkeologis dengan situasi realitas masa kini.

Dalam perkembangan kesejarahan yang periodik, ragam dan tren musik seperti mengalami titik balik, meskipun tidak total. Hal ini dapat kita jadikan acuan pada uraian tentang perjalanan sejarah musik yang kerap dibagi dalam konsep *Die vier Weltalter der Musik* yang bermakna “musik dalam empat kurun” seperti yang diuraikan oleh Wiora (1965). Garis pikiran Wiora dapat dicermati, dimana beliau memandang musik di dunia yang ditandai dengan perubahan yang merupakan akibat dari kedinamisan kebudayaan, pada dasarnya mengalamai proses perkembangan dalam gaya dan kecenderungan yang kurang lebih sama di berbagai negeri, untuk kemudian membentuk gaya masing-masing, yakni a. Musik masa purba (*ancient music*) yang konsep dan materialnya kurang lebih sama di berbagai bangsa, b. Musik yang bersifat folklorik yang memiliki karakter dan ciri yang berbeda sesuai dengan kondisi geografis dan geokultural, c. Musik klasik (*Western music*) yang berkembang secara monokultur di berbagai negeri sebagai akibat dari sistem kolonial dan

pendidikan, serta d. Musik populer dalam pengertian luas, dimana transmisi penyebarannya melalui industri media massa.

Dalam konteks musik etnik di Sumatera Utara, secara regional adalah sebuah wacana geopolitik, yang membagi-bagi wilayah ke dalam beberapa wilayah pemerintahan yang otonomik, termasuk dalam menentukan kebijakan pemisahan kepemilikan kebudayaan yang menjadi sebuah identitas, yang kemudian menjadi pemusatan etnisitas yang dominan bermastautin di kawasan tersebut, termasuk musiknya. Proses pemetaan keragaman identitas dalam konteks etnisitas terus bergerak dengan berbagai masukan dari penelitian mutakhir, pemekaran wilayah kabupaten, kesadaran kultural yang positif, dan juga termasuk juga keinginan yang kuat untuk mengaktualisasikan diri dengan cara yang khas. Sehingga, konsekuensinya, suatu masyarakat adat, dan ragam musik etniknya, secara formal dikategorikan menjadi Batak-Toba, Angkola, Mandailing, Simalungun, Karo, Pakpak-Dairi, Nias, Pesisir, dan Melayu yang secara kulturo-regional ditandai dengan kawasan kultural Tamiang (di perbatasan Naggre Aceh Darussalam), Langkat, Deli, Serdang, Batubara, Asahan dan Kota Pinang. Namun sebagai wacana yang secara historis memunculkan komunitas subkultural yang khas dengan terminologi khusus, seperti Ulu, Lubu, Natal, Padang Bolak, Barus, Siladang, Kualuh, Batak Timur atau masyarakat yang berasimilasi di wilayah Sipituhuta, di tepi Danau Toba bagian Utara, juga memperkaya kategori sebelumnya. Di samping itu, secara antropologis, masyarakat perbatasan, seperti yang bermastautin di kawasan adat Gayo dan Alas di Provinsi Nanggroe Aceh Darussalam, Mandailing Natal dengan Pasaman di Sumatera Barat ataupun Pasir Pengarayan di Riau, bahkan pada masyarakat tempatan di beberapa titik perbatasan dengan Malaysia dan Thailand, sering pula dikaitkan secara kultur musikal dengan masyarakat *indigenous* di Sumatera Utara.

Dalam perkembangan artistik-musikal, struktur, fungsional, dan akoustik-organologis, instrumen musik di masyarakat Sumatera Utara juga mengalami proses influensial yang kompleks, seperti: instrumen musik etnik pra-Hindu dan Buddha, instrumen musik etnik pra-Muslim, instrumen musik etnik asosiasi dengan Muslim, instrumen musik etnik pengaruh Eropa, dan kultur kontak lainnya, instrumen musik etnik kreasi lokal dan pe-lokal-an (*localized*) dan instrumen musik etnik yang diadopsi dari kultur lain. Angin danau membawa hawa dingin, matahari semakin turun ke sisi lain sebelah pulau.

Fragmen 3: Lokasi di ruang kuliah di satu perguruan tinggi Bandung

Seorang mahasiswa bertanya dengan sangat intens tentang asal usul manusia yang sekarang menempati wilayah Indonesia, khususnya dia mempertanyakan kerisauannya mengenai “darimana dia datang.” Pertanyaan tersebut diupayakan dijawab dengan bijaksana, dengan menekankan pada proses perkembangan dan migrasi kebudayaan serta peradaban manusia secara kultural memiliki hubungan yang erat dengan perkembangan keragaman musikalnya. Kompleksitas kulturalnya akan tergambar pula dalam bentuk ekspresi musikalnya. Kadangkala struktur musiknya tidak keseluruhan dapat dipertahankan preservasinya, namun selalu ada kasus-kasus peng-korupsi-an, pertambahan, perubahan dan bahkan pemunahan, yang secara teknis tidak menyisakan bukti auditif. Tetapi meninggalkan pertanda arkeologis.

Kalau ditelusuri sejarah panjang masyarakat etnik secara etnografis dan antropologis yang berkaitan dengan asal usul dan pola migrasi di masa pra-sejarah, seringkali paparan yang kita temui berhenti pada mitologi dan legenda serta dongeng yang secara tradisi menjadi sebuah sumber pseudo-historis, misalnya manusia pertama lahir dan turun dari sebuah puncak gunung, terbelah dari bambu, dibawa makhluk angkasa dan sebagainya. Sehingga kebanyakan mengabaikan tentang kemungkinan proses pembentukan warna kultur musikal dari suatu etnik dapat dikaji secara holistik dengan kompleksitas yang tinggi, misalnya dikaitkan dengan arkeologi ataupun musikoarkeologi. Meskipun tidak mengumbar sampai ke masa *early lower paleolithic culture*, namun kita dapat menyikapi bahwa teori migrasi yang keluar dari Afrika (*Out of Africa*) menuju ke Eropa, kemudian ke Asia Tengah yang secara bertahap melintasi benua Asia ke bagian Tenggara antara 2500 – 1500 SM, yang juga membawa peradaban Kaukasus dari kawasan Germanen, Illyrier, Thraker dan Kammerier dari kawasan Laut Hitam di Eropa dan Mongolia.

Kemudian di Zaman Perunggu sekitar abad 4 SM, kelompok Austro-Melanesoid melanjutkan gelombang migrasi lagi dari wilayah Tonkin-Annam di bagian Selatan Tiongkok sekarang yang berkembang dengan Kebudayaan Dongson, yang menurut R. von Heine-Geldern, dari Yunnan melintasi jalur yang sekarang dinamai Kampuchea, Laos, Thailand, Semenanjung Malaya, memisah ke Kalimantan terus ke Filipina. Kemudian yang menempuh migrasi dengan jalur dari pulau Sumatera bagian Utara dan Tengah, sebagian tinggal, yang lain melintasi daratan yang sekarang Pulau Jawa menuju ke arah Timur. Kedua jalur ini juga meneruskan perjalanan migrasi hingga ke Melanesia dan Polinesia, yang

oleh P. Wilhelm Schmidt (1954) membuktikan penyebaran linguistik, yang kemudian didukung oleh banyak ahli sejarah dari berbagai disiplin. Meskipun banyak pendukung teori tersebut, namun ada juga pembuktian terbalik yang ditawarkan oleh Thor Heyerdahl (1952) melalui ekspedisi Kon-Tiki yang membuat hipotesa bahwa manusia dan kebudayaan Asia Tenggara justru datang dari pantai Barat benua Amerika, yang dipaparkannya melalui bukti-bukti perbandingan material dan aktivitas kultural. Seperti juga teori dan pemaparan komparatif atas bentuk fisik dan foto-foto yang disusun Jaap Kunst, antara instrumen musik *sasando* dari Flores dengan instrumen musik *valiha* dari Madagaskar, gambang di Bali dengan Mozambique, musik tari di nusantara dengan Balkan.

Atau, membandingkan teori yang ditawarkan Erich von Daniken yang menafsirkan dan membandingkan artefak-artefak arkeologis dan menyimpulkan peranan kebudayaan *extra-terrestrial* atau *alien* sangat signifikan dalam pembentukan kebudayaan di bumi ini. Dalam konteks ini, perkembangan dan karakter masyarakat yang secara kultural terbentuk dalam tahapan proses migrasi dan akulturasi, juga akan mempengaruhi perkembangan musik, khususnya yang instrumental, secara teoritis juga memberi informasi kepada peneliti tentang asal-usul dari sebuah instrumen musik dan posisinya dalam masyarakat, begitulah sang dosen mengakhiri perkuliahannya sambil berjalan keluar ruangan.

Fragmen 4: Lokasi di sebuah gua di Slovenia

Di keremangan gua di Divje Babe, Slovenia, pada salah satu hari di tahun 1997, Ivan Turk, seorang paleontologis dari Slovenian Academy of Sciences and Arts, menemukan sebuah benda berupa tulang beruang gua yang berlubang, yang kemudian disebut “*Neanderthal flute*” sebagai instrumen musik tiup yang tertua yang pernah ditemukan. Dalam estimasi berumur antara 43.000 sampai 82.000 tahun dalam masa *Middle Paleolithic* pada level kelima Mousterian. Penemuan arkeologis ini membangkitkan imajinasi dan interpretasi tentang kehidupan musikal pada masa purba. Suling ini, belakangan dianalisis oleh Bob Fink, musikolog dari Canada, menghasilkan koresponden nada *mi-fa-sol-la* dalam skala *diatonic*. Beberapa ahli mengingat kembali apa yang pernah ditemukan di Geissenklösterle, Jerman, diduga berusia 36.000 tahun (*carbon dating*). Meskipun dalam beberapa pertemuan muncul pro dan kontra. Ada yang mengatakan benda itu sebagai sisa makanan

carnivora, namun banyak juga yang menggunakan imajinasi yang menyimpulkan benda-benda tersebut merupakan instrumen dan memiliki asosiasi dengan apa yang masa sekarang disebut musik. Agak berbeda pada kasus penemuan tahun 1986 di Jiahu, Provinsi Hunan, ketika beberapa buah suling tulang yang dalam bahasa lokal disebut *gudi*, terdiri beberapa buah pipa tulang burung (*red-crowned crane*) berlobang 5 dan 8. Meskipun umurnya diperkirakan 6000 SM, beberapa di antaranya masih dapat dimainkan dan menghasilkan urutan tangganada 5 dan 7 nada dari corak *Xia Zhi* dan tangganada 6 nada dari corak *Qing Shang*.

Kadang-kadang gua yang gelap memiliki rahasia yang mampu membuka cahaya terang riwayat musik dari suatu peradaban. Lebih-lebih kalau beruntung menemukan objek yang primer, berupa instrumen musik itu sendiri. Kita berharap di Sumatera Utara masih menyimpan peninggalan arkeologis yang memiliki dimensi musikal.

Fragmen 5: Lokasi di kompleks candi di Portibi, Sumatera Utara

Sambil duduk di bawah pepohonan rindang salah seorang dari teman kita bercerita tentang penemuan penting pada abad 19 di Pulau Keros. Dua buah patung marmer dari masa akhir *Neolithic* yang disebut kebudayaan *Cycladic* sekitar 2900 – 2000 SM, menggambarkan dua pemusik, seorang memainkan suling ganda sambil berdiri dan seorang lagi bermain harpa atau lira berbentuk segitiga dengan menengadahkan kepalanya ke arah sumber cahaya. Teman kita itu menasirkan sebuah permainan musik yang berkenaan dengan fungsi religius, seperti yang kemudian tergambar dalam mitologi. Kadangkala kita dapat menggunakan imajinasi dan interpretasi yang cerdas dengan kajian konteks kultural komparatif, sehingga dapat mampu mendeskripsikan apa yang kemungkinan berlaku dalam ritus-ritus purba yang berkaitan dengan musik dalam objek-objek yang sekunder, seperti juga yang tergambar di relief candi di hadapan mereka, pemain gendang dan penari.

Penemuan demi penemuan dilanjutkan dengan penafsiran demi penafsiran, membuat pernikahan antara arkeologi dan musikologi menjadi semakin mesra. Kita lihat penemuan patung kecil *Venus of Lespugue*, yang diukir dari gading mamouth setinggi 147 milimeter yang berasal dari budaya *Gravettian-Upper Perigordian*, yang ditemukan di situs Lespugue, Haute Garonne, Prancis. Berumur sekitar 25.000 SM dan belakangan sejak tahun 1895 patung dalam bentuk yang mirip ditemukan di berbagai situs di Eropa dan Asia

bagian Barat. Penemuan tersebut memberi warna baru dalam senirupa, ketika penelusuran sebelumnya hanya sampai ke peradaban Sumeria. Namun belakangan arkeomusikologis memberi warna suara pula. Setelah disusun sembilan titik pada penampang patung tersebut, ditemukan rasio luas dan tinggi: 0.39, 0.33, 0.37, 0.37 dan 0.44, 0.44, 0.20, 0.28. Begitupula pada saat dijabarkan ke dalam perhitungan tangga nada secara matematis, ditemukan angka yang mencengangkan ketika dibandingkan dengan rasio skala nada *Aulos* dari masa kuno Yunani (144, 131, 118, 105, 92, 86, 79 dan 72) dan skala nada teoritis *Dorian* dari awal skala nada *Diatonic* modern (144, 135, 120, 108, 96, 90, 80 dan 72), sangat dekat dengan rasio yang ditemukan pada ukuran patung kecil itu (144, 134, 119, 108, 96, 91, 84 dan 72).

Fragmen 6: Lokasi di lobby Balai Arkeologi, Medan

Dengan ditemani beberapa gelas kopi dan penganan kampung, kami berbincang. Pada umumnya kajian-kajian musik yang melibatkan tradisi kuno maupun musik yang secara kategoris di luar musik Barat adalah menggunakan disiplin ilmu etnomusikologi atau antropologi musik, yang dalam sejarah penelitian musikal di Indonesia telah diletakkan dasarnya oleh Jaap Kunst. Seperti yang dibahas oleh Merriam (1964:7), ada perbendaan yang signifikan antara ruang lingkup kerja antara musikologis yang fokusnya pada penelitian musik dan antropologis lebih fokus pada tingkah laku manusia dalam konteks musik yang dimainkan.

Ketika berbagai pihak saling klaim tentang orisinalitas sebuah ekspresi musikal yang tertuang dalam instrumen musik, pilihan yang bijaksana adalah mencoba mencari titik sambung antar kebudayaan yang mirip dan memperhatikan evolusi perubahannya. Akan tetapi pemanfaatan arkeologi akan menghantarkan kita ke tepi sebuah situasi pembahasan elemen musikal yang tidak lagi auditif. Peninggalan artefak menjadi *puzzle* yang siap untuk disimpulkan dengan pembuktian yang kompleks.

Material yang dapat dijadikan landasan penafsiran historio-musikal dapat ditemukan dalam penelitian yang interdisiplin, pada umumnya dapat mencari pembuktian melalui kebudayaan materi yang menyusun sejarah kebudayaan melalui analisis artefak. Sehingga dalam tahapan kerjanya arkeomusikologi ataupun musikoarkeologi, menganalisis dan menginterpretasi materi budaya, seperti; materi arkeologis, materi ikonografis dan materi literaris.

Kita mengenal peninggalan-peninggalan yang berupa tulisan dalam *pustaka* atau *lontar*, atau material apa saja yang berpotensi dibaca, dapat menjadi objek tertier dalam menelusuri riwayat musik. Pada umumnya, di samping yang berkenaan dengan teks lagu atau lirik, juga mendeskripsikan atau menotasikan tatacara pertunjukan dan prasyarat permainan. Akan tetapi dalam penafsiran dan penganalisisan yang lebih komprehensif, dapat dilihat elemen musikal yang lebih kompleks. Misalnya dalam tablet bersurat paku (*cuneiform*) dari Babylonia yang dipublikasikan oleh H.V. Hilprecht dalam *The Babylonian Expedition of the University of Philadelphia* tahun 1906, yang diperoleh dari Temple Library of Nippur, empat di antaranya mengandung angka-angka nada yang berkenaan dengan teori kuantifikasi nada musik Babylonia dan ternyata memiliki kesamaan dengan bilangan nada-nada harmonis yang disusun oleh Palto dalam *Republic* (Book VIII, 546, B-D) yang ditemukan pada n3 di range 2700; 3000; 3375; 3600; 4000; 4320; 4500 dan 4800. Pada abad ke-6 Masehi, Boethius, sebagai Neo-Platonist, menggunakan angka-angka yang ditemukan di Nippur tersebut untuk teori-teorinya, termasuk juga pada teori Farabi, Ibn Sina, Safi ad-din, Salinas dan banyak lagi yang menggunakannya. Sehingga, sampai masa sekarang ini dianggap sebagai basis untuk studi teori musik.

Fragmen 7: Lokasi di ruang kerja istriku, Kampung Baru

Aku merenung-renung, dalam tata kerja arkeologi yang, penekanannya pada bendanya, sehingga sebagai bagian dari arkeologi, musikoarkeologi ataupun arkeomusikologi lebih pada penelitian dan pembahasan benda-benda prasejarah yang memiliki kaitan dengan bunyi atau musik, yang memiliki dimensi dalam penelitiannya, yaitu; dimensi bentuk (formal), dimensi waktu (temporal) dan dimensi tempat (spatial).

Pemanfaatan dan fungsi musik dalam kehidupan sekarang ini sudah hampir mencakup keseluruhan, posisi seni musik dalam masyarakat menjadi sangat penting, karena dapat masuk hampir pada semua elemen. Dalam sisi pandang Alan P. Merriam (1964, terjemahan dari Pasaribu 2004), elemen yang meliputi ekspresi musik, dan kadangkala juga terintegrasi dengan tari dan teater, dapat berperan secara fungsional, seperti; sebagai wahana ekspresi emosional, sebagai kenikmatan estetik, sebagai hiburan di berbagai tingkat masyarakat, sebagai fungsi komunikasi, sebagai representasi simbolis, sebagai alat respon fisik, sebagai penguat konformitas norma sosial, sebagai

kontribusi untuk kontinuitas dan stabilitas kultural dan sebagai penopang integrasi sosial.

Dunia musik memang kompleks, membutuhkan penelitian yang mendalam ke masa lalu dan kajian yang visioner serta futuristik ke masa depan. Kumatikan komputer dan lampu kamar. Pergi tidur dengan harapan mimpi ke masa lalu, dan membuka tabir misteri musik purba.

Daftar Pustaka

- Abraham, Ralph H. and Thompson, William Irwin, 2008. *The Canon of Lespuege, The Epigraphic Society Occasional Papers Vol. 24*
- Bonanni, Filippo, 1964. **Antique Musical Instruments and Their Players: 152 Plates from Bonanni's 18th Century Gabinetto Armonico**. New York: Dover Publication
- Bours, Etienne, 2002. **Dictionnaire Thematique des Musiques du Monde**. Paris: Librairie Artheme Fayard
- Broughton, Simon (ed.), 1995. **World Music: The Rough Guide**. London: The Rough Guides
- Dumbrill, Richard J., 2005. **The Archaeomusicology of the Ancient Near East**. Oxford: Papers.
- Ferdinandus, Peter E J, 2003. **Alat Musik Jawa Kuno**. Yogyakarta: Mahardhika
- Haviland, William A., 1985. **Anthropology**. New York: CBS College Publishing.
- Heyerdahl, Thor, 1952. **American Indians in the Pacific: The Theory behind the Kon-Tiki Expedition**. London: George Allen & Unwin Ltd
- Karolyi, Otto, 1981. **Introducing Music**. New York: Penguin Books
- Kartomi, Margaret J., 1981. *The Processes and Results of Musical Culture Contact: A Diffusion of Terminology and Concepts*, dalam **Ethnomusicology No. 25**

- Lomax, Alan, 1968, **Folk Song Style and Culture**, New Brunswick, USA: Transaction Publishers
- Marcuse, Sybil, 1975. **Musical Instruments: A Comprehensive Dictionary**. New York: W.W. Norton & Company
- Menuhin, Yehudi & Curtis W. Davis, 1979. **The Music of Man**. London: Macdonald General Book
- Merriam, Alan P, 1964. **The Anthropology of Music**. Bloomington, Indiana: Northwestern University Press, 1964
- Nettl, Bruno, 1964. **Theory and Method in Ethnomusicology**. New York: Schirmer Books
- Nettl, Bruno, 1985. **The Western Impact on World Music: Change, Adaption, and Survival**. New York: Schirmer Books
- Palmer, King, 1978. **Music**. London: Teach Yourself Books
- Pasaribu, Ben M (ed)., 2004. **Pluralitas Musik Etnik**. Medan: Pusat Dokumentasi dan Pengkajian Kebudayaan Batak Universitas Nommensen
- Romanowski, Patricia & Holly George-Warren, 1995. **The New Encyclopedia of Rock & Roll: Completely Revised and Updated**. New York: A Rolling Stone Press Book
- Rudhyar, Dane, 1982. **The Magic of Tone and the Art of Music**. Boulder London: Shambala
- Shiloah, Amnon & Erik Cohen, 1983. *"The Dynamics of Change in Jewish Oriental Ethnic Music in Israel"*, dalam **Ethnomusicology No. 27**
- Stein, Jess (ed.), 1971. **The Random House Dictionary of English Language**. New York: Random House, 1971
- Stevens, Denis, 1980. **Musicology: A Practical Guide**. London: Yehudi Menuhin Music Guide Macdonald Futura Publishers
-

-
- Taylor, Eric, 1989. **Musical Instruments of South-East Asia**. Singapore: Oxford University Press
- Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1996. **Kamus Besar Bahasa Indonesia**. Jakarta Depdikbud - Balai Pustaka.
- Wiora, Walter, 1965. **The Four Ages of Music** (Trans. M.D. Herter Norton), New York: W.W. Norton & Company



DAFTAR ISI

Prawacana Penerbit	i
Sambutan Kepala Badan Pengembangan Sumberdaya Kebudayaan Dan Pariwisata, Departemen Kebudayaan Dan Pariwisata (I Gusti Putu Laksaguna)	iv
Pengantar: Arkeomusikologi Dalam Berbagai Fragmen: Sebuah Pengantar (Ben M. Pasaribu)	vi
Daftar Isi	xxi
1. Kajian Musik Dalam Arkeologi: Upaya Rekonstruksi Terhadap Aktivitas Musik Pada Masa Lampau (Andri Restiyadi)	1
2. Fo'ere Dan Aramba, Alat Musik Tradisi Prasejarah Di Nias (Ketut Wiradnyana)	20
4. Arkeomusikologi, Tuturan Tentang Musik Dalam Arkeologi (Lucas Partanda Koestoro)	33
5. Aksara Dan Teks Arkaik Sebagai Sumber Informasi Rekonstruksi Musikal: Sebuah Wacana Preliminer (Manguji Nababan)	46
6. Alat Musik Tiup Berlidah Ganda Di Sumatera Utara: Dari Manakah Asal Usulnya? (Mauliy Purba)	54
7. Melacak Jejak-Jejak Arkeologis Melalui Artefak Seni Pertunjukan Di Nusantara: Satu Pendekatan Multidisiplin Ilmu (Muhammad Takari)	64
8. Musik Upacara Sebuah Catatan Atas Data Prasasti, Relief, Dan Arca Dari Padang Lawas, Sumatera Utara (Rita Margaretha Setianingsih)	108
9. Menelusuri Asal-Usul Musik Melalui Kajian Antropolinguistik: Sebuah Studi Awal (Robert Sibarani)	118
Biodata Penulis	126

KAJIAN MUSIK DALAM ARKEOLOGI: UPAYA REKONSTRUKSI
TERHADAP AKTIVITAS MUSIK PADA MASA LAMPAU

Andri Restiyadi
(Balai Arkeologi Medan)

Studi arkeologi berusaha mengungkapkan kehidupan masa lampau melalui budaya material yang ditinggalkannya. Pernyataan tersebut mengandung dua pengertian pokok. Pertama, berkaitan dengan sasaran arkeologi yaitu kehidupan atau kebudayaan masa lampau. Kedua, berkaitan dengan sumber data untuk mengetahui kehidupan masa lampau, dalam hal ini adalah budaya materialnya (Haryono, 1984: 5). Budaya material adalah sebuah sistem simbolik yang maknanya dikomunikasikan melalui aspek spesifik budaya seperti bentuk, warna, tekstur, atau suara, yang kesemuanya dicapai melalui sebuah proses yang telah dipilih (Conkey, 1990: 13).

Dalam upaya mengungkap kehidupan manusia pada masa lampau, terdapat beberapa kesulitan yang sering dihadapi oleh para arkeolog. Kesulitan tersebut di antaranya menyangkut objek arkeologi. Objek arkeologi pada umumnya ditemukan dalam kondisi tidak lengkap. Hal ini tentunya berdampak langsung terhadap tujuan arkeologi itu sendiri, karena antara objek arkeologi dengan tujuan arkeologi saling berkaitan. Dengan demikian, berarti upaya rekonstruksi terhadap kehidupan manusia pada masa lampau akan selalu terjadi *bias*. Lalu, bagaimana cara meminimalisasi bias tersebut? Salah satu caranya adalah dengan melakukan kajian multidisiplin. Bahkan, kajian-kajian multidisiplin semacam ini terus berkembang di dunia arkeologi yang kemudian menghasilkan spesifikasi-spesifikasi kajian tertentu, antara lain Arkeologi Semiotik, Arkeologi Simbol, Arkeologi Seni, Arkeologi Demografi, Arkeologi Lingkungan, Arkeologi Militer, dan lain sebagainya menurut tingkat ketertarikan masing-masing peneliti. Salah satu spesifikasi bidang kajian yang belum dikembangkan dengan maksimal di Indonesia adalah bidang Arkeologi Musik.

Arkeologi Musik merupakan bentuk dari sebuah kemitraan yang melibatkan dua disiplin ilmu, yaitu Arkeologi dan Musikologi. Salah satu tujuan dikembangkannya Arkeologi Musik adalah dalam rangka merekonstruksi segala aspek yang berkaitan dengan musik pada masa lampau, misalnya peralatan musik, proses produksi bunyi, fungsi, makna, dan representasi musik dalam masyarakat (Nettl: tt). Perlu diingat bahwa kajian Arkeologi Musik yang dimaksud dalam hal ini tidak semata dapat disamakan dengan kajian Sejarah Andri Restiyadi: *Kajian Musik Dalam Arkeologi...*



Musik ataupun Sejarah Alat Musik. Kajian Arkeologi Musik mempunyai objek penelitian, metode, dan cara interpretasi sendiri yang berbeda dengan Sejarah Musik. Walaupun demikian, diharapkan nantinya, kajian Arkeologi Musik berperan aktif dalam rangka penyusunan sejarah kebudayaan pada wilayah global.

Penelitian Arkeologi Musik

Musik, dapat diterjemahkan, didefinisikan, dan dimaknai dengan berbagai cara. Tagg mendefinisikan dan memberikan batasan tentang musik sebagai:

"... that form of interhuman communication in which experienceable affective states and processes are conceived and transmitted as humanly organised, nonverbal sound structures from those producing these sounds to either themselves or to others who have acquired the chiefly intuitive cultural skill of decoding the 'meaning' of these sounds in the form of a adequate response ..." (Tagg, 1997: 1).

Asal mula musik dapat dirunut mulai dari masa prasejarah hingga sekarang. Hal ini karena musik merupakan salah satu kebutuhan masyarakat sosial. Musik diproduksi dan dikontrol perkembangannya oleh manusia. Manusia pada masa lampau telah mengetahui efek dari musik pada kehidupannya baik secara fisik, mental, maupun spiritual (Ferdinandus, 2006:345).

Selain itu, musik dapat dipandang sebagai sebuah proses komunikasi simbolik. Secara sederhana dapat digambarkan bahwa, penggunaan sebuah struktur musik tertentu bertipe (A), untuk menyampaikan sebuah pesan (B), di dalam sebuah relasi bertipe (C), dalam konteks (D), dan menghasilkan sebuah respon yang bertipe (X) (Tagg, 1997: 2). Melalui uraian di atas dapat diketahui bahwa musik memiliki dimensi yang sangat luas dan spesifik pada suatu tempat dan waktu tertentu.

Arkeologi Musik atau yang di Eropa disebut sebagai *Archaeomusicology*, muncul seiring dengan Sejarah Musik itu sendiri. Dengan kata lain, Arkeologi Musik muncul ketika manusia mulai menulis, atau membuat, dan mempraktekkan instrumen-instrumen musik di masa lampau. Orang pertama yang menggunakan istilah Arkeologi Musik (*Archaeomusicology*) adalah Estreicher (1947), dalam review sebuah buku karangan Sachs's yang

berjudul *The Rise of Music in the Ancient World East and West* (1943). Dia menyebutkan, *"... a considerable contribution to archaeomusicology..."* (or *Musikarchäologie*).

Sebagai disiplin ilmu tersendiri yang melibatkan dua bidang kajian yaitu Musikologi dan Arkeologi, dan memfokuskan diri pada studi tentang objek arkeologi, Arkeologi Musik dapat dianggap sebagai disiplin ilmu baru pada waktu itu. Disiplin ilmu ini berkembang dengan pesat, hingga pada abad XX, banyak sarjana yang berkeinginan untuk lebih mendalami objek-objek arkeologi musik, dengan cara membuat replika, menganalisis, dan menginterpretasikannya. Bahkan mereka juga berusaha menggunakan sumber-sumber tertulis apapun yang berhubungan dengan objek arkeologis tersebut untuk mengungkapkan maknanya.

Tahun 1977, dalam kongres *International Musicology Society* di Berkeley, muncul sebuah wacana baru dengan judul *"Music And Archaeology"*. Setelah itu, untuk menindaklanjuti wacana tersebut, sebuah kelompok diskusi yang tertarik dengan Arkeologi Musik dibentuk pada tahun 1981. Tujuan dari organisasi tersebut adalah mengenalkan kepada dunia internasional tentang arti penting penelitian dalam bidang Arkeologi Musik. Kelompok studi ini diakui keberadaannya pada tahun 1983 oleh komite dengan nama Kelompok Studi Arkeologi Musik (*Study Group on Music Archaeology*). Setelah pengakuan tersebut, mereka melepaskan diri dari ICTM dan mengganti nama organisasi sebagai Kelompok Studi Instrumen dalam Arkeologi Musik (*Instrumental Study Group on Music Archaeology*). Sebuah buletin tentang Arkeologi Musik untuk pertama kalinya muncul pada tahun 1984. Pada perkembangan selanjutnya, buletin tersebut berubah nama menjadi *Archaeologia Musicalis*. Saat ini, bidang kajian Arkeologi Musik sudah diakui di seluruh penjuru dunia (<http://library.wur.nl/isric/index2.html?url=http://library.wur.nl/WebQuery/isric/20421>), termasuk di Indonesia.

Objek Penelitian

Data Arkeologi adalah bahan dasar setiap kajian arkeologi. Namun tidaklah mudah memberi batasan tegas, apa saja yang termasuk kategori data arkeologi. Hal ini karena sifat data arkeologi selalu berkembang mengikuti kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi. Selain benda-benda buatan manusia (artefak), pertanda kegiatan manusia yang tidak terpindahkan (fitur) dan benda bukan bentukan manusia di dalam situs arkeologi (ekofak), data

arkeologi meliputi juga konteks (*context*) maupun sebaran (*distribution*) (Tanudirjo, 1992: 68).

Di antara beberapa jenis data tersebut, semuanya dapat digunakan dalam penelitian Arkeologi Musik. Lebih khusus lagi, data yang digunakan dalam penelitian Arkeologi Musik mempunyai hubungan atau mengandung informasi yang berhubungan dengan aktivitas musik pada masa lampau. Beberapa contoh data arkeologi yang memuat informasi tentang aktivitas musik pada masa lampau antara lain adalah, lukisan cadas prasejarah, atau relief-relief yang terpahat pada dinding-dinding candi yang menggambarkan aktivitas yang berhubungan dengan musik, atau gambar alat musik. Selain terdapat pada candi-candi besar seperti Candi Borobudur dan Prambanan, Jawa Tengah, relief yang menggambarkan aktivitas musik terdapat di sebuah lapik arca yang ditemukan di Biaro Tandihat I (Si Joreng Belangah). Pada relief tersebut digambarkan dua orang yang memegang alat musik, di samping figur-figur lainnya digambarkan dalam adegan tari.



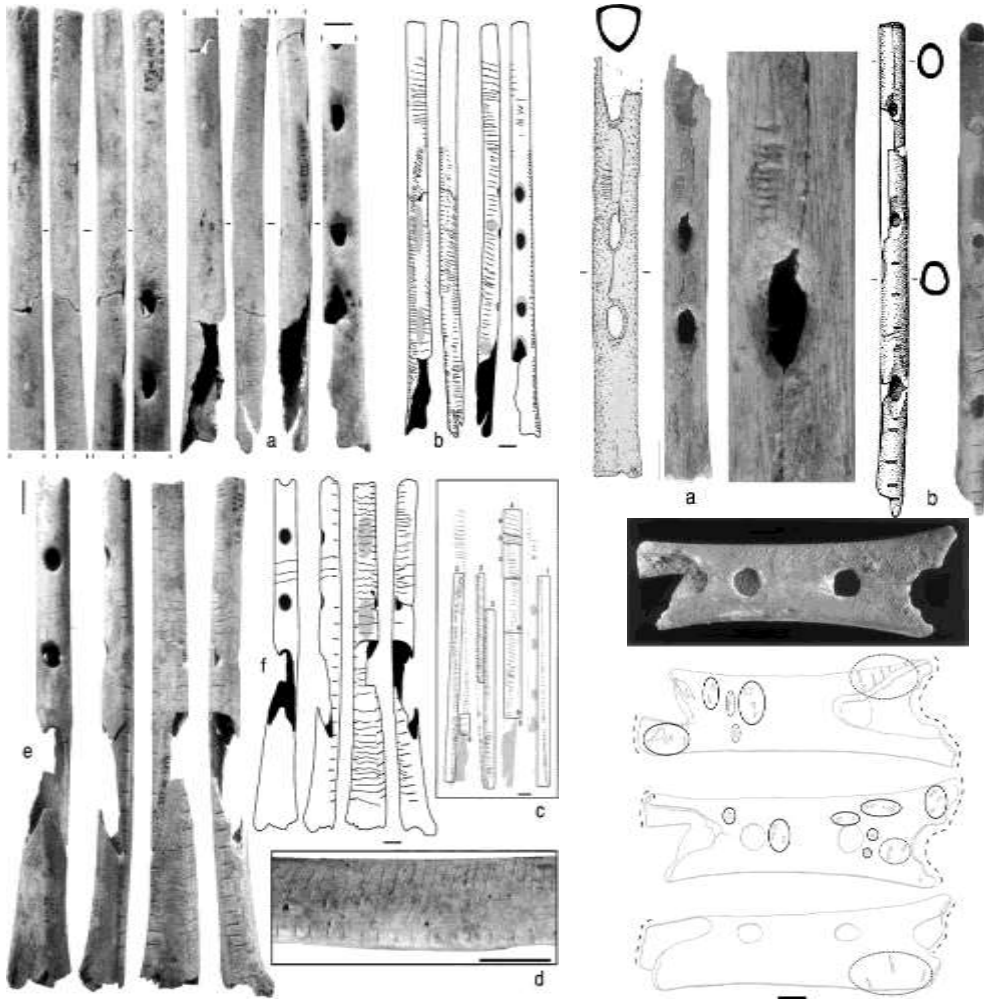
Gb 1. Relief Figur Manusia di Biaro Tandihat I, Kompleks Percandian Padang Lawas.

Selain di Biaro Tandihat I, masih di Kompleks Percandian Padang Lawas, terdapat sebuah relief lagi yang dapat dihubungkan dengan kehadiran aktivitas yang berhubungan dengan musik pada masa lampau. Relief tersebut dipahatkan pada dinding batur Biaro Bahal I. Pada relief tersebut digambarkan enam figur dalam posisi melakukan gerakan tari. Tarian, identik dengan adanya sebuah aktivitas bermusik, sehingga relief yang terdapat di batur Biaro Bahal I tersebut dapat digunakan sebagai data untuk merekonstruksi aktivitas musik yang terjadi pada masa lampau, terutama berkaitan dengan Padang Lawas pada khususnya dan Sumatera Utara pada umumnya.

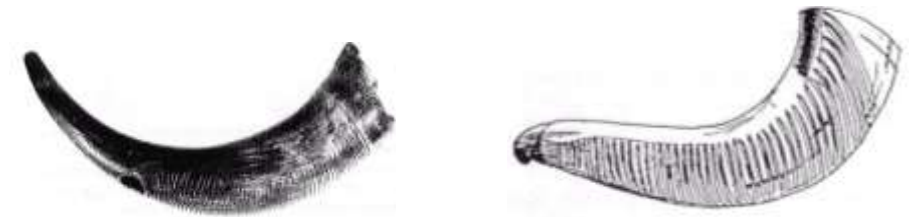


Gb 2. Relief Figur Manusia Menari di Biaro Bahal I, Kompleks Percandian Padang Lawas.

Dalam konteks budaya Prasejarah, beberapa temuan ekskavasi yang diduga mempunyai hubungan dengan musik pada masa lampau antara lain alat batu, tulang, kayu dan cangkang kerang.



Gb 3. Contoh temuan alat tulang yang diduga digunakan sebagai alat musik pada masa prasejarah yang ditemukan di Isturitz, Perancis, Geissenklösterle, Jerman. (Morley, 2003)



Gb 4. "Venus of Laussel" atau "Dame a la Come", Laussel, Dordogne. Seorang wanita yang digambarkan membawa sebuah tanduk bison yang merepresentasikan sebuah ideophone (Morley, 2003).

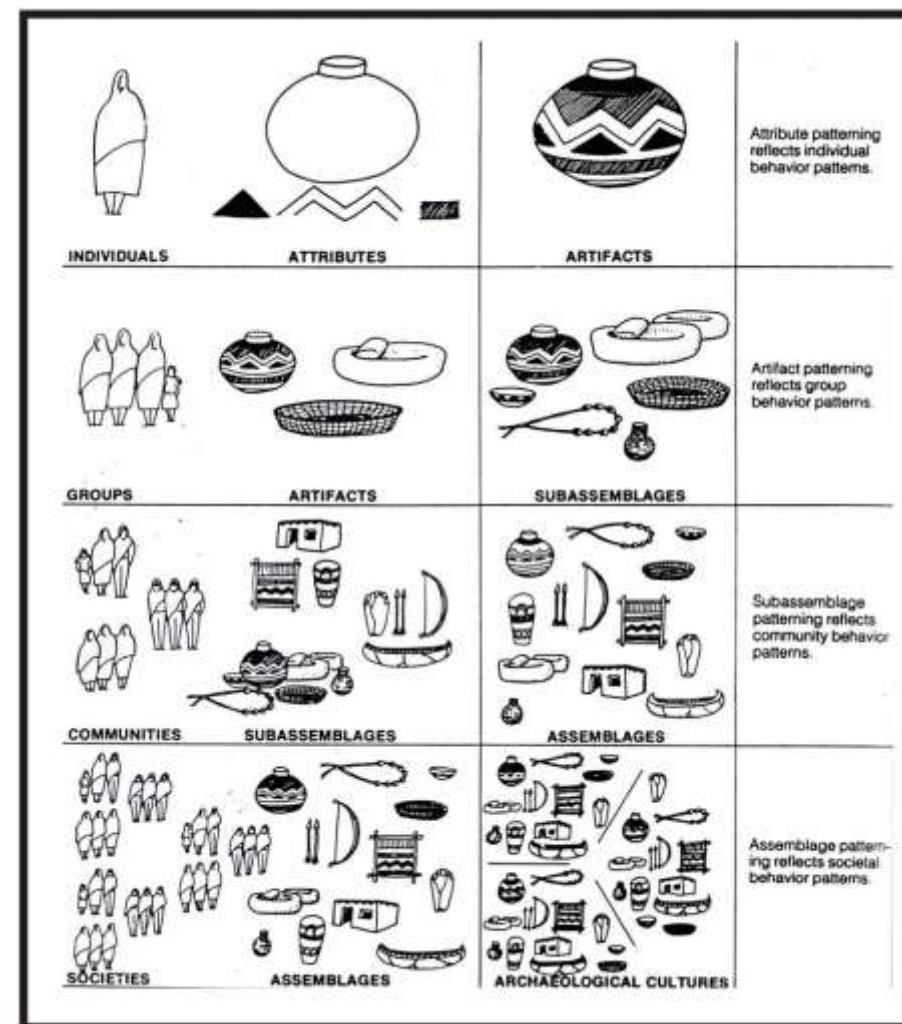
Klasifikasi Data Arkeologi

Klasifikasi dalam arkeologi merupakan satu hal yang penting dalam sebuah penelitian. Bahkan, proses klasifikasi tersebut sebenarnya tidak dapat dilepaskan dari keterkaitannya dengan analisis data arkeologi. Hal ini karena klasifikasi merupakan dasar dari analisis dalam arkeologi. Klasifikasi pada umumnya didasarkan atas persamaan dan perbedaan dari masing-masing atribut yang dimiliki oleh suatu objek. Dasar dari persamaan dan perbedaan atribut tersebut dapat bermacam-macam antara lain, klasifikasi menurut atribut gaya, bentuk, teknologi, dan lain sebagainya. Melalui penyamaan dan pembedaan atribut tersebut, diharapkan akan lebih memudahkan analisis selanjutnya.

Dalam kaitannya dengan Arkeologi Musik, klasifikasi dapat didasarkan atas atribut bentuk, gaya ataupun teknologi, atau dapat juga didasarkan atas kemampuan suatu objek arkeologi memuat informasi yang berkaitan dengan unsur-unsur musik itu sendiri. Berikut ini dicontohkan model klasifikasi objek arkeologi yang didasarkan pada kemampuan objek dalam memuat informasi yang berkaitan dengan musik.

- Kategori 1. Objek yang memang dibuat dan memiliki fungsi sebagai alat musik, misalnya, dalam sebuah ekskavasi ditemukan sebuah genta perunggu, seruling, ataupun temuan-temuan lepas yang tersimpan di museum, seperti gitar, biola, akordeon, dan lain-lain.
- Kategori 2. Objek yang tidak dibuat sebagai alat musik, tetapi dapat menghasilkan bunyi-bunyian dan kemungkinan besar disiapkan untuk memproduksi sebuah alat musik. Misalnya, temuan tulang binatang, yang berlubang di tempat-tempat tertentu yang kemungkinan berfungsi sebagai seruling.
- Kategori 3. Objek yang diduga multifungsi, dan salah satu fungsinya adalah sebagai alat musik (bukan fungsi utama). Misalnya nekara perunggu, seperti yang ditemukan di Plawangan dan Pejeng. Beberapa ahli berpendapat bahwa selain sebagai wadah kubur, nekara juga mempunyai kemungkinan digunakan sebagai alat musik. hal ini didasarkan atas adanya bidang pukul pada nekara tersebut.
- Kategori 4. Objek yang tidak diketahui fungsi awalnya, tetapi menunjukkan beberapa gejala yang mengarahkan peneliti pada fungsinya sebagai alat musik atau alat produksi bunyi.

Dalam upaya analisis dan rekonstruksi budaya dan kehidupan manusia masa lampau secara menyeluruh, perlu juga kiranya pengklasifikasian objek arkeologi yang didasarkan pada hirarki hubungan antar objek (Sharer & Ashmorer, 2003: 305-306).



Gb. 5. Klasifikasi data arkeologi berdasarkan hirarki hubungan antar objek (Sharer & Ashmorer, 2003: 306)

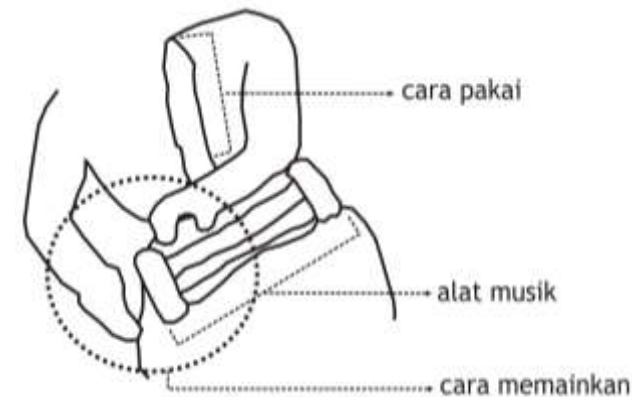
Analisis Musikologi Terhadap Data Arkeologi

Analisis yang dilakukan terhadap objek arkeologi berkaitan dengan studi arkeomusikologi ditempuh dengan dua metode analisis yaitu arkeologi dan musikologi. Analisis menggunakan metode arkeologi dilakukan dalam beberapa tahap. Pertama analisis formal, yaitu pendeskripsian objek. Pendeskripsian ini menyangkut hal-hal yang sifatnya terukur, misalnya panjang, lebar, tinggi, tebal, dan berat, dan deskripsi yang menyangkut ciri-ciri fisik objek, misalnya ikonografi. Kedua, dicari hubungan antara objek arkeologi dengan konteks temuannya. Apabila objek ditemukan pada saat ekskavasi, maka objek harus dihubungkan dengan layer stratigrafi dan objek-objek lain yang ditemukan. Ketiga, apabila memungkinkan dilakukan analisis *dating* karbon C-14 untuk menentukan usia objek. Dari ketiga analisis tersebut nantinya akan didapat data baru berupa proses transformasi objek, deposit, usia, dan posisinya dalam runtutan sejarah.

Sebelum dilakukan analisis dengan menggunakan metode musikologi, terlebih dahulu dibuat sebuah replika atau model pada objek yang dimaksud. Hal ini dilakukan karena beberapa alasan. Pertama, untuk menghindari bertambahnya kerusakan pada objek arkeologi yang dimaksud. Hal ini karena dalam analisis musikologi, objek arkeologi yang dimaksud apabila memungkinkan akan dimainkan seperti layaknya alat musik pada umumnya. Kedua, dengan menggunakan model, rekonstruksi praanalisis pada objek arkeologi yang ditemukan dalam kondisi yang tidak lengkap dapat dilakukan.

Metode analisis Musikologi yang dilakukan pada objek arkeologi kemungkinan tidak akan sedetil analisis yang dilakukan pada objek musik pada masa sekarang. Hal ini karena adanya keterbatasan-keterbatasan yang dimiliki oleh objek arkeologi dibandingkan dengan objek musik pada masa sekarang. Salah satu keterbatasan tersebut adalah kemampuannya dalam memproduksi bunyi, sehingga analisis pun menjadi terbatas pada beberapa aspek saja.

Dapat diambil sebuah contoh analisis sederhana dengan data berupa relief figur manusia memainkan alat musik yang terdapat pada Biaro Tandihat I, di Kompleks Percandian Padang Lawas (lihat Gb 1, deretan kedua dari kiri). Pada relief tersebut, apabila digambarkan dalam bentuk outline untuk memperjelas posisi figur dapat dilihat pada Gb 6 di bawah ini.



Gb 6. Informasi yang didapat dari relief I

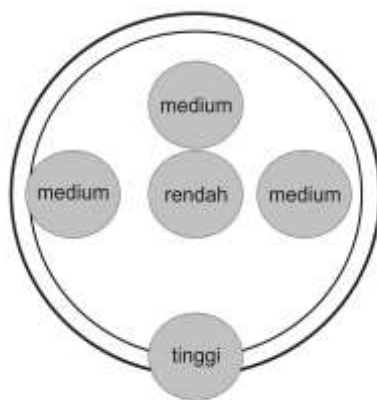
Pada Gb 6. dapat dilihat dengan lebih jelas informasi yang terdapat pada relief di Biaro Tandihat I. Pada gambar tersebut informasi yang berkaitan dengan musik untuk relief di Biaro Tandihat I antara lain, cara pakai, jenis alat musik dan cara memainkan alat musik. Cara pakai ditunjukkan pada adanya tali pipih yang menghubungkan antara alat musik dan figur. Tali pipih tersebut menunjuk pada penggunaan alat musik dengan cara diselempangkan. Jenis alat musik berhubungan dengan informasi yang ketiga yaitu cara memainkan alat musik. Dapat dilihat dari gestur figur, bahwa cara memainkan alat musik yang dimaksud adalah dengan dipukul tanpa alat bantu. Dengan demikian jenis alat musik dapat ditemukan yaitu membranofon.



Gb 7. Detil alat musik berdasarkan relief I

Untuk memperjelas alat musik yang dimaksud, perlu kiranya dibuat model alat musik yang dimaksud seperti yang dapat dilihat pada Gb 7. Pada gambar tersebut dapat dilihat komponen-komponen alat musik, seperti yang terdapat pada relief di Biaro Tandihat I.

Setelah dibuat model alat musik dari objek arkeologi yang dimaksud, selanjutnya dilakukan pembuatan replika untuk dimainkan seperti alat musik pada umumnya. Melalui pembuatan replika, dapat dijawab beberapa permasalahan yang berkaitan dengan musik, yaitu, cara produksi bunyi, tipe nada, cara komposisi, dan lain-lain. Contoh dari analisis dapat dilihat dari Gb 8., di bawah ini.



Gb 8. Pembagian bidang pukul berdasarkan bunyi yang terbentuk

Cara produksi bunyi dari alat musik seperti ini adalah dengan cara dipukul. Bunyi dihasilkan melalui udara yang bergetar dalam sebuah tabung karena membran dipukul. Tipe komposisi nada yang dihasilkan berupa ketukan-ketukan dan variasi bunyi berdasarkan bidang pukul. Semakin ke tepi bidang pukul, maka suara yang dihasilkan akan semakin tinggi, dan sebaliknya, semakin ke tengah bidang pukul maka suara yang dihasilkan akan lebih rendah. Ritme nada ditentukan dari kecepatan dan susunan komposisi ketukan yang kemudian disesuaikan dengan alat musik yang lain dalam satu ansamble tertentu.

Analisis dapat dilakukan dengan lebih detil misalnya dengan ditambah analisis warna nada, dan pengaruhnya pada alat musik lain ataupun pada psikologi manusia.

Rekonstruksi Kehidupan Manusia Masa Lampau

Seperti yang telah disebutkan pada bagian pendahuluan, bahwa tujuan akhir dalam penelitian arkeologi adalah rekonstruksi kehidupan budaya manusia masa lampau. Jadi, hasil dari analisis data arkeologi menggunakan metode musikologi merupakan awal dari rekonstruksi kehidupan manusia masa lampau.

Tidak dapat dipungkiri lagi bahwa sebenarnya masa lampau itu sudah tidak ada lagi dan tidak akan pernah mungkin sebuah peristiwa yang terjadi pada masa lampau akan terulang lagi. Hal yang dapat dihadirkan kembali pada saat ini hanyalah masa lampau versi masa kini. Rekonstruksi arkeologi pada hakekatnya merupakan gagasan-gagasan masa kini (kerangka pikir, metode, teknik yang ada di masa kini) yang diproyeksikan terhadap tinggalan masa lampau, karena itu tidak mungkin menghadirkan kembali pikiran, perilaku, atau tatanan sosial masa lampau sebagaimana yang terjadi di masa lampau.

Budaya bendawi (*material culture*), tidak dapat dianggap sekedar sebagai hasil tingkah laku manusia yang memfosil atau hasil pasif dari tindakan manusia (Hodder, 1991). Budaya bendawi dan tindakan manusia terbentuk secara refleksif. Artinya, selalu terdapat timbal balik yang aktif antara gagasan dan tindakan manusia dengan budaya bendawi. Masyarakat tidak hanya menjalankan budayanya secara pasif, tetapi aktif memberi makna baru terhadap budayanya (Tanudirjo, 2003: 4). Dengan demikian, interpretasi terhadap data arkeologi harus disesuaikan dengan konteksnya.

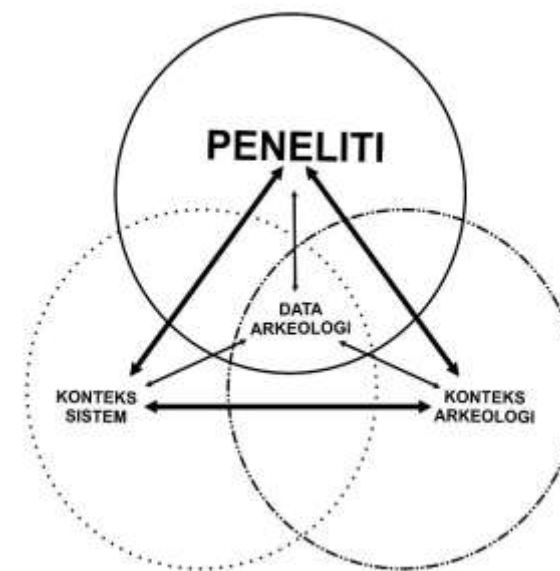
Dalam upaya merekonstruksi aktivitas yang berhubungan dengan musik pada masa lampau, arkeolog sebagai peneliti harus mampu mendudukan data arkeologi pada konteksnya. Hal ini dilakukan supaya bias yang terjadi antara interpretasi yang terdapat pada masa lampau dan masa kini tidak terlalu besar. Terdapat beberapa cara yang dapat digunakan untuk merekonstruksi kehidupan bermusik pada masa lampau. Salah satunya adalah dengan cara melakukan studi perbandingan dengan alat musik sejenis yang sampai saat ini masih digunakan dan berkembang di masyarakat. Cara yang pertama ini nantinya akan berhubungan dengan wilayah studi etnoarkeologi dan etnomusikologi. Cara kedua dapat dilakukan dengan cara berusaha mengembalikan konteks dari objek arkeologi ke suatu masa tertentu. Biasanya studi semacam ini disertai juga dengan studi literatur dan naskah-naskah kuna. Cara ketiga adalah dengan cara membandingkan dengan alat musik modern yang hampir sama. Hal ini dilakukan untuk mengetahui cara bermain, nada-

nada dasar, teknik komposisi dan lain sebagainya. Cara keempat adalah dengan eksperimental arkeologi, yaitu dengan cara mencoba untuk memainkan alat musik masa lampau yang ditemukan. Dari proses eksperimental tersebut dapat menyita waktu yang sangat lama.

Terdapat beberapa hal yang harus diingat berkenaan dengan metode rekonstruksi yang digunakan pada Arkeologi Musik seperti yang telah disebutkan di atas. Pertama, bahasa atau nada lagu yang digunakan pada masa lampau yang berkaitan dengan musik telah hilang, dan tidak mungkin ditemukan lagi kecuali terdapat sebuah dokumen tertulis yang menyebutkan nada-nada tersebut. Kedua, nada-nada yang digunakan pada alat-alat musik pada masa sekarang cenderung bersifat universal, sehingga perlu adanya pertimbangan tentang adanya kemungkinan nada-nada musik lain dari yang telah dipakai pada masa sekarang. Apabila tolok ukur nada yang digunakan pada masa sekarang digunakan untuk menganalisis alat musik pada masa lampau, bisa saja alat musik yang digunakan pada masa lampau tersebut mempunyai kesan salah nada. Terdapat kemungkinan bahwa alat musik yang digunakan pada masa lampau mempunyai tolok ukur nada yang berbeda dengan nada yang dipakai pada masa sekarang. Pertimbangan ketiga, untuk analogi etnoarkeologi dan etnomusikologi, perlu dipertimbangkan juga unsur waktu yang telah menyebabkan sebuah alat musik berkembang menjadi alat musik lain. Walaupun sekilas nampak sama dan ada kemungkinan alat musik tersebut mampu bertahan dan masih digunakan masyarakat.

Melalui pertimbangan-pertimbangan di atas, kiranya pendekatan dialektik sangat diperlukan dalam kasus ini. Dengan menggunakan bahasa yang lebih sederhana, proses dialektika dapat digambarkan seperti layaknya proses tawar-menawar yang di dalamnya selalu mengandung unsur-unsur objektif dan subyektif. Objektif karena sesuatu yang akan ditawarkan tentunya harus dinilai dengan tolok ukur tertentu, baru kemudian diberi harga. Tawaran harga ini bisa jadi harus diubah karena ternyata tawaran ini tidak disetujui. Kemungkinan karena tolok ukurnya salah, atau karena harganya yang tidak tepat. Ketidaktepatan harga ini mungkin terjadi karena unsur subyektif mulai masuk. Kepentingan yang menawarkan dan yang menawarkan berbeda. Proses tawar-menawar akan terus berlangsung, kalau keduanya masih belum punya kesepakatan. Kesepakatan baru akan dicapai jika kedua pihak telah dapat saling memahami. Harga yang disepakati itulah kesimpulan sementara yang dicapai dalam lingkaran hermeneutik (Tanudirjo, 1993: 12).

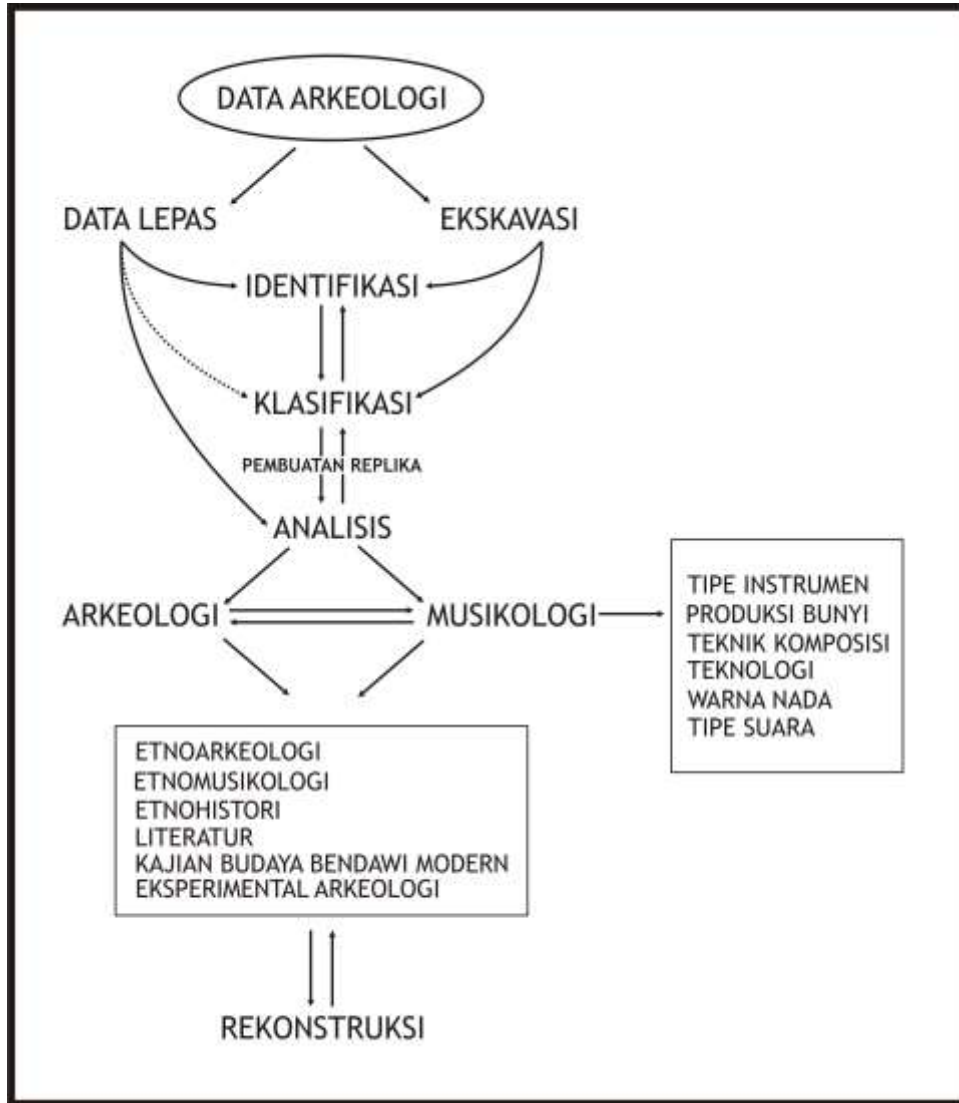
Seperti proses tawar-menawar yang digambarkan di atas tadi, proses interpretasi dan rekonstruksi terhadap data arkeologi yang berkaitan dengan musik juga seperti itu. Proses tersebut berada pada sebuah proses dialogis dalam lingkaran hermeneutik.



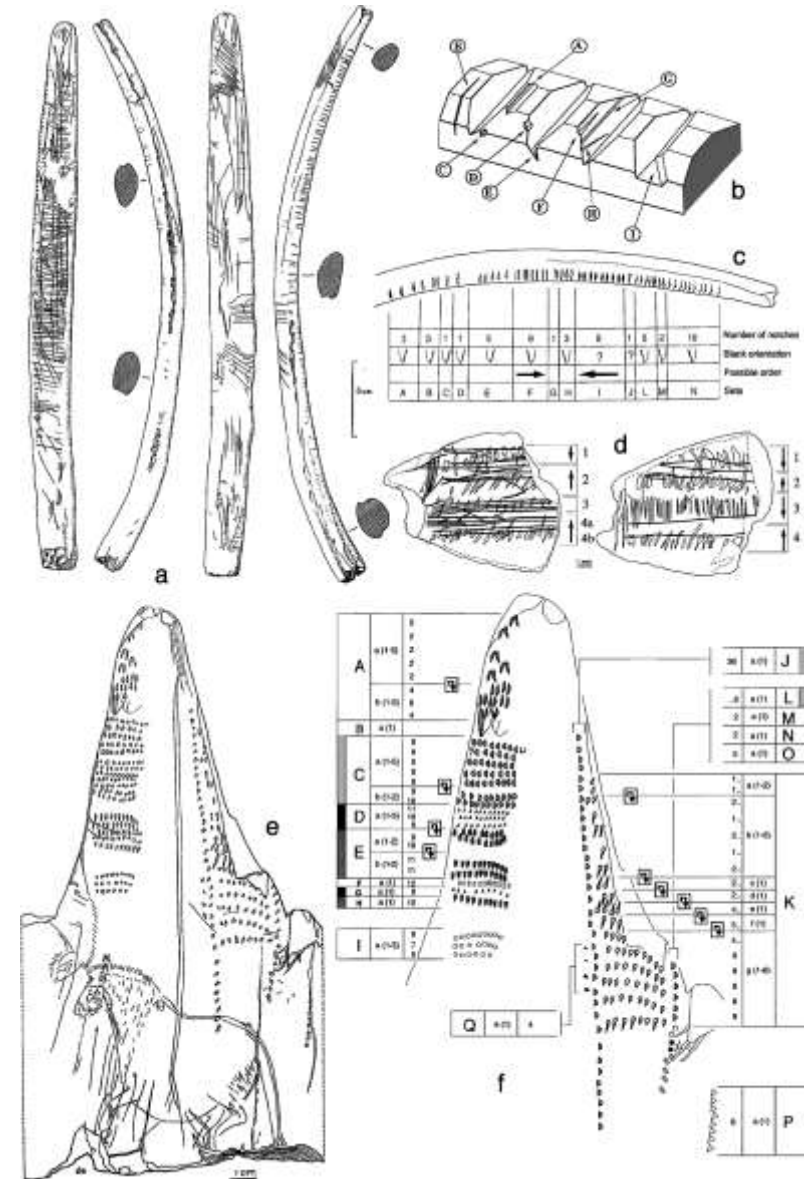
Gb 7. Skema alur pikir peneliti dalam memahami data arkeologi secara dialogis.

Kesimpulan

Arkeologi Musik, merupakan suatu kajian multidisiplin yang belum berkembang dengan maksimal di Indonesia. Walaupun demikian, bukan berarti bidang kajian ini tidak dapat dikembangkan, mengingat melimpahnya data arkeologi yang berhubungan dengan keberadaan aktivitas musik pada masa lampau. Kajian multidisiplin seperti ini memang seharusnya dipupuk dan dikembangkan, karena manfaatnya baik bagi disiplin ilmu Arkeologi sendiri, Musikologi dan masyarakat luas pada umumnya. Sebagai kesimpulan, berikut ini digambarkan alur penelitian yang dapat dikembangkan lagi bagi bidang kajian Arkeologi Musik pada khususnya.



Gb 8. Model Alur penelitian arkeologi musik



Gb 9. Contoh analisis dan rekonstruksi nada-nada musik berdasarkan objek arkeologi di Situs Solutré, Tossal de la Rocca, Valencia, dan Gua La Marche (d'Errico, 2003: 34).

Andri Restiyadi: Kajian Musik Dalam Arkeologi...



Daftar Pustaka

- Conkey, Margareth W., 1990. *Experiment With Style In Archaeology: Some Historical And Theoretical Issues*, dalam Conkey, Margareth W. Dan Hastrof, Christine A. (ed.). **The Uses Of Style In Archaeology**. Cambridge: Cambridge University Press, hlm. 5-13
- D'Errico, Francesco, dkk., 2003. *Archaeological Evidence For The Emergence of Language, Symbolism, And Music: An Alternative Multidisciplinary Perspective*, dalam **Journal of World Prehistory, Vol. 17. No. 1, March 2003**. Plenum Publishing Corporation. 2003
- Ferdinandus, P.E.J., 2006. *The Cultural Background Of Indonesian Musical Instrument*, dalam Simanjuntak, Truman. Dkk. (Ed.). **Archaeology: Indonesian Perspective: R.P. Soejono's Festschrift**. Jakarta: LIPI Press, hal 345-360
- Haryono, Timbul, 1984. *Artefak Kualitas Dan Validitasnya Sebagai Data Arkeologi*, dalam **Artefak. No. 1/I**. HIMA: Yogyakarta, hlm. 5-15
- Hodder, Ian, 1991. **Reading The Past**. Cambridge: Cambridge University Press
- Kilmer, Anne Draffkorn. *The Musical Instruments From Ur And Ancient Mesopotamian Music*, dalam **Expedition Magazine, Volume 40, No. 2**
- Morley, Ian, 2003. **The Evolusionary Origins And Archaeology of Music**. England: Darwin College, Cambridge University
- Nettl, Bruno. **Relating The Present To The Past: Thought On The study of Musical Change And Culture Change In Ethnomusicology**. (<http://www.muspe.unibo.it/period/ma/index/number1/nettl1/ne1.htm>). Tt
- Sharer, Robert J. dan Wendy Ashmore, 2003. **Archaeology discovering Our Past. Third Edition**. New York: McGraw-Hill
- Tagg, P., 1997. **Understanding Musical Time Sense: Concepts, Sketches, And Consequences**. England: Institute of Popular Music, University of Liverpool



Tanudirjo, Daud Aris, 1992. *Retrospeksi Penelitian Arkeologi di Indonesia*. Dalam **Pertemuan Ilmiah Arkeologi VI**. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional. 1992, hlm. 67-96

_____, 1994. *Epigrafi Indonesia dalam Kerangka Pilar Pasca-Modernisme*, dalam **Berkala Arkeologi Edisi Khusus Tahun XIV-1994: Evaluasi Data Dan Interpretasi Baru Sejarah Indonesia Kuna**. Yogyakarta: Balai Arkeologi Yogyakarta, hlm. 10-16

<http://library.wur.nl/isric/index2.html?url=http://library.wur.nl/WebQuery/isric/20421>

**Ketut Wiradnyana
(Balai Arkeologi Medan)****Pendahuluan**

Sejak 5.000 tahun yang lalu, di Sumatera Utara terdapat beberapa temuan arkeologi yang memperlihatkan penggunaan unsur estetika seperti pada aspek penggunaan gerabah dan perhiasan. Fragmen gerabah yang ditemukan di situs Gua Kampret, Langkat berhiaskan dua sisi halus selain *rim* yang berbentuk melengkung. Sedangkan fragmen perhiasan ditunjukkan dari lubang yang dibuat yang terdapat pada cangkang moluska.

Seiring dengan berjalannya waktu, yaitu berkisar awal-awal masehi beberapa arus migrasi yang datang ke wilayah Sumatera Utara, membawa serta budaya baru dan teknologi yang lebih maju. Dong Son misalnya, dianggap telah banyak mempengaruhi budaya logam bangsa Indonesia pada masa lalu. Keberadaan budaya tersebut dapat dengan mudah beradaptasi dengan budaya Indonesia dalam kaitannya dengan aspek estetika, baik yang terdapat pada teknologi, bentuk, bunyi dan lainnya. Alat musik berbahan logam, sebagai contohnya, sering dikaitkan dengan pengaruh budaya Dong Son yang perkembangan teknologinya berlangsung sejak masa prasejarah. Seni pada umumnya dan musik pada khususnya erat kaitannya dengan estetika. Hal ini dapat dilihat baik melalui aspek bentuk alat musik maupun bunyi yang dihasilkan. Keberadaanya diperkirakan muncul jauh sebelum masa sekarang.

Secara umum, alat musik yang dikenal masyarakat ada yang berbahan logam, kulit binatang, kayu, bambu, atau dapat juga campuran berbagai bahan tersebut. Dari segi ukuran ada yang berukuran besar hingga memiliki diameter lebih dari satu meter dan ada juga yang berukuran kecil. Berbagai alat musik tersebut digunakan untuk kegiatan-kegiatan yang bersifat sakral dan profan. Berbagai pahatan yang ada sangat variatif sebagai unsur dekoratifnya mengindikasikan adanya hubungan erat dengan fungsi alat musik yang dimaksud.

Dalam upaya mengenal lebih dalam tentang alat musik pukul di Pulau Nias dalam kaitannya pada pembabakan masa prasejarah, maka berikut ini



akan diuraikan 2 (dua) alat musik dimaksud, yaitu *fo'ere* dan *aramba* (gong). Masing-masing alat musik perkusi tersebut akan dari sisi bentuk, fungsi dan pola hiasnya.

Selintas Nias

Pulau Nias merupakan salah satu pulau yang terdapat di pantai Barat Pulau Sumatera. Pulau ini masuk ke dalam wilayah administratif Provinsi Sumatera Utara. Suku bangsa Nias memiliki budaya khas yang berkaitan dengan tradisi megalitik. Pola perkampungan yang cenderung berada pada areal perbukitan yang didatarkan, secara umum terdiri dari dua baris rumah tempat tinggal yang saling berhadapan. Berbagai tinggalan dari tradisi megalitik yang berbahan batu diletakkan di depan rumah adat, sebagai simbol status sosial penghuninya. Simbol status sosial juga ditunjukkan dari besar kecilnya rumah adat, atau tinggi rendahnya bangunan megalitik serta raya tidaknya pola hias baik yang ada rumah adat ataupun bangunan megalitik. Di dalam rumah adat biasanya diletakkan berbagai arca perwujudan leluhur, pahatan berbagai perhiasan ataupun alat-alat musik yang dimiliki. Seluruh aspek ritus yang dijalankan masyarakatnya selalu disertai dengan bunyi-bunyian (alat musik) di antaranya *fo'ere* atau *aramba*, *fondrahi* dan *tutu*.

Fo'ere

Terdapat beberapa buah alat musik perkusi yang digunakan oleh masyarakat Nias dalam kegiatan-kegiatan upacara. *Fo'ere*, merupakan nama sebuah instrumen perkusi tradisional di Nias Selatan yang berfungsi untuk mengiringi pengucapan mantra. Adapun jenis alat musik perkusi yang lain yaitu *fondrahi*, *tutu*, *tamburu* dan *gondra*. *Fondrahi* berbentuk seperti halnya *fo'ere* /gendang pada umumnya, hanya saja berukuran lebih kecil dan panjang, dengan sebuah bidang pukul. Karena ukuran badan *fondrahi* kecil dan panjang, maka *fondrahi* lebih terkesan kurus (bentuk *fondrahi* lebih kecil dan kurus dibandingkan *fo'ere* serta polos). Adapun bentuk *tutu* serupa dengan *fondrahi*, hanya saja ukuran antara diameter bidang pukul dengan bidang panjang *tutu* tidak terlalu jauh berbeda (tidak seperti *fondrahi*). Bentuk *tutu* yang ukurannya lebih besar dan fungsinya sama dengan *fondrahi* disebut *tamburu*, dan yang ukurannya paling besar dari *tamburu* disebut dengan *gondra*. Dalam hal ini perbedaan jenis alat perkusi dapat dilihat pada aspek bentuk dan ukuran perkusi itu sendiri, selain pola hiasnya. Adapun persamaannya terlihat melalui

bahan yang digunakan. Pada umumnya, alat-alat musik yang dimaksud berbahan kayu bulat yang dilubangi pada bagian dalamnya, sehingga berongga pada bagian dalamnya. Bidang pukul dibuat dengan cara mengikat kulit binatang untuk menutup satu atau dua sisi rongga tersebut.



Profil *fo'ere* dan sebagian pola hiasnya

Secara umum perbedaan *fondrahi*, *tutu*, *gondra* dan *fo'ere* terletak pada bagian badan alat pukul tersebut. *Fo'ere* memiliki bentuk yang dapat dibagi menjadi tiga bagian, yaitu bidang atas, tengah dan bawah. Bidang atas lebih lebar dibandingkan dengan bidang bawah. Bidang atas tersebut digunakan sebagai bidang pukul, sedangkan tengah merupakan bidang yang sarat pahatan dengan berbagai pola hias termasuk pola hias kedok muka manusia. Adapun bidang bawah berbentuk memanjang dengan sedikit hiasan. Pada bidang tengah dan bidang bawah tersebut tidak digunakan sebagai bidang pukul. Antara bidang atas dan bidang tengah terdapat pahatan yang sedikit lebih dalam sehingga berkesan berpinggang. Bentuk lainnya yang membedakan antara *fo'ere* dengan *fondrahi*, *tutu* dan *gondra* yaitu pada pola hiasnya. *Fo'ere* cenderung memiliki pola hias lebih raya dibandingkan ketiga alat perkusi

lainnya. Bahkan *fondrahi*, *tutu*, *tamburu* dan *gondra* cenderung polos pada seluruh bidangnya.

Fo'ere digunakan sebagai alat musik pukul untuk mengiringi upacara yang berkaitan dengan religi lama. *Fo'ere* hanya digunakan oleh para *ere* (dukun), sehingga *fo'ere* memiliki tempat yang sangat sakral bagi masyarakat Nias (alat musik *fo'ere* sering disamakan dengan alat musik *fondrahi*). Alat musik ini dapat dimainkan secara *solo* (tanpa alat yang lainnya) atau dapat juga dimainkan bersamaan dengan gong atau alat musik yang lainnya (*ansamble*).

Jadi secara umum alat musik pukul berbahan kayu dan kulit di Nias dari bentuk dan ukurannya dapat dibagi atas dua bagian yaitu *fo'ere* dengan kelompok alat musik lainnya yaitu *fondrahi* sedangkan kelompok yang lainnya yaitu *tutu* dengan kelompoknya yaitu *tamburu* dan *gondra*.

Aramba (Gong)

Aramba (gong) merupakan salah satu alat musik pukul berbahan logam (umumnya perunggu) dan biasanya polos pada seluruh permukaan bidangnya. Bentuknya didominasi oleh bidang pukul, sebagian dilengkapi dengan bidang cembung kecil yang merupakan bagian yang dipukul. Sepintas bentuk gong terdiri atas 2 (dua) bagian, yaitu bagian bidang panjang dan bidang pukul. Bentuk pembagian seperti ini sangat umum pada alat musik jenis pukul, hanya saja bidang panjang gong dibuat lebih pendek dengan bentuk polos atau bergelombang. Pada bidang pukulnya juga memiliki satu atau lebih bidang cembung dan bidang cembung yang terkecil tersebut merupakan bidang yang dipukul.

Aramba (gong) ini hingga saat ini masih digunakan dan ditemukan di hampir seluruh etnis yang ada baik di kepulauan dan daratan Asia, termasuk di dalamnya Indonesia. Satu hal yang menarik dari keberadaan gong yaitu tidak ditemukannya bukti-bukti adanya perkembangan teknologi logam pada masyarakat pendukungnya. Hal ini menimbulkan dugaan bahwa gong merupakan salah satu bahan komoditas yang diperdagangkan.

Hingga saat ini gong masih digunakan baik untuk keperluan sakral seperti upacara kematian, upacara agama, dan lainnya atau dapat juga digunakan mengiringi berbagai alat musik lain yang berkaitan dengan kepentingan profan (hiburan semata). Pada beberapa etnis, gong memiliki makna yang berkaitan dengan status sosial. Bahwa pemilik gong merupakan orang yang memiliki status sosial yang tinggi pada masyarakatnya.

Keberadaan gong pada masa prasejarah diketahui melalui temuan Batu Kenong yang bentuknya mirip dengan gong. Batu Kenong ditemukan antara lain di Besuki, Bondowoso, Jawa Timur yang keberadaannya berkaitan dengan penguburan. Batu Gong yang terdapat di situs Langgodu, Hu'u, Dompu, NTB juga berkaitan dengan penguburan (Kusumawati, 2006:128). Gong yang berbahan logam (perunggu) tersebut sering dikaitkan dengan budaya Dong Son, dimana budaya ini dikaitkan dengan teknologi pembuatan logam (perunggu). Keterkaitan gong dengan budaya Dong Son mengasumsikan keberadaan kedua batu yang bentuknya mirip dengan gong dikaitkan dengan budaya prasejarah (megalitik) dan juga budaya Dong Son. Dalam perkembangan budaya Dong Son di Indonesia sering berkaitan dengan budaya megalitik maka budaya Dong Son juga dikaitkan dengan budaya megalitik.

Gong tampaknya memiliki fungsi khusus bagi masyarakat dari masa prasejarah hingga kini, yaitu adanya anggapan bahwa gong merupakan benda keramat sehingga diperlakukan secara khusus. Fungsi gong selain sebagai alat komunikasi dalam masyarakat juga digunakan sebagai alat musik tradisional dalam berbagai kegiatan, baik menyangkut ekonomi seperti aktivitas menanam dan memanen padi ataupun dalam kegiatan religi seperti perkawinan, kematian dan sebagainya. Fungsi gong seperti tersebut sangat erat dengan tradisi megalitik yang dikaitkan dengan budaya Dong Son.



Aramba dari Nias

Fo'ere dan Aramba Dalam Perbandingan Moko dan Nekara

Upaya mengenal lebih baik alat musik *fo'ere* dan *Aramba* dalam kaitannya dengan tradisi prasejarah, maka perbandingan dengan moko dan nekara pada aspek bentuk, fungsi dan pola hias dapat dikenali tradisi prasejarah yang melingkupi ke dua alat musik tradisional Nias. Untuk itu uraian alat musik moko dan nekara adalah sebagai berikut:

Bentuk dan Fungsi Moko

Moko merupakan hasil budaya material dari tradisi prasejarah Indonesia yang merupakan suatu tipe lokal dari nekara perunggu. Moko banyak ditemukan di Kabupaten Alor, NTT. Moko merupakan nekara yang berukuran kecil. Fungsi moko yang masih dapat disaksikan sampai sekarang antara lain sebagai sarana upacara kematian, pergantian kepala suku, dan upacara yang berhubungan dengan pertanian terutama pasca panen. Dalam upacara kematian moko dipukul terutama pada saat menjelang penguburan. Moko juga berfungsi sebagai lambang status sosial. Jenis dan jumlah moko yang dimiliki berkaitan dengan status sosial pemiliknya. Moko juga berfungsi sebagai mas kawin, juga sebagai alat musik sebagai pengganti gendang dan sebagai barang pertukaran (Gede, 1997: 44--45).

Pola Hias Moko

Pola hias moko di Alor terbagi atas 4 bagian yaitu pola prasejarah, pola hias candi (Indonesia Hindu), pola hias barat (Belanda, Inggris) dan pola hias lain (baru) (Gede, 1995:73). Adapun uraian pola hias dimaksud adalah sebagai berikut:

1. Pola Hias Prasejarah hampir sama dengan pola hias nekara pejong yaitu motif geometris dan kedok muka manusia. Pada bagian bidang pukul ada yang berhias dan ada juga yang polos. Pola hias dalam hal ini biasanya berbentuk bintang bersudut delapan yang di sekelilingnya berhiaskan pola geometris, seperti pola tangga, garis-garis patah, dan pola tumpal. Pada bagian bahu biasanya berisi pola hias geometris yaitu tangga, tumpal, garis miring dan swastika, serta kedok muka berpasangan. Pada bagian tengah (pinggang) biasanya terdapat hiasan pita dan sebagian juga berhias geometris yaitu pola tangga, garis-garis miring dan tumpal. Pada bagian kaki biasanya hiasannya sama dengan bagian bahu, tetapi arahnya berlawanan atau terbalik;

2. Pola Hias Candi merupakan pola hias yang berbentuk seperti hiasan yang terdapat pada candi di antaranya motif sulur-suluran, untaian bunga atau daun, kepala kala, wayang, burung garuda dan geometris;
3. Pola Hias Barat adalah pola hias dengan motif untaian daun anggur, kepala singa, muka dengan hidung yang macung, dua ekor singa berdiri sambil memegang bendera;
4. Pola Hias Baru, memiliki motif yang lebih realistis, seperti gambar manusia, pola hias tumpal, naga, singa, kuda, kerbau, buaya, kijang, ayam, manusia naik kuda.

Bentuk dan Fungsi Nekara

Nekara adalah hasil budaya pada masa akhir prasejarah di Indonesia yang memiliki beberapa persamaan dengan nekara yang terdapat di Dong Son, Vietnam. Persamaan ini dimungkinkan karena adanya hubungan budaya antara Indonesia dengan Dong Son (Soejono, 1984:243). Nekara merupakan salah satu tinggalan arkeologis yang berbahan perunggu. Oleh karena bentuknya yang menyerupai moko (nekara memiliki ukuran lebih besar) maka diasumsikan nekara merupakan cikal bakal dari moko. Teknologi perunggu dikenal oleh budaya Indonesia sekitar awal masehi yang bentuk budayanya dikaitkan dengan budaya Dong Son, Vietnam. Keberadaan budaya materi ini dikaitkan dengan migrasi Dong Son ke wilayah Kepulauan Asia Tenggara dan di antaranya juga merupakan salah satu komoditas yang dipertukarkan. Namun ada juga yang diduga diproduksi di Indonesia, seperti cetakan berbahan batu yang ditemukan di Manuaba, Gianyar, Bali. Selain itu beberapa tipe kapak perunggu (tipe burung seriti) yang ditemukan di Bali tidak ditemukan di daerah lain. Hal ini mengindikasikan bahwa beberapa bentuk kapak atau barang berbahan perunggu dengan teknologi logam tersebut sudah dibuat di Indonesia.

Bentuk nekara perunggu bulat lonjong, yang terbagi atas dua bagian yaitu bagian atas dan bawah, dimana bagian atas lebih besar dibandingkan dengan bagian bawah. Bagian bawah nekara sering dibagi menjadi dua sehingga nekara tampak seperti dibagi tiga bagian yaitu bagian atas, badan dan bawah (kaki). Batas di antara kedua bagian tersebut dibuat lebih lebar pada bagian atasnya sehingga tampak seperti berpinggang. Pada kedua sisi-sisi lubangnya salah satu di antaranya tertutup (seperti bidang pukul pada alat perkusi lainnya hanya saja penutup bidang ini pada nekara berbahan perunggu) sedangkan bidang yang lain dibiarkan terbuka.

Fungsi nekara sering dikaitkan dengan prosesi sakral yang dilaksanakan masyarakat masa prasejarah. Sebagian di antaranya dikaitkan dengan fungsi moko yang banyak ditemukan di Nusa Tenggara Timur (NTT). Keberadaan bidang pukul seperti sebuah alat musik perkusi juga dimungkinkan sama pada bidang pukul nekara. Di Burma dan Thailand nekara digunakan sebagai alat untuk memanggil roh nenek moyang dengan cara memukul bidang pukulnya (Gede, 1997:44). Sejalan dengan itu Ferdinandus (1995) beranggapan bahwa nekara merupakan alat musik yang keberadaannya sebelum masuknya pengaruh kebudayaan India.

Pola Hias Nekara

Pola hias pada benda-benda yang berbahan perunggu pada awalnya didominasi oleh bentuk bulu burung, sebelum munculnya hiasan kodok. Selain itu terdapat juga pola hias tangga siku-siku atau miring. Beberapa nekara perunggu yang ditemukan di Bali seperti di Ularan, Seririt, Buleleng memiliki pola hias: bintang yang dikelilingi garis pita dengan kombinasi hias gigir, garis patah, empat pasang kedok muka dibatasi dengan garis pita horisontal, kedok muka berbentuk segi tiga, di Tejakula, Singaraja, pola hiasnya terbagi-bagi atas ruang-ruang dalam masing-masing bidang. Pola hias bintang bersudut 11, burung yang sedang terbang sedangkan di daerah Ban, Kubu, Karangasem pola hiasnya berupa bintang bersudut delapan, pita horisontal dan kedok muka (Gede, 2002:48). Terdapatnya pola hias bintang, garis dan kedok muka merupakan indikasi bahwa pola hias tersebut dominan sebagai pola hias pada nekara.

Fo'ere dan Aramba Budaya Prasejarah

Di Asia Tenggara perunggu dikenal sejak sekitar 3.000 SM. Bermula ketika ditemukannya berbagai tinggalan arkeologis yang berbahan perunggu di Dong Son, Vietnam, di antaranya bejana, mata tombak, nekara, gelang dan lainnya. Benda-benda tersebut memiliki persamaan dengan tinggalan yang ditemukan di Tiongkok pada masa dinasti Han (awal Abad pertama Masehi). Di Non Nok Tha, Thailand ditemukan kapak perunggu yang berumur 3.000 SM dan di Filipina ditemukan berumur 400 SM. Di Indonesia benda-benda perunggu ditemukan berumur beberapa abad sebelum tarikh masehi (Budi Utomo, 2008: 2).

Loofs-Wissowa (1991) dalam (Bellwood,2000:403) menyatakan bahwa pada awalnya berbagai barang perunggu (nekara) merupakan hadiah yang diberikan kepada penguasa di sekitar Vietnam sebagai lambang martabat dan kekuasaan. Sejalan dengan itu Bellwood berpendapat bahwa pada awalnya nekara yang ditemukan di Indonesia diproduksi di Vietnam. Pada masa selanjutnya barang-barang dimaksud diproduksi lokal yang ditandai dengan ditemukannya cetakan-cetakan nekara atau barang perunggu lainnya. (Bellwood,2000:401).

Mengingat nekara sudah diproduksi lokal maka berbagai gaya hiasan maupun bentuknya disesuaikan dengan kondisi budaya lokal sekalipun pola hias dan bentuk dasar nekara sebagian masih sama. Nekara pejang, Gianyar, Bali menunjukkan bahwa bentuknya jauh lebih panjang dari nekara yang diproduksi di Vietnam, namun hiasan kedok muka manusia dan hiasan tumpal masih digunakan. Dengan adanya produksi lokal tersebut sangat dimungkinkan *fo'ere* yang memiliki bentuk serupa dengan nekara adalah hasil dari produksi lokal dengan berbagai penyesuaian.

Dalam pembabakan masa yang umum berlangsung pada satu wilayah budaya tampak adanya evolusi yang disebabkan oleh perkembangan budaya itu sendiri atau dapat juga karena pengaruh dari budaya di luar wilayah budayanya. Di Nias pembabakan budaya yang telah terjadi dalam kerangka pembabakan budaya di Indonesia yaitu pembabakan masa prasejarah yang meliputi pembabakan masa paleolitik, mesolitik dan neolitik. Sedangkan pembabakan masa klasik yang didominasi dengan budaya Hindu/Budha tidak didapatkan hingga kini dan pembabakan masa pada budaya masyarakat Nias langsung kepada pembabakan masa sejarah. Mengingat hal tersebut maka budaya yang berkembang di Nias hingga akhir abad ke-20 yaitu budaya prasejarah dalam babakan budaya megalitik. Dengan demikian dapat diartikan bahwa tinggalan budaya yang ditemukan di Nias (budaya materi) dimungkinkan berasal dari budaya prasejarah (megalitik). Hal ini diperkuat dengan berbagai tinggalan megalitik yang mendominasi tatanan budaya materi masyarakat Nias. Lebih jauh dalam folklor asal usul leluhur masyarakat Nias jika dikaitkan dengan *carbon dating* pada sisa arang yang telah dilakukan pada wilayah yang dirujuk sebagai hunian awal leluhur masyarakat Nias yaitu sekitar 600 tahun yang lalu menunjukkan bahwa pada sekitar tahun 1400-an Masehi ada migrasi yang datang ke Nias dengan membawa budaya megalitik.

Fo'ere dan *aramba* (gong) merupakan sebagian bentuk dari budaya materi Nias yang berkaitan dengan musik. *Fo'ere* digunakan sebagai alat musik juga di tunjukkan dari nekara yang ditemukan di Pacung, Bali dimana bidang pukuhnya (timpanum) dibuat dari bahan perunggu dan bagian badannya dibuat dari bahan tembaga. Nekara tersebut berfungsi sebagai alat musik dalam prosesi yang sakral. *Aramba* (gong) berfungsi sebagai alat musik dalam kaitannya dengan kegiatan profan dan sakral. Kedua benda budaya tersebut ada yang dimainkan sendiri-sendiri (solo) atau ada juga yang dimainkan bersama (koar). *Fo'ere* dimainkan sendiri oleh *ere* (dukun) dalam upaya melaksanakan ritus dan *fo'ere* merupakan alat bantu *ere* dalam melaksanakan ritus dimaksud. Suara yang ditabuh *ere* pada *fo'ere* tersebut merupakan suara yang dapat memberikan kekuatan, menunjukkan jalan atau mengarahkan kekuatan supranatural *ere* kepada tujuan tertentu. Hal ini juga sesuai dengan fungsi dari gong yang ditemukan di NTT yang berfungsi sebagai penerang jalan bagi roh si mati (Kusumawati.2006:122). Fungsi profan pada gong dimungkinkan terjadi ketika sudah semakin kompleks kehidupan masyarakat sehingga berbagai kegiatan yang besar seperti musim tanam, panen, memanggil masyarakat ataupun upacara perkawinan juga menabuh gong.

Pola hias yang ada pada *fo'ere* jika dibandingkan dengan pola hias yang terdapat pada moko ataupun nekara maka ketiga benda budaya tersebut selain memiliki fungsi yang sama sebagai alat musik juga memiliki pola hias yang serupa. Sekalipun bahan yang digunakan pada ketiga benda budaya tersebut berbeda. Beberapa pola hias yang memiliki persamaan antara ketiga benda budaya tersebut di antaranya adalah penggunaan pahatan muka manusia yang merupakan ciri umum pahatan dari tradisi prasejarah/megalitik. Selain itu juga ada pahatan bulu burung dan hiasan tumpal (segitiga berjajar). Pada bagian kaki dari moko atau nekara sering dipahatkan pola hias segitiga berjajar yang berlawanan, begitu juga dengan *fo'ere* yang ada di Nias juga memiliki hiasan yang sama pada kakinya. Bentuk *fo'ere* yang memiliki persamaan dengan bentuk nekara produksi lokal, dan pola hias yang ada padanya merupakan sebagian dari ciri khas benda budaya Dong Son.yang difungsikan sebagai alat musik.

Batu gong memiliki bentuk yang serupa dengan batu kenong hanya saja batu kenong bentuknya lebih silendris dibandingkan dengan batu gong dan difungsikan sebagai kubur batu. Benda budaya tersebut menunjukan fungsi yang khas selain sebagai alat musik. Fungsi ini juga ditemukan pada nekara

selain sebagai alat musik juga digunakan sebagai wadah kubur seperti yang ditemukan di Gianyar, Bali. Mengingat peranan gong begitu penting sebagai benda budaya dalam kehidupan masyarakat maka gong menjadi sesuatu yang akrab dalam kehidupan masyarakat. Karena bahannya dari perunggu yang tentunya memiliki nilai yang tinggi pada masyarakat maka tidak mengherankan bentuk gong yang dibuat dalam kaitannya dengan penguburan memiliki nilai yang khusus di masyarakat.

Mengingat Budaya Nias tidak mengenal teknologi logam hingga masa sejarah maka benda budaya yang merupakan nekara/moko tersebut yang dalam budaya masyarakat itu dibuat dengan menggunakan bahan dari kayu. Berbagai pola hias yang ada padanya juga disesuaikan dan memiliki kemiripan dengan pola hias yang terdapat dalam nekara ataupun moko yaitu pahatan kedok muka manusia yang disusun pada bagian atas benda budaya tersebut. Sedangkan adanya *aramba* (gong) pada masyarakat Nias dimungkinkan berlangsung ketika masyarakat Nias telah memiliki hubungan yang lebih intens dengan masyarakat Aceh ataupun Sumatera Barat atau bahkan ketika Belanda masuk ke wilayah Pulau itu. Hubungan dimaksud berlangsung berkisar pada abad ke-16 hingga akhir abad ke-18. karena hubungan tersebutlah sehingga *aramba* (gong) tidak banyak berfungsi erat dengan kegiatan-kegiatan religius. Maka dapat dipahami bahwa *aramba* (gong) jika dibandingkan dengan *fo'ere* dalam kaitannya dengan religi maka *fo'ere* memiliki hubungan yang lebih erat dengan religi.

Fo'ere merupakan barang yang sakral, yang digunakan hanya oleh *ere* (dukun/pemimpin upacara) saja pada upacara-upacara yang berkaitan dengan religi, sehingga *fo'ere* merupakan salah satu alat musik yang sangat sulit berkembang. Kalau dibandingkan dengan bentuk secara umum, pola hias, fungsi dan kondisi wilayah Nias maka sangat memungkinkan *fo'ere* adalah sebuah nekara/moko yang dimodifikasi bahannya namun fungsinya masih tetap sama yaitu sebagai alat musik.

Penutup

Fo'ere merupakan salah satu alat musik perkusi yang memiliki bentuk serupa dengan moko dan nekara lokal. Dimana memiliki bentuk berpinggang sebagai batas antara bagian tubuh. Pada salah satu bagian lubangnya digunakan sebagai bidang pukul (timpanum). Pola hias *fo'ere* dan keletakan pola hias menunjukkan kesamaan dengan pola hias nekara ataupun moko yaitu

pada pola hias kedok muka manusia, bulu burung dan segitiga berjajar. Sebagian fungsi *fo'ere* sama dengan fungsi nekara yaitu digunakan sebagai alat musik untuk keperluan religi semata. Persamaan bentuk dan fungsi serta pola hias dan peletakan pola hias yang diacu pada masa pembabakan prasejarah (megalitik) yang dikaitkan dengan budaya Dong Son menguatkan hipotesis bahwa *fo'ere* bentuk alat musik perkusi dari budaya prasejarah.

Aramba (gong) merupakan alat musik jenis perkusi yang digunakan pada upacara yang bersifat sakral maupun profan pada masyarakat Nias. Bentuk *aramba* (gong) yang serupa dengan bentuk Batu Kenong dan Batu Gong, yang merupakan hasil budaya megalitik memiliki kesamaan dengan *aramba* (gong) yang digunakan masyarakat Nias pada khususnya. Mengingat bahan baku *aramba* (gong) yang digunakan adalah perunggu serta temuan Batu Kenong dan Batu Gong berkaitan dengan budaya megalitik maka sangat memungkinkan *aramba* (gong) merupakan salah satu bentuk budaya materi yang berkaitan dengan budaya Dong Son masa prasejarah. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa *fo'ere* dan *aramba* (gong) merupakan bentuk alat musik perkusi yang berasal dari budaya Dong Son pada masa prasejarah.

Daftar Pustaka

- Anwar, Rosihan, 2004. **Sejarah Kecil "Petite Histoire" Indonesia**. Jakarta: Kompas
- Bellwood, Peter, 2000. **Prasejarah Kepulauan Indo-Malaysia**. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama
- Budi Utomo, Bambang, 2008. **Indonesia - Vietnam Dalam Perspektif Kebudayaan**. www.budpar.go.id/filedata/2636_1049-indvietnam.pdf
- Feldman, Jerome, 1990. **Nias and Its Traditional Sculptures. Nias Tribal Treasures Cosmic Reflections in Stones, Wood and Gold**. Delft: Volkenkundig Museum Nusantara
- Ferdinandus, PEJ. 1995. **Beberapa Alat Musik Pada Masa Jawa Kuna: Sebuah Kajian Arkeomusikologi**. AHPA 1991, Jakarta: Puslit Arkenas

- Gede, Dewa Kompyang. 1995. *Fungsi Moko Dalam Kehidupan Masyarakat Alor*. **Forum Arkeologi No. II /Maret 1995**. Denpasar: Balar Denpasar
- _____, 1997. *Nekara sebagai Wadah Kubur Situs Manikliyu, Kintamani*. **Forum Arkeologi No. II /November 1997**. Denpasar: Balar Denpasar
- _____, 2002. *Ragam Hias Beberapa Nekara Di Bali*. **Forum Arkeologi No. II /September 2002**. Denpasar: Balar Denpasar
- _____, 2004. *Hiasan Kedok Muka, Salah satu Aspek religi Yang berkesinambungan di Bali*. **Forum Arkeologi No. II /November 2004**. Denpasar: Balar Denpasar
- Hammerle. P. Johannes, 1986. **Famato Harimao: Pesta Harimao-Fondrako-Boronadu dan Kebudayaan Lainnya di Wilayah Maenamolo-Nias Selatan**. Medan: Abidin
- _____, 2001. **Asal Usul Masyarakat Nias, Suatu Interpretasi**. Gunung Sitoli: Yayasan Pusaka Nias
- Koestoro, Lucas, P & Ketut Wiradnyana. 2007. **Megalithic Traditions In Nias Island**. Medan: Balar Medan & UNESCO
- Kusumawati, Ayu. 2006. *Gong dan Kehidupan Masyarakat Prasejarah*. **Forum Arkeologi No.II Oktober 2006**. Denpasar: Balar Denpasar
- Soejono, R.P. 1993. **Sejarah Nasional Indonesia I**. Jakarta: Balai Pustaka
- Sukendar, Haris. 1987. *Description on the Megalithic of Indonesia*. **Berkala Arkeologi Yogyakarta**. Yogyakarta: Balar Yogyakarta
- Wiradnyana, Ketut & Dominique Guillaud, 2007. **Laporan Penelitian Etno-Arkeologi, Situs Arkeologi di Pulau Nias, Provinsi Sumatera Utara**. Medan: Balar Medan dan Institut de Recherche pour le Developpement (IRD) (belum diterbitkan)
- Wiradnyana, Ketut, 2007. *Rentang Budaya Prasejarah Nias: Dating dan Wilayah Budaya dalam Sangkhakala No.20*. Medan: Balar Medan

Lucas Partanda Koestoro
(Balai Arkeologi Medan)

Pengantar

Dipastikan bahwa dunia ilmu pengetahuan memerlukan kreativitas dan daya eksplorasi agar senantiasa mengalami perkembangan, dan hal ini juga berlaku bagi bidang kajian arkeologi. Di dalamnya, kemungkinan hubungan antara satu disiplin ilmu dengan yang lain juga dapat melahirkan ilmu baru yang pada dasarnya bersifat interdisiplin. Sejarah ilmu pengetahuan telah menunjukkan kepada kita bahwa pada hubungan interdisiplin itu dua disiplin ilmu berpadu dan menghasilkan metodologi baru – yang tidak dapat dihindari tetap terlihat sebagai gabungan - yang diperlukan bagi disiplin baru tersebut.

Sebagai sebuah hasil pertemuan arkeologi dan musikologi, yang dalam penggolongan ilmu-ilmu modern didasarkan atas dasar substansi yang menjadi bahan kajiannya, termasuk ilmu-ilmu budaya, konsep arkeomusikologi mengandung komponen arkeologi dan musikologi. Untuk mengenal lebih lanjut, pokok-pokok kedua bidang ilmu itu perlu diuraikan secara singkat terlebih dahulu.

Pendahuluan

Sejak dahulu musik merupakan hal penting dalam hidup manusia yang tidak dapat dipisahkan dengan dunia pengetahuan dan peradaban. Bukan sekedar hasil proses perkembangan alami, musik tercipta atas dasar pertimbangan bagi tujuan tertentu dalam kehidupan. Sebagai sebuah bagian dari kesenian, musik dan alat musik dihasilkan berkenaan dengan interaksi manusia dan lingkungannya.

Berbagai sumber telah memperkenalkan fenomena musik yang tersebar di mana-mana dari masa ke masa. Untuk periode yang tidak terlalu tua, sebuah sumber (Marsden, 2008) menyebutkan bahwa tanah Sumatera kaya akan musik dan instrumen. Namun disebutkan pula bahwa hanya sedikit alat-alat musik asli karena sebagian besar ditiru dari orang Cina dan orang-orang yang tinggal di bagian yang paling timur. Misalnya saja gong, suling, dan sejenis kulintang/gambang.

Masih tentang Pulau Sumatera, sumber yang sama menyebutkan keberadaan alat musik yang menyerupai harmonika dengan bentuk berupa bilah-bilah bambu dipasang bersilang dan dipukul dengan palu kecil. Bentuk lain kulintang itu memanfaatkan bilah-bilah logam yang nyaring bunyinya. Ada pula gong, semacam lonceng yang dipukul di bagian luar. Selain digunakan sebagai bas pengiring kulintang, gong juga digunakan untuk memanggil rakyat agar berkumpul dalam sebuah kegiatan. Bersama-sama dengan gong sebagai sarana pemanggil, orang-orang di Sumatera kala itu juga menggunakan *katut*, alat penghasil bunyi berupa batang kayu yang dikeruk sampai kosong di dalam. Mereka mengenal pula *serdam*, instrumen berbahan bambu ini dikatakan mirip suling orang Melayu. Selanjutnya adalah gendang - yang salah satu jenisnya dinamakan *tingkah* - yang dibuat dari jenis kayu tertentu, dibuat kosong di bagian dalam dan ditutup dengan kulit kambing yang dikeringkan, serta diikat dengan menggunakan belahan rotan.

Selain itu diinformasikan pula bahwa masyarakat di Kerinci senang dengan instrumen musik yang dibuat dari pohon palem iju. Alat musik itu mirip dengan bunyi alat musik harpa Yahudi. Adapun di lingkungan orang Batak, pada upacara penguburan yang memakan waktu sehari-hari, musik dan tarian menjadi bagian yang harus diadakan. Disebutkan bahwa lagu-lagu Sumatera mirip lagu-lagu rakyat Irlandia dan biasanya mempunyai nada datar. Demikianlah catatan William Marsden (2008) – seorang bangsa Irlandia, pegawai East India Company - berdasarkan pengamatan di tempatnya bertugas di Bengkulu dan sekitarnya antara tahun 1771 hingga 1779.

Adapun mengenai sejarah musik, beberapa pendapat berkembang. Di antaranya ada yang menyatakan bahwa alat musik *xylofon* atau gambang ternyata banyak dijumpai di sepanjang lintasan wilayah sub-Sahara dari Gambia menuju Danau Victoria, lanjut melintasi Kongo bagian selatan dan wilayah-wilayah Afrika Selatan serta Mozambik. Mengutip yang disampaikan oleh Jaap Kunst, etnomusikolog yang kurator Museum Nasional di Jakarta, pada tahun 1935, Dick-Read (2008) menyampaikan bahwa dalam membandingkan setelan suara dan skala alat musik *xylofon* atau gambang dari Afrika dan Nusantara dijumpai kesamaan antara keduanya. Kesimpulannya bahwa alat musik itu berasal dari Jawa, lalu masuk ke benua Afrika.

Dan sebagaimana disampaikan AM Jones, kesamaan titinada dan setelan gambang dari Asia Tenggara ke Afrika Tenggara, dan lebih jauh ke ke Afrika Barat di pantai Samudera Atlantik tidak sekedar sebuah kebetulan.

Diperkirakan bahwa pada suatu masa dalam sejarah pernah terjadi hubungan langsung antara mereka. Semuanya memperlihatkan perkembangan yang terjadi saat ini yang cenderung menerima Nusantara sebagai wilayah asal *xylofon* (Dick-Read, 2008).

Arkeologi

Secara umum dapat disebutkan bahwa arkeologi adalah ilmu yang mempelajari masyarakat dan kebudayaan masa lampau berdasarkan benda tinggalannya yang tersisa, baik untuk kepentingan ilmu pengetahuan maupun kepentingan lain yang lebih luas. Paradigma penelitian arkeologi mencakup penggambaran sejarah kebudayaan yang telah berlangsung, merekonstruksi cara hidup manusia masa lampau, dan menjelaskan proses budaya yang telah berlangsung. Bahwa penelitian arkeologi berupaya untuk mengetahui dan menginterpretasikan berbagai hal menyangkut struktur dan mekanisme masyarakat masa lalu (Green, 1990), maka dalam pencapaian tujuan itu arkeologi antara lain mengembangkan dua cara pendekatan. Pertama, pendekatan berdasarkan kerangka pemikiran kesejarahan (*historical particularism*), yang menekankan perhatian pada artefak dan fungsinya sebagai langkah utama dan penting bagi penyusunan hipotesa yang luas. Berikutnya adalah pendekatan berdasarkan kerangka pemikiran antropologis (*anthropological approach*), yang cenderung berangkat dari kerangka hipotesis dan menggunakan *assemblage* artefak - yang telah diklasifikasi dan dimengerti materialnya - sebagai dasar kajian untuk menjelaskan berbagai aspek kehidupan masyarakat masa lalu (Green, 1990).

Arkeologi juga mempelajari dan mengembangkan metode dan teknik yang berhubungan dengan pelestarian, pengelolaan, dan pemanfaatan sumberdaya arkeologi/budaya bagi kepentingan yang lebih luas. Fungsi sosial dari ilmu arkeologi dapat dilihat dari kaitannya dengan bidang-bidang kegiatan lain, seperti pariwisata dan pembangunan daerah.

Upaya merekonstruksi peristiwa masa lalu berikut uraian sejarahnya seyogyanya memanfaatkan sumber informasi berupa bukti peninggalan peristiwa itu sendiri. Ujud sumber informasinya berupa dokumen tertulis ataupun sisa benda budaya. Oleh karena itu, dapat dibayangkan bahwa arkeologi memberikan kontribusi yang tidak kecil tentang apa yang sudah diketahui dari catatan sejarah. Untuk periode prasejarah yang jelas tidak ada catatannya, dan kadang-kadang dalam periode sejarah pun banyak kesenjangan

yang besar tentang pengetahuan peristiwa didalamnya, di sanalah arkeologi membantu melengkapi (Renfrew & Bahn,1991).

Sumberdaya arkeologi dapat bermanfaat bila makna keberadaan, nilai-nilai yang terkandung di dalamnya dapat diungkapkan. Adapun makna keberadaan sumberdaya arkeologi dapat dimanfaatkan untuk berbagai kepentingan, baik yang berkaitan dengan pendidikan, pengembangan ilmu pengetahuan, peningkatan ekonomi, penguatan jatidiri, media apresiasi budaya, keagamaan, maupun simbol atau citra daerah.

Dalam arkeologi, pelestarian warisan budaya adalah salah satu cara untuk merepresentasikan warisan budaya agar masyarakat dapat memperoleh manfaat darinya. Ada empat aspek utama yang dapat diapresiasi dari suatu warisan budaya, yakni sebagai benda seni, sebagai sumber ekonomi (misalnya untuk pariwisata), sebagai pemenuhan kebutuhan sosial (termasuk romantisme, bagian tradisi, kebanggaan bangsa), serta sebagai sumber informasi pengetahuan masa lampau (Price,1990).

Musikologi

Di antara semua unsur kebudayaan, kesenian – termasuk di dalamnya seni musik – adalah yang paling menonjol dalam memberikan kesan serentak mengenai ciri khas, tata nilai, serta selera suatu bangsa/sukubangsa yang memiliki kebudayaan yang bersangkutan (Sedyawati,2007). Musik adalah hasil perilaku manusia yang tidak dapat diamati hasilnya apabila musik yang dihasilkan berhenti. Namun demikian, bentuk-bentuk alat musik yang digunakannya adalah sesuatu yang dapat diamati. Sebagai salah satu bidang seni, musik merupakan suatu hasil kebutuhan manusia sejak dahulu hingga sekarang. Musik adalah sebutan tetap bagi sebuah bunyi atau sejumlah bunyi yang dinamis yang memiliki makna.

Dalam kaitannya dengan arti musik sebagai susunan nada atau suara yang mengandung irama, lagu dan keharmonisan, terutama yang menggunakan alat-alat yang dapat menghasilkan bunyi-bunyi, ada beberapa pendapat tentang musikologi. Dan musikologi secara independen memang dapat didefinisikan dalam berbagai cara, menurut sudut pandang masing-masing orang. Sudah sejak tahun 1955, *American Musicological Society* mendefinisikan musikologi sebagai sebuah pengetahuan yang mempunyai objek studi musik secara umum.

Musikologi sebagai cabang ilmu pengetahuan yang mempelajari berbagai segi tentang musik, dewasa ini lebih dirinci ke dalam *comparative musicology*, *historical musicology*, dan *systematic musicology*. *Comparative musicology* sebagai bagian pengetahuan musik mempelajari musik rakyat yang tidak berasal dari dunia barat, sehingga secara umum dikenal sebagai *ethnomusicology*. Adapun *historical musicology* mempelajari perkembangan musik dalam lintasan sejarah, dari masa ke masa. Sedangkan *systematic musicology* mempelajari teori musik – seperti lagu, irama, dan keselarasan – dan berbagai segi dari musik dalam kaitannya dengan ilmu faal, jiwa, keindahan, suara, dan ilmu kemasyarakatan (The & The,1997)

Etnomusikologi Belanda sudah sejak lama merekam dengan cermat sejumlah besar tradisi musik lokal di Hindia Belanda. Sebelum Perang Dunia II, Jaap Kunst berhasil mempertimbangkan ukuran purba dan prototipe nada dari bentuk musik etnis tertentu di Kepulauan Indonesia. Ia juga mempertimbangkan kemungkinan kuintet angin Cina kuna meletakkan dasar bagi musik Jawa. Selain itu, tokoh ini mengangkat beragam masalah tentang hubungan antara musik dan etnologi, seperti bentuk musik etnis yang mencakup irama tertentu dan pola nada tertentu dalam aktivitas sosial atau kerja kelompok tertentu (Gouda,2007)

Musik dalam arkeologi

Studi arkeologi berusaha mengungkapkan kehidupan masa lalu melalui budaya material yang ditinggalkannya. Pernyataan tersebut mengandung dua pengertian pokok. Pertama, berkaitan dengan sasaran arkeologi yaitu kehidupan atau kebudayaan masa lalu. Kedua, berkaitan dengan sumber data untuk mengetahui kehidupan masa lampau, dalam hal ini adalah budaya materialnya (Haryono,1984). Budaya material adalah sebuah sistem simbolik yang maknanya dikomunikasikan melalui aspek spesifik budaya seperti, bentuk, warna, tekstur, atau suara, yang kesemuanya dicapai melalui sebuah proses yang telah dipilih (Conkey,1990). Secara umum, arkeologi dapat diartikan sebagai ilmu yang mempelajari kehidupan budaya masa lalu. Salah satu produk budaya masa lalu adalah musik. Adapun sebuah aplikasi dari disiplin arkeologi yang mempelajari tentang musik pada masa lalu dikenal dengan arkeomusikologi. Apakah arkeomusikologi itu?

Apabila pengertian musikologi secara umum ini, dikaitkan dengan pengertian arkeologi maka, arkeomusikologi dapat diartikan sebagai sebuah

studi yang bertujuan untuk merekonstruksi musik dan segala kehidupan yang berkaitan dengan musik pada masa lalu. Dengan demikian objek material (karena arkeologi berdasarkan pada objek budaya material tinggalan manusia masa lampau) arkeomusikologi antara lain adalah, instrumen atau bagian dari instrumen, baik yang ditemukan pada waktu ekskavasi ataupun temuan lepas, adegan-adegan yang berkaitan dengan musik yang terdapat pada dinding-dinding gua prasejarah, relief pada peninggalan-peninggalan monumental (candi misalnya), arca, prasasti ataupun manuskrip.

Kalau kita berbicara tentang musik sebagai bagian dari kesenian, tentu berhubungan dengan pembentukan dan pemahaman konsep. Pengenalan dan pemilihan data yang relevan amat tergantung pada asumsi yang dipancarkan mengenai bidang kegiatan manusia ini. Kita mengenal asumsi itu melalui penanda-penandanya yang terdapat pada sejumlah data yang dapat diseleksi.

Adapun asumsi yang diketahui dalam pembicaraan tentang musik adalah: musik merupakan karya seni yang menggunakan bermacam medium; sebagai sebuah karya seni, musik menggugah perasaan; dan diperlukan teknik tertentu untuk mewujudkannya. Berdasarkan asumsi itulah maka data data dapat diseleksi dan dihipunkan untuk kemudian diadakan pemilahan berdasarkan data artefaktual maupun data tekstual. Ini berkenaan dengan beragam objek arkeologis yang dalam pembahasannya akan memasuki aspek teori dan interpretasi.

Kelak dalam ranah teori, kita dapat memberikan tafsiran dengan menggunakan teori-teori strukturalisme, struktur-fungsional, teori adaptasi, dan perubahan budaya. Harus pula disadari bahwa pilihan atas asumsi dan teori amat berpengaruh pada interpretasi yang diambil.

1. Klasifikasi, analisis, dan interpretasi

Satu hal yang perlu ditekankan dalam sebuah interpretasi arkeologis adalah keberadaan data yang tidak lengkap lagi. Dalam hal ini berarti sebuah interpretasi arkeologis tidak akan dapat sepenuhnya terlepas dari bias. Untuk itu, dalam rangka mempermudah proses interpretasi, hal pertama yang harus dilakukan adalah klasifikasi temuan. Pada diskursus arkeomusikologi, klasifikasi temuan didasarkan pada sudut pandang musik dalam arti luas. Dalam pengertian ini, musik tidak lagi dapat dilihat sebagai objek seni belaka, tetapi terdapat hal lain di balik musik itu sendiri, antara lain adalah latar sejarah,

makna, religi, proses pembentukan nada, irama dan ritme, dan juga proses perkembangan sebuah alat musik.

Adapun bentuk klasifikasi temuan yang dapat diterapkan pada diskursus musik dalam arkeomusikologi adalah 1) artefak yang khusus diproduksi sebagai alat musik (menghasilkan bunyi), 2) artefak yang *kemungkinan* (dapat dianalogikan) diproduksi sebagai alat musik (bunyi), 3) artefak yang tidak dibuat khusus sebagai alat musik, tetapi memungkinkan berfungsi sebagai alat untuk memproduksi bunyi, dan 4) artefak yang tidak diketahui fungsinya, tetapi dilihat dari morfologinya dapat mengeluarkan bunyi-bunyian.

Untuk mempermudah analisis pada artefak-artefak musik atau yang diduga berkaitan dengan musik, dapat dilakukan dengan berbagai cara. Pada alat musik yang ditemukan dalam kondisi utuh dan masih dapat dimainkan untuk mengeluarkan bunyi, analisis dapat dilakukan dengan lebih mudah. Adapun artefak-artefak yang ditemukan dalam kondisi terfragmentasi, gambar atau pun relief, analisis dapat dilakukan dengan membuat sebuah replika. Melalui replika tersebut dapat dianalisis nada-nada, ritme dan irama yang dapat dihasilkan oleh alat musik tersebut. Selain itu, sebagai jembatan untuk merekonstruksi masa lalu, dapat dilakukan dengan menganalogikannya dengan alat-alat musik modern yang masih dapat dijumpai, etnomusikologi, dan informasi historis.

2. Alat musik pada relief candi

Di Biaro Tandihat (dahulu dikenal sebagai Biaro Joreng Belangah) di wilayah Kabupaten Padang Lawas, Sumatera Utara, terdapat relief yang dipahatkan pada sebuah lapik arca. Relief-relief itu menggambarkan figur manusia dalam posisi memainkan alat musik. Relief lain menggambarkan figur manusia dalam posisi menari. Ada dua figur manusia yang digambarkan dalam posisi memainkan alat musik yang dipahatkan terpisah dalam dua panil. Figur pertama digambarkan membawa sebuah alat musik berbentuk silindris, yang bagian tengahnya menggembung. Alat musik seperti yang dibawa oleh figur pertama, saat ini masih dapat dijumpai yaitu, gendang (atau *kendang*, Jawa).

Adapun figur kedua, digambarkan membawa alat musik berbentuk silindris, bagian tengahnya cekung dan bermotif garis. Alat musik tersebut dibawa oleh figur dengan cara diselempangkan dengan menggunakan tali pipih di bahunya. Alat musik yang masih dapat dijumpai pada masa sekarang, dan

mempunyai kemiripan dengan alat musik yang dijumpai pada relief figur kedua, disebut *tifa*.



Kedua alat musik yang digambarkan dalam relief dapat digolongkan pada alat musik *membranofon*, yang mempunyai cara produksi bunyi dengan dipukul. Ritme dihasilkan dari ketukan-ketukan. Dalam konteks ini, relief-relief yang menggambarkan figur manusia dalam posisi memainkan alat musik berkaitan dengan religi.

Contoh lain dijumpai di Candi Borobudur, Jawa Tengah. Dalam beberapa panil di sepanjang lorong candi tersebut, relief yang ada menggambarkan berbagai alat musik yang dimainkan baik oleh laki-laki maupun perempuan. Itu meliputi gendang dan lainnya.

Pada salah satu panil digambarkan *kinnarī* dan *kinnāra*, sepasang makhluk surga, yang salah satunya memegang alat musik berupa *bar-zither*. Alat musik ini memiliki sebuah dawai dan diujungnya terdapat pasak, tempat untuk memutar dawai. Alat musik ini memiliki sebuah resonator yang ditempatkan di bagian atas.

Di panil lain digambarkan para pemain musik yang membawa gendang silinder. Alat ini dibawa dengan dikalungkan pada pinggang dan tergantung di depan perut. Tokoh yang berada di kanan menabuh gendang itu dengan

mempergunakan tongkat berujung bulat pada kedua bidang pukulnya. Demikian pula tokoh lain yang berada di sebelah kiri (di sebelah kanan tokoh pertama) dipahatkan sedang menabuh gendang dengan kedua telapak tangan.



Adapun panil lainnya berisikan pahatan pemain musik dan penari. Di bagian tengah panil itu diperlihatkan seorang penari perempuan yang berdiri di batur dan di sebelah kiri penari berdiri seorang tokoh laki-laki berjanggut (*pendeta* ?) yang bertepuk tangan. Di bagian kiri panil tersebut, artinya di sebelah kanan penari, digambarkan pula beberapa perempuan berdiri dan duduk yang masing-masing memegang sepasang sepasang simbal mangkuk. Di sudut kiri bawah panil tersebut, artinya di sebelah kanan tokoh penari, digambarkan pula adanya seorang laki-laki yang duduk memainkan gendang bersusun tiga. Di sebelah kanan pemain gendang itu tampak seorang duduk sambil memegang lututnya dalam sikap mendengarkan musik. Adapun tokoh yang berdiri di sebelah kanan penari tampaknya mengiringi tarian tersebut sambil bertepuk tangan.



Melihat pada konteksnya, dapat dibayangkan bahwa tarian yang dilakukan penari itu adalah tarian sakral yang diiringi oleh sebuah ansambel yang bersifat ritmis. Melalui bukti-bukti arkeologis itu kita dapat mencatat bahwa dalam hal instrumen musik, selain klasifikasi menurut cara membunyikannya diketahui pula klasifikasi yang lebih baku yang didasarkan pada struktur instrumen.

Berkenaan dengan itu dapat diketahui pula adanya pemilahan atas dasar identifikasi bagian dari instrumen musik yang menimbulkan bunyi. Di dalamnya dikenali adanya kelompok instrumen yang disebut *membranofon*, yang berbunyi karena getaran pada membran atau selaput seperti gendang dalam segala variasinya. Kemudian kelompok instrumen *kordofon* yang sumber bunyinya berupa adawai yang digetarkan, baik dengan cara digesek maupun dipetik, seperti pada *bar-zither*. Demikian pula keberadaan kelompok instrumen *idiofon* yang berbunyi karena getaran pada badan instrumen itu sendiri, seperti dicontohkan oleh simbal mangkuk. Atau kelompok instrumen aerofon yang sumber bunyinya adalah udara yang dialirkan, seperti suling sebagaimana dijumpai pula pada pahatan relief di panel-panel lain di beberapa kompleks percandian.

Arkeomusikologi

Temuan beberapa alat musik yang terdapat pada relief di atas menggambarkan bagaimana kehidupan bermusik dan alat musik yang telah digunakan pada masa lalu. Dengan demikian, rekonstruksi kehidupan manusia masa lalu, dalam hal ini yang berkaitan dengan musik dapat dilakukan.

Dari uraian tentang arkeologi dan musikologi di atas, tampaklah bahwa berbagai aspek arkeologis, baik fisik maupun budaya, dapat dikaitkan dengan musikologi. Arkeomusikologi dapat dipandang sebagai arkeologi yang dikaitkan dengan berbagai masalah musikologi dan konsep musikologi. Dengan demikian berbagai studi mengenai bukti fisik dan perilaku kebudayaan manusia dilihat dalam hubungannya dengan keberadaan musik dalam masyarakat di masa lalu. Bahwa musik bukan sekedar hasil proses perkembangan alami melainkan juga tercipta atas dasar pertimbangan bagi tujuan tertentu. Tidak mengherankan bila sebuah kajian yang dilakukan dalam arkeomusikologi sampai pada kesimpulan bahwa interaksi manusia dengan lingkungannya, khususnya bunyi, menghasilkan alat-alat bunyi (Lund, 1981; 1991).



Adapun tahap penelitian arkeomusikologi dilaksanakan seperti ilmu pengetahuan lainnya, yakni observasi, deskripsi, analisis, dan eksplanasi (Deetz, 1967). Dalam pengertian ini, sebagai salah satu aspek atau cabang arkeologi, arkeomusikologi memberlakukan metode klasifikasi dan analisis sistematis terhadap data artefaktual, ekofak, dan konteksnya. Semua bermuara pada upaya pemahaman akan jatidiri musikal yang terdapat pada sistem nada,

kualitas bunyi, serta struktur ritmik dan komposisionalnya yang khas dari masa ke masa, dari zaman prasejarah hingga masa kini.

Penutup

Musik sebagai sebuah warisan budaya, merupakan salah satu bahan kajian arkeologi dalam berbagai aspeknya, termasuk arkeomusikologi. Adapun manfaat hasil kajiannya bagi kepentingan masa kini adalah dalam kaitannya dengan pemahaman akan jatidiri budaya bangsa. Dan salah satu unsur penting dalam jatidiri itu adalah kesadaran sejarah. Bagaimanapun, sebuah bangsa yang kuat dan bermartabat adalah bangsa yang memiliki keunggulan-keunggulan untuk bersaing dan berdampingan dengan bangsa-bangsa lain di masa kini, dan tahu akan dirinya dalam arti asal-usul sejarah dan sejarah kebudayaannya. Seperti disampaikan oleh Edi Sedyawati (2007), bangsa yang tidak memiliki kesadaran sejarah berpeluang menjadi bangsa yang lemah serta mudah dijajah melalui berbagai modus, yakni politik, ekonomi, dan budaya.

Daftar Pustaka

- Conkey, Margareth W, 1990. *Experiment with Style in Archaeology: Some Historical and Theoretical Issues*, dalam Margareth W Conkey & Christine A Hastorf (eds), **The Uses of Style in Archaeology**. Cambridge: Cambridge University Press, hal. 5—13
- Cayre, Bernards, 1977. **Encyclopedia Americana**. New York: American Corporation Heardquartes
- Deetz, JF, 1967. **Invitation to Archaeology**. New York: Garden City, The Natural History Press
- Dick-Read, Robert, 2008. **Penjelajah Bahari: Pengaruh Peradaban Nusantara di Afrika** (diterjemahkan oleh Edrijani Azwardi). Bandung: Mizan
- Fagan, Brian M, 1988. **Archaeology: A Brief Introduction**. USA: The Lindbriar Corporation, Scot, Foresman and Company
- Gouda, Frances, 2007. **Dutch Culture Overseas: Praktik Kolonial Di Hindia Belanda, 1900-1942** (diterjemahkan oleh Jugiarie Soegiarto & Suma Riella Rusdiarti). Jakarta: Serambi

Haryono, Timbul, 1984. *Artefak, Kualitas dan Validitasnya Sebagai Data Arkeologi*, dalam **Artefak No.1/I**. Yogyakarta: HIMA, hal. 5—15

Lund, Cajsja, 1981. *The Archaeomusicology of Scandinavia*, dalam **World Archaeology 12 (13)**. Great Britain: Routledge & Kegan Paul Ltd, hal. 246—265

_____, 1991. *Underground Music ! An Archaeomusicological Introduction to the Bronze Shields (CA 700 BC) Found at Froslanda in Sweden*, dalam **Actes du XIIe Congres International des Sciences Prehistoriques et Protohistoriques Bratislava volume 4**. Bratislava: Institut Archeologique de L'Academie Slovaque des Sciences

Marsden, William, 2008. **Sejarah Sumatera**. Jakarta: Komunitas Bambu

Price, Nicholas Stanley P, 1990. *Conservation and information in the display of prehistoric site*, dalam P Gathercole & D Lowenthal (eds.), **The Politics of the past**. London: Unwin Hyman

Renfrew, Colin & Paul Bahn, 1991. **Archaeology Theories, Methods, And Practise**. London: Thames & Hudson

Sedyawati, Edi, 2007. **Keindonesiaan dalam Budaya**. Jakarta: Wedatama Widya Sastra

Sharer, Robert J. And Wendy Ashmore., 1993. **Archaeology Discovering Our Past**. Second Edition. California: Mayfield Publishing Company

The Liang Gie & Andrian The, 1997. **Ensiklopedi Ilmu-Ilmu**. Yogyakarta: Pusat Belajar Ilmu Berguna

Manguji Nababan
(Pusat Dokumentasi dan Pengkajian Kebudayaan Batak
Universitas HKBP Nommensen)

Warisan budaya yang dapat ditelusuri dalam konteks genealogi dan rekonstruksi atas sebuah aspek yang berhubungan dengan kajian prasejarah sebuah ragam musik, salah satunya adalah menelaah sumber tulisan arkaik. Dalam kaitannya dengan arkeologi sebagai sebuah disiplin ilmu diharapkan dapat merekonstruksi aktivitas musikal di masa lampau. Namun, apabila kita ingin menelusuri teks-teks arkaik yang berupa naskah tulisan yang tertera di berbagai media peninggalan purba, kita terhambat pada jumlah tulisan yang masih tertinggal dengan kondisi relatif baik dan yang masih dapat ditransliterasikan dan diinterpretasikan, tidak terlalu banyak yang bertahan, khususnya *pustaka laklak* dari budaya Batak-Toba.

Dari observasi penulis atas sejumlah *pustaka*, dapat ditemukan sebuah asumsi bahwa kehidupan musikal secara praktikal pada masa silam yang selalu berhubungan dengan kepercayaan-kepercayaan purba. Naskah-naskah tersebut mengisyaratkan bahwa hampir diseluruh aktivitas ritual senantiasa memakai musik sebagai media yang berbunyi yang diyakini dapat sebagai penyampai permohonan secara vertikal kepada yang diyakini, *Mula Jadi Nabolon*, Sang Pencipta yang Agung. Dalam tradisi Batak-Toba, hampir setiap aktivitas yang memerlukan tatacara yang runtunannya signifikan, selalu diabadikan melalui dukun sebagai kaum cendekiawan pada masa lampau yang menuliskannya dalam medium *laklak* (kulit kayu yang diformat seperti kertas), tulang hewan yang memiliki bidang yang khas, bilahan bambu dan diukirkan pada sarkofagus serta relief-relief bangunan candi atau tugu.

Aksara sebagai salah satu elemen kultural, tidak terlepas dari kontak budaya antara satu bangsa dengan bangsa yang lain bisa terjadi lewat kegiatan sosial, perdagangan, maupun misi penyebaran agama. Dalam teori difusi yang beranggapan bahwa kebudayaan manusia yang pada awalnya bersumber dari satu tempat tertentu dimana kebudayaan tersebut menyebar dan berkembang ke dalam kebudayaan baru. Difusi budaya seperti aksara, bahasa, kesenian termasuk musik akan berpindah-pindah bersama dengan pemilik budaya

tersebut dan berakulturasi sebagai hasil transfer budaya yang dibawa oleh pendatang dengan masyarakat yang ditemuinya.

Dalam kajian kesejarahan terdahulu, dijelaskan bahwa kontak yang terjadi antara orang Batak dengan pendatang dari luar seperti pengaruh Hindu telah terjadi di awal abad ke 7. Pengaruh budaya Hindu dalam budaya tulis yang ditemukan pada masyarakat Batak, dari sisi ilmu paleografis, dijelaskan bahwa huruf Batak (Angkola, Mandailing, Toba, Simalungun, Karo, dan (Pakpak-Dairi), adalah berasal dari aksara India. Hal ini diketahui dengan membandingkan secara piktoğrafis atas aksara-aksara yang memiliki persamaan kemiripan yang ada di dunia.

Walaupun secara penemuan-penemuan pengaruh Hindu-Buddha di kawasan budaya Batak-Toba tidaklah signifikan, namun artefak budaya peninggalan-peninggalan praktek keagamaan Hindu-Buddha dapat ditemukan di daerah Tapanuli Selatan dan di Padang Lawas, untuk selanjutnya, seperti yang tercantum dalam naskah-naskah arkaik bahwa telah terjadi kontak kultural antara orang-orang Batak dengan pedagang-pedagang dari India, Cina maupun Persia di Pelabuhan Barus, yang berupa kontak kultural yang sangat memungkinkan menjadi media transfer kebudayaan khususnya budaya musikal.

Keberadaan peninggalan kuna di daerah Padang Lawas yang berasal dari abad ke X11- XIV mengindikasikan dijalankannya upacara yang dilakukan berkenaan dengan kepercayaan sekte Bhairava yang dianut penduduknya saat itu (*ksetrajaña*). Begitu pula dengan relief yang ada di Candi Tandihat II, yang berisikan pahatan seseorang memukul/menabuh gendang, memberi gambaran bahwa pada saat itu gendang juga digunakan sebagai sarana musikal.

Pada zaman sebelum adanya intervensi eksternal pihak kolonial dan misionaris Jerman terhadap masyarakat Batak-Toba, pertunjukan ensambel *musik gondang* adalah aktivitas sentral dalam kegiatan ritual dan seremoni adat dalam budaya Batak-Toba. *Musik gondang* selalu hadir dalam upacara pemujaan dewa-dewa yang dikenal dalam kosmologi Batak-Toba, upacara pemujaan roh leluhur, upacara mengawali musim tanam atau panen, upacara menyembuhkan orang sakit ataupun ketika hendak berangkat ke medan perang. Selain digunakan dalam pelaksanaan acara adat, *gondang* juga digunakan sebagai media komunikasi untuk mempererat hubungan antar individu anggota kelompok masyarakat dengan arwah leluhur maupun para dewa-dewa yang dipuja, seperti *Mula Jadi Nabolon*, Batara Guru, *Soripada*, *Mangala Bulan Saniang Naga* dan *Boraspati ni Tano*.

Dalam masyarakat etnik Batak-Toba, tradisi *margondang* (memainkan seperangkat instrumen musik dan *tortor* (menari dalam konteks upacara) sangat penting sebagai praktik musikal, dan merupakan unsur penting dalam berbagai upacara yang bersifat magis dan religius. Juga, ditemukan indikasi yang menjelaskan bahwa tradisi gondang mempunyai hubungan yang erat dengan *hasipelebeguon* (hal-hal yang berkaitan dengan sistem kepercayaan animisme) yang bisa dilihat dari sisi penggunaannya seperti untuk; *mamele sumangot*, pelaksanaan pesta bisa yang melibatkan kekuatan-kekuatan supranatural, yang tidak dapat disangkal bahwa pada awalnya gondang disajikan dalam even-even yang berkaitan dengan adat dan ritual kepercayaan.

Kondisi kultural ini akan terkait dengan status sosial pemusik yang disebut *pargondang* atau *pargonsi*, yang menurut sistem kepercayaan, saat upacara berlangsung semua anggota pargonsi dianggap sebagai *Batara Guru Humundu*, *Batara Guru Manguntar*, *Partarias na Malo* dan juga sebagai *Raja Na Ualu*, yang mewakili delapan penjuru mata angin, yang konsekuensinya pemusik (khusus bagi penabuh instrumen musik saran dan *taganing*) memiliki posisi dan kedudukan yang sama dengan dewa. Sebutan yang cukup mulia itu, didasarkan dari kepercayaan purba Batak-Toba bahwa kedua pemusik tersebut dianggap mampu menyampaikan semua permohonan atau pengharapan yang disampaikan pada pelaksanaan upacara kepada *Mula Jadi Nabolon*, yang diserukan sebagai penguasa mikrokosmos dan makrokosmos melalui penyajian musikal *gondang*.

Dalam konteks pembahasan teks arkaik pada peninggalan purba, pada beberapa naskah Batak terdapat petunjuk akan pentingnya musik dalam upacara ritual kuno. Ritus dan upacara yang dilaksanakan sesuai dengan aturan dan petunjuk *sang datu* dalam hal penetapan sarana, peralatan, lokasi, maupun material dalam pelaksanaan sebuah upacara. Termasuk alat bunyi-bunyian yang berupa instrumen musikal yang digunakan sebagai keperluan komunikasi dan hubungan sosial antar manusia yang berkaitan untuk ritus-ritus kepercayaan.

Inventarisasi naskah Batak menurut referensi Winkler, *Die Toba-Batak auf Sumatra in Gesunden and kranken Tagen*, menjadi sebuah acuan yang cukup menggembirakan dalam naskah kuno Batak-Toba, yang menyimpulkan bahwa pada umumnya isi pustaha tersebut berisi tentang ilmu kedukunan (*hadatuon*). Beliau mengelompokkan tiga jenis ilmu yang terdapat dalam *pustaha* tersebut yaitu; Ilmu penyambung hidup, Ilmu yang menghancurkan

hidup dan Ilmu Nujum. Dari penggolongan itu dapat kita kenal berbagai ilmu seperti; *Pangulu Balang*, *Tunggal Panaluan*, *Pamunu Tanduk*, Ilmu menembak yang kesemuanya digolongkan ke dalam Ilmu hitam. Sedangkan Ilmu putih seperti; *pagar*, *parsimbornon*, *Sarang Timah* (azimat).

Untuk menerapkan berbagai ilmu yang dituliskan dalam *pustaha* tersebut dalam prakteknya sering diawali atau diakhiri dengan menabuh gondang sabangunan, yaitu ensambel musik yang dibunyikan sesuai dengan petunjuk sang dukun sebagai pemimpin ritual. Dukun yang berfungsi sebagai perantara partisipan dengan hal-hal yang berhubungan dengan hal-hal gaib mengatur jalannya acara seperti tempat, waktu, peserta dan juga sajian-sajian yang diperlukan dalam upacara tersebut.

Dalam ritual penciptaan *Pangulu Balang* atau *Sibiyangsa* sering diiringi dengan alunan musik gendang. *Pangulu balang* yang dijadikan dari roh anak laki-laki atau perempuan yang diculik lalu dibunuh, yang semasa hidupnya diasuh *sang datu* dan selalu dituruti semua permintaannya. Si anak dibunuh dengan menuangkan timah ke dalam mulutnya hingga menjadi abu (pupuk). Setelah pangulubalang menjadi benda magis yang sudah siap diperintahkan untuk keperluan pemiliknya, diadakanlah pesta dengan membunyikan *gondang*, sementara *Hasandaran* (medium tempat bersemayam roh anak) menari mengikuti alunan musik. Sambil menari *hasandaran* tersebut meminta sajian dan sesekali memberikan petunjuk kepada kelompok *marga* pemilik *pangulu balang* tersebut. Ritual itulah yang disebut dengan *Pasiarhon Pangulu Balang*.

Aspek musikal dapat kita lihat pada salah satu naskah Pustaha Batak, yakni pada ritual mengisi ramuan ke dalam patung *pangulu balang*. Dalam acara transfer energi magis pada patung itu diadakan pesta dengan menabuh gendang selama tujuh hari tujuh malam. Dengan sajian acara yang atraktif, sang dukun sebagai sutradara mengemas pertunjukan dengan baik. Pemusik yang diberi nama *Sitoga Si Juana* dengan kendali dukun bertugas memilih ramuan-ramuan yang akan dipersembahkan kepada roh yang menunggu patung *pangulu balang*.

Dengan ketentuan yang sakral ditentukan bahwa kayu yang dipergunakan sebagai stik untuk menabuh gendang dipilih dari kayu yang sudah kering. Besar stik itu ditentukan sebesar jari tangan sedangkan panjangnya dua jengkal. Setelah ramuan-ramuan sudah dipersembahkan, lalu pemusik mengitari patung-patung sambil membunyikan gendang dengan irama yang

cepat. Kemudian pemusik menyuguhkan tuak (minuman dari aren) kepada *pangulu balang*. Setelah itu, dengan diiringi musik patung-patung tersebut diantar ke dataran tinggi sekitar perkampungan. Patung *pangulu balang* itulah yang dipercayai menghindarkan mereka dari segala gangguan dan mara bahaya.



Naskah Pustaka Batak dalam salah satu cuplikan naskah arkaik yang berkaitan dengan sebuah aturan yang berkait dengan aspek musikal.

Transliterasi Naskah

"Dos beya lapik ni sibiyannga pe ma ulibe. Ya lapikni bohudu ari satapak dobolakni simbora. Dabahren horja, dalehon rusuk duwa hiberean sibeyasanta ulang hita lupa umberesi. Iya hita ma masuk pangulubalang pitu borngin pitu ariyan morgondang porang huhut duduhon. Iya palu paluni hayu na mate manalusi hudi tangan nasa duwa jari hurang i diparindihindik. Iya panggualta namorgoar sitoga sijuara pe ma ili pulung pulung pitu hali. Jo tonggo majolo tondi natorop asa da tinghahon pitu hali da sara ma i pitu hali asa daduduhon ma humaliyng batu qana qana inon. Asa da sahani ma di tuwak da lepege ni

...ra beya ayek asa da tanom ma tu baliyan torbit. Asa porburi di porbue huhut damangmangi ale guru manginani aji. Marima hamu debata musangti songti diporsangtiyan. Aji na miyan mula ni hasangtian debata di purba deyang sisoba ta...pata dipastima maranak datu bisnu didolok, dohot ma humambahan ho mormata, morigung, morpinggol, morbaba, morrunghung, morulu, morbotohon, morpat, botoma bapamu ale tunghal so tanggaon ni na morhuanggihon siaji tunggal panaluwan namorhuanggihon singamorngangang namorhuanggihon singangumorip singa masitampulan masibunuan umbunu musunghu na morhuanggihon siantu ara lahi-lahi, na morhuanggihon siantuara- ..."

Terjemahan Naskah

"Demikian juga *alas sibiyannga* buatlah dengan bagus. *Alas buhudu ari(??)*, buatlah timah selebar telapak tangan. Kemudian adakanlah pesta. Jangan lupa memberi kepada keponakan dua rusuk. Jika kita hendak mengisi ramuan ke *pangulu balang*, tabuhlah gendang tuju hari tujuh malam. Alat pemukul gendangnya kayu yang kering, ukurannya sebesar jari tangan, panjangnya sepanjang dua jari. Pemain musik pada upacara itu bernama *sitoga si juara*. Pemusik itulah yang memilih-milih ramuan-ramuan, tujuh kali dipilih. Kemudian tabuhlah gendang dengan irama cepat dan kelilingilah patung-patung tersebut, lalu tuangkanlah *tuak* (minuman dari aren) atau air dengan alat berbentuk pipa yang melengkung. lalu tanamlah di ladang yang berbukit. Lalu cucikan di beras sambil manterai wahai guru manginani aji. Datanglah kamu dewa *musangti-sangti*, terwujudlah sihir yang besemayam awal dari kenyataan dewa di timur, gadis yang menyerupai kupu-kupu...di Barat yang melahirkan *datu bisnu* di bukit, yang menjadikan kamu punya mata, punya hidung, punya kuping, punya mulut, punya leher, punya kepala, punya lengan, punya kaki ketahuilah bahwa ayahmu *Tunggal sotanggaon* adalah saudara *si Aji tunggal panaluan*, saudara *Singamorngangang* yang juga saudara *Singangumorip* singa yang saling memainkan pedang, saling membunuh, membunuh musuhku yang bersaudara dengan *siantuara lahi-lahi* (hantu hutan laki-laki) dan saudaranya *siantuara...*"

Dalam konteks tertentu, keberadaan teks arkaik sebagai bahan pustaka dapat digunakan untuk mempelajari masyarakat dan kebudayaan masa lampau. Juga sebagai referensi dan acuan dalam rekonstruksi sebuah aktivitas musikal sebagai bagian dari kesenian tentu tidak terlepas dari aktivitas



masyarakat jaman purba, yang dapat dikaitkan dengan arkeomusikologi sebagai sebuah disiplin ilmu diharapkan dapat merekonstruksi aktivitas musik masa lampau. Namun, sebagai tulisan preliminer, artikel ini bukanlah sebuah hasil penelitian yang cukup representatif untuk sebuah penelitian. Tulisan terlahir dari asumsi bahwa kehidupan masa silam selalu berhubungan dengan kepercayaan-kepercayaan tradisional yang dalam ritualnya selalu memakai tradisi musik. Pengabdian atau pencatatan tentang kejadian tentu tidak luput dari perhatian dukun sebagai kaum cendekiawan pada masa itu untuk menuliskan menjadi bahan tekstual.

Sesungguhnya tulisan ini hanya sebuah pengantar untuk memberi stimulan terhadap kajian-kajian naskah berbagai disiplin kajian ilmu untuk masa-masa mendatang. Penulis berkeyakinan bahwa naskah yang disajikan di atas adalah merupakan sampel yang potensial dari sekian banyak naskah Batak-Toba yang dapat memberikan informasi tentang musik. Khusus untuk arkeomusikologi mengharapakan telaah yang lebih mendalam tentang performa musik masa purba sebagai bahan kajian untuk pengembangan musik untuk masa-masa mendatang.

Daftar Pustaka

- Hutasoit, M. 1976. **Gondang dohot Tor-tor Batak**
- Nurdin Hasiholan, 1979. *Musik Tradisional Batak Toba Pembinaan dan Pengembangannya*. Skripsi Sarjana IKIP Negeri Medan
- Parkin, Harry, 1978. **Batak Fruits of Hindu Thought**. Cetakan Pertama Madras
- Pasaribu, Ben M. (ed.), 2004. **Pluralitas Musik Etnik**. Medan: Pusat Dokumentasi dan Pengkajian Kebudayaan Batak Univ. HKBP Nommensen.
- Sangti, Batara, 1975. **Sejarah Batak**. Balige : Karl Sianipar Company
- Sarumpaet, J.P., 1982. **Kamus Batak-Indonesia**
- Siahaan, Mangaraja Asal, 1953. **Gondang Dohot Tor-tor Batak**. Balige.



- Siahaan, N., 1964. **Sejarah Kebudayaan Batak**. Medan: CV Napitupulu & Son Nainggolan
- Sihombing, T.M, **Filsafat Batak, tentang Kebiasaan-Kebiasaan Adat Istiadat**. Jakarta Balai Pustaka
- Tampubolon, 2001. **Raja Patik**. Pustaka Tumbaga Holing. Jakarta : Dian Utama.



ALAT MUSIK TIUP BERLIDAH GANDA DI SUMATERA UTARA: DARI MANAKAH ASAL USULNYA?

Maully Purba
(Departemen Etnomusikologi - FS USU)

Pendahuluan

Sarune atau *serunai* adalah alat musik tiup berlidah ganda (*double-reeds aerophone*) yang terdapat hampir di seluruh kelompok etnis di Sumatera Utara. Instrumen dengan karakter yang sama-namun dengan nama yang berbeda-- juga terdapat di masyarakat lainnya di wilayah Nusantara seperti Jawa dan Bali. Namun nama yang digunakan ialah *pereret*, *pleret* atau *gem(p)ret*, nama yang diperoleh dari kebudayaan Hindu-Jawa. Istilah tersebut mempunyai variasi-variasi nama seperti *selompret/serompet*, *tarompet* (Sunda), *pereret* (Bali) dan *tetepret* (Banyumas) (Kunst dalam Jansen 2003).

Berberapa literatur tentang instrumen musik melaporkn bahwa jenis alat musik tiup berlidah ganda-dengan karakter yang sama seperti yang ada di ditemukan di Sumatera Utara juga ditemukan di berbagai kebudayaan musik di luar wilayah nusantara. Misalnya, *song* (China) (Ming Yue 1985: 154), *sralay* (Kamboja), *Shawm* (Tibet), *pi nai* (Thailand), *zurla* (Yugoslavia), *sopile* (Yugoslavia), *sumaje* (Russia), *tiple* (Spanyol), *bombarde* (Perancis), *piffaro* (Italy), *tarogatoi* (Honoraria) (Diagram Group 1976: 44-45), *zuma* (Timur Tengah), *sunray* (Persia), *shohnai* atau *nagasvarum* (India), *semai* (Malaysia), *sahunay* (Filipina) (Jansen 1980:71). Lebih jauh dinyatakan secara eksplisit bahwa alat musik tiup berlidah ganda *sarunei/serunai* yang ada di Sumatera Utara, bahkan di Nusantara dan sekitarnya walaupun dengan nama yang berbeda adalah instrumen tiup yang berkembang dari prototipe alat tiup yang berasal dari kebudayaan musikl Timur Tengah, yaitu *zuma*; kemungkinan lainnya adalah bahwa alat musik tersebut berasal dari penganut Hindu di India yang menggunakan surnai atau zuma (Kunst dalam Jansen 2003: 67). Sementara itu, Flora (1986: 40) menegaskan bahwa alat tiup berlidah ganda yang terdapat di wilayah kebudayaan sepanjang lautan Hindia termasuk wilayah Sumatera Utara, Jawa dan Bali – berkembang dari pengenalan instrumen tipe *shawm* dari Asia Barat. Ketiga pendapat mengemukakan bahwa penyebaran terjadi lewat proses difusi.



Paper ini tidak dimaksudkan untuk membantah asumsi yang sudah dikemukakan para peneliti sebelumnya. Sebaliknya, kertas kerja ini akan menguji beberapa karakter fisikl alat tiup berlidah ganda yang ditemukan di beberapa wilayah kebudayaan musikl di luar wilayah Sumatera Utara dan kemudian mengonfrontasikannya dengan karakter alat tiup berlidah ganda yang terdapat di Sumatera Utara. Kemudian akan didiskusikan pula latar belakang, pemikiran seperti apa sebenarnya yang mendasari para peneliti terdahulu untuk sampai pada asumsi-asumsi seperti yang sudah dinyatakan di atas.

Alat Musik Tiup Berlidah Ganda

Sistem klasifikasi alat musik yang dikembangkan oleh Eric von Hornbostle dan Curt Sach, yang dipublikasikan pada tahun 1914, adalah satu sistem yang mengklasifikasikan instrumen musik berdasarkan bagaimana bunyi dihasilkan. Sistem tersebut mengklasifikasikan instrumen musikl ke dalam lima klasifikasi, yaitu *idiophone*, *chordophone*, *aerophone*, *membranophone* dan *electrophone*. Sesuai dengan klasifikasi tersebut maka alat musik tiup berlidah ganda diklasifikasikan sebagai *double reed -aerophone* atau kadang-kadang disebut juga *shawm*.

Secara umum alat musik tiup berlidah ganda memiliki tiga karakteristik: pertama, memiliki sepasang lidah getar yang terbuat dari daun atau sejenisnya; kedua, memiliki sebuah *staple*, tempat kedudukan *reed* dan sebatang pipa kayu yang ukuran panjangnya relatif (medium), diameter kecil, pipa kayu dibor, dan ketiga, memiliki lobang internal yang konikal, sehingga salah satu ujung pipa yang dibor melebar dan terlihat seperti lonceng. Secara umum ada enam lobang jari ditempatkan di sisi pipa yang menghadap ke si peniup dan satu lobang di sisi yang berlawanan.



a. zurna



b. lidah ganda zurna



c. zurna Armenia



d. posisi lubang jari



e. serunai (Malaysia)



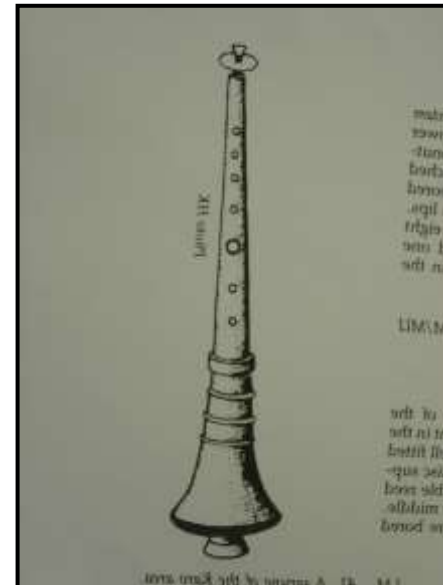
f. shahnai (India Utara)



g. sona (Cina)



h. sarune Bolon (Batak Toba)



i. sarune (Karo)



j. pinai (Kamboja)

Dari bentuk masing-masing alat tiup di atas tampak bahwa ada kecenderungan batang alat tiup berbentuk konikal (*conis*) serta melebar di salah satu ujungnya sehingga membentuk kerucut dan menyerupai *bell* (lonceng). Bentuk yang sama juga terlihat di ke empat alat tiup yang terdapat di Sumatera Utara.

Berikutnya adalah kehadiran lidah getar ganda yang masing-masing ditempatkan pada ujung salah satu pipa dengan menggunakan staple. Lidah ganda dan staple kelihatannya menjadi alasan yang kuat pula untuk mengasumsikan bahwa keseluruhan alat tiup di atas merupakan perkembangan dari satu prototipe instrumen.

Penyebaran Alat Musik Tiup ke Sumatera Utara

Flora, seorang etnomusikolog, menjelaskan bahwa pernah ada teori yang menyatakan bahwa secara umum penyebaran alat musik tiup berlidah ganda meliputi wilayah kebudayaan di Asia, sebagian wilayah tertentu di Afrika, Eropa, serta Amerika Tengah. Flora lebih jauh menjelaskan bahwa Curt Sachs bahkan pernah berteori bahwa sejumlah alat tiup berlidah ganda beserta varian-variannya yang terdapat di berbagai wilayah di dunia tersebar dari satu sumber (*monogenetically*), yaitu dari alat tiup yang terdapat pada kebudayaan/peradaban kuno, Barat, yang gambarnya terdokumentasi pada koin (uang logam) orang Yahudi di Mediteranian bagian Timur, yang muncul pada abad ke dua sesudah Kristus (Flora 1986: 39). Instrumen (jenis *Shawm*) inilah yang kemudian dianggap menyebar ke berbagai wilayah di dunia lewat proses difusi.

Apakah difusi? Menurut *Macmillan Dictionary of Anthropology*, difusi (*diffusion*) artinya pentransmisian elemen-elemen kebudayaan (material maupun non material) yang berlangsung karena terjadinya migrasi pemilik kebudayaan tersebut ke teritori baru, atau proses transfer itu terjadi akibat adanya kontak budaya (Syernour-Smith 1986: 77-78). Dengan kata lain, paham diffusionisme itu menganggap bahwa kebudayaan manusia berasal dari satu sumber dan dari satu tempat tertentu. Kebudayaan induk tersebut "berkembang dan menyebar dan pecah ke dalam banyak kebudayaan baru, karena pengaruh keadaan lingkungan dan waktu" (Koentjaraningrat 1987: 111-112).

Kontak budaya antara satu bangsa dengan bangsa yang lain bisa terjadi lewat berbagai kegiatan sosial, termasuk perang atau penjajahan, perdagangan, maupun misi penyebaran suatu agama. Melalui kontak budaya seperti ini sangat memungkinkan terjadinya transmisi kebudayaan luar masuk ke dalam kebudayaan lokal Indonesia, khususnya Sumatera Utara. Atas dasar pemikiran ini maka, jika sarune atau benar berasal dari kebudayaan musical Arab-Persia atau dari kebudayaan masyarakat penganut agama Hindu di India, seperti yang diasumsikan di atas, maka harus dapat dibuktikan/ditunjukkan bahwa kedua bangsa meninggalkan pengaruh kebudayaan mereka di Indonesia, khususnya di Sumatera Utara.

Berikut ini akan diuraikan dua kontak yang sangat memberikan warna atau pengaruh di dalam kebudayaan masyarakat Sumatera, khususnya masyarakat Sumatera Utara. Yang pertama kontak dengan penganut Hindu-Buddha dan kemudian kontak dengan orang Persia yang menyebarkan agama Islam.

Sejarah mencatat bahwa beberapa peninggalan Hindu-Buddha seperti batu bertulis, candi, tempat-tempat yang dianggap suci, patung Budha, Lokeçwara, Ciwa, Brahma, Wisnu dan Ganesha yang terbuat dari batu granit maupun logam perunggu pernah ditemukan di Sumatera. Peninggalan ini membuktikan bahwa suatu sintesa antara Hindu dan Buddha pernah eksis di Sumatera, di awal abad ke tujuh (Schnitger 1964:2, 6-8; Suleman 1981: 3ff, Coedes 1975: 82). Penemuan ini juga mengindikasikan bahwa telah terjadi interaksi antara penduduk lokal di Sumatera. dengan Hindu-Budha di abad terdahulu. Dua patung Budha dengan rincian waktu abad 11 dan 12 telah juga ditemukan bersamaan dengan puing-puing praktek upacara keagamaan di Kota Cina dekat Belawan (McKinnon 1977:22). Sementara itu peninggalan-peninggalan yang ditemukan di Jambi adalah milik Sriwijaya.

Kendati tidak ditemukan peninggalan-peninggalan Hindu yang berarti di tengah masyarakat Batak Toba, namun peninggalan praktik-praktik keagamaan Hindu-Buddha jelas ditemukan di daerah Tapanuli Selatan (Schnitger 1937:14; Suleiman 1981: 48). Patung Ganesha dan Siwa juga ada ditemukan di Desa Bonan dolok—desa di Tapanuli Tengah dekat Sibolga— dan di Desa Simangambat, desa di daerah Tapanuli Selatan. Beberapa peninggalan Hindu-Buddha juga ditemukan di Padang Lawas (Tapanuli Selatan), satu daerah yang

masuk wilayah kerajaan Panei pada tahun 1024. Schnitger mengatakan bahwa penguasa kerajaan Panei ini mempraktekkan kegiatan keagamaan 'Bhairawa'.

Peninggalan-peninggalan yang ditemukan di pantai barat Sumatera, daerah Sungai Langsat (di bagian Utara sungai Batang Hari, Tanah Datar) adalah peninggalan-peninggalan milik Kerajaan Minangkabau pada masa kekuasaan Raja Adityavarman (1347-1375). Adityavarman adalah anak dari Raja Kertanegara, raja dari kerajaan Singosari di Jawa Timur yang memeluk Buddha Tantrayana, yang bersifat mistis. (Jansen 2003: 65). Adityavarman sendiri adalah penganut sekte Budha yang dikenal dengan nama 'Bhairawa' (Schintger 1964: 30). Dikatakan bahwa pada masa kekuasaan Adityawarman dan masa-masa praktik keagamaan yang dianutnya, penggunaan alat musik tiup yang dikombinasikan dengan ensambel musik lokal menjadi penting.

Dari penelusuran historis ini dapat dikatakan bahwa Padang Lawas, Simangambat dan Bonan Dolok dan tradisi-tradisi yang berhubungan dengan praktik-praktik keagamaan merupakan pintu gerbang sekaligus sebagai perantara masuknya pengaruh kebudayaan Hindu-Budha ke daerah Sumatera Utara. Bukan tidak mungkin bahwa pada interaksi sosial lewat praktik-praktik keagamaan yang terjadi di dalam kehidupan sosial masyarakat merupakan juga ajang transfer budaya yang dibawa oleh para pendatang tersebut.

Lebih jauh, studi yang dilakukan Brokel, seorang sejarawan, tentang kontak yang terjadi antara orang Batak dengan pendatang dari luar mengatakan bahwa pengaruh Hindu menyebar secara langsung dari orang-orang penganut Hindu di awal abad ke 7. Kajiannya dari naskah-naskah lama Hamzah Fansuri menjelaskan bahwa telah terjadi kontak antara orang-orang Batak dengan para pedagang orang India, Cina maupun orang Persia di pelabuhan Barus. Barus pada zaman tersebut sangat terkenal sebagai sentra perdagangan, khususnya bagi orang-orang Yunani, India, China, Yahudi, Eropa dan orang-orang Indonesia di luar Sumatera (Brakel 1979: 89-90). Pengaruh Hindu juga memungkinkan menyebar dari komunitas Tamil yang berdiam di Lobu Tua pada abad ke 11 (Nilakanta Sastri 1932: 326). Keberadaan komunitas Tamil dan kehadiran para pedagang orang India tentu sangat memungkinkan menjadi media transfer kebudayaan musikal, termasuk pengenalan alat musik tiup berlidah ganda, sarune/serunai (Lihat juga Jansen 2003: 67).

Komunitas lain yang mungkin membawa alat musik tiup berlidah ganda ke Sumatera adalah komunitas pedagang-pedagang pesisir yang karena

kontak-kontak dengan jaringan pelayaran, mereka akhirnya beralih ke Islam. Jansen (2003: 69) mengatakan bahwa kegiatan Islamisasi di Gujarat telah mendorong perkembangan kegiatan Islam di Sumatera. Pada tahun 1300-an, orang Gujarat sebenarnya sudah menggunakan serunai dan pada saat yang bersamaan mereka juga mengeksport agama kepercayaannya ke negeri-negeri lain. Beberapa wilayah seperti Pase, Rokan, Kampar, Indragiri dan Siak di abad 14 dan 15 adalah merupakan tempat-tempat di mana Islam tumbuh dengan pesat. Poinnya adalah bahwa penyebaran Islam ke daerah-daerah tersebut di Sumatera telah pula menjadi gerbang masuknya kesenian mereka, di dalam konteks mana serunai menjadi salah satu materi kebudayaan yang diperkenalkan kepada masyarakat lokal. Terima kasih!

Daftar Kepustakaan

- Blum, Stephen, 1994. **Music Cultures in Contact: Convergences and Collisions**. Australia : Currency Press Pty Ltd
- Bramantyo, Triyono, 2001. **Diseminasi Musik Barat di Timor**. Yogyakarta : Yayasan Untuk Indonesia
- Brakes, 1969. *The Birth Place of Hamza Fansuri* dalam **Journal of the Malayan Branch of the Royal Asiatic Society** 42, Jilid 2, hlm. 206-212
- Brakel, 1979. *Hamza Fansuri*, dalam **Journal of the Malayan Branch of the Royal Asiatic Society** 52, Jilid 2, hlm. 73 -98
- Devote, Sue Carole, 1990. *Organising Organology*, dalam **Selected Report in Ethnomusicology**, Vol. VIII.
- Diagram Group, 1976. **Musical Instruments of the World**. New York.
- Flora, Reis, 1986. *Spiralled-leaf reedpipes and shawmn of the Indian Ocean littoral: two related regional traditions*, dalam **Musicology Australia**. Vol IX, hal. 39 -52
- Jansen, Arlin Dietrich, 2003. **Gonrang Simalungun : Struktur dan Fungsinya Dalam Masyarakat Simalungun**. Medan: Bina Media.



- Kartomi, Margaret, J., 1985. **Musical Instruments of Indonesia**. Melbourne, Australia.
- K.A. Nilakanta Sastri, 1932. *A Tamil Merchant-Guild in Sumatera*, dalam **Tijdschrift voor Indische Taal-, Land-, en Volkenkunde**, Jilid 72, hlm. 314-328
- Koentjaraningrat, 1980. **Sejarah Teori Antropologi**. Jakarta: Universitas Indonesia JUIPress
- Kunst, Jaap, 1962. **The Willsprings of Music**. New York: Da Copo Press.
- Maim, William. P., 1977. **Music Cultures of the Pacific, the Near East, and Asia, Second edition**. Prentice - Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey
- McAllister, David-P, 1971. **Readings in Ethnomusicology**
- McKinnon, E., 1977. *Research at Kota China*, dalam **Archipel No. 14**, hlm. 19-33
- Mingyue, Liang, 1985. **Music of the Billion**. New York
- Myers, Helen, 1992. **Ethnomusicology: An introduction**. New York, London: W.W. Norton & Company
- Netts, Bruno, 1964. **Theory and Method in Ethnomusicology**. London: Collier Macmillan Publishers
- Sadie, Stanley, 1980. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol Will**. London: Macmillan Publishers
- Schnitger, F.M., 1937. **The Archeology of Hindoo Sumatera**. Leiden: E.J. Brill
- _____, 1964. **Forgotten Kingdoms in Sumatera**. Leiden: E.J. Brill
- Seymour-Smith, Charlotte, 1986. **Macmillan Dictionary of Anthropology**. London and Basingstoke: The Macmillan Press
- Suleiman, Satyawati, 1981. **Sculptures of Ancient Sumatera**. Jakarta: Proyek Penelitian Purbakala



- Supanggah, R., 1995. **Etnomusikologi**. Yogyakarta-Indonesia: Yayasan Bentang Budaya
- Suyono, Ariyono, 1985. **Kamus Antropologi**. Jakarta: Akademika Pressindo

MELACAK JEJAK-JEJAK ARKEOLOGIS
MELALUI ARTEFAK SENI PERTUNJUKAN DI NUSANTARA:
SATU PENDEKATAN MULTIDISIPLIN ILMU

Muhammad Takari
(Departemen Etnomusikologi, Fakultas Sastra, Universitas Sumatera Utara,
Medan)

Pengantar

Yogyakarta, 12 Juli 1995, pukul 10 WIB, di sebuah ruang kuliah di Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta. Mentari bersinar terang, langit Yogyakarta dihiasi sedikit awan putih, segenap manusia di Yogyakarta sibuk melakukan aktivitas sehari-hari, dengan berbagai bidang kerja untuk menghidupi mereka. Saat itu, sedang berlangsung kuliah *Sejarah Seni* bagi mahasiswa pascasarjana (karyasiswa) S-2, Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada (UGM), yang dibimbing langsung oleh dosennya yaitu Prof. Dr. Raden Mas (R.M.) Soedarsono. Ia membicarakan teori-teori dan metode yang lazim digunakan dalam disiplin sejarah dalam mengkaji seni. Di antara materi kuliahnya adalah tentang teori *siklus* seperti yang terjadi dalam masa Renaisans di Eropa, sejarah *evolusi* kebudayaan yang lazim dipakai untuk mengkaji perubahan-perubahan kebudayaan dalam bentuknya yang sederhana sampai yang kompleks, teori *difusi* yaitu persebaran unsur kebudayaan dari satu tempat ke tempat lainnya. Yang tak lupa, seperti sering dikemukakannya dalam berbagai kesempatan diskusi dan seminar, baik yang sifatnya lokal, nasional, atau internasional, ialah teori *fungsionalisme*¹ yang dikajinya menurut

¹Menurut Lorimer *et al.*, teori *fungsionalisme* adalah salah satu teori yang dipergunakan pada ilmu sosial, yang menekankan pada saling ketergantungan antara institusi-institusi dan kebiasaan-kebiasaan pada masyarakat tertentu. Analisis fungsi menjelaskan bagaimana susunan sosial didukung oleh fungsi institusi-institusi (pranata) seperti: negara, agama, keluarga, aliran, dan pasar terwujud. Sebagai contoh, pada masyarakat yang kompleks seperti Amerika Serikat, agama dan keluarga mendukung nilai-nilai yang difungsikan untuk mendukung kegiatan politik demokrasi dan ekonomi pasar. Dalam masyarakat yang lebih sederhana, masyarakat *tribal*, partisipasi dalam upacara keagamaan berfungsi untuk mendukung solidaritas sosial di antara kelompok-kelompok manusia yang berhubungan kekerabatannya. Meskipun teori ini menjadi dasar bagi para penulis Eropa abad ke-19, khususnya Emile Durkheim, fungsionalisme secara nyata berkembang sebagai sebuah teori

perspektif, sejarah, antropologi, dan sosiologi. Dalam hal ini, ia banyak mengutip pendapat dari para ahli di bidang disiplin ilmu itu. Bahkan ia banyak mengkaji fungsi seni dari perspektif antropologi tari (atau etnokoreologi), di antaranya adalah fungsi tari sebagai pengabsahan ritus meminta hujan, berterimakasih kepada Tuhan atas hasil panen, pengiring ritus akil baligh (masa puber), respons fisik, daur hidup, dan lain-lainnya. Dalam mengkaji fungsi seni ini, Prof. Soedarsono akhirnya mengemukakan pendapat bahwa fungsi seni secara general ada tiga, yaitu: ritual, hiburan, dan estetika.

Yang paling penulis ingat, materi kuliah ini dalam mengkaji alat-alat musik, salah satu pendekatan yang digunakan adalah melalui disiplin yang disebutnya *arkeomusikologi* (*archeomusicology*). Istilah ini selalu beliau kemukakan di berbagai kesempatan. Menurut penelusuran penulis, yang dilakukan dosen penulis ini, tak terlepas dari pengalaman empirisme beliau dalam membimbing seorang calon doktor filsafat di bidang arkeomusikologi, yaitu Pieter Eduard Johannes Ferdinandus yang mengkaji alat-alat musik yang terdapat di candi-candi di Jawa serta kontinuitasnya dalam kebudayaan Jawa dan Bali. Calon doktor dari UGM ini akhirnya menyelesaikan studinya pada 14 Agustus 1999.

Seperti yang dikemukakan oleh dosen penulis ini, Ferdinandus adalah seorang akademisi yang berlatarbelakang sebagai ilmuwan arkeologi. Namun ia juga pecinta musik—ia juga seorang pemain piano. Ferdinandus dalam studi doktornya melakukan kajian terhadap alat-alat (instrumen) musik yang terpahat dalam berbagai pahatan di dinding candi-candi Jawa Hindu dan Budha Kuna, pada abad kesembilan sampai kelima belas. Sesuai bimbingan Bapak Prof. Soedarsono, Ferdinandus melakukan kajian multidisiplin, bukan hanya terkonsentrasi di bidang arkeologi saja, tetapi memasukkan aspek musikologi dan kebudayaan secara umum. Kedua ilmu ini memiliki kedudukan yang kuat di bidang disiplin humaniora. Akhirnya Ferdinandus mengkonsentrasikan

yang mengagumkan sejak dipergunakan oleh Talcott Parsons dan Robert Merton tahun 1950-an. Teori ini sangat berpengaruh kepada para pakar sosiologi Anglo-Amerika dalam dasawarsa 1970-an. Bronislaw Malinowski dan A.R. Radcliffe-Brown, mengembangkan teori ini di bidang antropologi, dengan memusatkan perhatian pada masyarakat bukan Barat. Sejak dasawarsa 1970-an, teori fungsionalisme dipergunakan pula untuk mengkaji dinamika konflik sosial (Lawrence T. Lorimer *et al.*, 1991, *Grolier Encyclopedia of Knowledge* (volume 1-20). Danbury, Connecticut: Groller Incorporated. pp. 112-113).

perhatiannya pada ensambel musik dalam pahatan-pahatan di candi-candi di Jawa.²

Bagaimanapun secara keilmuan, kajian yang dilakukan Ferdinandus dan bahan kuliah yang diberikan oleh Prof. Soedarsono sangat menarik perhatian penulis. Apalagi latar belakang penulis yang berpendidikan strata satu di bidang etnomusikologi. Bagi penulis, bidang-bidang ilmu kebudayaan itu begitu hidup, berkembang, dan terus menyesuaikan diri dengan perkembangan zaman di mana manusia-manusia juga berkembang. Untuk etnomusikologi sendiri pun sudah sangat kompleks. Di antara kompleksitas itu adalah seperti dikemukakan para ahlinya, etnomusikologi adalah mencakup baik itu bidang humaniora maupun sosial sekali gus. Etnomusikologi lebih bersifat saintifik dibandingkan seni. Etnomusikologi juga adalah ilmu hasil dari fusi antara musikologi dan antropologi. Musikologi lebih menekankan kepada aspek humaniora dan pandangan keilmuan yang sangat bersifat Barat—sementara antropologi (dan etnomusikologi) lebih menekankan kepada etnosains masyarakat yang dikaji dan diteliti. Etnomusikologi pun memiliki berbagai area studi seperti: alat musik (ekonomi dalam alat musik), pemusik itu sendiri, musik dalam kebudayaan, guna dan fungsi musik, struktur musik, kajian teks musik, musik dan antarasa modalitas, dan lain-lain. Kini kalau kita lihat kajian-kajian yang dilakukan dalam bidang etnomusikologi meliputi banyak hal, termasuk musik dan gender, musik perkotaan (urban), musik populer, musik dan religi, musik dan industri, musik dan teknologi, manajemen musik, musik dan politik, dan lain-lainnya.³ Dengan demikian, etnomusikologi yang cukup kompleks ini bila berfusi lagi dengan disiplin lain seperti arkeologi, tentu akan lebih kompleks pula, dan memerlukan berbagai sarjana dengan berbagai latar belakang ilmu, untuk mengembangkan ilmu pengetahuan manusia yang tentunya akan berdampak bagi pencerahan dan kesejahteraan umat manusia di dunia ini.

²Lebih jauh dan rinci, lihat P.E.J. Ferdinandus. 1999. *Alat-alat Musik Jawa Kuna Abad IX-X Masehi: Sebuah Kajian Mengenai Bentuk dan Fungsi Ensambel*. Disertasi Doktor di Bidang Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada. Yogyakarta.

³Lihat berbagai situs web seperti situsnya Society for Ethnomusicology, Brown University, Washington University, Wesleyan University, Monash University, Durham University, dan berbagai universitas dunia yang mengasuh disiplin etnomusikologi.

Berdasarkan pengalaman penulis sendiri, arkeologi memang banyak juga bersinggungan dengan etnomusikologi. Sebagai bukti-bukti perhatian etnomusikolog di bidang arkeologi, adalah munculnya berbagai studi terhadap artefak-artefak alat musik yang terdapat dalam kebudayaan-kebudayaan kuna di dunia ini. Misalnya saja penelitian terhadap alat musik lonceng yang terbuat dari batu yang disebut *dowel*, yang digunakan oleh masyarakat gereja Koptik di Etiopia, Afrika. Begitu juga alat musik klasifikasi *lira*, yang mempunyai sepuluh senar, berukuran relatif besar yang disebut *bagana*, yang dibuat oleh masyarakat agama Kristen Koptik Etiopia, yang direkonstruksi dari *harpa* yang dibuat oleh Nabi Daud. Begitu juga alat musik *harpa* yang disebut *chang* yang terdapat di Persia (Iran sekarang), ditemukan berdasarkan ekskavasi arkeologis. Demikian pula *harpa* yang berbentuk melengkung, yang disebut *vaji*, yang dijumpai di Nurestan dan Asia Tengah lainnya, dapat direkonstruksi kembali berkat penelitian arkeologis. Di Mesir, berdasarkan penelitian arkeologis, abad ke-26 Sebelum Masehi, dijumpai para pemusik laki-laki memainkan berbagai jenis alat musik harpa, *reed* pipa, dan *end blown flute* panjang.⁴ Untuk kebudayaan secara umum, juga dikaji organisasi kebudayaan masyarakat China Kuna yang telah mulai tumbuh sejak 3000 tahun Sebelum Masehi. Ditemukan pula dinasti awal di China yaitu Dinasti Shang yang hidup antara tahun 1766 sampai 1122 Sebelum Masehi. Semua ini tak lepas dari peranan arkeologi dalam disiplin etnomusikologi. Untuk itu, mari kita pahami dahulu apa itu *arkeomusikologi*, serta beberapa turunan istilah yang penulis kemukakan untuk bahan wacana teoretis dan akademik di bidang ini.

Wacana Masalah Istilah Fusi Keilmuan

Etnomusikologi sebagai sebuah disiplin ilmu, merupakan fusi atau gabungan dari dua induk ilmu yaitu etnologi (antropologi) dan musikologi. Penggabungan ini sendiri telah menimbulkan dampak yang kompleks dalam perkembangan etnomusikologi. Jika kemudian ia berfusi lagi dengan ilmu lain, katakanlah arkeologi, maka akan terjadi sesuatu perkembangan yang menarik.

⁴Lihat William P. Malm, 1977. *Music Cultures of The Pacific, Near East, and Asia*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall. Juga terjemahannya dalam bahasa Indoensia. William P. Malm, 1993. *Kebudayaan Musik Pasifik, Timur Tengah, dan Asia*. (Dialihbahasakan oleh Muhammad Takari). Medan: Universitas Sumatera Utara Press.

Dalam konteks etnomusikologi, bidang musikologi selalu dipergunakan dalam mendeskripsikan struktur musik yang mempunyai hukum-hukum internalnya sendiri--sedangkan etnologi memandang musik sebagai bagian dari fungsi kebudayaan manusia dan sebagai suatu bagian yang menyatu dari suatu dunia yang lebih luas. Secara eksplisit dinyatakan oleh Merriam sebagai berikut.

Ethnomusicology carries within itself the seeds of its own division, for it has always been compounded of two distinct parts, the musicological and the ethnological, and perhaps its major problem is the blending of the two in a unique fashion which emphasizes neither but takes into account both. This dual nature of the field is marked by its literature, for where one scholar writes technically upon the structure of music sound as a system in itself, another chooses to treat music as a functioning part of human culture and as an integral part of a wider whole. At approximately the same time, other scholars, influenced in considerable part by American anthropology, which tended to assume an aura of intense reaction against the evolutionary and diffusionist schools, began to study music in its ethnologic context. Here the emphasis was placed not so much upon the structural components of music sound as upon the part music plays in culture and its functions in the wider social and cultural organization of man. It has been tentatively suggested by Nettl (1956:26-39) that it is possible to characterize German and American "schools" of ethnomusicology, but the designations do not seem quite apt. The distinction to be made is not so much one of geography as it is one of theory, method, approach, and emphasis, for many provocative studies were made by early German scholars in problems not at all concerned with music structure, while many American studies have been devoted to technical analysis of music sound.⁵

Dari kutipan paragraf di atas, menurut Merriam para pakar etnomusikologi membawa dirinya sendiri kepada benih-benih pembahagian ilmu, untuk itu selalu dilakukan percampuran dua bagian keilmuan yang terpisah, yaitu musikologi dan etnologi. Kemudian menimbulkan kemungkinan-kemungkinan masalah besar dalam rangka mencampur kedua disiplin itu dengan cara yang unik, dengan penekanan pada salah satu bidangnya, tetapi

⁵Silahkan lihat lebih jauh Alan P. Merriam, 1964. *The Anthropology of Music*. Chicago: North Western University. pp. 3-4. Buku ini menjadi "bacaan wajib dan mendasar" bagi para pelajar etnomusikologi seluruh dunia, dengan pendekatan kebudayaan, fungsionalisme, strukturalisme, sosiologis, dan lain-lainnya.

tetap mengandung kedua disiplin tersebut. Sifat dualisme lapangan studi ini, dapat ditandai dari literatur-literatur yang dihasilkannya--seorang sarjana menulis secara teknis tentang struktur suara musik sebagai suatu sistem tersendiri, sedangkan sarjana lain memilih untuk memperlakukan musik sebagai suatu bagian dari fungsi kebudayaan manusia, dan sebagai bagian yang integral dari keseluruhan kebudayaan. Pada saat yang sama, beberapa sarjana dipengaruhi secara luas oleh para pakar antropologi Amerika, yang cenderung untuk mengasumsikan kembali suatu aura reaksi terhadap aliran-aliran yang mengajarkan teori-teori evolusioner difusi, dimulai dengan melakukan studi musik dalam konteks etnologisnya. Di sini, penekanan etnologis yang dilakukan para sarjana ini lebih luas dibanding dengan kajian struktur komponen suara musik sebagai suatu bagian dari permainan musik dalam kebudayaan, dan fungsi-fungsinya dalam organisasi sosial dan kebudayaan manusia yang lebih luas.

Hal tersebut telah disarankan secara tentatif oleh Nettl yaitu terdapat kemungkinan karakteristik "aliran-aliran" etnomusikologi di Jerman dan Amerika, yang sebenarnya tidak persis sama. Mereka melakukan studi etnomusikologi ini, tidak begitu berbeda, baik dalam geografi, teori, metode, pendekatan, atau penekanannya. Beberapa studi provokatif awalnya dilakukan oleh para sarjana Jerman. Mereka memecahkan masalah-masalah yang bukan hanya pada semua hal yang berkaitan dengan struktur musik saja. Para sarjana Amerika telah mempersembahkan teknik analisis suara musik. Dari kutipan di atas tergambar dengan jelas bahwa etnomusikologi dibentuk dari dua disiplin dasar yaitu etnologi dan musikologi, walau terdapat variasi penekanan bidang yang berbeda dari masing-masing ahlinya. Namun terdapat persamaan bahwa mereka sama-sama berangkat dari musik dalam konteks kebudayaannya.

Berbagai definisi tentang etnomusikologi telah dikemukakan dan dianalisis oleh para pakar etnomusikologi. Dalam edisi berbahasa Indonesia, Rizaldi Siagian dari Universitas Sumatera Utara (USU) Medan, dan Santosa dari Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta, telah mengalihbahasakan berbagai definisi etnomusikologi, yang terangkum dalam buku yang bertajuk *Etnomusikologi*, 1995, yang disunting oleh Rahayu Supanggah, terbitan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, yang berkantor pusat di Surakarta. Dalam buku ini, Alan P. Merriam mengemukakan 42 definisi etnomusikologi

dari beberapa pakar, menurut kronologi sejarah dimulai oleh Guido Adler 1885 sampai Elizabeth Hesler tahun 1976.⁶

Dari 42 definisi tentang etnomusikologi dapat diketahui bahwa etnomusikologi adalah fusi dari dua disiplin utama yaitu musikologi dan antropologi, pendekatannya cenderung multi disiplin dan interdisiplin. Etnomusikologi masuk ke dalam bidang ilmu humaniora dan sosial sekali gus, merupakan kajian musik dalam kebudayaan, dan tujuan akhirnya mengkaji manusia yang melakukan musik sedemikian rupa itu. Walau awalnya mengkaji budaya musik non-Barat, namun sekarang ini semua jenis musik menjadi kajiannya namun jangan lepas dari konteks budaya. Dengan demikian, masalah definisi dan lingkup kajian etnomusikologi sendiri akan terus berkembang dan terus diwacanakan tanpa berhenti.

Dengan keadaan sedemikian rupa, jika etnomusikologi berfusi dengan ilmu lain, maka ia akan menimbulkan akibat yang kompleks pula. Misalnya persinggungannya dengan arkeologi akan menghasilkan ilmu baru. Ada yang menyebutnya *arkeomusikologi*. Seperti Cajsa Lund, seorang arkeolog Skandinavia, mengenalkan pendekatan penelitiannya di bidang musik dengan tajuk “The Archeomusicology of Scandinavia” (1981).⁷ Penelitian yang dilakukan oleh Lund berkonsentrasi kepada alat-alat musik kuna di Skandinavia dalam domain arkeologi. Terinspirasi oleh pendekatan Lund, maka Ferdinandus

⁶R. Supanggah, 1995. *Etnomusikologi*. Surakarta: Yayasan bentang Budaya, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia. Buku ini merupakan kumpulan enam tulisan oleh empat pakar etnomusikologi (Barat) seperti: Barbara Krader, George List, Alan P. Merriam, dan K.A. Gourlay; yang dialihbahasakan oleh Santosa dan Rizaldi Siagian. Dalam buku ini Alan P. Merriam menulis tiga artikel, yaitu: (a) “Beberapa Definisi tentang ‘Musikologi Komparatif’ dan ‘Etnomusikologi’: Sebuah Pandangan Historis-Teoretis,” (b) “Meninjau Kembali Disiplin Etnomusikologi,” (c) “Metode dan Teknik Penelitian dalam Etnomusikologi.” Sementara Barbara Krader menulis artikel yang bertajuk “Etnomusikologi.” Selanjutnya George List menulis artikel “Etnomusikologi: Definisi dalam Disiplinnya.” Pada akhir tulisan ini K.A. Gourlay menulis artikel yang berjudul “Perumusan Kembali Peran Etnomusikologi di dalam Penelitian.” Buku ini barulah sebagai alihbahasa terhadap tulisan-tulisan etnomusikologi (Barat). Ke depan, dalam konteks Indonesia diperlukan buku-buku panduan tentang etnomusikologi terutama yang ditulis oleh anak negeri, untuk kepentingan perkembangan disiplin ini. Dalam ilmu antropologi telah dilakukan penulisan buku seperti *Pengantar Ilmu Antropologi* yang ditulis antropolog Koentjaraningrat, diikuti oleh berbagai buku antropologi lainnya oleh para pakar generasi berikut seperti James Dananjaya, Topi Omas Ihromi, Parsudi Suparlan, Budi Santoso, dan lain-lainnya.

⁷Cajsa Lund, 1981. “The Archeology of Scandinavia.” dalam *World Archeology*. Volume XII; 13; Great Britain: Routledge & Kegan Paul Ltd.

melakukan hal yang hampir sama yaitu melakukan penelitian terhadap alat-alat musik kuna Jawa Hindu dan Budha di berbagai candi di Jawa terutama abad sembilan sampai lima belas. Ia menggunakan dua bidang disiplin ilmu yaitu arkeologi dan musikologi. Namun karena latar belakangnya ilmu arkeologi sedangkan musikologi hanya minat kedua, maka ia menyebut ilmunya ini sebagai *musikoarkeologi* ketimbang *arkeomusikologi*. Artinya adalah bahwa ia lebih menekankan kepada ilmu arkeologi bukan musikologi.

Mencermati wacana terminologi di atas, tentu juga akan menimbulkan perdebatan dan masalah baru dalam konteks fusi kajian ini. Cajsa Lund menurut penulis menggunakan istilah yang “tepat,” karena ia memang mengkaji alat-alat musik Eropa Kuna dengan pendekatan utama arkeologi dan pendekatan keduanya musikologi (Eropa). Musikologi memang berkonsentrasi mengkaji budaya musik Eropa dan sejarahnya—musik kebudayaan lain, terutama musik Oriental dikaji hanya sekedar yang bersinggungan dengan budaya musik dan sejarah musik Eropa saja. Oleh karena itu kemudian muncullah etnomusikologi yang awalnya mengkaji budaya musik non-Eropa, dan menjadi disiplin yang berdiri sendiri.

Dalam konteks penelitian yang dilakukan oleh Ferdinandus, tampak bahwa ilmu utamanya adalah arkeologi dibantu oleh ilmu keduanya (tentu sebagai bidang baru baginya) yaitu etnomusikologi (dalam hal ini budaya alat-alat musik Jawa Kuna). Oleh karena itu mungkin menurut penulis, istilah yang lebih tepat untuk kajian Ferdinandus ini adalah *etnomusikoarkeologi*, yang bermakna ia mengkaji alat-alat musik Jawa Kuna pada candi-candi di Jawa dengan pendekatan utama arkeologi dan pendekatan kedua etnomusikologi. Kemudian apabila ada seorang etnomusikolog yang mengkaji bidang arkeologi terhadap alat-alat musik kuna di seluruh dunia ini, maka ilmu fusinya tersebut dapat disebut sebagai *arkeoetnomusikologi* atau *etnoarkeomusikologi*. Perkembangan yang sangat mungkin ke masa depan dalam konteks multidisiplin ilmu adalah jika seorang yang berlatar belakang ilmu arkeologi mencoba mengkaji jenis-jenis tarian pada situs-situs seperti candi misalnya, maka ia dapat menyebut disiplinnya ini sebagai *etnokoreoarkeologi* atau *etnotariarkeologi*. Sebaliknya jika seorang yang kuat berdisiplin ilmu etnokoreologi (antropologi tari) ingin mengkaji tari-tari kuna berdasarkan ilmu arkeologi juga, maka disiplin yang dianutnya ini dapat disebut sebagai *arkeoetnokoreologi* atau *arkeoantropologi tari*. Ini adalah sebuah wacana yang

penulis kemukakan untuk perkembangan disiplin-disiplin ilmu seni dan hubungannya dengan berbagai disiplin ilmu sosial dan humaniora. Karena bagaimanapun, perkembangan keilmuan juga harus direspons oleh orang-orang yang berdisiplin ilmu-ilmu seni atau disiplin-disiplin sosial, humaniora, bahkan eksakta yang bersinggungan dengan ilmu-ilmu seni.

Arkeologi dan Ilmu Sejarah dalam Etnomusikologi

Ilmu arkeologi dan sejarah, sejak awal perkembangan etnomusikologi telah mendapatkan tempat yang cukup penting. Seperti sudah dipaparkan di atas berbagai penelitian etnomusikologis terhadap beberapa alat musik kuna dengan bantuan arkeologi telah diterapkan dalam disiplin etnomusikologi. Seperti diketahui bahwa etnomusikologi sejak awal telah menekankan kepada penelitian lapangan (*field work*). Kerja ini akan membantu pertumbuhan etnomusikologi. Arkeologi umumnya menumpukan kajian pada situs-situs kuna sebelum masyarakat mengenal tulisan, sementara lanjutannya ilmu sejarah yang mengkaji kebudayaan manusia setelah ditemukannya tulisan. Misalnya orang China melalui Dinasti Shang (1766-1122 Sebelum Masehi) telah memulai zaman sejarahnya. Kita bangsa Indonesia, telah memulai zaman sejarah sejak abad pertama Masehi, ketika dijumpainya tulisan-tulisan di berbagai prasasti kuna. Arkeologi banyak menumpukan perhatian kepada kebudayaan dan peradaban di masa zaman prasejarah (*prehistory*), sedangkan ilmu sejarah menumpukan perhatiannya kepada masa-masa manusia mulai mengenal tulisan hingga ke hari ini. Kedua disiplin ini kadang juga difusikan oleh seorang peneliti yang biasanya mengkaji evolusi kebudayaan sekelompok manusia dari masa prasejarah hingga sejarah. Demikian pula dalam bidang etnomusikologi, terutama dilakukan oleh para etnomusikolog yang memiliki minat utama terhadap aspek kebudayaan musik di zaman prasejarah dan zaman sejarah. Kadang disiplin ini digunakan pula untuk melihat hubungan antara satu kebudayaan dengan kebudayaan lain. Kajian yang paling kontroversial dalam bidang etnomusikologi dengan pendekatan difusi budaya, adalah apa yang dilakukan oleh A.M. Jones-- yang mengemukakan bahwa kebudayaan musik Afrika terutama xilofonnya, banyak dipengaruhi oleh kebudayaan musik Indonesia di zaman prasejarah.⁸

⁸Lebih mendalam lihat tulisan A.M. Jones, 1971. *Africa and Indonesia: The Evidence of the Xilophone and Other Music and Cultural Factor*. Leiden: E.J. Brill.

Salah satu jurnal masyarakat etnomusikologi dunia, yang bertajuk *Ethnomusicology*, lambangnya adalah sebuah arca seorang pemain rekorder yang berasal dari kebudayaan suku Indian di Benua Amerika. Ini menunjukkan bahwa aspek arkeologis mendapat tempat di kalangan etnomusikolog dunia. Selain itu, terdapat beberapa etnomusikolog yang menggunakan data-data arkeologis dalam penelitian mereka. Di antaranya adalah seorang etnomusikolog Belanda yang bernama Jaap Kunst yang mempublikasikan penelitiannya terhadap alat-alat musik Jawa-Hindu dalam tulisan yang bertajuk *Hindoe Javaanesche Musziek Instrumenten* pada tahun 1927. Seorang etnomusikolog berkebangsaan Amerika Serikat yang begitu meminati kebudayaan Indonesia, yaitu Ki Mantle Hood, mengkaji alat-alat musik *gamelan* Jawa dengan menggunakan data-data arkeologis. Ia melacak jejak-jejak kebudayaan Jawa melalui alat-alat musik *gamelan*. Ia sangat percaya secara empiris bahwa *gamelan* Jawa yang sekarang bentuknya canggih baik dari segi alat maupun ensambel, merupakan bentuk evolusinya dari gendang kuningan yang berbentuk ketel yang disebut *nekara*. Karya beliau ini dipublikasikan di dalam tiga volume yang bertajuk *The Evolution of the Javanese Gamelan* tahun 1980. Volume pertamanya adalah *The Evolution of Javanese Gamelan, Book I: Music of the Roaring Sea*. Ia percaya bahwa *Gamelan Monggang* di keraton Yogyakarta merupakan sebuah ensambel yang dibuat untuk menghormati satu judul musik yang bertajuk *Kanjeng Kyai Guntur Laut*, merupakan bentuk ensambel *gamelan* tertua yang hanya menggunakan dua nada saja. Mantle Hood percaya bahwa asal-usul ensambel *gamelan* yang lebih sederhana mungkin hanya menggunakan satu nada saja, dan ia menunjuk pada kesimpulan satu nada itu adalah *nekara*, nenek moyang dari ensambel *gamelan* Jawa sekarang ini.

Di tempat lain di Asia Tenggara, seorang arkeolog ternama dari Malaysia yang bernama Tan Sri Haji Datok Mubin Sheppard, menggunakan data-data arkeologi untuk mendeskripsikan alat-alat musik di Semenanjung Tanah Melayu. Ia berkesimpulan bahwa ada tiga tipe alat-alat musik Melayu di Malaysia yaitu: (a) *gendang* yang memiliki dua sisi berbentuk barel, (b) *tawak-tawak* berupa gong berpencu, dan (c) alat musik *spike fiddle* gesek, dengan tiga senar, *rebab*. Tiga alat musik ini kemudian menurunkan berbagai alat musik

lainnya di seluruh Semenanjung Tanah Melayu. Ia melihat perkembangan alat-alat musik itu berdasarkan teori evolusi.⁹

Arkeologi dan sejarah sangat penting dalam bidang disiplin etnomusikologi.¹⁰ Merriam menjelaskan bahwa studi lapangan yang dikerjakan oleh para pakar etnomusikologi, dibagi secara kasar kepada tiga tahap. Yang pertama adalah mengumpulkan data; kedua, menganalisis; dan ketiga data yang telah dianalisis dikaji dan diterapkan kepada masalah-masalah yang relevan dengan etnomusikologi dan beberapa pengetahuan sosial dan humaniora lainnya.¹¹

⁹Mubin Sheppard, 1972. *Malay Decorative Arts and Pastimes*. Kuala Lumpur: Oxford University Press. p. 47.

¹⁰Bukti pentingnya ilmu arkeologi dan sejarah dalam disiplin etnomusikologi adalah dengan digunakan teori-teori dalam disiplin arkeologi dan sejarah dalam etnomusikologi. Di antaranya adalah teori *evolusi*. Seperti diketahui bahwa teori evolusi ini awalnya dikembangkan di dalam ilmu biologi, terutama oleh Charles Darwin. Teori ini mengemukakan bahwa dengan perubahan-perubahan yang lambat laun, nenek moyang manusia adalah kera. Awalnya berbulu lebat, berjalan dengan kaki dan tangan, bentuk kepala seperti kera, kemudian berjalan membungkuk, dan kemudian menjadi manusia modern (*homo sapiens*) yang berjalan dengan kedua kaki dan tangan digunakan untuk mengerjakan berbagai bidang pekerjaan manusia. Sementara itu di bidang antropologi teori ini dikonsepkan sebagai perubahan unsur-unsur kebudayaan dari yang sederhana menuju ke bentuk yang lebih kompleks. Dalam ilmu sejarah dan arkeologi, teori ini dikonsepkan sebagai perubahan manusia dan kebudayaannya secara lambat-laun menurut dimensi waktu dan ruang yang dilaluinya. Dalam kedua disiplin ini selalu pula dilakukan pembabakan atau periodisasi berdasarkan kejadian-kejadian arkeologis dan sejarah yang berubah. Dalam etnomusikologi, teori evolusi digunakan untuk mengkaji perubahan musik (alat musik, genre musik, melodi, ritem, tangga nada, dan lainnya) dari bentuknya yang sederhana menjadi lebih kompleks. Pembabakan dalam sejarah dan arkeologi juga digunakan dalam etnomusikologi dan musikologi (Barat). Turunan dari teori ini adalah teori *monogenesis*, yang konsepnya adalah satu alat musik lahir dari satu kebudayaan tertentu. Lawannya teori *poligenesis* yang menyatakan beberapa unsur kebudayaan atau musik memiliki bentuk dan fungsi yang sama, namun itu kebetulan sama fungsi universalnya dalam kebudayaan manusia. Misalnya dayung perahu di seluruh dunia ini bentuk dan fungsinya adalah sama, namun tidak ada satu kawasan sumber dari dayung perahu ini. Selain itu digunakan pula teori *difusi*, yaitu persebaran kebudayaan dari satu tempat ke tempat lainnya. Teori difusi ini berhubungan erat dengan teori monogenesis. Selain itu digunakan pula teori *floating terms*, yang dapat dikonsepkan penggunaan istilah yang sama namun bentuknya berbeda. Misalnya *hasapi* Batak Toba adalah alat musik *lute* petik berleher pendek, sedangkan *kacapi* Sunda adalah alat musik *zither*. Banyak lagi teori lainnya yang menunjukkan adanya hubungan saintifik antara arkeologi dan sejarah dengan etnomusikologi dan musikologi.

¹¹Merriam, *op. cit.* p. 7.

Adapun pengertian sejarah banyak dikemukakan para ahli sejarah. Dalam tulisan ini penulis merujuk pengertian sejarah seperti yang dikemukakan oleh seorang ahlinya yaitu Garraghan.

The term history stands for three related but sharply differentiated concepts: (a) past human events; past actuality (b) the record of the same (c) the process of technique of making the record. The Greek ..., which gives us the Latin historia, the French, and the English history, originally mean inquiry, investigation, research, and not a record of data accumulated thereby—the usual presentday meaning of the term. It was only at a later period that the Greeks attached to it the meanings of “a record or narration of the result of inquiry.” In current usage the term history may accordingly signify or imply any one three things: (1) inquiry; (2) the object of inquiry; (3) the record of the result of inquiry, corresponding respectively to (c), (a), and (b) above. ...

History as knowledge, which is historical data as they exist in the mind and are material for record, may be recognized as fourth use of the term. But history so conceived tends to become identical with history as record. The distinction between history as actuality and history as knowledge, is useful in analysis of the sophistical axiom that philosophy and history are identical concepts. The philosophy is to be identified with history as actuality, must be denied; that it is identical with knowledge, may be granted, but only if philosophy be taken in an arbitrary sense, and not in its generally accepted sense of the science of ultimates.¹²

Untuk mengkaji sejarah kesenian, para peneliti dapat memakai metode penggunaan bahan dokumenter seperti yang ditawarkan oleh Sartono Kartodirdjo. Menurutnya bidang ilmu sejarah meliputi seluruh aktivitas manusia. Ilmu sosial dalam pembahagian kerjanya mencakup lapangan yang luas. Pada satu pihak sejarawan umumnya memperhatikan proses dan struktur tunggal dalam ruang dan waktu. Di pihak lain, ahli ilmu-ilmu sosial lebih memusatkan perhatian pada faktor-faktor yang konstan serta berulang tetap, atau kecenderungan-kecenderungan yang teratur di dalam masyarakat. Kedua golongan ahli tadi mungkin mempelajari fakta-fakta yang sama, akan tetapi tujuan dan cara penggunaannya tentu saja berbeda. Apabila sebuah penelitian mengenai masyarakat mengambil perspektif atau orientasi historis, maka bahan dokumenter mempunyai makna metodologis yang sangat penting.

¹²Gilbert J., Garraghan, S.J., 1957. *A Guide to Historical Method*. New York: Fordham University Press, East Fordham Road. pp. 3-4.



Sebelum mengolah fakta dan data sesuai dengan persoalan masyarakat yang hendak diselidiki, dokumen wajib dianalisis secara kritis. Sejumlah besar data yang tersedia adalah data lisan seperti yang terdapat dalam surat-surat, catatan harian, kenangan (memoar), laporan dan sebagainya (Kartodirdjo 1985:44-65).

Sifat istimewa data lisan ini adalah bahwa data itu mengatasi ruang dan waktu, sehingga membuka kemungkinan bagi si peneliti untuk memperoleh pengetahuan tentang gejala sosial yang telah musnah. Untuk melengkapi bahan-bahan dokumenter ini, perlu juga dilakukan wawancara terhadap para saksi sejarah yang secara empiris dianggap tahu tentang seni yang diteliti.

Untuk mendukung penelitian sejarah seni, peneliti sebaiknya menggunakan metode analisis pendekatan-pendekatan sejarah, seperti yang dikemukakan oleh Steward berikut ini.

*In cultural studies it is important to distinguish a scientific, generalizing approach from a historical, particularizing approach. The former attempts to arrange phenomena in orderly categories, to recognize consistent interrelationships between them, to establish laws of regularities, and to make formulations which have predictive value.*¹³

Menurut Steward di dalam kajian-kajian kebudayaan, adalah penting untuk melakukannya menurut kaidah ilmu pengetahuan, yaitu dengan pendekatan yang umum dari kesejarahan, menuju pendekatan yang lebih khusus lagi. Usaha-usaha yang pertama berusaha untuk merancang fenomena di dalam kategori-kategori yang teratur, untuk mengenal keterhubungan konsisten antara budaya itu, untuk membangun hukum-hukum keteraturannya, dan untuk membuat rumusan-rumusan yang mempunyai nilai prakiraan.

Selanjutnya pentingnya studi sejarah dalam etnomusikologi, dikemukakan oleh Merriam bahwa penggunaan musik sebagai suatu teknik untuk mengetahui dan merekonstruksi sejarah budaya, telah lama menjadi bagian etnomusikologi. Misalnya para pelajar pada disiplin ini menerapkan berbagai metodologi yang diambil dari teori-teori *evolusi* dan *difusi* pada antropologi. Studi-studi seperti itu secara bertahap menjadi jalan keluar bagi kerangka kerja teoretis, yang mendasari mereka bagaimana melihat kesalahan

¹³Julian H. Steward, 1976. *Theory of Culture Change: The Methodology of Multilinear Evolution*. Urbana, Chicago dan London: University of Illinois Press. p. 3.



atau kekurangan teori tersebut. Namun dengan melalui waktu selama beberapa tahun, mereka mendapatkan kebangkitan minat tersebut.

Suatu pertanyaan utama di sini yang perlu diperhatikan adalah, apa yang dimaknakan oleh frase "merekonstruksi sejarah kebudayaan" dan bagaimana musik dan tari itu dapat dipergunakan dalam suatu kegiatan, untuk penggunaan beberapa peralatan penelitian khusus, yang pada akhirnya melibatkan tiga kemungkinan yang terpisah. Pada tingkat *pertama*, adalah bagian dari sejarah kebudayaan dari beberapa kelompok masyarakat, yang terdiri dari satu deskripsi tentang pandangan hidupnya; yang pada beberapa bagian dalam waktu inventaris kebudayaan masyarakatnya, terdiri dari bagian-bagian penting, yang bercerita kepada kita tentang masyarakat tersebut serta pandangan hidupnya. *Kedua*, deskripsi-deskripsi seperti ini, luas atau sempit dalam istilah-istilah sejumlah bagian yang dideskripsikannya, dapat menjangkau sebagian dari keseluruhan penggunaan laporan sejarah atau ekskavasi arkeologi (yang rentangan waktunya biasanya dipandang lebih panjang). Dari pendekatan seperti itu, kita belajar pemikiran tertentu tentang pandangan hidup, terutama pembicaraan dalam kasus musik. *Akhirnya*, suara musik sebagai kesatuan wujud, dalam kenyataannya memberikan nilai yang potensial dalam merekonstruksi kontak kebudayaan. Karakteristik-karakteristik ini, yang mencapai puncak dalam reabilitasnya, mereduksi suara ke dalam istilah-istilah statistik, pada masa yang akan datang dapat memberikan para etnomusikologi suatu peralatan yang tajam khususnya untuk analisis.¹⁴

Ringkasnya, studi musik menyumbangkan sejumlah cara untuk merekonstruksi sejarah kebudayaan. Dalam cara-cara tertentu, studi ini memberikan bukti yang nyata--sejarah musik itu sendiri menyumbangkan pengetahuan kepada sejarah umum. Baik itu suara musik ataupun alat-alat musik, dapat dikaji melalui teknik-teknik dokumentasi historis dan penelitian arkeologis. Studi terhadap musik ini merefleksikan teori antropologis dan sejarah, yang pada umumnya mempergunakan teori-teori *evolusi* dan *difusi*, dalam kompleks kebudayaan. Teori ini dapat dipergunakan dalam mengkaji proses difusi dan distribusi. Sumbangan potensial yang terbesar ini, dapat

¹⁴Merriam, *op. cit.*.. pp. 277-278.

menjadi kenyataan, melalui kajian suara musik ataupun alat-alat musik, sebagai subjek analisis melalui penggunaan statistik.¹⁵

Dengan menggunakan teori dan metode dalam disiplin arkeologi dan sejarah, maka para etnomusikolog, arkeolog, sejarawan, musikolog dapat mengkaji secara bersama-sama atau sendirian terhadap peradaban bangsa Indonesia atau rumpun masyarakat Melayu Asia Tenggara pada masa prasejarah sampai masa sejarahnya. Tentu saja pendekatan interdisiplin dan multidisiplin akan sangat berguna dalam mengangkat peristiwa-peristiwa budaya dan peradaban yang pernah ada. Baik itu yang masih kekal dan sinambung hingga hari ini, atau juga yang telah lama mati dan ditinggalkan oleh zaman, karena mungkin dianggap tak sesuai lagi untuk kekal hingga hari ini. Namun bagaimanapun, pendokumentasian secara arkeologis dan historis mutlak diperlukan untuk menyadarkan siapa diri kita, darimana asal kita, siapa nenek moyang kita, bagaimana kebudayaan nenek moyang kita di masa prasejarah dan sejarah, untuk bercermin apa yang harus kita lakukan sekarang dan masa depan.

Zaman Prasejarah dan Sejarah di Nusantara

Manusia adalah makhluk sosial dan budaya sekali gus. Manusia dalam kehidupannya sehari-hari tak lepas dari aspek budaya. Awalnya manusia dalam memenuhi kebutuhan hidupnya adalah melakukan perburuan kepada hewan-hewan yang dapat dimakan, sekali gus juga mengumpulkan buah-buahan dari hutan di sekelilingnya. Dalam periode berikutnya, manusia mulai bertempat tinggal dan bertani atau menangkap ikan sebagai nelayan untuk memenuhi kebutuhan hidupnya. Setelah itu, manusia memproduksi secara massal semua kebutuhan hidupnya sehingga mereka berada dalam tahap masyarakat industri. Kemudian sejarah lebih akhir manusia memasuki era teknologi informasi yang serba canggih, cepat, dan terjadi proses digitalisasi di semua bidang kehidupan.

Awalnya manusia belum mengenal tulisan, yang pada era ini disebut dengan zaman batu atau litikum dan zaman perunggu. Peninggalan artefak-artefak pada masa ini disebut dengan zaman pra sejarah. Adapun wilayah kajian ini dibahas secara mendalam dalam ilmu arkeologi. Setelah manusia mengenal ragam bahasa tulisan, maka era ini disebut dengan zaman sejarah,

¹⁵Merriam, *ibid.*, p. 302.

dan lingkup kajian bidang ini dibahas secara mendalam dalam ilmu sejarah. Pada prinsipnya arkeologi dan ilmu sejarah itu termasuk ke dalam disiplin ilmu-ilmu pengetahuan sosiobudaya, yang menekankan pada kajian dimensi ruang dan waktu yang dilakukan oleh makhluk yang bernama manusia. Sejarah ini meliputi berbagai bidang kajian, seperti: peperangan, konflik sosial, perkebunan, ekonomi, ideologi atau pemikiran, warisan, perjalanan, integrasi, nasionalisme, bahkan kesenian.

Kesenian adalah salah satu dari unsur kebudayaan, yang menekankan pada aspek manusia membutuhkan pemuasan akan rasa keindahan sebagai kodratnya. Adapun kesenian dapat dilakukan melalui berbagai medium, seperti: garis dan warna pada seni rupa, suara dan nada pada seni musik, gerak dan tenaga pada seni tari, dan lainnya.

Sebuah kelompok masyarakat juga memiliki sejarah keseniannya, termasuk bangsa Indonesia, yang dimulai sejak adanya nenek moyang mereka, yang menurunkan manusia Indonesia hari ini. Tepatnya yang berada dalam lingkungan kawasan Sabang sampai Merauke, dan Miangas sampai Rote. Tulisan ini akan membahas masalah zaman prasejarah dan sejarah seni di Indonesia, menurut teori evolusi, yaitu teori yang lazim digunakan dalam arkeologi dan ilmu sejarah, yang pada prinsipnya mengkaji kebudayaan manusia dari yang sederhana menuju ke arah yang lebih kompleks dan waktu perubahan itu relatif lama. Adapun periodisasi setiap perubahan berdasar kepada kejadian-kejadian yang melatarbelakangi perkembangan sosial seni.

Dalam kenyataannya, bangsa Indonesia merdeka tanggal 17 Agustus 1945, yang diproklamasikan melalui dua pemimpin bangsa, Soekarno dan Mohammad Hatta. Namun demikian, konsep tentang Indonesia sudah mulai dibicarakan orang sejak paruh kedua abad ke-19.¹⁶ Meskipun aspek sama-

¹⁶Secara harfiah, Indonesia berasal dari bahasa Yunani Kuna, yaitu dari akar kata *Indo* yang artinya Hindia dan *nesos* yang artinya pulau-pulau. Jadi Indonesia maksudnya adalah pulau-pulau Hindia (jajahan Belanda). Dalam sejarah ilmu pengetahuan sosial, pencipta awal istilah Indonesia adalah James Richardson Logan tahun 1850, ketika ia menerbitkan jurnal yang berjudul *Journal of the India Archipelago and Eastern Asia*, di Pulau Pinang, Malaya. Jurnal ini terbit dari tahun 1847 sampai 1859. Selain beliau, tercatat juga dalam sejarah, yang menggunakan istilah ini adalah seorang Inggris yang bernama Sir William Edward Maxwell tahun 1897. Ia adalah seorang ahli hukum, pegawai pamongpraja, sekretaris jendral *Straits Settlements*, kemudian menjabat sebagai Gubernur Pantai Emas (*Goudkust*). Ia memakai istilah *Indonesia* dalam bukunya dengan sebutan *The Islands of Indonesia*. Yang paling membuat



sama dijajah Belanda atau Eropa menjadi salah satu faktor lahirnya Indonesia, namun faktor lain yang tak kalah pentingnya adalah adanya berbagai persamaan budaya dan seni di seantero Nusantara ini. Demikian pula penggunaan bahasa pengantar (*lingua franca*) yaitu bahasa Indonesia, mengikat rasa persatuan mereka.

Secara demografis, semua kawasan Indonesia juga adalah wilayah kepulauan yang sejak awal penduduknya saling berinteraksi dengan densitas padat, terutama di kawasan-kawasan pesisir pantai. Sejak awal laut dan sungai-sungai menjadi faktor penting dalam rangka membina hubungan sosiobudaya dan ekonomis di kawasan ini. Selain itu sebagian besar masyarakat Indonesia juga memiliki ras Melayu, yang tentu merasa sebagai satu galur keturunan,

populer istilah *Indonesia* adalah rof. Adolf Bastian, seorang pakar etnologi yang ternama. Dalam bukunya yang bertajuk *Indonesian order die Inseln des Malayeschen Archipels (1884-1849)*, ia menegaskan arti kepulauan ini. Dalam tulisan ini ia menyatakan bahwa kepulauan Indonesia yang meliputi suatu daerah yang sangat luas, termasuk Madagaskar di Barat sampai Formosa di Timur, sementara Nusantara adalah pusatnya, yang keseluruhannya adalah sebagai satu kesatuan wilayah budaya. Pengertian istilah ini juga digunakan oleh William Marsden (1754-1836), seorang *gewestelijk secretaris Bengkulu*. Sementara itu, Gubernur Jenderal Jawa di zaman pendudukan Inggris (1811-1816), Sir Stanford Raffles (1781-1826) dalam bukunya yang bertajuk *The History of Java*, menyebut juga istilah Indonesia, dengan pengertian yang sama. Kesatuan kepulauan itu disebut dan dijelaskan pula oleh John Crawfurd (1783-1868), seorang pembantu Raffles. Pada awalnya, istilah *Indonesia* hanya digunakan sebagai istilah ilmu pengetahuan saja. Namun, ketika pergerakan nasional muncul di sini, nama ini digunakan secara resmi oleh para pemuda Indonesia untuk mengganti istilah *Nederlandsch-Indië*. Organisasi yang pertama kali memakai istilah Indonesia adalah *Perhimpunan Indonesia*, yaitu satu perkumpulan mahasiswa di Negeri Belanda.

Di zaman penjajahan Belanda, oleh tokoh-tokoh nasional, telah dicoba mengganti istilah *Nederlandsch-Indië* dengan istilah *Indonesia*--juga *Inboorling*, *Inlander*, dan *Inheemsche* dengan *Indonesiër*. Namun pemerintah Belanda tetap dengan pendiriannya, dengan alasan yuridis. Namun setelah Undang-undang Dasar Belanda diubah, sejak 20 September 1940, istilah *Nederlandsch-Indië* diubah menjadi *Indonesië*. Selain istilah Indonesia, dikenal pula istilah sejenis yang juga merujuk kepada pengertian Indonesia. Istilah itu adalah Nusantara. Istilah ini awal kali dikemukakan oleh Patih Gadjah Mada, seorang panglima kerajaan Majapahit di abad ke-12, ketika ia mengucapkan sumpah palapa. Istilah Nusantara ini mengandung makna kawasan pulau-pualu yang terletak di antara dua samudera dan dua benua. Berdasarkan sejarah pula, kawasan nusantara pernah diperintah oleh dua kerajaan besar, yaitu Kerajaan (Melayu) Sriwijaya, dan Kerajaan (Jawa) Majapahit.



walaupun mereka yang di Papua rasnya adalah Melanesoid, namun tak menjadi kendala serius dalam rangka integrasi dalam sebuah negara.

Kesenian yang mereka lakukan juga memiliki hubungan-hubungan struktural dan fungsional. Misalnya *wayang kulit*, dengan cerita yang hampir sama eksis di dalam kebudayaan Jawa, Sunda, Bali, Madura, dan Melayu, namun dengan varian-variannya. Masyarakat Mandailing, Toba, Simalungun, Pakpak-Dairi, dan Karo memiliki hubungan kekerabatan dalam hal bahasa dan kesenian. Misalnya mereka sama-sama memiliki alat musik *gondang* atau *gendang* (*gordang*, *genderang*, *gonrang*). *Zapin* yang diadopsi dari Negeri Yaman menyebar merata di seluruh kepulauan Nusantara. Begitu juga dengan *barzanji* dan *marhaban* yang juga menyebar secara luas, bahkan sampai di Semenanjung Malaya dan Patani Thailand serta Mindanao Filipina. Aspek-aspek tersebut saling berkait membentuk kesenian Indonesia. Mari kita telusuri sejarah seni di Indonesia secara diakronik, melalui dua disiplin ilmu, arkeologi dan sejarah, yaitu diawali dari masa animisme, kemudian Hindu-Budha, Islam, penjajahan bangsa Barat, dan masa kemerdekaan seperti berikut ini.

1. Masa Animisme

Masa animisme ditandai dengan kepercayaan kepada roh-roh terutama nenek moyangnya. Selain itu di tempat-tempat tertentu terdapat kekuatan supernatural, kepercayaan ini disebut dengan dinamisme. Pada masa animisme ini, seni-seni ritual mendapat penekanan yang intens. Biasanya upacara ritual animisme dipimpin oleh seorang guru ritual dengan berbagai sebutan, misalnya di Mandailing disebut dengan *sibaso*, di Nias disebut dengan *ere*, pada masyarakat Melayu disebut dengan *bomoh*, di dalam masyarakat Batak Toba disebut *datu*, begitu juga di tempat lainnya. Contoh-contoh seni yang masih tersisa hingga hari ini yang memperlihatkan aspek animisme adalah sebagai berikut. Pada masyarakat Karo terdapat seni ritual *jinujung* yang bertujuan untuk menghormati roh-roh nenek moyang. Pada masyarakat Mandailing-Angkola terdapat upacara penghormatan kepada para leluhur setiap acara peresmian perkawinan, dengan diiringi ensambel *gordang sambilan*. Pada masyarakat Melayu terdapat upacara *melepas lancang* yaitu menghormati dan meminta tolong kepada penguasa laut agar tidak menimpakan bala kepada penduduk desa. Masyarakat Jawa sebahagian masih percaya bahwa sebuah desa itu dijaga oleh makhluk-makhluk ghaib yang disebut *danyang*. Pada



masyarakat Batak Toba masih terdapat ritus yang berkaitan dengan memuja roh nenek moyang untuk mengobati penyakit yang diakibatkan oleh unsur ghaib. Upacara ini disebut dengan *pasiarhon jujungan*. Pada masyarakat Minangkabau, jika ada seekor harimau mati, maka harimau tersebut dihormati dengan iringan upacara. Masih banyak contoh-contoh seni terutama ritual yang berhubungan dengan era animisme dan dinamisme. Mungkin sebahagian ritual itu telah mati ditelan zaman karena perubahan masyarakat. Yang jelas, agama-agama *samawi* yaitu Islam dan Kristen melarang kegiatan-kegiatan seperti itu, sehingga akibatnya mematikan ritual yang bersifat animisme tadi, atau berubah bentuk dan fungsinya mengikuti peredaran zaman.

Masa animisme dan dinamisme ini, dalam kajian-kajian sejarah sering pula diistilahkan dengan masa prasejarah, yang mana masyarakat kita belum mengenal tulisan pada saat itu. Zaman prasejarah ini, secara tentatif sering pula dibagi menjadi empat tahap, yaitu: (a) zaman batu tua, (b) zaman batu tengah, (c) zaman batu muda, dan (d) zaman perunggu, seperti yang diuraikan berikut ini.

1.1. Zaman Batu Tua atau Paleolitikum

Zaman batu tua atau paleolitikum, dalam bahasa Inggris *old stone age*, diperkirakan hadir sejak adanya nenek moyang kita, sampai waktu yang tak dapat ditentukan secara pasti, waktunya diperkirakan ratusan tahun. Namun ditandai dengan peninggalan-peninggalan artefak berupa kapak dari batu, peralatan yang terbuat dari tulang dan masih kasar buatannya. Kemudian setelah itu masuklah nenek moyang kita ke dalam zaman batu tengah.

1.2. Zaman Batu Tengah atau Mesolitikum

Dari aspek sejarah, zaman batu tengah dalam bahasa Inggris *intermediary stone age* ini atau lanjutan dari zaman batu tua, dengan masa hadir yang tak dapat diprediksikan. Pada masa ini benda-benda budaya yang digunakan di antaranya adalah tulang, kulit kerang, dan tanduk hewan. Zaman ini juga meninggalkan artefak berupa pahatan-pahatan di dinding gua atau batu, khususnya di kawasan timur kepulauan Nusantara. Setelah itu nenek moyang bangsa Indonesia masuk ke dalam zaman batu baru.



1.3. Zaman Batu Baru atau Neolitikum

Zaman batu baru atau neolitikum yang dalam bahasa Inggrisnya *new* atau *late stone age*, secara arkeologis dan historis diperkirakan hadir pada sekitar 2500 Seb. M. sampai 1000 Seb. M. Teknologi masyarakat neolitikum ini diperkenalkan oleh para migran yang berasal dari daratan Asia Tenggara, yang sangat akrab dengan mencari ikan di laut, bertani, penggunaan lembu, beternak unggas, anjing, dan babi. Mereka memakai kulit kayu sebagai pakaian, dan sudah memanfaatkan kayu dan tulang yang dibentuk lebih baik dari zaman sebelumnya. Berbagai benda yang terbuat dari kulit biawak, gigi binatang, anak panah yang terbuat dari batu muncul di masa ini. Batu besar atau megalit hadir dalam bentuk *menhir*, tempat duduk leluhur, altar, sarkopagi, dan lainnya juga hadir saat ini. Berkembangnya upacara penghormatan terhadap roh-roh nenek moyang diperkirakan muncul pada zaman batu baru ini. Setelah itu nenek moyang bangsa Indonesia masuk ke dalam zaman perunggu.

1.4. Zaman Perunggu

Zaman perunggu dimasuki oleh nenek moyang bangsa Indonesia sekitar tahun 300 Seb. M. Zaman ini hadir berkat adanya kontak kebudayaan antara nenek moyang bangsa Indonesia dengan masyarakat Asia Tenggara yang telah mengenal teknologi logam. Artefak-artefak muncul saat ini seperti alat musik gong, keris, piringan logam, dan lain-lain. Di dalam kebudayaan Mandailing misalnya dikenal istilah sebutan untuk seseorang yaitu *pande bosi*, artinya orang yang pintar membuat alat-alat yang terbuat dari besi. Di Jawa dikenal beberapa *Empu* yang mahir membuat senjata-senjata seperti keris yang terbuat dari logam, misalnya Empu Gandring yang membuat keris untuk Ken Arok yang kemudian beserta keturunan mewarisi kekuasaan di Tanah Jawa dengan saling membunuh untuk kekuasaan politiknya. Alat-alat musik yang terbuat dari logam juga diperkirakan sudah muncul saat ini, seperti *saron* (metalofon), *gendher* (metalofon), dan lain-lainnya. Di Nias pending kepala diperkirakan memiliki hubungan teknologi dengan Daratan China. Kemudian setelah itu muncullah zaman Hindu-Budha di Nusantara ini.

Gambar 1. Kiri, Menhir di Pengkalan Kempas Negeri Sembilan, Kanan, Contoh Batu Megalitikum di Negeri Sembilan Malaya



sumber: Sheppard, 1972, p. 11

2. Masa Hindu-Budha

Masa Hindu-Budha diperkirakan berlangsung dari abad pertama atau kedua sampai abad ke-13. Dua kerajaan besar atau kerajaan nasional mewakili dua agama yang berasal dari India ini, yaitu Kerajaan Majapahit sebagai kerajaan Hindu dan Kerajaan Sriwijaya sebagai kerajaan Budha. Kronik-kronik yang berasal dari China melaporkan bahwa di abad-abad tersebut telah muncul kerajaan bercorak Hindu dan Budha di Nusantara. Misalnya Kerajaan Kutai Kertanegara di Kalimantan Timur; Tarumanegara di Jawa Barat, dan Sriwijaya di Sumatera Selatan. Walau pengaruhnya besar di pulau Jawa namun berbagai peninggalan Hindu-Budha ini juga terdapat di luar pulau Jawa. Misalnya di wilayah budaya Mandailing terdapat candi Portibi yang bergaya Hindu. Khusus di Jawa, periode Hindu-Budha ini dibagi ke atas dua masa penting yaitu periode Jawa Tengah dan Jawa Timur, berdasarkan pergantian pusat-pusat kekuasaan politis.

2.1. Periode Jawa Tengah

Periode Jawa Tengah diperkirakan hadir sekitar abad ke-7. Kebudayaan Hindu-Jawa menghadirkan dua dinasti yang saling bersaing, satu dinasti Budha dan satu lagi dinasti Hindu Syiwa, yang berlangsung antara abad ke-8 sampai akhir abad ke-9. Dinasti Budha diwakili oleh *trah* Syailendra (artinya secara harfiah adalah Penguasa Pegunungan). Dinasti Syeilendra ini memiliki

hubungan dengan Kerajaan Sriwijaya di Sumatera. Kerajaan Hindu Syiwa diwakili oleh raja-raja Mataram Hindu, yang setelah abad ke-13 beralih menjadi Mataram Islam, dan masa kini menjadi dua kerajaan di Jawa Tengah, yaitu Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta. Kedua kesultanan Islam di Tanah Jawa ini sampai sekarang tetap “bersaing” dalam kebudayaan, yang mencoba untuk saling berbeda, walau akhirnya tetap ditemukan kesamaan pula. Kemudian pusat kekuasaan budaya berpindah ke Jawa Timur.

2.2. Periode Jawa Timur

Periode Jawa Timur ini diperkirakan berlangsung selama abad ke-10 sampai abad ke-16. Kerajaan-kerajaan di Jawa Timur ini diwakili oleh *trah* Sindok, Dharmawangsa dan Erlangga (927-1047). Ada tiga kerajaan yang berhasil dengan baik memerintah di Jawa Timur pada periode ini, yaitu: (a) Kediri (1045-1222), (b) Singasari (1222-1292), dan (c) Majapahit (1294-kira-kira 1520). Majapahit termasuk kerajaan besar saat itu dan kekuasaannya meliputi Sumatera, Kalimantan, dan Daratan Asia Tenggara. Kebudayaan Majapahit itu kemudian diteruskan oleh masyarakatnya yang migrasi ke Bali, sejak masuknya Islam ke Jawa. Pada periode Jawa Tengah dan Jawa Timur terjadi sinkretisasi antara agama Hindu dan Budha yang menghasilkan mistisime Tantrik.

Bagi sebagian masyarakat Jawa, konsep pusat kekuasaan Jawa Tengah dan Timur ini, juga sering dihubungkan dengan kekuasaan Indonesia selepas merdeka. Para presiden Indonesia selalunya dipegang oleh orang-orang Jawa Tengah atau Timur, tentu saja dengan wakil presiden dan menteri-menteri atau pejabat teras dari pulau seluruh Indonesia. Setelah periode Jawa Timur kemudian masuklah pengaruh Islam, yang diawali dari Sumatera dan Semenanjung Malaya.¹⁷

¹⁷Periodesasi seperti ini lihat lebih jauh Claire Holt, 1967. *Art in Indonesia: Continuities and Change*. Ithaca, New York: Cornell University Press. Periodesasi itu ditulisnya pada Bab Pembuka yang terdiri dari delapan halaman. Pendekatan-pendekatan yang digunakan Holt dalam mengkaji seni (rupa) di Indonesia tampaknya menggunakan teori difusi. Tulisan ini tampaknya lebih berkonsentrasi kepada kebudayaan artefak dalam seni rupa. Untuk seni musik atau sastra terutama dalam dimensi dengarnya tak begitu banyak disinggung oleh Holt. Kemungkinan besar terjadi karena latar belakang akademik beliau di bidang arkeologi.



3. Masa Islam

Masyarakat Nusantara memasuki masa Islam sekitar dasawarsa 1250-an. Walaupun sejak abad ke-7 Islam telah masuk ke kawasan pesisir barat Sumatera, tepatnya di daerah Barus, namun para arkeolog dan sejarawan tampaknya menitikberatkan pada perkembangan yang pesat di abad ke-13 dimulai dari Kerajaan Peureulak dan Samudra Pasai di wilayah utaranya, tepatnya di Nanggroe Aceh Darussalam sekarang. Dari sini Islam disebarkan ke seantero Nusantara, seperti Melaka, Jawa, Kalimantan, dan Sulawesi. Ciri utama Islam pada saat awal perkembangannya adalah dengan berdirinya kerajaan-kerajaan Islam. Selain Peureulak dan Samudra Pasai, di pulau Sumatera berdiri beberapa kerajaan Islam, di antaranya adalah kesultanan: Langkat, Deli, Serdang, Asahan, Kota Pinang, Kualuh, Panai, Merbau, di Sumatera Utara. Di Riau terdapat Kesultanan Siak Sri Inderapura. Di pulau Jawa terdapat kesultanan Demak, Mataram Islam yang kemudian menjadi Kesultanan Surakarta dan Yogyakarta, Kesultanan Banten, Kesultanan Cirebon, dan lainnya. Di Kalimantan terdapat kesultanan Kutai, di Sulawesi Kesultanan Bone, Tidore, Bacan, Jailolo, dan lainnya. Umumnya setiap istana Islam di Indonesia, memiliki para pujangga yang bekerja untuk kepentingan Islam dan kesultanan sekaligus. Di Aceh misalnya muncul ulama Islam yang bernama Syech Nuruddin Araniri, Hamzah Fansuri, dan Al-Singkili. Karya-karya tentang kekuasaan politik dalam Islam seperti *Bustanus Salatin*, *Sulalatus Salatin*, *Hikayat Melayu*, menjadi rujukan kerajaan-kerajaan Islam di Nusantara. Di Jawa Islam disebarkan oleh *wali songo* (sembilan aulia) yang sebagian besar berasal dari Sumatera atau dari Timur Tengah dan India. Dalam dakwahnya mereka masuk melalui jalur budaya, bahkan Sunan Bonang dan Kalijaga selalu menggunakan medium seni dalam dakwah Islam di Jawa. Selain sunan, perkembangan Islam di Jawa juga turut didukung oleh para sultan dan sastrawan (pujangga) istana, yang terkenal adalah Raden Ronggo Warsito.

Seni (*al-fann*) Islam yang berkembang pesat di Indonesia adalah arsitektur, terutama untuk mesjid, yang merupakan perpaduan arsitektur Dunia Islam Timur Tengah, Turki, atau India, dan arsitektur daerah setempat di Nusantara. Begitu juga dengan kaligrafi menjalani masa keemasannya dalam masa Islam ini. Berbagai buku ditulis dengan menggunakan tulisan Arab-Melayu atau dikenal juga dengan tulisan Jawi. Berbagai gaya kaligrafi dari Timur Tengah



diserap para seniman kaligrafi muslim di kawasan ini. Dalam dekade-dekade akhir para ahli *khat* ini mengembangkan pula gaya khas kaligrafi Nusantara.

Di bidang musik, tak ketinggalan pula seniman di kawasan Indonesia mengembangkannya baik secara akulturatif maupun inovatif. Di Sumatera Utara misalnya sejak paruh kedua abad ke-20 muncul seniman musik Islam Haji Ahmad Baqi, dengan Orkes El Surayya yang melanglangbuana ke luar negeri terutama di negeri-negeri Dunia Melayu, seperti Malaysia, Singapura, dan Brunai Darussalam. Kini pimpinan orkes ini diteruskan oleh anaknya Haji Ahmad Sauqi, serta pengembangannya oleh Zulfan Effendi Lubis dan kawan-kawan. Begitu juga dengan Orkes Al-Wathan pimpinan Mukhlis. Selanjutnya di dekade tujuh puluhan muncul nasyid Nurul Asiah dipimpin oleh Dra. Hj. Nur Asiah Jamil seorang *qariah* tingkat internasional di Medan. Ia selanjutnya diikuti oleh berbagai kelompok *nasyid* putri di seluruh Sumatera Utara bahkan Indonesia.

4. Masa Penetrasi dan Ekspansi Bangsa-bangsa Barat

Masa penjajahan bangsa-bangsa Barat terhadap penduduk di Nusantara, diawali oleh Portugis yang menaklukkan Melaka tahun 1511. Kemudian Belanda dengan serikat dagangnya *Verenigde Oost Indian Compagnie* (VOC) yang didirikan tahun 1602 sampai kemudian diambilalih perannya oleh pemerintah Belanda tahun 1799. Inggris kemudian menguasai Malaya sebagai wilayah jajahannya. Tahun 1942 sampai 1945 Jepang masuk menggantikan kedudukan penjajah Eropa.

Pada masa penjajahan Barat ini, berbagai seni yang berasal dari budaya Barat, diadopsi oleh bangsa Indonesia. Misalnya genre musik untuk para militer, diadopsi oleh kesultanan Yogyakarta dan Surakarta yang lazim disebut musik prajurit keraton. Musik jenis ini dipertunjukkan dalam berbagai upacara kerajaan. Musik lainnya yang diadopsi dari budaya Barat adalah genre musik *keroncong*, yang awalnya tumbuh dan berkembang di daerah Tugu Jakarta, dan kemudian menyebar ke seluruh Nusantara, terutama dibawa oleh orang-orang Jawa. Bagi masyarakat Nusantara yang beragama Kristen, mereka terbiasa menggunakan musik-musik Kristen yang bergaya Barat, dan dampaknya berbagai genre musik mereka garap dari jenis musik ini. Misalnya saja musik-musik populer yang disajikan dalam empat suara (sopran-alto-tenor-bas).

Di bidang tari berbagai jenis tari dari budaya Barat ini diadopsi oleh masyarakat Indonesia, dalam setiap perkembangan sejarah budaya mereka.

Misalnya saja tarian *wals, salsa, rumba, beguin, breakdance, balet*, dan lain-lainnya. Bahkan Televisi Republik Indonesia sejak dasawarsa 1990-an sampai kini setiap malam Minggu menggelar acara yang diberi tajuk *Dansa Yo Dansa* yang acaranya dipimpin oleh Kris Biantoro. Begitu juga acara musik *country* yang dipandu dan disajikan oleh kelompoknya Tantowi Yahya. Demikian juga berbagai teater dari budaya Barat diserap oleh masyarakat Nusantara, terutama berbagai cerita yang terkenal seperti *Romi dan Yuli, Machbeth*, dan lain-lainnya. Kini di era 2000-an berbagai jaringan televisi yang berorientasi pasar dan budaya Barat muncul di Indonesia, seperti awal ANTV, juga Global Televisi, yang sebagian besar jam tayangnya menampilkan pertunjukan musik populer Barat, dengan sasaran peminat generasi mudanya.

Setelah tiga setengah abad bangsa Indonesia dijajah oleh Belanda. Kemudian masa yang singkat tiga setengah tahun dijajah Jepang. Akhirnya bangsa Indonesia pun memasuki zaman kemerdekaannya dengan berbagai konsekuensi logis yang harus diterima mereka.

5. Masa Kemerdekaan

Indonesia merdeka tanggal 17 Agustus 1945. Namun Belanda mengakui bahwa Indonesia merdeka tahun 1948. Namun pada tahun 2005 yang baru lalu, pemerintah Belanda melalui menteri urusan luar negerinya mengakui bahwa Indonesia merdeka tahun 1945. Dari tahun 1945 sampai kini 2008, atau selama 63 tahun, bangsa Indonesia telah mengisi kemerdekaannya dengan berbagai gejolak sosiopolitik dengan grafik naik dan turun silih berganti. Masa kemerdekaan ini, dapat lagi diperiodesasikan ke dalam tiga masa yaitu Orde Lama, Orde Baru, dan Era Reformasi.

5.1. Orde Lama

Di masa-masa awal kemerdekaan terjadi revolusi fisik, yaitu perang dengan Belanda yang ingin menguasai lagi Indonesia, yang menumpang kepada tentara sekutu. Selain itu, masalah dasar ideologi juga menjadi faktor utama tegaknya Indonesia. Sebahagian umat Islam merasa bahwa mereka mengalah untuk kepentingan minoritas dengan menghapus kata-kata “dengan mewajibkan menjalankan syariat Islam bagi pemeluk-pemeluknya.” Sebahagian yang lain menerima hal ini sebagai konsekuensi wajar, yang penting adalah substansi bukan formalisasi Islam. Namun akhirnya di bawah wewenang Soekarno, Pancasila seperti sekarang inilah yang menjadi dasar ideologi negara

kita. Kemudian berbagai peristiwa ideologis juga melanda bangsa Indonesia, Soekarno mengarahkan ideologi *nasakom* (nasionalis, agama, dan komunis)—tak kalah ketinggalan komunis memanfaatkan situasi ini dengan menggunakan popularitas Bung Karno. Akhirnya 30 September 1965, komunis Indonesia melakukan kudeta (*coup d'état*), dan kemudian menaikkan Soeharto menjadi presiden. Dimulailah awal pemerintahan Orde Baru.

Pada masa Orde Lama, Soekarno yang “anti” Barat mengarahkan kebudayaan nasional untuk mencari jatidiri ke dalam budaya sendiri. Misalnya *tari serampang dua belas* dari kebudayaan Melayu diarahkannya untuk menjadi tari nasional, dan ternyata berhasil. Namun saat ini para seniman yang mengacu kepada kebudayaan Barat, mendapat tanggapan sinis dari kelompok kiri. Sebut saja misalnya Koes Ploes dianggap sebagai antek-antek budaya Barat, yang gayanya mengikut kelompok musik The Beatles dari Inggris. Mereka pun dipenjara. Ada juga polemik dan persaingan di bidang budaya antara kelompok budayawan kiri yang tergabung dalam Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) dengan Manifesto Kebudayaan (Manikebu). Jadi kesenian yang tumbuh saat Orde Lama sebenarnya lebih bersifat sebagai kooptasi politik di bidang seni, di mana politik dan ideologi saat ini menjadi panglima.

5.2. Orde Baru

Orde Baru hadir tahun 1965 setelah gagalnya kudeta Partai Komunis Indonesia, yang kemudian menempatkan Soeharto sebagai presiden. Saat ini, yang diutamakan adalah pertumbuhan ekonomi, walaupun pertumbuhan yang terjadi bersifat semu, yakni hanya dirasakan oleh sekelompok kecil konglomerat, dengan masalah pada pemerataan kesejahteraan. Demokrasi Pancasila menjadi alasan untuk memberangus setiap perbedaan. Partai politik juga difusikan hanya menjadi tiga saja, satu dominan dan dua yang lainnya hanya sebagai “penggembira.” Pertumbuhan ekonomi memang signifikan, namun tak punya daya tahan yang tinggi dan rentan terhadap gejolak moneter dan invansi pialang dunia. Apalagi korupsi, kolusi, dan nepotisme begitu tumbuh subur saat ini. Akhirnya setelah lebih dari tiga dasawarsa Orde Baru terutama elitnya menyerah pada tuntutan demokrasi rakyat yang dipimpin oleh para kelompok *civitas akademika* kampus di seluruh Indonesia.

Saat Orde Baru ini di bidang budaya memang ada berbagai konsep yang baik, misalnya kembali kepada jatidiri bangsa. Saat ini muncul berbagai



kesenian tradisional atau kesenian populer yang berciri Indonesia, seperti *wayang* atau seni *dangdut*. Namun masih seperti Orde Lama, seniman-seniman yang kritis terhadap pemerintah maupun kehidupan pribadi penguasa harus terpaksa menerima dirinya untuk dipenjara. Sebut saja W.S. Rendra, H. Rhoma Irama, Iwan Fals, dan kawan-kawan menjadi langganan tahanan saat ini. Sampai akhirnya datang Era Reformasi.

5.3. Era Reformasi

Era Reformasi dilahirkan dari masalah rakyat tidak lagi tahan terhadap gaya otoritarianisme Orde Baru serta berbagai peristiwa politik baik dalam negeri maupun luar negeri. Era ini ditandai dengan euforia politik, di mana setiap orang bebas mengekspresikan semua keinginannya, walaupun itu melanggar kepentingan orang lain. Ekspresi unjuk rasa sangat dominan di awal Era Reformasi ini. Secara ketatanegaraan, saat ini UUD 1945 diamandemen, kedudukan eksekutif, legislatif, dan yudikatif ditata ulang, dengan menyeimbangkan porsi kekuasaan di antara ketiganya. Pemilihan umum digelar, dan sepanjang sejarah Indonesia merdeka empat presiden tampil dalam kurun 1998 sampai 2009, sedangkan Orde Lama dan Orde Baru masing-masing hanya melahirkan satu presiden dengan kekuasaannya yang mendekati absolut.

Kesenian pada Era Reformasi, banyak menggulirkan berbagai kritik yang tajam. Bahkan salah seorang presiden gayanya ditirukan oleh sekelompok seniman lawak walau akhirnya meminta maaf, yang itu belum pernah terjadi di era sebelumnya. Seni memelesetkan syair yang dianggap sakral juga terjadi di negara ini, salah seorang seniman dari Bandung *memelesetkan* kata-kata lagu nasional *Garuda Pancasila*. Dengan alasan demi seni, berbagai seniman sudah biasa menampilkan erotisme atau seksualisme. Di era ini memang terjadi kebebasan berekspresi di bidang seni, namun sebagian seniman menganggap itu adalah ekspresi yang keterusan (*kebablasan*).

Demikian sekilas gambaran tentang zaman prasejarah dan sejarah dan hubungannya dengan perkembangan kesenian di Indonesia. Kesenian yang muncul di Indonesia merupakan proses dari suatu rangkaian kontinuitas dan perubahan sekali gus, yang dipicu oleh dua aspek, yaitu inovasi kebudayaan, yang berasal dari masyarakat Indonesia itu sendiri dan akulturasi kebudayaan, yaitu menyerap unsur-unsur kebudayaan asing dan diberdayakan untuk



kemajuan kebudayaan bangsa Indonesia sendiri. Selanjutnya, mari kita lihat bagaimana artefak-artefak seni pertunjukan (musik, tari, teater) dalam melacak aspek arkeologis dan sejarah budaya bangsa Indonesia.

Artefak Musik

Masyarakat Nusantara ini, sejak awal telah mengenal musik dan membuat alat-alat musik. Bahan-bahan untuk membuat alat musik adalah berasal dari kekayaan alam sekitar, seperti dari kayu, kulit, bambu, batu, tanah, dan lain-lainnya. Pada masa zaman batu, masyarakat Nusantara ini telah membuat alat-alat perlengkapan hidupnya dari batu, termasuk alat-alat musik. Pada masa sekarang ini, peninggalan alat-alat musik yang terbuat dari batu itu dapat kita dijumpai di berbagai kawasan. Di daerah budaya Minangkabau, dijumpai *talempong unggan*, yang terbuat dari batu. Dalam satu set hanya dijumpai dua *talempong* saja, sehingga dapat diperkirakan bahwa kedua alat musik ini terdiri dari dua nada saja (ditonik). *Talempong* batu ini kemudian berkembang menjadi *talempong* yang terbuat dari kuningan atau tembaga dan tentunya alat musik ini tercipta ketika orang-orang Minangkabau telah mengenal teknologi logam di zaman perunggu. Berdasarkan bukti-bukti arkeologis, masyarakat Nusantara ini masuk ke dalam zaman perunggu sejak tahun 300 Sebelum Masehi. *Talempong* Minangkabau ini awalnya terdiri dari tiga (tritonik) dan lima nada (pentatonik). Cara memainkannya ada yang dipegang dengan tangan (*dipacik*), ada pula yang diletakkan di atas rak (*rea*). Permainan secara ensambel menghasilkan bentuk-bentuk musik *interlocking*, yaitu saling mengisi antara pemain, dan membentuk jalinan ritmis dan melodis sekali gus. Sampai sekarang pembuatan *talempong* dari bahan logam tembaga atau kuningan ini masih dapat dijumpai di kawasan Minangkabau.

Dalam kebudayaan Mandailing, dikenal pula bentuk instrumen *gordang tano*. Alat musik ini dimainkan secara ensambel, terbuat dari rotan yang diregangkan di atas resonator yang terbuat dari tanah tempat bumi kita berpijak. Ini memberikan gambaran bahwa masyarakat Indonesia sadar akan kelestarian alam sekitar, bahwa musik menjadi bagian dari sistem kosmologi mereka. Masih dalam kebudayaan Mandailing ini, terdapat pula genre musik *gordang aek*, yaitu aktivitas musikal memukul dengan teknik tertentu air sungai sehingga menimbulkan musik.

Alat-alat musik yang terbuat dari bahan-bahan alam sekitar menjadi ciri utama musik tradisional di Nusantara ini. Di Aceh misalnya alat-alat musiknya berdasarkan sistem klasifikasi Curt Sachs dan Hornbostel adalah sebagai berikut. Kelompok kordofon adalah *arbab* yaitu sebuah *spike fiddle*, lute berleher panjang, yang memaminkannya digesek. Terbuat dari tempurung kelapa, kulit kambing, kayu, dan senar dari ijuk. Fungsi utamanya adalah membawakan melodi. Alat musik lainnya dari Aceh adalah biola Aceh, yang umum dijumpai di daerah Pidie. Alat musik ini berasal dari Eropa. Istilah Aceh dalam musik ini, lebih menitikberatkan pada gaya musikal yang dihasilkannya. Alat musik ini tergolong dalam klasifikasi *bowed short neck lute*, lute berleher pendek yang memainkannya digesek. Dalam ensambelnya biasanya disertai sebuah gendang rapai.

Kelompok aerofon adalah *bangsi Alas*, yaitu jenis alat musik aerofon rekorder, yang terbuat dari bahan bambu, dengan panjang sekitar 40 cm. Berasal dari daerah pegunungan Alas. Lagu-lagu yang biasa disajikan pada bangsi ini adalah: *Lagu Canang Ngaro*, *Canang Ngarak*, *Canang Patam-patam*, *Canang Jingjingtong*, dan *Lagu Tangis Dillo*. Alat musik lainnya dalam keluarga aerofon adalah *bebelen*. Alat musik ini termasuk ke dalam klasifikasi aerofon *reed tunggal*, lima lobang nada, dan ujungnya memiliki *bell*. Alat musik Aceh lainnya adalah *bensi*. Alat musik ini terbuat dari bambu, termasuk kelas rekorder, dengan enam lobang nada. Kemudian alat musik aerofon tradisional Aceh lainnya disebut dengan *bereguh*. Alat musik ini terbuat dari tanduk kerbau, yang dijumpai di daerah Aceh Besar, Pidie, Aceh Utara, dan lainnya. Termasuk ke dalam aerofon trumpet. Fungsi utamanya adalah untuk komunikasi antar warga masyarakat di hutan. Alat musik lainnya adalah *buloh meurindu*, yaitu alat musik aerofon lidah tunggal, yang terbuat dari bambu. Alat musik lainnya adalah *lole* yaitu aerofon lidah ganda yang terbuat dari batang padi. Alat musik lainnya adalah *Seurune Kalee*, sebuah serunai (*shawm*) yang sangat terkenal di daerah Aceh.

Kelompok alat-alat musik idiofon, adalah *canang kayu*, yaitu termasuk ke dalam klasifikasi alat musik xilofon dari Aceh. Bentuk lainnya adalah *canang trieng* yaitu canang yang terbuat dari bambu. Kemudian alat musik lainnya *celempong*, yaitu alat musik xilofon yang terbuat dari tujuh bilahan kayu *tampu* dan kayu *senguyung*. Lagu-lagu yang biasa disajikan oleh alat musik ini adalah *Cico Mandi*, *Kuda Lodeng*, *Buka Pintu*, *Nyengok Bubu*, dan *Cik Siti*. *Celempong*

juga digunakan mengiringi *tari Inai*. Alat musik lainnya adalah *doal*, yaitu sebuah gong kecil terbuat dari kuningan, berasal dari Aceh Singkil. Alat musik berikutnya adalah *genggong* termasuk dalam klasifikasi *jew's harp*. Kemudian alat musik lainnya adalah *kekepak*, yaitu alat musik jenis *slit gong* (seperti kentongan). Alat musik berikutnya adalah *ketuk*, yaitu alat musik idiofon yang terbuat dari dua ruas bambu, satu ruas untuk resonator, dan satu ruas yang dibagi dalam dua kerat untuk dipukul. Alat musik jenis gong disebut dengan *memong*, yang biasanya digunakan untuk berkomunikasi, misalnya dipukul malam hari, esok masyarakat bergotong royong. Alat musik berikutnya adalah *canang*, yaitu 5 gong kecil yang setiap instrumen ini dimainkan dengan cara dipegang dan dipukul dengan pemukul, terutama oleh pihak perempuan. *Kecapi* yaitu termasuk ke dalam alat musik idiokord yang terbuat dari bambu. *Kecapi Oloh* adalah alat musik *tuber zither* yang terbuat dari bambu.

Kelompok alat musik membranofon di antaranya adalah yang disebut dengan *gegedem*, yaitu alat musik gendang satu sisi dari daerah Gayo. Alat musik lainnya adalah *gendang Singkil*, gendang barel dua sisi. Alat musik berikutnya adalah *geundrang*, yaitu termasuk dalam klasifikasi alat musik gendang barel dua sisi dipukul dengan satu stik. Alat musik lainnya adalah *gendrang kaoy*, alat musik gendang barel dua sisi. *Repana* adalah alat musik perkusi yang berasal dari Aceh Tengah, biasanya digunakan untuk mengiringi *Tari Guwel*. Alat musik lainnya adalah *tambo*, gendang silindris satu sisi, selalu dijumpai di meunasah sebagai alat komunikasi. Masih banyak lagi contoh alat-alat musik yang terbuat dari bahan-bahan alam sekitar di seluruh Nusantara ini.

Demikian pula pada pahatan-pahatan di candi-candi yang ada di Jawa (Tengah dan Timur), berdasarkan penelitian Ferdinandus dijumpai 266 alat musik, dan ditemukan pula 45 jenis ensambel. Dari sekian alat musik itu, ia mengklasifikasikan tiga jenis ensambel, yaitu: (a) ensambel yang mengutamakan ritmik; (b) ensambel yang mengutamakan melodi, dan (c) ensambel yang mengkombinasikan ritmik dan melodi. Yang menarik adalah ensambel-ensambel ini merupakan perpaduan alat-alat musik India dan Jawa, khususnya selama abad kesembilan sampai kesepuluh. Alat-alat musik yang ditemukan oleh Ferdinandus adalah lute, harpa, barzither, alat musik petik, simbal, lonceng, stik yang digaruk, xilofon kayu, alat-alat musik yang berbilahan logam, *gong*, *kamanak*, *lalutak*, *kulkul* (*tong-tong*), flute, trumpet kulit kerang,

trumpet, *genggong*, dan *gendang*. Nama-nama alat-alat musik itu dijumpai pada artefak batu Jawa Kuna, prasasti, dan puisi Jawa Kuna (kakawin). Terdapat beberapa nama ensambel dan alat-alat musik, yang tidak spesifik disebutkan. Di antaranya adalah: *sangkha*, *mrdangga* (*mredangga*), *brekuk*, *kenong*, *ganjuran*, *gending*, *kangsi*, *bangsi*, *gambang*, *caruk*, *curing*, *gong*, *guntang*, *kamanak*, *tabeh-tabehan*, *tatabuhan*, *kinnara*, *tala*, *bheri*, *kendang*, *kutapa*, *padahi*, *pereret*, *regang*, *sanggani*, *salunding*, *garantang*, *gamelan*, *terbang*, *tabang-tabang*, *tapakan*, *tuwung*, *gender*, *munda*, *ketuk*, *suling*, *mahastra*, *tarayan*, dan seterusnya.¹⁸

Dari daftar alat-alat musik yang diteliti oleh Ferdinandus di atas, menjelaskan kepada kita bahwa pada saat dibangunnya candi-candi di Jawa itu, telah difungsikan alat-alat musik dalam berbagai upacara keagamaan Hindu dan Budha. Alat-alat musik menjadi bagian tak terpisahkan dari seni pertunjukan masyarakat, baik yang dilakukan untuk tradisi keagamaan maupun hiburan. Alat-alat musik tersebut memperlihatkan percampuran antara budaya musik India dengan budaya musik Jawa. Sehingga dengan mudah kita analisis bahwa terjadi proses akulturasi dalam penggunaan alat-alat musik di Jawa abad kesembilan sampai lima belas.

Di tempat lain di Nusantara, tepatnya di Semenanjung Malaya ditemukan artefak-artefak alat musik. Yang menonjol adalah ditemukannya enam buah gendang dengan satu sisi membran yang terbuat dari perunggu, yang diketemukan dalam ekskavasi arkeologis di beberapa tempat di Semenanjung Malaya. Keadaan itu diuraikan oleh Sheppard seperti berikut ini.

The Malays, who have populated, since prehistoric times, the long peninsula stretching from the southern border of the region which we call Cambodia to the island which is now named Singapore, were among the earliest of the South-East Asian peoples to develop the art of seafaring, communicating first with neighbouring land regions, and later with the isolated areas which had been cut off at the end of the ice age. The process of inter-communication may have commenced as long ago as the 3000 B.C. Sea communications, which were opened by many different population groups, led to cultural exchanges, and resulted in the presence on the Malay peninsula of a number of very ancient artefact whose origin is still a mystery. Of these the most decorative are

¹⁸R.M. Soedarsono, *op. cit.*, p. 72.

six bronze drums,¹⁹ which have been discovered at four widely different sites in West Malaysia between 1926 and 1965, which probably date from the first century A.D. Two of these drums were accidentally uncovered by a farmer in 1964. They have been carefully buried six miles from the present Selangor coast facing the Straits of Malacca, and they provided, from the first time, an opportunity for the site to be examined professionally. The cultural origin of these drums is associated with the village of Dong S'on, on the gulf of Tonkin, where about twenty similar bronze drums were discovered.

Each of the six drums found in Malaysia had a single drum head, the largest of which about 18 inches in diameter, on which a central ten-rayed sun is surrounded by a pattern of stylized birds in flight. The height averages 15 inches.²⁰

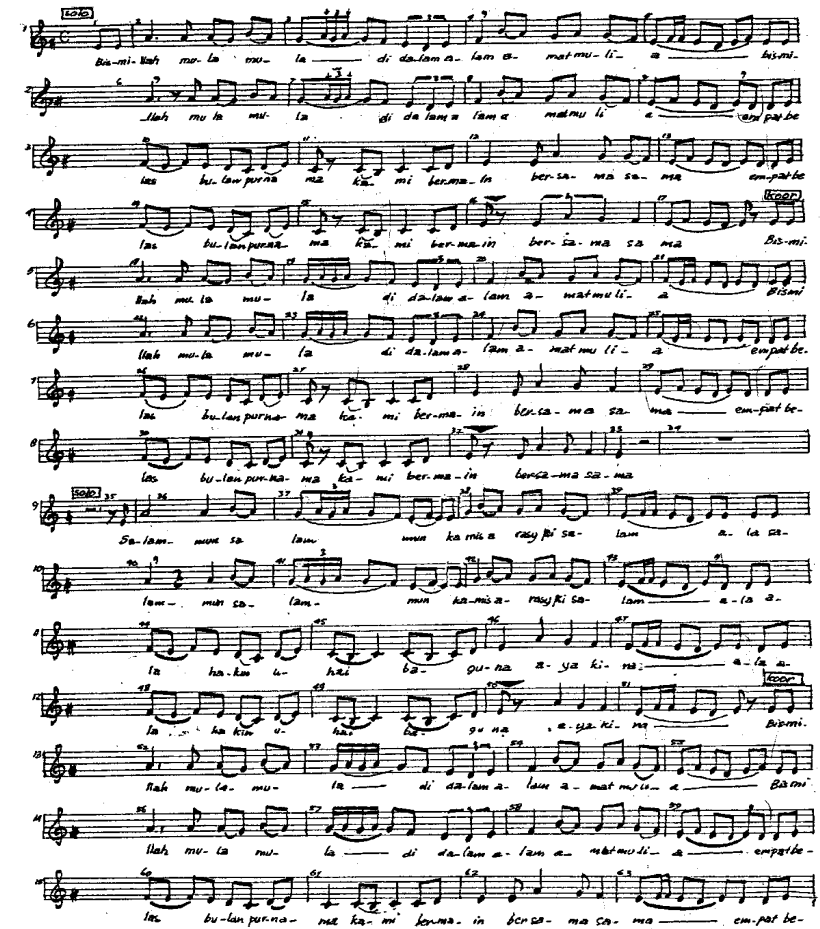
Menurut Sheppard seperti kutipan di atas, orang-orang Melayu, yang pada masa zaman prasejarah tinggal di antara tapal batas selatan Kamboja sampai ke pulau Temasek (Singapura sekarang). Mereka adalah penduduk Asia Tenggara yang awal kali mengembangkan kebudayaan berlayar, berhubungan budaya dengan tetangga daratan Asia, dan akhirnya terpisah ketika terjadinya zaman glasial yaitu saat terjadinya pencairan es. Proses saling berkomunikasi ini telah terjadi sejak tahun 3000 Sebelum Masehi. Komunikasi melalui laut dilakukan oleh berbagai kelompok masyarakat, mengakibatkan saling menukar kebudayaan, di antaranya adalah berupa artefak kuna, yang mengandung misteri. Di antaranya adalah enam gendang satu sisi, yang terbuat dari perunggu, yang dijumpai secara meluas di berbagai tempat di sebelah Barat Semenanjung Malaya, antara tahun 1926 sampai 1965. Artefak gendang ini diperkirakan diciptakan abad pertama Masehi. Dua di antara gendang itu dijumpai secara sengaja oleh seorang petani tahun 1964. Asal-usul gendang ini dapat dikaitkan dengan kebudayaan Dong S'on, di Teluk Tonkin, yang juga di sana dijumpai beberapa gendang sejenis. Masing-masing gendang memiliki satu sisi, yang terbesar ukuran diameternya 18 inci, di bahagian tengahnya terdapat ukiran berbentuk matahari dengan sepuluh sisi sinarnya, yang dikelilingi ukiran berbentuk burung yang sedang terbang, rata-rata diameter keenam gendang ini adalah 15 inci. Dari penjelasan Sheppard tersebut, tergambar

¹⁹Satu sisi membran gendang dijumpai di Sungai Tembeling di Pahang, Malaya Tengah tahun 1926; satu lagi di dekat Klang, Selangor, di Pantai Barat Malaya, tahun 1944; dua lagi dekat Sungai Lang, Selangor, Pantai Barat, tahun 1964; dan dua lagi di daerah pinggiran Kuala Terengganu di Pantai Timur Malaya, tahun 1965. Tiga lonceng gajah yang terbuat dari tembaga dijumpai di dekat Klang tahun 1905. (Lihat Sheppard, *op. cit.* p. 3.)

²⁰Sheppard, *ibid.* p. 3.

terkenal akan peranan dan fungsi *gendang ronggeng* dalam ensambel musik *ronggeng*, *gendang panjang* dalam teater bangsawan dan *makyong* serta tari silat. Di Minangkabau alat musik seperti gendang perunggu Dong S'on ini dijumpai dalam genre *salawaik talam*, yang menggunakan *talam* sebagai alat musik.

Kelompok Hadrah Lembaga Studi Tari Patria
Pemimpin vokal: Syaful Anuri, penyanyi koor:
Nasri Effas, Syahrial, Asmara, Sirtoyono
direkam di Kutab Ujana Geri Tanjungmorawa
oleh H. Jose Rizal Firdaus, tarikh 2 April 1985



97

Di Aceh terdapat berbagai jenis gendang *rapa'i* dengan berbagai varian dan fungsinya. Begitu juga persebaran gendang ini terdapat di Riau, Jambi, Sumatera Selatan, Lampung, Bangka Belitung, Kalimantan, dan tempat-tempat lainnya. Ini membuktikan bahwa sejak awal lagi orang Melayu telah memperhatikan penggunaan gendang dalam kebudayaan musiknya. Dalam kebudayaan masyarakat Batak (Toba, Mandailing-Angkola, Pakpak-Dairi, Simalungun, Karo) budaya gendang ini mendapat peran menonjol pula. Mereka menggunakan *gendang* dalam bentuk ensambel, yang kemudian dikembangkan menjadi berbagai ensambel dan fungsi sosialnya. Misalnya pada masyarakat Batak Toba terdapat dua jenis *gondang* (musik) yaitu ensambel *gondang sabangunan* dan *gondang hasapi*. Dalam masyarakat Karo ada *gendang lima sedalanen* dan *telu sedalanen*.

Dalam masyarakat Mandailing ada *gordang sambilan*, *gordang lima*, dan *gondang dua* (serta variannya *gordang tano*). Dalam masyarakat Simalungun ada *gonrang sipitu-pitu* dan *gonrang si dua-dua*. Dalam kebudayaan masyarakat Dairi dan Pakpak ada *genderang sipitu-pitu* dan *genderang sidua-dua*. Bahkan yang menarik *gondang sabangunan* Batak Toba adalah salah satu *gondang* yang memiliki sistem pelarasan (*drum chime*) di dunia. Keadaan ini menunjukkan betapa pentingnya konsep gendang (*drum*) dalam kebudayaan dalam masyarakat rumpun Melayu Polinesia di Sumatera, yang memiliki hubungan budaya dengan masyarakat rumpun Melayu di dataran Asia Tenggara.

Artefak Tari

Tari adalah sebagai salah satu cabang kesenian, yang utamanya menggunakan dimensi ruang, waktu, dan tenaga. Tari dalam kebudayaan Indonesia selalu juga dikonsepsikan sebagai wiraga, wirasa, dan wirama. Tari-tarian di Nusantara ini memperlihatkan kontinuitas dan kesinambungan dari berbagai era tadi. Artefak tari ini ada juga yang memperlihatkan sebagai ekspresi religius dari berbagai sekte agama. Misalnya di Aceh terdapat tari *rapa'i* yang diperkirakan berasal dari tarikat Rifaiyah dari Asia Selatan. Di antara kesenian-kesenian Aceh itu adalah: *seudati* atau *shaman*, *rapai Pasai*, *rapai dabus*, *rapai lahee*, *rapai grimpheng*, *rapai pulot*, *alue tunjang*, *poh kipah*, *biola Aceh*, *meurukon*, dan *sandiwara Aceh*. Pada masa kini berkembang tari kreasi baru, yang berbasis dari tari-tarian tradisional. Di antara contoh tari kreasi baru adalah *Tari Ranup*

Lampuan, *Rampoe Aceh*, *Pemulia Jame*, *Tarek Pukat*, *Limong Sikarang*, *Ramphak Dua*, dan lainnya.

Di Karo Sumatera Utara, tari tradisional disebut dengan *landek* yang memiliki denotasi yang hampir sama dengan tari dalam bahasa Indonesia. Menurut masyarakat Karo, masing-masing gerakan *tari (landek)* selalu berhubungan dengan perlambangan tertentu. Masing-masing perlambangan tersebut selalu menggambarkan sifat manusia maupun hubungan seseorang dengan orang lain di dalam kehidupan sosialnya. Tari Karo dibagi ke dalam tiga jenis, yaitu: (1) tari religius, (2) tari adat, dan (3) tari muda-mudi. Di antara tari religius adalah: *tari guru*, *mulih-mulih*, *tari tungkat*, *tari peselukken*, dan *tari tembut-tembut*. Tari-tarian tersebut biasanya dibawakan oleh golongan *dukun* atau *guru*. Tarian adat biasanya dilakukan pada upacara adat, dimana pihak-pihak yang menari adalah golongan keluarga dekat, antara lain *anak beru*, *kalimbubu*, dan *senina*. Jadi tujuan tari ini adalah sebagai suatu adat dengan penuh penghormatan.

Dalam setiap aktivitas tari di Karo, baik tari religius, adat, maupun muda-mudi, terdapat tiga aspek pokok berkaitan dengan gerak tari. Ketiga aspek ini dapat dikategorikan sebagai unsur pembentuk tari Karo, yaitu gerak: *endek* (turun dan naik); *jole* (yaitu goyangan badan); dan *lempir tan* (yaitu lentik jari). Sedangkan geseran kaki, gerak pinggang, dan main mata biasanya tidak banyak dieksplorasi dan diperkenankan menurut norma adat istiadat Karo, karena dipandang tidak sopan.

Pada pahatan-pahatan candi-candi di Nusantara juga terdapat juga aktivitas tari. Misalnya di candi Barabudur, terdapat berbagai jenis tari, seperti tarian dengan menggunakan gendang dua sisi di depan stupa. Ini adalah tarian ritual dalam agama Budha di Jawa. Selain itu juga terdapat tari perang yang diilhami oleh peperangan, baik dalam cerita atau peperangan sesungguhnya. Karena dinasti-dinasti dan kerajaan di Nusantara ini memang dikembangkan dan bertahan melalui sistem peperangan. Lihat saja misalnya peperangan beruntun antara keturunan Ken Arok. Di candi Barabudur ini dijumpai pula tari sosial berpasangan untuk sebuah pesta. Pada masa kini tari tersebut diteruskan dalam bentuk tari *teledek*, *tayuban*, atau *ronggeng Jawa*. Begitu juga di kawasan Sumatera terdapat tarian sejenis yang disebut *ronggeng Melayu*, *perkolong-kolong Karo*, atau *moning-moning Simalungun*, dengan fungsi dan bentuk pertunjukan yang hampir sama. Di Semenanjung Malaysia tarian sejenis

disebut dengan *joget Melayu*, yang telah mengamai akulturasi dengan tari *branle* Portugis.



Gambar 4. Penari dan pemain gendang di depan stupa pada relief Borobudur (Sumber: Holt, 1967: 109)



Gambar 4. Tari perang pada relief Borobudur (Sumber: Holt, 1967: 110)



Gambar 4. Tari berpasangan pada relief Borobudur (Sumber: Holt, 1967: 112)

Artefak Teater

Artefak di bidang teater di Nusantara ini masih dapat kita lihat peninggalan-peninggalannya hingga ke hari ini. Teater-teater seperti *huda-huda* atau *toping-toping* dari Simalungun dan teater *gundala-gundala* dari Karo dengan ciri utama *topengnya*. Kemudian ada pula teater *makyong* dan *Mendu* dalam kebudayaan Melayu. Teater *makyong* muncul di kawasan Kelantan, Trengganu, Kedah, Riau, dan Patani. Di Sumatera Utara juga muncul di Kesultanan Serdang, pimpinan Tengku Luckman Sinar di Medan. Di dalam *Hikayat Pattani*, terdapat deskripsi singkat tentang teater ini, yaitu tentang ensambel alat musik, tari, dan ceritanya. Teater *makyong* biasa dipergunakan untuk menghibur kaum bangsawan dan kadang juga untuk rakyat awam. Teater *makyong* ini biasanya difungsikan untuk merayakan panen padi, menyambut ulang tahun raja-raja, merayakan pesta perkawinan, dan lain-lainnya. Peran dalam *makyong* terdiri dari watak protagonis dan antagonis. Tokoh-tokoh dalam teater *makyong* di antaranya adalah: *pakyong*, sebagai tokoh utama yaitu raja; *makyong* yaitu permaisuri; *awang* pengasuh dan sekaligus pelawak; *dayang* yaitu pengasuh (*inang*) *pakyong* dan *makyong*; *tuk wok*; *jin*; *gergasi*; *hulubalang*; *Dewa Bataraguru*; para bangsawan; masyarakat awam, dan lainnya. Umumnya cerita yang dipergunakan dalam teater *makyong* adalah berkaitan dengan cerita kebangsawanan raja-raja yang dibumbui unsur legenda dunia dewa. Di antara cerita-cerita yang terkenal adalah: *Raja Sakti*; *Raja Panah*; *Raja Besar*; *Raja Kecil*; *Dewa Bongsu*; *Dewa Muda*; *Anak Raja Gondang*; *Puteri Timun Muda*, dan lain-lain. Alat-alat musik pengiring *makyong* adalah *rebab* Melayu bersenar tiga dengan laras kuint, dua buah *gendang panjang*, dan sepasang *tetawak* (gong). Pada ensambel *makyong* Serdang ditambah pula dua alat musik *canang*. Repertoar yang digunakan di antaranya: *Sri Gunung*, *Kisah Putri Makyong*, *Barat Cepat*, *Tari Inai*, *Tari Menghadap Rebab*, dan lain-lainnya. Teater *makyong* juga selalu diiringi oleh tari-tarian yang mendukung plot cerita, seperti: *Tari Inai*, *Tari Silat*, *Sirih Layar*, *Pakyong Berjalan*, *Burung Terbang*, dan lain-lain.



Gambar 7. Wayang Melayu, Rama dan Siti Dewi (Sinta)
sumber: Sheppard, 1972, p. 76

Selain itu ditemukan artefak lainnya yaitu teater bangsawan. Bangsawan adalah teater Melayu yang mengadopsi unsur-unsur teater tradisi dan modern. Teater ini berakar dari *wayang Parsi* yang dibawa pada akhir abad ke-19 ke Pulaupinang oleh para pedagang India terutama mereka yang beragama Islam dari Gujarat. Mereka membawa berbagai cerita dari Timur Tengah dan menyajikannya dalam bahasa Hindustani. Tokoh utama yang menyebarkan dan mengembangkan teater bangsawan adalah Mamak Manshor dan Mamak Pushi. Kumpulan bangsawan mereka ini melanglangbuana sampai ke Sumatera dan Jawa, yang dapat dilihat pengaruhnya sampai kini pada *ketoprak* Jawa. Bangsawan ini mencapai zaman keemasannya dari awal sampai pertengahan abad ke-20, yang melibatkan masyarakat Melayu, India, maupun China di Asia Tenggara. Watak utama dalam bangsawan di antaranya adalah anak muda, sri panggung, jin Ifrit, pelawak, raja, menteri, alim ulama, inang, dayang, tentara, dan lain-lainnya. Cerita-cerita yang disajikan dalam bangsawan ini mengekspresikan akulturasi kreatif orang-orang Melayu. Misalnya yang berasal dari budaya Melayu adalah cerita *Putheri Hijau*, *Hang Tuah*, *Terong Pipit*, *Bawang Putih Bawang Merah*, *Batu Belah Batu Bertangkup*, *Robohnya Kota*

Melaka, *Raja Bersiung*, *Sultan MAhmud Mangkat Berjulung*, *Badang*, dan lain-lain. Cerita Islam contohnya: *Laila Majnun*, *Ali Baba*, *Siti Zubaidah*, *Bustaman*, dan lain-lain. Dari Eropah adalah cerita: *Hamlet*, *Romi dan Juli*, *Machbeth*, *Merchant of Venice*, dan lain-lain. Dari China cerita: *Sam Pek Eng Tai*, *Si Kau Si Kui*, *Busung Sa Su*, dan lain-lain. Dari India cerita: *Marakarma*, *Krisna*, *Jula-juli Bintang Tiga*, *Burung Putih*, dan lainnya. Teater bangsawan ini biasanya diiringi oleh repertoar musik Melayu atau adsopsi dan tari-tarian.

Contoh kuat artefak teater di Nusantara adalah wayang yang terbuat dari kulit. Ada tiga jenis wayang ini, di Thailand disebut *nan talung*, dalam kebudayaan Melayu disebut *wayang Melayu*, dan dalam kebudayaan Jawa disebut *wayang kulit purwa*. Di samping wayang kulit ini ada pula *wayang golek* (Sunda), *wayang beber*, *wayang krucil*, dan lain-lainnya. *Wayang* ini tampaknya adalah khas sebagai budaya masyarakat Nusantara, walau ada juga pengaruhnya terutama dari India.

Penutup

Disadari bahwa dalam melakukan studi terhadap bidang arkeomusikologi atau arkeoetnomusikologi diperlukan pendekatan-pendekatan yang bersifat multidisiplin dan interdisiplin ilmu. Gunanya adalah untuk menangkap, menganalisis, dan menafsirkan fakta-fakta artefak dan pertunjukan yang kompleks tentang kesenian dari berbagai perspektif. Memang induk dasar ilmu yang digunakan ada dua alur utama yaitu arkeologi dan etnomusikologi (musikologi), namun jangan lupa dengan bantuan-bantuan ilmu lain seperti sejarah, antropologi, sosiologi, semiotika, teologi atau ilmu agama, seni rupa, bahkan ilmu eksakta.

Dalam konteks seni pertunjukan di Nusantara, yang sebahagian besarnya terdapat di negara Indonesia, maka penerapan arkeomusikologi ini mendapat tantangan yang intens dan relevan. Misalnya di bidang artefak musik terdapat ribuan alat-alat musik yang tersebar di Nusantara ini. Yang dimaksud Nusantara juga bukan hanya Indonesia, tetapi negeri-negeri dalam rumpun budaya Melayu Polinesia. Dalam hal ini Indonesia mendapat peran strategis. Alat-alat musik yang terbuat dari batu, kayu, bambu, tanah, dan berbaai materi alam sekitar adalah mencerminkan kebudayaan Nusantara, sejak awal. Kebudayaan artefak yang seperti ini dapat dipandang sebagai alur utama (mainstream) kebudayaan artefak alat musik Indonesia, sejak zaman

prasejarah. Kemudian setelah masyarakat Nusantara memasuki era zaman perunggu, mereka sudah dapat mengolah bahan-bahan dari logam, maka hal ini dapat dilihat pula penggunaannya dalam bentuk alat-alat musik yang terbuat dari logam. Contoh yang berkembang luas secara difusi adalah alat musik gong (yang terdiri dari dua jenis gong yaitu gong berpencu dan gong datar). Yang paling luas persebarannya adalah gong berpencu. Kemudian berkembang juga gong kecil sebagai pembawa melodia atau interlocking ritme seperti *talempong* Minangkabau, *mongmongan* Mandailing-Angkola, dan lainnya. Di Semenanjung Malaya dijumpai gendang yang membrannya terbuat dari perunggu yang diperkirakan dibuat di abad pertama Masehi, dan menjadi bagian yang integral dari kebudayaan Dong S'on di dataran Asia Tenggara. Di situs-situs candi di Jawa, ditemukan ratusan alat-alat musik di abad ke-9 sampai 15 yang megindikasikan adanya akulturasi antara kebudayaan Nusantara dengan India melalui agama Hindu dan Budha.

Artefak di bidang tari juga dijumpai di pahatan-pahatan dinding candi-candi yang ada di Nusantara ini. Candi-candi yang ada di Jawa terutama Barabudur banyak memberikan data arkeologis tentang tari-tarian di Nusantara seperti tari sosial dalam bentuk berpasangan antara lelaki dan wanita, tari perang, tari yang berkaitan dengan ritus agama Hindu dan Budha, dan lain-lainnya. Penelitian arkeoetnomusikologis ke depan tampaknya perlu juga mengkaji situs-situs seni pertunjukan yang terdapat di berbagai candi lain seperti Portibi atau juga perlu perbandingan dengan candi-candi di Asia Tenggara seperti Angkor Wat. Selain dalam bentuk pahatan candi, arifak tata busana dan aksesoris tari juga perlu mendapat perhatian dalam ilmu arkeoetnomusikologi ini, misalnya *barongan* dalam *reyog*, *ulos* dalam *tortor* Batak, *songket* dalam tari Melayu, dan lainnya. Kajian yang mendalam akan sampai pada nilai-nilai filsafat dalam artefak tari.

Di bidang teater, artefak yang dapat mengungkapkan keberadaannya terdapat juga di pahatan-pahatan dinding candi, seperti yang menceritakan berbagai perwatakan dalam cerita *Ramayana* dan *Mahabrata* atau juga cerita *Panji*, dan lain-lainnya. Yang menjadi ciri khas artefak lainnya adalah *wayang* (*kulit*) dan *wayang* lainnya seperti *wayang golek*, *wayang wong*, *wayang beber*, *wayang krucil*, dan lainnya. Di dalam budaya Melayu Polinesia, ditemui tiga jenis *wayang* yang terbuat dari kulit, yaitu *wayang nan talung* Thailand, *wayang Melayu*, dan *wayang purwa Jawa*. Ketiganya memiliki hubungan secara

kultural dan sosial. Dengan demikian, ke depan ilmu arkeoetnomusikologi menjadi bidang yang tampaknya akan mendapat perhatian dan perkembangan sendiri dalam konteks keilmuan.

Daftar Pustaka

- Alfian (ed.), 1985. **Persepsi Masyarakat tentang Kebudayaan**. Jakarta: Gramedia
- Alfian, Ibrahim, 1993. *Tentang Metodologi Sejarah*, dalam **Dari Babad dan Hikayat sampai Sejarah Kritis**. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada
- Berkhofer, Jr., Robert F., 1971. **A Behavioral Approach to Historical Analysis**. New York: New York University Press
- Clarke, Richard F., 1927. **Logic**. London dan New York
- Ferdinandus, P.E.J., 1999. *Alat-alat Musik Jawa Kuna Abad IX-X Masehi: Sebuah Kajian Mengenai Bentuk dan Fungsi Ensambel*. **Disertasi**. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada
- Hall, D.G.E., 1968. **A History of South-East Asia**. New York: St. Martin Press
- Holt, Claire, 1967. **Art in Indonesia: Continuities and Change**. New York, Ithaca: Cornell University Press
- Garraghan, Gilbert J., S.J., 1957. **A Guide of Historical Method**. New York: Fordham University Press
- Geldern, Robert Heine, 1972. **Konsep tentang Negara dan Kedudukan Raja di Asia Tenggara**. Jakarta: Rajawali Press
- Gillin, G.L. dan J.P. Gillin, 1954. **For a Science of Social Man**. New York: McMillan
- Holt, Claire, 1987. **Arts in Indonesia**. Ithaca, New York: Cornell University Press
- Hood, Mantle, 1980. **The Evolution of the Javanese Gamelan Book I: Music of the Roaring Sea**. New York: C.F. Peter Corporation

- Hood, Mantle, 1984. **The Evolution of the Javanese Book II: The Legacy of the Roaring Sea**. New York: C.F. Peter Cooperation
- I Wayan Dibia, 1992. *Arja, A Sung Dance-Drama of Bali: Study of Change and Transformation*. **Disertasi**. Los Angeles: University California
- Iyer, Alessandra, 1998. **Prambanan Sculpture and Dance in Ancient Java: A Study in Dance Iconography**. Bangkok: White lotus
- Jones, A.M., 1971. **Africa and Indonesia: The Evidence of the Xilophone and Other Music and Cultural Factor**. Leiden: E.J. Brill
- Kontjaraningrat, 1974. **Kebudayaan, Mentaliteit, dan Pembangunan**. Jakarta: Gramedia
- Kunst, Jaap, 1949. **Music in Java: Its History and Its Technique**. The Hague: Martinus Nijhoff
- Kunst, Jaap. 1973. **Hindoe Javansche Muziek Instrumenten (Special van Oost-Java)**. Weltevreden: Martinus Nijhoff
- Laur, J.C. van, 1955. **Indonesian Trade and Society**. The Hague: van Hoeve
- Lorimer, Lawrence T. *et al.*, 1991. **Grolier Encyclopedia of Knowledge (volume 1-20)**. Danbury, Connecticut: Grolier Incorporated
- Lund, Cajs. 1981. *The Archeology of Scandinavia*." dalam *World Archeology*. Vol XII: 13. Great Britain: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Malm, Wiliam P., 1977. *Music Cultures of The Pacific, Near East, and Asia*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall. Juga terjemahannya dalam bahasa Indoensia. William P. Malm, 1993. *Kebudayaan Musik Pasifik, Timur Tengah, dan Asia*. (Dialihbahasakan oleh Muhammad Takari). Medan: Universitas Sumatera Utara Press.
- Merriam, Alan P., 1964. *The Anthropology of Music*. Chicago: North Western University

- M. Nasrun, 1951. *Kebudayaan Indonesia*. Jakarta: Bulan Bintang.
- Redfield, Robert, 1953. *The Primitive World and Its Transformations*. New York, Ithaca.
- R.M. Soedarsono, 1990. *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in the Court of Yogyakarta*. Yogyakarta: Cadjah Mada University Press.
- R.M. Soedarsono, 2001. "Old Javanese Music Ensembles as Sculpted in the 9th to the 15th Century Hindu-Buddhist Temples and Their Continuities in the Present-Day Balinese Gamelan Ensembles." dalam *Selonding Jurnal Etnomusikologi Indonesia*. Nomor 1, tahun 1, Yogyakarta: Masyarakat Etnomusikologi Indonesia.
- R. Supanggah (*ed.*), 1995. *Etnomusikologi*. (Pengalihbahasa: Santosa dan Rizaldi Siagian). Surakarta: Yayasan bentang Budaya, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Sartono Kartodirdjo, 1973. *Protest Movements in Rural Java*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Sheppard, Mubin, 1972. *Malay Decorative Arts and Pastimes*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Soedjatmoko et al. (*eds.*), *An Introduction to Indonesian Historiography*. New York, Ithaca: Cornell University Press.
- Steward, Julian H., 1976. *Theory of Culture Change: The Methodology of Multilinear Evolution*. Urbana, Chicago dan London: University of Illinois Press.

MUSIK UPACARA,
SEBUAH CATATAN ATAS DATA PRASASTI, RELIEF, DAN ARCA
DARI PADANG LAWAS, SUMATERA UTARA

Rita Margaretha Setianingsih
(Akademi Pariwisata Medan)

Abstrak

Prasasti lempengan emas yang ditemukan di Biaro Tandihat I, di kawasan Padang Lawas, Sumatera Utara sangat menarik. Isinya memuat kata yang diucapkan berulang-ulang pada saat upacara keagamaan dilakukan di sekitar bangunan candi. Indikasi musik upacara pada aktivitas/upacara keagamaan aliran Tantrayana dilakukan di padang terbuka (ksetrayajña), diperlihatkan juga melalui keberadaan relief dan arca. Relief di Biaro Bahal I, Biaro Pulo, dan Biaro Tandihat I, berisikan gambar lonceng/genta perunggu dan alat musik lain yang digunakan dalam upacara keagamaan, juga gambar orang yang sedang menari. Begitupun dengan arca Heruka yang ditemukan sekitar Biaro Sipamutung, digambarkan dalam sikap menari di atas tumpukan mayat.

Pendahuluan

Dalam ranah arkeologi, nama Padang Lawas kerap dikaitkan dengan berbagai peninggalan masa pengaruh Hindu-Buddha di wilayah Sumatera Utara. Kawasan ini merupakan daerah yang dikelilingi oleh Pegunungan Bukit Barisan. Daerah tersebut seolah-olah merupakan danau kering yang dilingkupi oleh rangkaian perbukitan. Di dataran rendah yang panas dan kering ini mengalir sungai-sungai cukup besar, yakni Sungai Sirumambe, Batang Pane, dan Sungai Barumon.

Di dataran rendah Padang Lawas, angin berhembus dengan kecepatan tinggi, yang tidak lain merupakan *angin fohn* (angin panas jatuh) yang terjadi ketika tekanan atmosfer di sebelah timur Bukit Barisan rendah, sedangkan di sebelah barat Bukit Barisan tekanannya tinggi. Hal ini mengakibatkan terjadinya aliran udara dengan kecepatan tinggi dari arah barat menuju ke timur Bukit Barisan.

Daerah yang dipengaruhi oleh *angin fohn* di seputar Padang Lawas, dahulu ditumbuhi *hutan kerangas* yang miskin akan jenis vegetasi dan fauna (Jazanul Anwar, 1984:340). *Hutan kerangas* (*kerangas*, bahasa Iban di Serawak,

Kalimantan) merupakan lahan yang telah dihutankan (sekunder), dan apabila dibuka hutan ini tidak dapat ditanami padi. *Hutan kerangas* pada umumnya tumbuh di atas tanah yang berasal dari bahan-bahan silika yang jarang, miskin akan basa, mempunyai struktur yang kasar dan mudah kering. Padang-padang yang permukaan tanahnya terbuka ditutupi lapisan pasir putih setebal 0,5--5 centimeter dan di bagian bawahnya berwarna gelap.

Dapat diduga bahwa sebagai *hutan kerangas*, daerah tersebut dahulu merupakan tipe hutan dengan pohon-pohon *pole* (pancang) yang tumbuh di atas pasir putih. Jenis-jenis pohonnya antara lain: *Dacrydium*, *Eugenia*, *Lithocarpus conocarpus*, *Castanopsis*, *Hopea*, *Schima*, dan *Don Malaleuca*. Adapun lantai hutan banyak tertutup lumut dan sangat jarang dijumpai pohon yang berukuran besar. Umumnya keliling batang pohon tidak lebih dari 2 (dua) meter dan tajuk tidak lebih dari 20 meter.

Dipandang melalui sisi kebudayaan, wilayah di selatan Danau Toba yang dahulu masuk ke dalam wilayah administratif Kabupaten Tapanuli Selatan memiliki 4 (empat) daerah kebudayaan. Masing-masing adalah daerah kebudayaan Angkola, Mandailing, Padang Lawas, dan daerah kebudayaan Pesisir. Daerah kebudayaan Padang Lawas meliputi daerah-daerah yang sekarang masuk dalam wilayah administratif Kabupaten Padang Lawas dan Kabupaten Padang Lawas Utara. Adapun bagi sebagian orang, tidak terdapat perbedaan menonjol karena hal yang tampak tidak sama tersebut lebih merupakan variasi. Bagaimanapun, aspek historis dalam kaitannya dengan genealogis penduduk di daerah tersebut cenderung menunjukkan kesamaan tentang daerah asal, dan hal tersebut menunjuk kepada dataran tinggi Toba.

Di Padang Lawas banyak ditemukan tinggalan budaya masa klasik (masa Hindu-Budha) Indonesia. Tinggalan tersebut berupa arca, baik utuh maupun fragmen, yang berada dalam konteks bangunan maupun lepas; prasasti, baik utuh maupun sudah rusak; dan ada pula yang berupa bangunan atau runtuhannya. Sebagian dari tinggalan tersebut sudah termuat dalam *Oudheidkundig Verslag (OV)* dan Laporan Dinas Purbakala. Ada pula yang dibuat perorangan, seperti FM Schnitger dalam beberapa bukunya mengenai *Forgotten Kingdoms in Sumatra* (1938, 1964); Satyawati Sulaiman (1954, 1976, 1980); Rumbi Mulia (1980); dan Nick Hasan Suhaimi (1992).

Situs arkeologi di Padang Lawas menempati lembah Sungai Barumon, Batangpane, Sirumambe dan sungai-sungai lain yang luas arealnya sekitar 1500

kilometer persegi (Miksic, 1979: 97). Di lokasi ini terdapat sisa-sisa *biaro* (penamaan penduduk setempat untuk candi) yang terbuat dari bata dan beberapa fragmen arca yang ditemukan (mulai dari bagian hulu) di tepian Batangpane, yaitu situs-situs Gunung Tua, Sitopayan, Hayuara, Haloban, Rondaman, dan Bara; kemudian di tepian Sungai Sirumambe, yang meliputi situs-situs Pulo, Bahal I, Bahal II, Bahal III, Batu Gana, Sisoldop, Padang Bujur, Naga Saribu dan Mangaledang; Kemudian situs-situs yang menempati tepian sungai Barumun (Batang Sihapas), yakni Pordak Dolok, Si Sangkilon, Si Joreng Belangah (Tandihat I), Tandihat II, Tandihat III, dan Si Pamutung (Schnitger, 1964 : Plate XXI). Tidak semua situs yang disebutkan di atas mengandung sisa atau runtuh bangunan, karena ada juga yang hanya mengandung objek-objek artefaktual berupa prasasti, arca, maupun *stambha* (tiang batu).

Selain kegiatan penelitian yang menitikberatkan pada masalah arsitektur, kegiatan arkeologis berupa penelitian pemukiman kuna sudah dilakukan di kompleks percandian Padang Lawas yakni di sekitar Biaro Tandihat II (Tim Penelitian Arkeologi, 1995) dan di sekitar Si Pamutung (Susilawati, 2001). Sisa pemukiman Candi Tandihat II menempati sisi timur laut bagian luar 'tembok' keliling bangunan, sedangkan sisa pemukiman di Si Pamutung diduga berada di areal dalam benteng tanah yang mengelilingi kompleks percandian itu.

Berdasarkan unsur pertanggalan yang diperoleh dari prasasti yang ditemukan di daerah Padang Lawas, untuk sementara dapat diduga bahwa situs Padang Lawas berasal dari abad ke-12 sampai ke-14 Masehi. Bangunannya terdiri dari candi yang pada bagian puncaknya diakhiri dengan bentuk *stupa*, yang bersama dengan beberapa komponennya menunjukkan sifat keagamaan yang melatarbelakangi pendiriannya, yakni agama Budha beraliran Tantrayana. Pemanfaatan peninggalan-peninggalan itu dahulu sebagai sarana pemujaan bagi aliran agama ini juga diperkuat oleh adanya objek-objek yang mempunyai sifat keraksasaan.

Prasasti, Relief Dan Arca Temuan Padang Lawas

Berkenaan dengan upaya pengenalan akan musik pada masa pemanfaatan peninggalan Hindu-Buddha di Padang Lawas, dalam kesempatan ini perhatian kita tujukan pada keberadaan objek berupa prasasti, relief, dan arca. Masing-masing adalah sebagai berikut.

Prasasti

Pada sekitar tahun 1930 ditemukan sebuah prasasti yang kelak disebut sebagai Prasasti Tandihat I²¹, yang saat ini disimpan di Museum Nasional, Jakarta. Transkripsinya adalah:



- 1. wanwawanwanāgī
- 2. bukāngrhūr
- 3. hūcitrasmasyasā
- 4. tūnhahāhahā
- hūm
- 1. hūhūhehai
- 2. hohauhaha
- 3. omāhhūm”

Relief

²¹ Prasasti Tandihat	
Tempat penemuan	: Di runtuh bangunan candi Tandihat II, Desa Tandihet, Kec. Barumun Tengah, Kabupaten Tapanuli Selatan, Sumatra Utara.
Tahun ditemukan	: Sekitar tahun 1930-an
Tempat penyimpanan	: Museum Nasional, No. Inv. 6149
Sumber Foto	: Puslitbang Arkeologi Nasional
Konteks	: Kompleks percandian/biaro Tandihat
Bahan	: Emas
Ukuran	: 4,5 cm x 12,5 cm
Keadaan	: Baik
Bahasa/Aksara	: Sansekerta/Nāgari
Pertanggalan	: Sekitar abad ke-13 Masehi

Pada relief di Candi Bahal yang memperlihatkan para pengikut sekte bhairava melakukan upacara, dipahatkan figur manusia dalam posisi menari dengan tangan kanan memegang pisau yang siap digunakan untuk membunuh atau mengorbankan manusia.

Kemudian di Candi Joreng Belangah I (Tandihat I) juga ditemukan relief yang menggambarkan figur manusia yang sedang menari dan membawa gendang yang diletakkan di pinggang, dan kedua tangan digambarkan dalam posisi menabuh gendang tersebut (Schnitger, 1938:99, dan survei ke lokasi pada tahun 2007).

Di Candi Pulo juga ditemukan relief berisikan gambar makhluk dalam posisi menari. Makhluk-makhluk yang digambarkan dalam sikap menari itu adalah seekor gajah, kerbau, serta seorang pendeta yang menggunakan anting-anting berupa tengkorak manusia. Relief ini yang dipahatkan di bagian kaki candi itu terlihat amat indah dan halus pengerjaannya yang kondisinya pun masih sangat bagus.

Masih di Candi/Biaro Pulo juga dijumpai relief yang menggambarkan genta (*ghanta*) yang merupakan hiasan pada puncak bangunan. Genta tersebut diapit oleh dua buah kepala raksasa yang dari masing-masing mulutnya keluar untaian mutiara.



Arca

Di Candi Si Pamutung dijumpai arca Heruka dalam kondisi muka sudah rusak, yang rambut di bagian kepalanya berdiri seperti lidah api, dalam posisi menari di atas setumpuk mayat dan bertangan dua. Tangan kanan dalam posisi di atas dan memegang *vajra*, tangan kiri di depan memegang mangkuk dari batok kepala manusia. Ada sebuah tongkat (*khatvanga*) yang di bagian ujung dikaitkan kain yang menyerupai bendera dan diletakkan di ketiak tangan kiri (*dikempit-Jawa*). Berdiri di atas kaki kiri yang agak ditekuk, kaki kanan diangkat dengan telapak kaki mengarah ke paha kiri. Di dalam Gosta Liebert disebutkan bahwa dewa Heruka merupakan dewa dari Mahayana yang merupakan emanasi dari Aksobhya. Ia juga merupakan personifikasi dari Karuna, Hevajra, dan Nairatna (dewa Pengetahuan) (Gosta Liebert, 104).

Musik Upacara Di Padang Lawas

Pada beberapa naskah Buddha terdapat petunjuk akan pentingnya musik dalam upacara keagamaan. Dalam ritus/upacara keagamaan itu biasanya para pelaku mempergunakan bermacam-macam sarana/peralatan, seperti tempat/lokasi, arca dewa-dewa, alat musik, maupun peralatan lain yang merupakan pelengkap dalam pelaksanaan upacara.

Bunyi-bunyi alam sekitar juga mempengaruhi kehidupan manusia. Pada dasarnya sumber bunyi diperoleh dari lingkungan alam yang dimanfaatkan manusia dengan membuat benda-benda untuk menyuarakan sumber bunyi yang dibutuhkan manusia, juga merupakan ekspresi dari pengalaman batinnya dalam mengungkapkan kebutuhan akan bunyi. Desir daun, deru angin dan bunyi api yang membakar ranting pohon.

Pada awalnya perkembangan alat bunyi-bunyian berasal dari diri manusia sendiri, seperti berteriak, bercakap, bertepuk tangan, dan menghentakkan kaki ke tanah. Alat-alat bunyi-bunyian tersebut pada awalnya digunakan sebagai ekspresi jiwa, kemudian berkembang untuk keperluan komunikasi dan hubungan sosial antar manusia yang berkaitan untuk ritus-ritus kepercayaan.

Keberadaan peninggalan kuna di daerah Padang Lawas yang berasal dari abad ke XII- XIV mengindikasikan dijalankannya upacara yang dilakukan berkenaan dengan kepercayaan sekte Bhairava yang dianut penduduknya saat itu. Beberapa sumber menyebutkan bahwa para pengikut sekte Bhairava melakukan pemujaan kepada dewa mereka dengan penuh kesungguhan.

Pemujaan itu dilakukan di pekuburan, di bawah jasad manusia, dengan jilatan api yang tinggi, bau menyengat dari bakaran jasad manusia. Upacara dilakukan dalam waktu beberapa jam pada malam mulai tiba. Mereka mengorbankan manusia, dimana manusia ini diikat kaki dan tangannya, kemudian dibunuh dan diambil jantungnya serta mengisi tengkorak kepala dengan darahnya. Darah itu diminum seperti layaknya anggur yang menguatkan, menjadi orang yang mabuk, membuat api unggun, dan kemudian dilanjutkan dengan melakukan meditasi.

Tepat tengah malam, para pengikut akan merasakan kegembiraan yang meluap-luap, karena sudah mencapai tujuannya dengan dewa bhairava. Kemudian dilanjutkan dengan menari mengelilingi api unggun, memainkan bunyi-bunyian dengan mengesek-gesekan tulang manusia dan kemudian berkata tiba-tiba dengan suara tertawa penuh kegila-gilaan. Semakin histeris, tertawa semakin keras, membuat kesenangan terhadap dewanya.

Bunyi tertawa itu dapat diketahui sebagaimana tertera pada isi prasasti Tandihat II, bunyi *ha hā ha hā hūm hū hū he hai ho hau ha ha*. Bunyi inilah yang diteriakkan di alam terbuka, dilakukan berulang-ulang sambil mengelilingi api unggun. Serta jika melihat situasi dan kondisi candi Tandihat II yang memang merupakan sebuah candi di tengah daerah yang terbuka dan luas, serta cocok digunakan untuk suatu upacara bhairava yang dilakukan di suatu tempat terbuka (*ksetrayajña*). Begitupun dengan relief yang ada di Candi Tandihat II, yang berisikan pahatan seseorang memukul/menabuh gendang, memberi gambaran bahwa pada saat itu gendang juga digunakan sebagai sarana bunyi-bunyian/tabuh-tabuhan.

Menurut Stutterheim bahwa bunyi '*ha*' adalah bunyi tertawa sedangkan bunyi '*hu*' adalah bunyi dengusan suara banteng. Rupa-rupanya bunyi-bunyian yang dibutuhkan tidak hanya dari teriakan manusia, bunyi tertawa dari manusia tetapi juga suara yang didenguskan binatang, yang memang ada di daerah sekitar bangunan candi. Hal ini mungkin ada benarnya, karena di Candi Pulo dapat dijumpai relief gajah dan kerbau yang dalam posisi menari.

Rupanya menari dengan mengelilingi api unggun juga dilakukan oleh dewa Heruka, tokoh dewa yang arcanya ditemukan di Candi Sipamutung yang letaknya tak jauh dari Candi Tandihat II. Tokoh ini digambarkan dalam kitab Sudhamala yang menekankan bahwa seorang penganut Tantrayana harus

mengetahui dewa Heruka selalu digambarkan dengan berdiri di atas mayat dengan sikap *ardhaparyāṅka*, berpakaian kulit manusia, tubuhnya dilumuri abu, tangan kanannya membawa sebuah *katwangga* (tongkat), berhias panji yang melambai-lambai, serta mangkuk tengkorak yang berisi darah, selempangnya berhias rantai dari 50 kepala manusia, mulutnya sedikit terbuka karena bertaring, serta nafsu birahi tampak dari sorot matanya, rambutnya kemerah-merahan berdiri; arca Aksobhya menghiasi mahkotanya, dan anting-anting menghiasi telinganya, ia berhiaskan tulang manusia dan kepalanya berhias tengkorak manusia.

Selain arca dewa Heruka yang ditemukan dalam posisi menari, rupa-rupanya genta atau *ghanta* merupakan alat musik dan sudah dikenal pada masa itu, hal ini terlihat pada relief yang dipahatkan di candi Pulo, sebuah candi yang letaknya tak jauh dari Candi Bahal I, II dan III. Suara dari genta (*ghnatarava*) tentunya nyaring terdengar membahana di tempat padang yang terbuka jika digoyangkan tangkainya. Genta dapat berupa alat musik atau alat bunyi-bunyian dan biasanya terbuat dari perunggu, bentuknya genta bertangkai dan bunyinya dapat dihasilkan dengan menggoyangkan tangkainya. Umumnya genta pendeta yang digunakan dalam upacara.

Gendang – alat musik pukul termasuk golongan membranofon, dan temuan merupakan gendang pinggang (*waisted-drum*). Gendang dalam sejarah musik telah dikenal sejak jaman weda. Dalam Atharvaveda sudah digunakan sebuah kalimat pemujaan kepada gendang (*dundubbi*) oleh masyarakat India, alat ini terbuat dari kayu dan jika dipukul, bunyinya dilambangkan seperti pahlawan menghancurkan musuh-musuh. Paradewa menghancurkan musuh-musuhnya dengan bunyi *dundubbi* (Ferdinandus, 2003: 96), Serta bunyi gendang mempunyai efek psikologis terhadap manusia sehingga sering digunakan dalam upacara. Karena kandungan daya magisnya yang memukau, tidak jarang bila gendang ditabuh dengan irama tertentu dapat mengakibatkan seseorang menjadi tidak sadar diri. Dalam upacara *bhairava-raga* bunyi gendang memegang peranan penting.

Alat musik juga dianggap memiliki kekuatan magis, seperti misalnya lonceng yang dikalungkan pada leher seseorang untuk menjaga keselamatan. Atau alat musik gendang yang di Afrika dan Irian Jaya dianggap sakral sehingga harus dibunyikan dalam setiap upacara keagamaan (Soedarsono ed.,1992).

Penutup

Daerah Padang Lawas di Tapanuli Selatan menyimpan banyak peninggalan masa Hindu- Budha yang pembuatannya dahulu dilatarbelakangi oleh agama Budha aliran Tantrayana. Aliran ini di dalam upacara keagamaannya menggunakan beberapa alat musik seperti yang dijumpai pada relief di Candi Tandihat I yang memperlihatkan pahatan orang menabuh gendang, demikian pula di Candi Pulo yang pada salah satu bagiannya terdapat relief berisi pahatan genta di antara dua kepala raksasa.

Salah satu bentuk upacaranya juga dilakukan dengan mengelilingi api unggun dengan berteriak menyuarakan bunyi tertentu seperti yang termuat di dalam prasasti Tandihat I : **ha hā ha hā hūm hū hū he hai ho hau ha ha**. Kata-kata diucapkan secara berulang-ulang, sambil minum darah korban. Bunyi musik tidak hanya dari drum dan genta tapi juga dari tulang belulang manusia yang digesek-gesekan.

Tiada orang atau binatang yang menari jika tiada musik, oleh karena itu di kawasan Padang Lawas juga ditemukan relief para *yaksa* (makhluk kayangan yang khusus menjaga kekayaan dan kesuburan alam) yang sedang menari, juga relief binatang gajah dan kerbau yang sedang menari.

Daerah Padang Lawas, pada abad XII hingga XIV merupakan tempat upacara Tantrayana dengan melakukannya ditempat yang terbuka (*ksetrayajna*), di tempat yang sepi, jauh dari keramaian aktivitas kehidupan sehari-hari. Hal ini dapat dibayangkan pada masa kini di abad XXI, enam ratus tahun kemudian dimana lokasi kawasan Padang Lawas masih merupakan daerah yang terbuka, sepi dan terutama di lokasi Candi Tandihat I berdiri. Daerah yang terbuka, sepi, dan masih merupakan padang yang luas.

Demikianlah dapat diketahui bahwa bernyanyi merupakan kegiatan manusia yang paling manusiawi di seluruh pelosok dunia. Pelantun nyanyian seolah-olah memiliki daya magis yang memukau dan hal ini disebabkan vokalis tadi menggunakan organ tubuhnya sendiri untuk berekspresi melalui melodi dan syair. Alat musik dapat dimainkan secara instrumental selain juga berfungsi sebagai pengiring vokal, tari, ritus keagamaan, dan sebagainya.

Daftar Pustaka

- Ferdinandus, Pieter Eduard Johannes, 2003. **Alat Musik Jawa Kuna**. Yogyakarta: Mahardhika
- Koestoro, Lucas Partanda et al., 2001. **Biara Bahal Selayang Pandang**. Medan: Maparasu
- Moens, J.L. 1974. **Buddhisme di Jawa dan Sumatra Pada Masa Kejayaannya Terakhir**. Jakarta: Bhratara
- Schnitger, FM, 1936. **Oudheidkundige Vondsten in Padang Lawas**. Leiden: EJ Brill
- _____, 1964. **Forgotten Kingdoms In Sumatra**. Leiden: EJ Brill
- Siahaan, EK et al., 1982. **Monografi Kebudayaan Angkola-Mandailing di Kabupaten Tapanuli Selatan**. Medan: Proyek Permuseuman Sumatera Utara
- Soedarsono, RM (ed.), 1992. **Pengantar Apresiasi Seni**. Jakarta: Balai Pustaka
- Stutterheim, WP, 1937. *De Archaeologische verzameling*, dalam **Jaarboek Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen no. IV**, hlm. 146—156
- Tim Penelitian, 1994. **Laporan Hasil Penelitian Arkeologi Situs Padang Lawas, Kabupaten Tapanuli Selatan**. Medan: Balai Arkeologi Medan (tidak diterbitkan)

Robert Sibarani
(Universitas Sumatera Utara)

Pendahuluan

Memahami sejarah alat musik tentunya dapat dilihat dari berbagai studi seperti sejarah, musikologi, dan antropolinguistik. Kajian antropolinguistik ini pada hakikatnya dapat mengungkapkan sejarah musik berdasarkan sejarah kata-kata atau istilah-istilah alat musik, tetapi pada kesempatan ini, tulisan singkat ini belum sampai pada tujuan itu karena keterbatasan waktu dan kesempatan. Tulisan ini baru mencoba menunjukkan “jalan” alternatif, sebuah pendekatan teoretis, bukan menyajikan uraian data, apalagi memberikan hasil temuan lapangan.

Karena tulisan ini merupakan revisi bahan seminar, bukan untuk menyajikan laporan penelitian, maka tulisan ini belum memberikan makna dan asal-usul istilah-istilah alat musik pada musik-musik etnik di Sumatera Utara; itu membutuhkan penyelidikan dan penelitian yang lebih serius dan waktu yang cukup lama. Justru tulisan ini mencoba meyakinkan pembaca secara ilmiah bahwa kajian antropolinguistik mampu mengungkapkan makna dan sejarah asal-usul alat-alat musik.

Saya menyarankan kajian antropolinguistik (antropologi linguistik atau linguistik antropologi) sebagai sebuah pendekatan holistik yang mampu mengungkapkan sejarah alat-alat musik guna memperoleh makna dan asal-usul musik.

Antropolinguistik

Pendekatan antropolinguistik merupakan sebuah pendekatan yang tidak hanya membicarakan variasi bahasa karena perbedaan sosial-budaya, tetapi juga membicarakan semua aspek bahasa yang bersangkutan paut dengan sosial-budaya. Antropolinguistik juga tidak hanya mempelajari bahasa yang bersangkutan-paut dengan budaya, tetapi juga mempelajari budaya yang bersangkutan paut dengan bahasa dan mempelajari aspek kehidupan manusia sepanjang berkaitan dengan budaya dan bahasa secara bersama-sama.

Dengan demikian, ada tiga (3) cakupan antropolinguistik seperti berikut ini. *“Linguistic anthropology is the study of language within the framework of anthropology, the study of culture within the framework of linguistics, and the study of any aspects of humankind within the interrelated framework of both anthropology and linguistics.”*

Sebagai sebuah pendekatan yang holistik, antropolinguistik tidak hanya menggunakan satu teori, tetapi berusaha untuk memadukan berbagai teori sepanjang teori-teori itu dapat bersama-sama dan saling melengkapi dalam memahami bahasa, budaya, dan aspek kehidupan manusia dalam ketiga cakupan antropolinguistik di atas.

Dalam memahami sejarah alat-alat musik di Sumatera Utara dengan pendekatan antropolinguistik ini, disarankan untuk menggunakan dua teori, yakni teori etimologi dan teori semiotik. Kedua teori ini saling mendukung dan saling melengkapi. Etimologi merujuk pada penyelidikan asal-usul kata dalam dimensi historis sebuah kata, sedangkan semiotik merujuk pada penyelidikan makna kata berdasarkan signifikasinya dalam dimensi sinkronis sebuah kata. Kedua teori itu akan dijelaskan berikut ini.

Teori Etimologi

Etimologi telah mendapat perhatian sejak abad ke-4 SM atau dalam aliran linguistik disebut sejak kaum Stoik, namun harus diakui bahwa belum mendapat dasar ilmiah yang kuat pada saat itu. Pada abad ke-1 SM Thrax juga telah mengemukakan bahwa salah satu bagian penting tata bahasa adalah penemuan etimologi. Studi etimologi atau penelusuran bahasa berdasarkan dimensi historis merupakan salah satu ciri tata bahasa tradisional meskipun harus diakui bahwa dimensi historis masih dianggap penting hingga dewasa ini.

Perkembangan selanjutnya, **Etienne Guichard (1606)** dalam karyanya *Etymological Harmony of Languages*, mencoba membuktikan bahwa semua bahasa berasal dari bahasa Hebru. Dengan metode penghilangan (*omission*) dan transposisi (konversi), misalnya, Guichard membuktikan kata *dabar* (Hebru) sama dengan kata *word* (Inggris), kata *wort* (Jerman), kata *fari* dan *verbum* (Latin), yang semua kata ini mengandung pengertian “*word*” (kata) atau “*speaking*” (bicara).

Selain metode tersebut, metode komparasi juga penting terutama dalam membandingkan kata-kata dalam berbagai bahasa yang berbeda. Misalnya, bila dibandingkan kata *sarune* dalam bahasa Batak Toba dengan kata

serunai dalam bahasa Melayu, maka pasti ada pertanyaan dan keinginan untuk mencari mana kata yang lebih awal, apakah kata itu berasal dari bahasa Batak Toba atau dari bahasa Melayu. Langkah berikutnya, adalah mencari, menelusuri, dan membandingkan apakah bahasa serumpun lain memiliki kata-kata yang mirip dengan kata itu. Perbandingan seperti ini membutuhkan penyelidikan yang hati-hati untuk mengetahui asal-usul musik tersebut.

Penggunaan analisis morfologi dan fonologi sangat membantu dalam penyelidikan etimologi. Morfologi berperan untuk menganalisis struktur kata atau istilah musik yang dikaitkan dengan aspek-aspek historisnya sehingga diketahui sebuah istilah musik itu terdiri atas berapa morfem, apa morfem bebas dan morfem terikatnya, dan apa arti setiap morfem itu. Fonologi berperan untuk memperlihatkan perubahan bunyi suatu istilah musik dari satu bahasa ke bahasa lain. Gabungan kajian morfologi dan fonologi ini akan sangat membantu untuk menelusuri istilah-istilah musik di Sumatera Utara.

Kajian etimologi juga membutuhkan pengetahuan beberapa bahasa, paling tidak pengenalan terhadap berbagai bahasa yang berhubungan dengan objek yang diteliti. Jika penelusuran sebuah istilah berhubungan dengan bahasa daerah di Sumatera Utara, bahasa Melayu/Indonesia, dan bahasa-bahasa Eropa, maka pengetahuan atau pengenalan tentang bahasa-bahasa itu sangat diperlukan.

Namun, harus diakui bahwa meskipun telah diusahakan penelitian secara ilmiah, akurasi penyelidikan itu tetap “disangsikan” karena menyangkut dimensi historis yang sulit pembuktiannya. Metodologi yang ilmiah akan meyakinkan pembaca atas keakurasian kajian etimologi, tetapi realitas historis tetap akan disangsikan sepanjang tidak ada “orang yang memberikan kesaksian” mengenai realitas itu dan sepanjang tidak ada orang “yang menjadi saksi atas kesaksian itu”

Pendekatan etimologi menganalisis asal-usul sebuah kata berdasarkan faktor-faktor berikut ini:

1. Faktor kausa (sebab), misalnya apakah istilah *reges* (pemerintah) berasal dari *regendo* (sedang memerintah).
2. Faktor asal-usul (*origin*), misalnya *homo* (manusia) berasal dari *humo* (gumpalan tanah).
3. Faktor pertentangan, misalnya *lutum* (kotoran) berasal dari *lavando* (mencuci); *lucus* (bergerutu) berasal dari *lucendo* (berkilat).

4. Faktor penurunan nama, misalnya, *prudens* (adil) berasal dari *rudentia* (nama wanita).
5. Faktor bunyi-bunyi vokal, misalnya *graculus* (sejenis burung yang suka berkicau dengan bunyi nyaring) berasal dari *garullitate* (suara ribut).
6. Faktor pinjaman dari bahasa lain.

Faktor-faktor di atas dapat diterapkan dalam memahami asal-usul musik terutama berangkat dari istilah-istilah alat musik itu. Keenam faktor itu dapat diuji satu per satu untuk mengetahui etimologi istilah musik.

Teori Semiotik

Ada dua aliran *semiotik*, yaitu *semiotics* yang diturunkan dari tradisi Peirce dan *semiology* yang diturunkan dari tradisi Saussure. Menurut Peirce, semiotik tidak lain merupakan sebuah nama lain dari logika, yakni doktrin formal tentang tanda-tanda. Semiotik akhirnya merupakan studi segala sesuatu yang dapat dianggap “tanda”, dengan membutuhkan interpretasi untuk mengungkapkan makna tanda itu. Menurutnya, tanda adalah sesuatu yang tercermin dalam diri manusia untuk mewakili sesuatu dalam berbagai hal (*something which stands to somebody for something in some respect or capacity*).

Dalam definisi Saussure, semiologi merupakan sebuah ilmu yang mengkaji kehidupan tanda-tanda di tengah-tengah masyarakat dengan tujuan untuk menunjukkan bagaimana terbentuknya tanda-tanda dan kaidah-kaidah yang mengaturnya. Menurutnya, tanda adalah sesuatu yang mewakili sesuatu dalam hubungan antara penanda dengan petanda (*something which represents something in the relation between signifier and signified*).

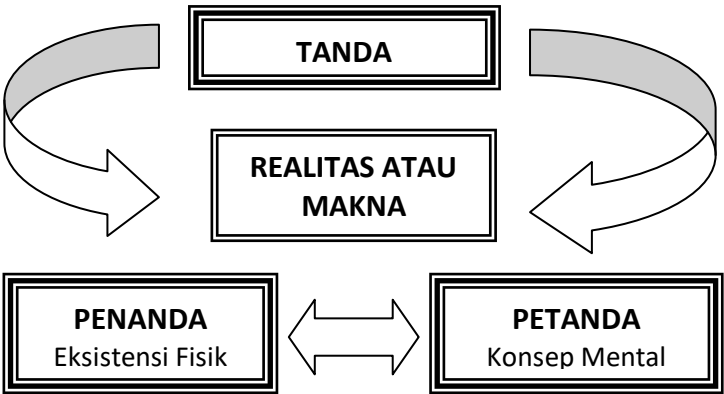
Ada satu yang menyatukan pikiran semiologi Saussure dan semiotik Peirce, yakni sama-sama mencari makna dari konsep representasi, yang mewakili realitas. Saussure menggunakan sistem diadik (*signifier-signified*), sedangkan Peirce menggunakan sistem triadik (*object-representation-interpretant*). Aliran semiotik Peirce disebut semiotika komunikasi, sedangkan aliran semiotik Saussure disebut semiotika signifikasi. Semiotik komunikasi menekankan pada teori tentang produksi tanda yang salah satu di antaranya mengasumsikan adanya enam faktor dalam komunikasi, yaitu *pengirim*, *penerima kode*, *pesan*, *konteks*, *saluran komunikasi* atau *kontak*, dan *kode*. Semiotika signifikasi memberikan tekanan pada teori tanda dan

pemahamannya dalam suatu konteks tertentu. Pada semiotika signifikasi tidak dipersoalkan adanya tujuan berkomunikasi, sebaliknya yang diutamakan adalah segi pemahaman suatu tanda sehingga proses kognisinya pada penerima tanda lebih diperhatikan daripada proses komunikasinya.

Semiotika signifikasi, yang dipelopori Saussure, mempelajari relasi elemen-elemen tanda di dalam sebuah sistem berdasarkan aturan main dan konvensi tertentu, sedangkan semiotika komunikasi, yang dipelopori Peirce, mempelajari aspek produksi tanda (*sign production*), bukan sistem tanda (*sign system*), yang memilih tanda dari bahan baku tanda yang ada dan mengkombinasikannya dalam rangka memproduksi sebuah ekspresi bahasa bermakna.

Atas dasar uraian di atas, dalam memahami kata atau istilah nama-nama musik ini lebih tepat diterapkan semiotika signifikasi. Hubungan antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) atau “yang mendandai” dengan “yang ditandai” menjadi fokus perhatian semiotika signifikasi. Hubungan antara kata *sulim* dan benda yang disimbolkannya dalam bahasa Batak Toba akan menghasilkan realitas makna kata itu. Kalau itu mengacu pada alat musik, maka kata itu dikategorikan sebagai istilah musik, tetapi jika kata itu mengacu pada alat-alat dapur, maka kata itu dikategorikan sebagai istilah alat dapur. Kajian signifikasi akan mencatat rujukan apa yang tergambar dalam pikiran seseorang ketika dia mendengar kata *sulim*. Hubungan antara kata dengan rujukan itulah yang menjadi realitas makna kata itu.

Teknik semiotika signifikasi diterapkan dengan model berikut ini:



Sebuah kata kadang-kadang memiliki makna lebih dari satu, yang satu di antaranya makna dasar dan satu lagi makna tambahan, maka kajian semiotik signifikasi itu dimodifikasi oleh Barthes terutama dalam mengkaji denotasi-konotasi sebuah kata sebagaimana terlihat dalam model berikut ini:

1. Singnifier (Penanda)	2. Signified (Petanda)
3 Denotative Sign (Tanda Denotatif)	
4 Connotative Signifier (Penanda Konotatif)	5 Connotative Signified (Petanda Konotatif)
6 CONNOTATIVE SIGN (TANDA KONOTATIF)	

Jika sebuah tanda atau kata memiliki satu *signifier* dan satu *signified*, maka kata itu adalah kata denotasi, tetapi jika kedua *signifier* dan *signified* itu sekaligus menjadi *satu signifier* dan kemudian memiliki *signified* lain lagi, maka kata itu adalah konotasi. Penyelidikan denotasi-konotasi ini juga penting untuk menelusuri sejarah istilah-istilah musik.

Aplikasi

Sebelum mengakhiri tulisan ini, marilah kita ambil satu alat musik *garantung* sebagai contoh analisis. Secara etimologis, kata itu terbentuk dari morfem dasar *gantung* dan morfem terikat berupa infiks *-ar-*. Dengan mudah kita tahu bahwa kata *gantung* bukanlah bahasa Batak asli, tetapi kata yang sama dalam bahasa Melayu atau Indonesia. Sementara itu, infiks *-ar-* bermakna “plural” dalam bahasa Batak seperti dalam *taroktok* yang terdiri atas *toktok* + *-ar-* dan *garomak* yang terdiri atas *gomak* + *-ar-*. Infiks ini pun tampaknya ada dalam bahasa Melayu yaitu *-er-* dengan makna plural seperti *gerigi* yang terbentuk dari *gigi* + *-er-*.

Secara semiotik signifikasi, perlu diperhatikan apakah penanda *garantung* yang bermakna “bergantung lebih daripada satu” bersesuaian dengan petandanya, yakni alat musik secara fisik. Dengan cara ini, diperlukan



pengumpulan data dari dua bahasa itu untuk mengetahui apakah ada alat musik di Melayu dengan makna bergantung dan lebih dari satu. Langkah selanjutnya, diperlukan penyelidikan terhadap bahasa yang memiliki infiks *-ar-* untuk menelusuri apakah juga di masyarakat itu ditemukan alan musik dengan makna bergantung seperti di atas. Oleh karena bahasa Tagalog di Filipina memiliki infiks *-ar-*, maka diperlukan data dari penutur bahasa itu. Demikian seterusnya sampai didapat pemahaman yang lebih komprehensif.

Daftar Pustaka

- Barthes, Roland, 1964. **Elements of Semiology**. New York: Hill dan Wang
- Berger, A.A., 1984. **Signs in Contemporary Culture: An Introduction to Semiotics**. New York & London: Longman
- Casson, Ronald W., 1981. **Language, Culture, and Cognition**. London: Macmillan
- De Jong, P.E. De Josselin dan Erik Schwimmer, 1981. **Symbolic Anthropology in the Neerlands**. Leiden: The Hague-Martinus Nijhoff
- Duranti, Alessandro (ed.), 1987. **Linguistic Anthropology**. Cambridge: Cambridge University Press
- _____, 2001. **Linguistic Anthropology**. Massachusetts: Blackwell Publishers
- Eco, Umberto, 1976. **A Theory of Semiotics**. Bloomington: Indiana University Press
- Edward, John, 1985. **Language, Society and Identity**. Oxford: Basil Blackwell Ltd
- Foley, Willian A., 1997. **Anthropological Linguistics: An Introduction**. Massachusetts: Blackwell Publishers
- Salzmann, Zdenek, 1993. **Language, Culture, and Society: an Introduction to Linguistic Anthropology**. Colorado: Westview Press
- Sibarani, Robert, 2002. **Demokrasi dan Budaya Lokal**. Jakarta: Penerbit Ciprui



- _____, 2004. **Antropolinguistik: Antropologi Linguistik & Linguistik Antropologi**. Medan: Penerbit Poda
- _____, 2006. **Antropolinguistik dan Semiotika**, dalam **Kata & Luka Kebudayaan**. Medan: USU Press

Andri Restiyadi, lahir di Yogyakarta pada 26 April 1981. Alumnus Jurusan Arkeologi Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, saat ini staf peneliti pada Balai Arkeologi Medan. Kegiatan penelitiannya menghasilkan beberapa karya tulis, antara lain: *Mengapa Seniman Memahatkan Figur Raksasa dalam Posisi Menari pada Batur Biaro Bahal I (Sebuah Tinjauan Semiotika Piercian)*; *Gambaran Pemanfaatan Lahan Basah Pada Masa Jawa Kuna*.

Ben M. Pasaribu, adalah seorang *sound-composer, educator, performer* dan *cultural provocateur*, kini bertugas di Program Studi Pendidikan Musik dan Tari di UNIMED, menempuh pendidikan di IKIP Medan, Universitas Sumatera Utara, Wesleyan University USA juga studi khusus di Marymount College New York dan Gaudeamus Centrum Hedendaagse Muziek, Amsterdam. Aktif sebagai performer dan menjadi partisipan dalam berbagai festival seni pertunjukan, dan menjadi fungsionaris di beberapa institusi: Asosiasi Pendidik Seni Indonesia, Dewan Kesenian Medan, The Tjong A Fie Memorial Institute, Indonesian Arts Forum, Die Elfriede Harders Kleine Bibliothek für Musik-und Kunstreferenzzentrum dan mengelola Ben M. Pasaribu Institute for Supporting Young Composers. Menjadi dosen tamu di Universitas Nommensen, Universitas Sumatera Utara, Universitas Pelita Harapan, Karawaci, Politeknik Negeri Medan, Akademi Kesenian Melayu Riau, Pekanbaru dan Sekolah Tinggi Agama Kristen Negeri, Tarutung.

Ketut Wiradnyana, lahir di Jembrana, Bali 26 April 1966, Peneliti Madya pada Balai Arkeologi Medan. Sarjana arkeologi dari Universitas Udayana, Bali ini menyelesaikan pendidikan Pasca Sarjana jurusan Antropologi Sosial di Universitas Negeri Medan. Anggota organisasi profesi Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia (IAAI) dan Asosiasi Prehistorisi Indonesia (API), aktif dalam penelitian arkeologi di Sumatera bagian Utara baik dengan Balai Arkeologi Medan maupun dengan *Institut de Recherche pour le Développement (IRD)*, Perancis. Hasil penelitian yang telah dipublikasikan, di dalam maupun luar negeri, umumnya dalam bentuk artikel dengan bahasan budaya Hoabinh dan Megalitik.

Lucas Partanda Koestoro, peneliti arkeologi dan kepala Balai Arkeologi Medan. Sarjana Arkeologi Islam dari UGM, Yogyakarta, Magister Arkeologi dan Sejarah Maritim dari EHESS Paris, Perancis. Mengikuti pelatihan arkeologi bawah air di Thailand pada tahun 1984 dan 1989. Pengalaman profesi antara lain penelitian arkeologi maritim di Pulau Bintan (1988), gugusan kepulauan di perairan utara Pulau Jawa (1986--1999), dan Banjarmasin (1997--1998); penelitian arkeologi danau di Paladru/Charavines, perbatasan Italia (1991); penelitian arkeologi bawah air di Normandi, Selat Inggris, dan di Pulau Porquerolles, Mediterania/Laut Tengah (1990--1991); perairan Thailand dan Malaysia, perairan Sulawesi Selatan, Belitung, dan Pulau Bintan, serta perairan pantai utara Jawa (sampai saat ini). Karya tulis yang dihasilkan antara lain adalah: *Tradisi Megalitik di Pulau Nias* (bersama Ketut Wiradnyana, 2007, UNESCO), kemudian *Pandanglah Laut Sebagai Pemersatu Nusantara* (ed. Bambang Budi Utomo, 2007, Depbudpar), dan *Ekskavasi Peninggalan Bawah Air* (2007, Depbudpar).

Manguji Nababan, Lahir di Nagasaribu (Kab. Humbahas) 3 April 1971, tahun 1996 lulus dari Jurusan Sastra Daerah Program Studi Sastra Batak, Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara. Mulai tahun 2003 sampai saat ini bekerja sebagai staf di Pusat Dokumentasi dan Pengkajian Kebudayaan Batak (PDPKB) Universitas HKBP Nommensen. Aktif sebagai nara sumber mensosialisasikan aksara Batak secara Manual dan Komputerisasi, dan aktif mentransliterasi pustaha-pustaha Batak.

Mauliy Purba, menyelesaikan studi Etnomusikologi di Universitas Sumatera Utara dan melanjutkan S2 di Wesleyan University USA dan S3 di Monash University, Melbourne, Australia dimana beliau juga pernah menjadi *guest lecturer*. Sebagai Guru Besar Etnomusikologi, beliau sekarang bertugas di Universitas Sumatera Utara dan juga menjadi Koordinator Program Pendidikan Seni Nusantara di Sumatera Utara.

Muhammad Takari, atau dengan nama lengkap Muhammad Takari bin Jilin Syahrial, lahir di Kotapinang, Labuhan Batu, pada tahun 1966. Latar belakang pendidikannya, Sekolah Dasar, Sekolah Menengah Pertama, dan Sekolah Menengah Atas dijalannya di Labuhanbatu. Kemudian tahun 1984 melanjutkan studi di Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Sastra, Universitas



Sumatera Utara, dan menamatkannya tahun 1990 ia menulis skripsi yang bertajuk *Kesenian Hadrah dalam Kebudayaan Melayu Deli Serdang dan Asahan: Studi Deskriptif Musikal*. Kemudian 1996 melanjutkan studi magister di bidang Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, dan menamatkannya tahun 1998, dengan menulis tesis yang bertajuk *Ronggeng Melayu Sumatera Utara: Sejarah, Fungsi, dan Strukturnya*. Sejak tahun 2004 ia melanjutkan studi doktoralnya di Universiti Malaya, Kuala Lumpur, Malaysia. Kini ia sedang dalam tahap menyelesaikan studinya dengan menulis disertasi yang bertajuk *Fungsi dan Bentuk Komunikasi dalam Lagu dan Tari Melayu Sumatera Utara*. Ia sangat meminati kajian ilmiah terhadap budaya Melayu, sehingga selalu diundang untuk memberikan syarahan tentang kebudayaan Melayu di Malaysia, Singapura, dan Thailand. Ia juga sangat berminat dalam mengembangkan ilmu-ilmu seni. Selain itu ia juga sejak tahun 1992 hingga sekarang ini, selalu dipercayakan menjadi staf ahli Dekan Fakultas Sastra USU. Ia juga aktif sebagai seniman musik Melayu dan Sumatera Utara pada umumnya. Berbagai penelitian yang didanai oleh The Toyota Foundation, The Ford Foundation, atau Lembaga Penelitian Universitas Sumatera Utara telah ia kerjakan sejak 1992 hingga sekarang ini.

Rita Margaretha Setianingsih, Lektor Kepala pada Akademi Pariwisata Medan. Sarjana epigrafi dari UGM, Yogyakarta, Magister epigrafi dari UI, Jakarta. Sebagai mahasiswa S3 pada Program Studi Lingkungan di USU, Medan, saat ini sedang mengikuti Program Sandwich dalam bidang Pengelolaan Sumber Daya Alam, Lingkungan, dan Kebudayaan di Leiden University, Belanda. Hasil penelitiannya menghasilkan beberapa karya tulis, antara lain: *Prasasti Koleksi Museum Provinsi negeri Sumatera Utara; Prasasti Ganggo Hilia, Temuan Baru dari Sumatera Barat; Food and Beverage Masyarakat Jawa Kuna dan Masyarakat Milenium; Candi dan Taman, Dahulu dan Sekarang; Negara Pada Masa Klasik Indonesia. Sebuah Pengenalan Berdasarkan Sumber Tertulis*.

Robert Sibarani, Guru Besar Linguistik di almamaternya Universitas Sumatera Utara, menyelesaikan S2 dan S3 di Universitas Padjadjaran Bandung dan menempuh postgraduate di Universitas Hamburg, Jerman. Selain mengajar di Program Pasca Sarjana Universitas Sumatera Utara dan Universitas Negeri Medan, beliau sekarang menjabat Rektor Universitas Darma agung, Medan.

