

# MENDOKUMENTASIKAN ASET BUDAYA LEWAT TEKNOLOGI MEDIA: SEBUAH CATATAN KECIL ETNOMUSIKOLOGI

*Rizaldi Siagian*

## **Abstrak**

*Etnomusikologi telah melalui perjalanan panjang dalam sejarahnya, untuk bisa mencapai kemajuan dalam kegiatan pendokumentasian seni budaya, khususnya seni musik. Tulisan ini mencoba untuk menelusuri sejarah panjang tersebut dari perspektif peran para tokoh etnomusikolog dan kontribusi perkembangan teknologi media terhadap perkembangan keilmuan dan praktek penelitian etnomusikologi itu sendiri. Penelusuran sejarah tersebut nantinya akan berujung sebagai refleksi atas situasi perkembangan etnomusikologi di Indonesia.*

**Kata Kunci:** *Etnomusikologi, teknologi, media rekam.*

Meneliti musik sama seperti memburu benda tak berwujud. Bunyi-bunyian musikal yang diproduksi dan disusun melalui proses kerja yang disebut 'bermain musik' itu lenyap seketika setelah vibrasi sumber-sumber suaranya berhenti. Sifat dasar musik yang hanya bisa didengar pada saat musik itu dimainkan menempatkan 'musik' seharusnya dipahami sebagai proses kerja. Mengapa? Karena "benda yang bernama musik itu sesungguhnya tidak ada" (Small, 1998:2). Musik adalah aktivitas kerja. Sesuatu yang harus dikerjakan dan kemudian menghasilkan susunan bunyi yang bisa terdengar, tetapi secara visual tak berwujud (intangible). Begitu aksi selesai dikerjakan, gerakan benda dalam bentuk getar penghasil bunyi itu pun berhenti. Dalam meneliti musik, masalah yang mendasarnya adalah

bagaimana si peneliti bisa memindahkan abstraksi aksi getar yang menghasilkan bunyi itu bisa direkam menjadi sebuah catatan, citra, atau rangkaian not, yang berwujud (tangible), bisa dilihat dan digunakan sebagai data untuk dianalisis dalam upaya menggali informasi yang terekam di dalamnya?

## **Transkripsi Musik**

Di sisi lain, kemampuan seorang peneliti musik, apakah ia etnomusikolog, musikolog, atau praktisi, dalam hal mengingat bunyi-bunyian yang ia dengar secara seketika, tidak seperti dongeng Mozart, yang dimitoskan mampu mengingat semua bunyi-bunyian dari orkes simfoni yang baru saja ia tonton, lalu menuliskannya kembali. Transkripsi musik, yaitu kemampuan yang harus dilatih dalam

mendengar, mengidentifikasi bunyi dan sumber bunyi, serta menuliskannya secara akurat dalam simbol-simbol yang disepakati sebagai notasi itu tidaklah mudah. Di era awal penelitian kebudayaan musik dunia, para peneliti umumnya memerlukan waktu yang cukup signifikan untuk bisa memahami fenomena bunyi musikal, yang tak jarang terdengar sangat aneh dan ganjil bagi si peneliti. Prosesnya sangat beragam. Terlebih-lebih, ketika penelitian dilakukan tanpa menggunakan alat bantu seperti teknologi rekaman yang baru ditemukan pada akhir abad sembilan belas itu.

### Etnografi Musikal

Dalam sejarah penelitian etnomusikologi, metodologi awalnya adalah menggunakan pendekatan etnografi musikal, pendekatan yang menempatkan tatap muka sebagai bagian dari pendekatan observasi dan deskripsi (representasi) terhadap kebudayaan, yang fokusnya adalah pada praktik-praktik musikal (Cooley, 2008:4). Dari sisi pengkajian terhadap struktur musik yang memerlukan data akurat dan objektif, mungkin pendekatan ini tidak bisa terlalu banyak diharapkan. Tetapi penggalan terhadap konsep budaya musikal yang dihayati oleh suatu kebudayaan adalah sangat penting, apalagi kalau penelitian dilakukan di tengah-tengah kebudayaan yang mengenal tulis baca, dan para peneliti berhasil memanfaatkan kitab-kitab tertulis tentang apa yang mereka akui sebagai musikal.

Dengan pendekatan etnografi ini, Jean Joseph Marie Amiot (seorang missionari Jesuit Perancis) yang melakukan penelitian musik China, harus pindah ke Beijing (1751) dan menetap di negeri itu sampai menemui ajalnya (1793). Setelah selama dua puluh delapan tahun melakukan observasi dan mempelajari kitab-kitab musik kuno tentang praktik kebudayaan musikal China, baru kemudian Amiot menerbitkan sebuah buku *Me'moire sur la musique des chinois* (1779). Begitu pula halnya seorang filolog Inggris, Sir

William Jones, yang bekerja menjadi hakim kolonial di Calcutta, India, harus melakukan observasi terhadap praktik musik selama bertahun-tahun dan studi melalui kitab-kitab kuno musik Hindu, baru kemudian menulis artikel, "*On the Musical Modes of the Hindus*," pada tahun 1792 (Cooley & Barz, 2008: 7). Artikel ini kemudian dianggap sebagai tulisan ilmiah awal tentang tradisi klasik India yang dilakukan oleh orang luar, Barat.

### MUNCULNYA LEMBAGA PENGARSIPAN SUARA

#### Penemuan Gramofon

Di paruh akhir abad ke-19, pendekatan penelitian yang memerlukan kemahiran, kepekaan, dan ketajaman pendengaran si peneliti terhadap fenomena bunyi yang sifatnya "gaib" ini tertolong setelah seorang inventor dan pebisnis Amerika, Thomas Edison, yang menemukan teknologi rekaman gramofon (phonogram) dan kamera film (motion picture camera) pada tahun 1877. Di Inggris pengukuran interval nada (jarak antar nada) yang dikenal dengan sistem cent pun dikembangkan oleh ahli matematika dan filolog Alexander John Ellis (Cooley & Barz, *ibid*). Teknologi rekaman dan metode pengukuran jarak nada ini membuat penelitian musik menjadi lebih objektif sehingga hasilnya terhindar dari subjektivitas si peneliti, selain peralatan itu sendiri memberi kemudahan kerja, terutama untuk mengumpulkan data musikal di lapangan.

Penemuan itu memberi sumbangan yang sangat besar terhadap berkembangnya institusionalisasi maupun metodologi penelitian musik yang mengarah kepada studi musik silang-budaya yang dilakukan melalui pendekatan kerja lapangan (fieldwork) dan kerja laboratorium (deskwork). Sejak itu etnomusikologi—sebelumnya disebut comparative musicology—mengambil konsentrasi pada objek suara musikal, mengumpulkan data musik yang sebelumnya hanya bisa didengar "realtime," sekali dengar

dan dicatat dengan menggunakan simbol-simbol yang abstrak, menjadi terekam dan tersimpan melalui gramofon sehingga rekaman musik itu bisa diulang dengar untuk keperluan pentranskripsian dan analisis yang dilakukan sekembali dari lapangan.

#### **Melahirkan Lembaga Pengarsipan Suara**

Hasil rekaman musik di lapangan itu kemudian disimpan di lembaga baru yang bertugas menyimpan, memelihara, dan mengelola arsip suara yang berharga itu. Lembaga ini kemudian memberi kesempatan kepada mereka yang tidak secara langsung bisa melakukan penelitian lapangan, tetapi bisa memanfaatkan arsip suara musikal yang mereka simpan. Cara ini kemudian melahirkan pendekatan analisis yang disebut “*armchair analysis*,” yaitu kerja laboratorium yang difasilitasi lembaga kearsipan suara yang menyimpan data lapangan hasil koleksi pihak lain.

Banyak sarjana yang diakui sebagai pendahulu etnomusikologi melakukan kajian berdasarkan data primer yang disimpan di lembaga arsip suara ini; di antaranya adalah Carls Stumpf, guru besar akustika dan psikologi Institute of Psychology di Universitas Berlin, dibantu asistennya Erich M. von Hornbostel, dan seorang dokter medis Otto Abraham. Para sarjana inilah yang kemudian memantapkan berdirinya sebuah lembaga kearsipan suara, Berlin Phonogramm Archiv, yang dibangun tahun 1901 dan dipimpin Carls Stumpf, dilanjutkan Hornbostel (1905-1933) yang kemudian membina hubungan kerjasama dengan Museum für Völkerkunde. Belakangan lembaga baru itu menjadi bagian dari Ethnomusicology Department of the Museum of Ethnology, Berlin. Tujuan lembaga arsip suara ini adalah untuk melakukan pengumpulan, preservasi, riset dan publikasi tradisi musik dunia, musik non-Barat, yang terbesar di seluruh Eropah ketika itu (Cooley & Barz, *ibid*).

## **MEREKAM KEBUDAYAAN MUSIK DUNIA**

### **Dua Pendekatan Berbeda**

Setelah bergabung dengan Museum für Völkerkunde, lembaga arsip suara ini pun melakukan rekaman lapangan ke berbagai pelosok dunia, dipelopori oleh direkturnya, Felix von Luschan, 1902, kemudian dilanjutkan dengan melibatkan banyak sarjana sampai sekarang. Di awal-awal penerapan program itu mereka membuat pelatihan penggunaan gramofon kepada para peneliti yang akan diterjunkan ke lapangan. Mesin ini dipinjamkan untuk dibawa ke lapangan dan mereka dibekali wax-cylinder (material untuk penyimpanan suara seperti kaset) oleh lembaga ini. Setelah para peneliti pulang dari lapangan, gramofon dikembalikan lengkap dengan semua catatan lapangan yang disebut jurnal: berisi catatan informasi penting seperti nama tempat, tanggal rekaman, narasumber, jenis dan nama kesenian yang direkam. Pihak lembaga arsip suara kemudian bertanggungjawab untuk membuat sepasang salinan rekaman: satu untuk si peneliti yang mengoleksinya di lapangan dan salinan lainnya untuk lembaga ini.

Hornbostel atau peneliti lain yang melakukan analisis “*armchair*” (laboratorium) membuat transkripsi musik dari rekaman itu, kemudian dipublikasikan. Dari pengumpulan data lapangan yang dilakukan hampir selama enam puluh tahun sejak 1893 sampai tahun 1954, Phonogramm-Archiv mengumpulkan lebih dari 16.000 rekaman suara dalam bentuk wax-cylinder dari seluruh dunia. Keseluruhan rekaman itu meliputi berbagai variasi nyanyian (tradisional maupun populer) non-Barat, musik sekular maupun ritual, peralatan musik, contoh-contoh bahasa asing, berbagai eksperimen rekaman, sedikit contoh-contoh musik Barat, dan dilengkapi dokumen informasi termasuk fotografi.<sup>1</sup>

1 *The Society for Ethnomusicology*: “Institutional Histories Entry: The Berlin Phonogramm-Archiv”, <http://www.ethnomusicology>.

Berbeda dengan aliran Berlin, Amerika dalam periode yang sama mengintegrasikan penemuan teknologi ini dengan pengembangan teknik penelitian lapangan. Oleh karena adanya kekhawatiran punahnya kebudayaan tradisional orang-orang Indian di Amerika, *Smithsonian Institution's Bureau of American Ethnology (BAE)* menggalang dan mensponsori proyek penelitian lapangan dan perekaman musik tradisional masyarakat Indian Amerika secara besar-besaran dengan menggunakan gramofon dan bahan baku wax-cylinder.

Tokoh-tokoh penting yang terlibat dalam proyek besar itu adalah para antropolog yang berkerja di lembaga ini, di antaranya Frances Densmore yang secara resmi melakukan perekaman di lapangan sejak tahun 1907. Pendekatan penelitian Densmore yang menempatkan dirinya menjadi pengamat dan partisipan di tengah-tengah masyarakat Indian yang ditelitinya kontras dengan aliran Berlin. Ia mengabdikan dirinya menjadi guru dan sekaligus mempelajari, merekam, membuat transkripsi musik di lapangan, dan mendokumentasikan fungsi dan kegunaan musik di tengah-tengah kebudayaan masyarakat yang ditelitinya. Pada saat pemerintah Amerika membuat kebijakan yang mendorong agar orang-orang Indian mengadopsi kebiasaan Barat, Densmore sebaliknya ikut melestarikan kebudayaan Indian. Dalam catatan, Densmore bekerja dan melakukan studinya selama lebih dari lima puluh tahun. Ribuan koleksi rekaman dalam bentuk wax-cylinder ia kumpulkan atas nama BAE dan koleksinya disimpan di Library of Congress. Hasil rekaman yang tak ternilai harganya ini bisa diakses oleh para peneliti dan utusan suku Indian yang ingin mendapatkannya.

Etnomusikolog Belanda, Jaap Kunst, yang banyak melakukan penelitian di Indonesia, terutama Jawa, menekankan bahwa penelitian lapangan sangat diperlukan,

[org/?HS\\_InsBerlin](http://org/?HS_InsBerlin) diakses 10 Mei 2015.

akan tetapi harus juga dilengkapi dengan kerja analisis yang dilakukan di laboratorium (Cooley & Barz, 2008:8). Sarjana lulusan ilmu hukum dari Groningen ini bekerja sebagai pegawai kolonial dan merangkap pekerjaan meneliti dan pendokumentasian, mengumpulkan berbagai jenis instrumen yang sebagian koleksinya—sekitar 400 alat musik nusantara—tersimpan di Museum Nasional, rekaman suara di lapangan, dan film dokumenter.<sup>2</sup> Namun, sejauh ini tidak kita temui informasi apakah Jaap Kunst meninggalkan “warisan” rekaman suara lapangannya di lembaga-lembaga yang mengurus masalah kebudayaan pada masa kolonial itu di Indonesia. Menurut catatan, sampai pertengahan tahun 1930an ia masih tinggal di Indonesia. Ahli hukum yang baru belakangan diakui pemerintah Belanda sebagai musikolog—dan pada tahun 1942 menjadi pengajar di Universitas Amsterdam—kembali ke negerinya tahun 1934, Belanda. Ia kemudian bekerja sebagai kurator di Royal Tropical Institute of Amsterdam yang memiliki museum etnografi terbesar negeri itu, Tropenmuseum.

Materi kebudayaan seni pertunjukan yang dibawanya dari Indonesia menempatkan museum ini diakui dunia sebagai tempat yang memiliki koleksi musikologis terbesar di seluruh Eropah saat itu. Koleksi yang meliputi peralatan musik dan properti seni pertunjukan lain seperti topeng mencapai 5,500 item, selain 21,000 item artefak tekstil yang sebagian besar adalah berasal dari Indonesia. Beberapa film dokumenter (bisu), seperti tarian dari Nias, juga bisa kita akses di perpustakaan Universitas Amsterdam. Studi Jaap Kunst tentang Indonesia kemudian menjadi referensi standar, dan pada tahun 1950-an ia menulis buku, *Ethnomusicology* (edisi 1 tahun 1950, edisi 3, 1959) (Cooley & Barz, 2008 : 8), dan sarjana Belanda ini pula yang mengganti nama *comparative musicology* menjadi “ethno-musicology,” dengan kata ‘etno’ dan ‘musikologi’ ditulis secara terpisah.<sup>3</sup>

2 Wawancara elektronik (chating) dengan Nusi Lisabilla Estudiantin mantan staf bidang/koleksi etnografi Museum Nasional, 11 Mei 2015.

3 Encyclopeda Britannica, <http://www.>

## TEKNOLOGI DIGITAL DAN KONTEN BUDAYA SENI PERTUNJUKAN

### Digitalisasi di Lumbung Kebudayaan Musikal yang Unik

Sejak penemuan gramofon di akhir abad sembilan belas, kekayaan kebudayaan seni pertunjukan Nusantara yang meliputi musik, tari, teater dan derivasinya telah menjadi subjek/objek yang sangat menarik. Terutama untuk keperluan pengembangan konten digital yang kebutuhannya berkembang sangat pesat seperti sekarang. Membuat rekaman suara dan visual bukan lagi masalah yang luar biasa di era digital sekarang ini. Selain, perangkat-perangkat digital itu sendiri tidak hanya mampu merekam konten budaya dalam bentuk audio-visual saja, tetapi sekaligus terintegrasi dengan program komunikasi yang memanfaatkan sandingan teknologi broadband, yaitu teknologi jaringan komunikasi berkecepatan tinggi dan mampu menyalurkan data gambar, audio, video, dan komunikasi secara realtime melalui internet. Melalui teknologi ini sebuah peristiwa budaya bisa dikirim/direkam dan ditampilkan langsung secara bersamaan melalui internet kepada pengguna yang memerlukannya di seluruh dunia. Pendekatan yang disebut streaming media ini sangat populer setelah jalur gelombang radio tertutup karena keterbatasannya sekarang ini. Dunia pun terasa semakin kecil karenanya.

Lembaga-lembaga permuseuman, perpustakaan, dan kearsipan terkemuka dunia yang menyimpan harta kekayaan kebudayaan benda (tangible) dan tak-benda (intangible) itu pun ikut memanfaatkan koleksinya menjadi konten yang ditawarkan di pentas dunia global. Pertarungan konten digital berlangsung di dunia maya. Sasarannya adalah para pengguna digital gadget, 'konsumen' yang belakangan disebut netizen ini. Di sisi lain, netizen pun sebaliknya berkesempatan pula untuk menjadi

'produser' dan menyiarkan (up-load) konten apa saja yang mereka miliki atau mereka tawarkan ke berbagai media sosial seperti YouTube dan berbagai media lainnya. Siapa pun bisa menyiarkan konten yang mereka angkat dari lingkungan kebudayaan mereka yang unik, baik dalam bentuk budaya sekular sampai ke ritus-ritus budaya yang sangat sakral. Pertarungan konten di tengah-tengah era streaming global ini adalah tantangan yang harus dijawab secara kreatif dan inovatif. Dalam situasi ini kekayaan kebudayaan Nusantara yang unik itu menjadi sangat signifikan untuk memunculkan keunggulan dan keunikan.

### Strata Artistik Seni Pertunjukan Nusantara

Tentu saja kekayaan ekspresi seni budaya Nusantara yang sangat beragam dan unik itu berpotensi menjadi primadona yang memiliki daya tarik luar biasa. Di dalam laporan-laporan penelitian para ahli, negeri yang terletak di persimpangan antar benua ini menyimpan kekayaan dan keunikan yang berproses melalui sejarah persentuhan kebudayaan yang sangat panjang. Sejarah yang panjang itu bukan narasi Romantisme yang seringkali dipakai untuk keperluan komersial produk media populer, tetapi kenyataan kultural yang bisa kita jumpai di seluruh Nusantara. Etnomusikolog Australia, Margareth Kartomi, menggambarkan proses sejarah pengayaan ini dengan membaginya kedalam empat 'strata' artistik berdasarkan kronologi persentuhan antar kebudayaan itu (Kartomi1980, 111:130). Masing-masing strata, menurutnya, bisa dibedakan berdasarkan karakteristik religi dan kebudayaan yang memberi warna terhadap gaya musikal ataupun seni pertunjukan yang terdapat di dalamnya. Strata paling tua, yaitu strata artistik-animistik, hidup berdampingan dengan bentuk-bentuk dan gaya seni yang terdapat di dalam strata lebih muda dan baru, seperti strata artistik Hindu-Budha (contohnya Borobudur dan Prambanan), strata yang memperlihatkan persentuhan dan pengaruh Islam, dan strata yang

merepresentasikan pengaruh kolonialisme Barat dan Kristenisasi.

Bentuk-bentuk ekspresi artistik seperti gambaran di atas secara fungsional dan estetik masih bermakna bagi masyarakat pemiliknya di seluruh Nusantara dan hidup hingga sekarang. Interaksi antar strata yang berlangsung terus menerus itu kemudian memunculkan percampuran berbagai bentuk kesenian yang memiliki persamaan karakter. Proses yang disebut hibridisasi atau sinkritisasi ini kemudian menghasilkan berbagai jenis dan bentuk-bentuk kesenian baru seperti musik kroncong, ronggeng melayu Asli yang juga dikenal dengan sebutan Melayu Deli, Tanjidor, Gambang Kromong, Kuntulan, Gandrung Banyuwangi dan ratusan jenis kesenian lainnya.

#### **Konten budaya seni pertunjukan yang diabaikan**

Sejak awal beroperasinya institusi-institusi seperti permuseuman, pengarsipan suara, yang bertugas melakukan pemeliharaan terhadap berbagai jenis dan bentuk artifak (tangible maupun intangible) sangat berperan proaktif dalam melakukan aktivitas perekaman lapangan. Hal ini berhubungan dengan perkembangan dan pertumbuhan kebudayaan manusia dan masyarakat yang terkait dengan koleksi benda-benda yang disimpan dan dipelihara di lembaga mereka. Apa yang dilakukan Berlin Phonogram Archiv di Jerman dan Smithsonian di Amerika pada awal penemuan gramofon memperlihatkan aktivitas proaktif mereka di lapangan. Tidak sekedar berfungsi sebagai gudang penyimpanan konten, meskipun dikelola dengan standar pemeliharaan yang cukup canggih, tapi statis dan tidak produktif. Bahkan Smithsonian sampai akhir abad dua puluh pun masih melakukan kegiatan perekaman musik lapangan di Indonesia. Proyek ini dipimpin oleh etnomusikolog Philip Yampolski yang melibatkan seniman dan peneliti musik Indonesia dan lembaga non-pemerintah, MMI (Masyarakat Musikologi Indonesia) yang belakangan berubah nama

menjadi MSPI (Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia). Kegiatan yang seluruhnya dibiayai lembaga luar negeri (Smythsonian dan Ford Foundation) itu menghasilkan 20 volume CD dalam format digital, dan disebarluaskan secara internasional dengan tujuan yang bersifat non-komersial, tetapi menyediakan konten pendidikan tentang kebudayaan musikal di Indonesia.

Di akhir abad ke dua puluh, pemerintah Indonesia, melalui Direktorat Jenderal Kebudayaan melakukan perekaman musik di lapangan yang diterbitkan dalam beberapa volume CD yang diberi judul "Musik Tradisional Nusantara" (*Traditional Music of the Archipelago*). Proyek rekaman sangat ideal ini diprakarsai oleh Prof. Dr. Edi Sedyawati dan dilaksanakan oleh etnomusikolog Dr. Sri Hastanto, awal tahun 2000an dengan fasilitator Dr. Meutia F. Swasono pada tahun 2004. Menariknya, perekaman konten kebudayaan musikal di lapangan ini, seperti disebutkan dalam catatan CD, adalah didasari oleh Resolusi PBB No. 41/187 tanggal 8 Desember Tahun 1986 tentang penetapan dasawarsa 1988-1997 sebagai *The World Decade for Cultural Development*, yang kemudian melahirkan Inpres RI No. 4 Tahun 1989 (Hastanto, 2000).

Sejauh ini belum saya jumpai catatan yang menunjukkan bahwa lembaga-lembaga permuseuman, perpustakaan, maupun pusat pengarsipan produk humanisme kebudayaan milik pemerintah yang secara proaktif melakukan pengumpulan dalam bentuk rekaman terhadap konten kebudayaan seni pertunjukan (musik, tari, teater, dan derivasinya) yang terdapat di tengah-tengah masyarakat di Indonesia itu. Undang-Undang RI No. 4 Tahun 1990 tentang Serah Simpan Karya Cetak dan Karya Rekam, disebutkan bahwa "Perpustakaan Nasional adalah perpustakaan yang berkedudukan di ibu kota negara yang mempunyai tugas untuk menghimpun, menyimpan, melestarikan dan mendayagunakan semua karya cetak dan karya rekam yang dihasilkan di wilayah Republik Indonesia" (Pasal 1 ayat (5)). Tetapi

undang-undang itu tidak memerintahkan bahwa Perpustakaan Nasional berkewajiban untuk melakukan atau mengerjakan upaya perekaman terhadap konten kebudayaan seni pertunjukan yang terdapat di Indonesia, melainkan hanya berkewajiban “menghimpun” “karya rekam” saja.

Secara implisit pasal ini memberi kesan bahwa produk “karya rekam” yang wajib dihimpun itu adalah karya rekam yang diproduksi untuk keperluan komersial, dan pihak lembaga yang mengurusinya pun tak perlu repot-repot untuk “mengejanya.” Regulasi ini tidak peduli dengan potensi kebudayaan seni pertunjukan seperti dipetakan Kartomi di atas. Bahkan konten-konten apa yang terdapat di dalam sebuah karya rekam itu tidak disebutkan secara spesifik, kecuali seperti tersebut di dalam Pasal 10 Ayat (1) bahwa pengelolaan karya rekam yang harus diserahkan dan disimpan di Perpustakaan Nasional/Daerah adalah karya rekam dengan konten “... berupa film cerita atau [film] dokumenter” saja.

### **Pertarungan konten dalam era streaming media**

“Konsumer musik sekarang lebih tertarik menonton dan mendengar musik pop daripada membelinya” Begitu laporan Nielsen SoundScan terkait perkembangan industri musik pada pertengahan tahun 2014 di Amerika (LA Time, 2014). Sebelumnya model penjualan dalam bisnis musik adalah dengan cara penjualan album, kemudian mengerucut ke penjualan track. Belakangan model ini berubah lagi dari unggah dan streaming. Laporan Nielsen, 7 Januari 2015, streaming musik di Amerika Serikat tahun 2014 mencapai 164 milyar kali. Sebuah angka yang sangat fantastis. Berapa pula jumlahnya secara global? Perubahan perilaku dari pendekatan unggah ke streaming, sekalipun secara spesifik diarahkan ke musik Pop, tetapi peluang untuk memanfaatkan audiens yang begitu besar menjadi terbuka lebar. Pertanyaannya adalah siapakah

yang akan tampil di garis depan untuk mengumpulkan konten yang berakar dari potensi kebudayaan musikal yang fenomenal dan luar biasa itu?

### **Kesimpulan dan Saran**

Dari catatan pengalaman etnomusikologi di atas, kita belajar bahwa lembaga-lembaga yang menangani produk humanisme seringkali disalahpahami hanya berfungsi sebagai gudang-gudang penyimpanan media rekam bunyi-bunyian saja. Sejarah mencatat bahwa ternyata mereka sangat aktif berperan untuk mengumpulkan konten kebudayaan musikal dari berbagai bangsa di dunia.

Kesalahpahaman ini pun tercermin dari persepsi kita terhadap kebudayaan musikal dengan cara menempatkan dan memperlakukannya sebagai benda, sebagai artifak yang mati, tanpa menyadari bahwa sesungguhnya hakikat dari musik itu sendiri adalah kerja: musik adalah kerja. Ketika aktivitas kerja itu selesai, tidak ada lagi gerak yang dihasilkan dari sumber-sumber suara yang konstruksinya disusun menjadi komposisi bunyi-bunyian yang kita nyatakan sebagai musik itu, maka bunyi-bunyian itu pun berhenti, hilang tak berwujud. Apabila aktivitas kerja musikal itu direkam ke dalam bentuk media, secanggih apapun media itu, maka benda-benda itu tidak akan memberi makna terhadap kebudayaan. Hal yang membuatnya bermakna adalah konten yang tersimpan di dalam benda-benda itu.

Ketika alasan untuk membuat suatu kebijakan pun tidak sinkron dengan sifat-sifat dasar dari benda atau kegiatan yang ingin dicapai, tentu kebijakan itu pun menjadi mubazir. Dalam bahasa lain, ketika sebuah undang-undang yang seharusnya menjadi inspirasi untuk mengembangkan kegiatan kerja justru mengabaikan konten yang justru akan memberi kekuatan dan keunikan sebuah kebudayaan, maka undang-undang itu harus diperbaiki dan disesuaikan dengan hakekat dan sifat-sifat dari konten kebudayaan yang ingin dilestarikan, dipelihara, dan dikembangkan itu.

### Daftar Pustaka

- Celma, O`scar, 2010. Music Recommendation and Discovery: The Long Tail, Long Fail, and Long Play in the Digital Music Space, Springer Heidelberg Dordrecht London New York
- Cooley, Timothy J. and Barz, Gregory, 2008, "Casting Shadows: Fieldwork Is Dead! Long Live Fieldwork! Introduction," in Barz, Gregory & Cooley Timothy J. Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology, second edition, Oxford University Press.
- Hastanto, Sri, 2000, "Sambutan Direktur Jenderal Kebudayaan" dalam Catatan CD Musik Tradisional Indonesia Volume 2, Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan Nasional Republik Indonesia.
- Encyclopedia Britannica, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/325024/Jaap-Kunst>, diakses 11 Mei 2005.
- Kartomi, Margareth J. 1980 , "Musical Strata in Sumatra, Java, and Bali" in May, Elizabeth, Music of Many Cultures: An Introduction, California, University of California Press,.
- Los Angeles Time (LA Time), Lewis, Randi 2014, "Music streaming up, sales down in first half of 2014 -- SoundScan",, <http://www.latimes.com/entertainment/music/posts/la-et-ms-soundscan-midyear-report-streaming-sales-20140703-story.html> diakses 18 Mei 2015.
- Small, Christopher, 1998, Musicking : The Meanings of Performing and Listening Music/culture, Wesleyan University Press.
- The Society for Ethnomusicology: "Institutional Histories Entry: The Berlin Phonogramm-Archiv", [http://www.ethnomusicology.org/?HS\\_InsBerlin](http://www.ethnomusicology.org/?HS_InsBerlin) diakses 10 Mei 2015.
- Estudiantin, Nusi L. mantan staf bidang/koleksi etnografi Museum Nasional, wawancara elektronik (chating) tanggal 11 Mei 2015.
- Undang Undang Republik Indonesia Nomor 4 Tahun 1990 Tentang Serah-Simpan Karya Cetak dan Karya Rekam.
- Chrisman, Ed, 2015, "SoundScan Mid-Year: Albums Down, Stream Equivalent Nearly Double, Vinyl Continues Gain" BillboardBiz. <https://www.billboard.com/biz/articles/news/record-labels/6150181/soundscan-mid-year-albums-down-stream-equivalents-nearly> akses 18 Mei 2015.

### Sumber ilustrasi:

Wikipedia.org

Foto pribadi Rizaldi Siagian