

PROSIDING SANKARA

Seminar Nasional Seni Pertunjukan dan Pengajarannya

Volume 1, Nomor 1, Juni 2025
Website: <https://ojs.mahadewa.ac.id/index.php/sankara>

MUSIK ETNIK SEBAGAI IDENTITAS BUDAYA DAN EKSPRESI SENI

I Nyoman Cau Arsana¹

Jurusan Etnomusikologi/Prodi S1 Etnomusikologi, Institut Seni Indonesia Yogyakarta¹
Email: inyomancau@isi.ac.id

A B S T R A K

Artikel ini bertujuan untuk mengungkap musik etnik sebagai identitas budaya, menjelaskan proses transmisi musik etnik, dan mendeskripsikan berbagai bentuk ekspresi seni yang mewujud dalam kreativitas penciptaan karya musik. Metode yang digunakan dalam penulisan ini adalah deskriptif analitik. Data-data penelitian dikumpulkan melalui studi pustaka, pengamatan/observasi, dan data audio-visual yang diperoleh dari internet. Hasil yang didapat adalah tiga poin pokok kajian yakni persoalan identitas, pembelajaran musik etnis, dan berbagai bentuk ekspresi seni, ketiganya saling terkait dan berkelindan. Transmisi musik sebagai proses pewarisan, baik diselenggarakan melalui pendidikan formal maupun nonformal, memegang peranan penting berkaitan dengan keberlangsungan dan terjaganya tradisi musik etnik dalam budaya masyarakat. Dalam proses pembelajarannya, terjadi transmisi berbagai pengetahuan dan pemahaman textual musical, serta pengalaman praktik musik etnik dari generasi kepada generasi berikutnya. Di sisi lain, ketika dihadapkan pada persoalan yang terjadi di era globalisasi dan digitalisasi, pengetahuan dan pengalaman tersebut akan menjadi sumber yang sangat penting, menjadi kekuatan dan ketahanan budaya dalam beradaptasi dengan ruang dan waktu. Dengan kekuatan dan ketahanan budaya tersebut, berbagai bentuk ekspresi seni yang muncul kemudian tidak kehilangan identitasnya, bahkan lebih dari itu, ekspresi yang dihadirkan adalah ekspresi kreativitas seni yang mampu beradaptasi dengan lingkungan, ruang, dan waktu, di samping tetap mempertahankan identitas musik tradisinya.

Kata Kunci: Musik Etnik, Pembelajaran Musik Analitik, Identitas, Ekspresi Seni

A B S T R A C T

This article aims to explore ethnic music as a form of cultural identity, to explain the process of its transmission, and to describe the various forms of artistic expression manifested through creative musical works. The method used in this study is descriptive-analytic. Research data were collected through literature review, observation, and audio-visual materials from the internet. The findings highlight three main aspects: issues of identity, ethnic music education, and diverse forms of artistic expression — all of which are interconnected each other. The transmission of music as a process of inheritance, whether through formal or non-formal education, plays a vital role in preserving and sustaining ethnic music traditions within a community's culture. During the learning process, various types of musical knowledge and textual understanding, along with practical experience in ethnic music, are inherited from one generation to the next. In the face of challenges brought by globalization and digitalization, this knowledge and experience serve as crucial resources — forming the cultural strength and resilience needed to adapt across space and time. Through this cultural strength and resilience, emerging artistic expressions retain their identity. Moreover, they become creative expressions that are able to adapt to their surroundings while still maintaining traditional musical identity.

Keywords: *Ethnic Music, Analytical Music Learning, Identity, Artistic Expression*

PROSIDING SANKARA

Seminar Nasional Seni Pertunjukan dan Pengajarannya

Volume 1, Nomor 1, Juni 2025
Website: <https://ojs.mahadewa.ac.id/index.php/sankara>

PENDAHULUAN

Keberagaman musik di Nusantara merupakan kekayaan budaya yang patut disyukuri. Berbagai bentuk musik tradisional, sampai saat ini masih dapat ditemukan, mewarnai aktivitas budaya masyarakat pendukungnya. Musik etnik hadir, bukan saja sebagai ekspresi seni semata, tetapi juga sebagai identitas budaya. Identitas adalah sesuatu yang bersifat cair (*fluid*), terbentuk melalui negosiasi antara warisan (*inheritance*) dan pengalaman hidup (*lived experience*). Identitas bukanlah esensi yang tetap, melainkan proses menjadi (*becoming*) yang dinamis, hasil negosiasi antara sejarah, budaya, dan kekuasaan (Hall, 1996: 225).

Di tengah arus globalisasi dan era digitalisasi, dimana terbukanya ruang yang memungkinkan terjadinya pertukaran budaya dan ide, serta semakin mudahnya akses untuk mempelajari budaya dari seluruh dunia, persoalan identitas budaya menjadi penting untuk diamati. Pada titik ini, persoalan identitas musik etnik yang terbentuk melalui negosiasi antara warisan dan pengalaman hidup, bertautan dengan tiga hal yaitu proses pewarisan (pembelajaran musik etnik), ekspresi seni, dan identitas.

Pembelajaran musik etnik menjadi satu strategi bagaimana proses transmisi berlangsung, yaitu pewarisan identitas secara turun temurun baik secara fisikal textual, musical, dan konteksnya. Identitas tersebut kemudian ditransmisikan kepada generasi-generasi berikutnya melalui proses pembelajaran. Persoalan kedua yaitu berkaitan dengan ekspresi seni. Ekspresi seni dalam era kontemporer, tentu akan berhadapan dengan era yang disebut dengan globalisasi dan digitalisasi. Dalam konteks ini, kajian terhadap ekspresi seni menjadi penting untuk mengungkapkan bagaimana relasi antara ekspresi seni yang muncul berkaitan dengan upaya mempertahankan identitas, atau menelisik identitas ekspresi seni yang muncul yang beradaptasi dengan situasi eksternal. Oleh karena itu, tiga hal yang dibahas dalam artikel ini yaitu: 1. Pembelajaran musik etnik atau transmisi musik sebagai usaha mempertahankan budaya tradisi musik tersebut; 2. Identitas yang dapat ditelusur melalui musik etnik; dan 3. Musik etnik ditinjau dari ekspresi seni yang berkaitan juga dengan persoalan identitas.

METODE

Metode yang digunakan dalam penulisan ini adalah deskriptif analitik. Pengumpulan data dilakukan melalui studi pustaka, pengamatan atau observasi, dan data audio-visual diperoleh dari internet. Data-data yang telah dikumpulkan kemudian dipilah, dipilih, dan diklasifikasi sesuai dengan kebutuhan. Melalui studi pustaka didapatkan data-data terkait metode pembelajaran musik etnik dan identitas budaya yang dapat ditelusur melalui wujud artefak budaya seperti instrumentasi, laras, tangga nada, dan ornamentasi yang terdapat dalam instrumen musik etnik. Sementara data-data tentang ekspresi seni yang tertuang dalam berbagai bentuk kreativitas musik didapat melalui pengamatan/observasi, serta data-data audio-visual dari internet. Data-data tersebut kemudian diteropong dan dianalisis dengan konsep identitas dan kreativitas sehingga ditemukan keterkaitan hubungan antara tiga variabel dalam kajian ini yakni musik etnik dan pengajarannya, musik etnik sebagai identitas budaya, dan musik etnik sebagai ekspresi seni.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Ada tiga hal yang akan dibahas dalam tulisan ini yaitu musik etnik dan pengajarannya, musik etnik sebagai identitas budaya, dan musik etnik sebagai ekspresi seni. Seperti yang disampaikan di atas bahwa ketiga hal ini mempunyai hubungan yang saling terkait dan

PROSIDING SANKARA

Seminar Nasional Seni Pertunjukan dan Pengajarannya

Volume 1, Nomor 1, Juni 2025
Website: <https://ojs.mahadewa.ac.id/index.php/sankara>

berkelindan antara satu dengan lainnya. Oleh karena itu, pembahasan ketiga variabel tersebut menjadi penting untuk mendapatkan gambaran secara komprehensif dan menunjukkan keterkaitan antara ketiganya.

Musik Etnik dan Pengajarannya

Mendiskusikan musik etnik sebagai identitas, tidak dapat terlepas dari pembahasan tentang bagaimana musik tersebut dijaga keberlangsungannya, bagaimana masyarakat memposisikan dan menggunakan dalam konteks kehidupan sosial dan budaya masyarakat, serta bagaimana musik tersebut dimaknai oleh masyarakat pendukungnya. Dalam konteks ini, transmisi musik menjadi penting untuk didiskusikan.

Pewarisan musik etnik terkait dengan transmisi musik dalam budaya masyarakat, pada umumnya bersifat non literat (tradisi lisan). Musik etnik dipelajari secara turun temurun dari generasi ke generasi berikutnya. Berbagai contoh sistem transmisi musik-musik di Nusantara seperti Karawitan Sunda, Karawitan Jawa, Karawitan Bali, Musik Minang, Musik Kalimantan, Musik Papua, Musik Sulawesi, dan lain sejenisnya, menunjukkan tentang bagaimana musik etnik diwariskan kepada generasi berikutnya. Di Bali misalnya, pada malam hari di *bale-bale banjar* kita dapat menyaksikan antusiasme masyarakat mengadakan latihan gamelan dan seni lainnya sehingga bermuara pada lestarinya seni dan budaya Bali.

Selain yang berkembang di masyarakat, musik etnik juga dipelajari di lembaga-lembaga pendidikan, terlebih khusus lembaga pendidikan seni. Dalam artikel ini akan diuraikan bagaimana pengajaran musik etnik pada Program Studi Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta dengan metode pembelajarannya yaitu Pembelajaran Musik Analitik (PMA). Hal ini dilakukan untuk memberikan gambaran terkait transmisi musik etnik bagi generasi muda (mahasiswa) di lingkungan pendidikan formal.

Metode PMA (Pembelajaran Musik Analitik)

Pada tahun 2005 Program Studi Etnomusikologi FSP ISI Yogyakarta mendapatkan Hibah Kompetisi A-2 berjudul “Meningkatkan Efektivitas Proses Pembelajaran dan Kualitas Lulusan”. Salah satu programnya adalah perancangan metode Pembelajaran Musik Analitik (PMA) yaitu sebuah metode pembelajaran yang menggabungkan antara teori dan praktik (musik etnik). Metode ini diharapkan dapat meningkatkan efisiensi pembelajaran praktik musik etnik, melatih kepekaan mahasiswa, bersikap teliti terhadap nilai-nilai etik, estetik, dan filosofis (Tim Penyusun, 2007: 10).

Menyusun strategi dan menentukan metode pembelajaran yang tepat sangat penting dilakukan, mengingat kondisi eksternal yang ada pada Prodi Etnomusikologi. Sedikitnya ada tiga hal yang perlu diperhatikan terhadap kondisi eksternal sebagai pemantik permasalahan berkaitan pembelajaran musik etnik. *Pertama*, heterogenitas latar belakang budaya dan asal mahasiswa. Data mahasiswa Etnomusikologi menunjukkan, bahwa mahasiswa yang berlatarbelakang budaya karawitan (Jawa, Sunda, Bali) seperti berasal dari propinsi DIY, Jawa Tengah, Jawa Timur, Jawa Barat, dan Bali, jumlahnya lebih sedikit dibanding mahasiswa yang berasal dari propinsi lainnya. Di sisi lain, dilihat dari latar belakang pendidikannya, mahasiswa yang asal sekolahnya berasal dari SMA dan sejenis jumlahnya lebih banyak dibanding dengan yang berasal dari SMK (jurusan Karawitan dan Musik). *Kedua*, pengalaman mahasiswa dalam bermain musik (praktik karawitan) tidak seimbang antara mahasiswa yang satu dengan lainnya. Hal ini disebabkan oleh latar belakang budaya dan asal sekolahnya. Bahkan, beberapa

PROSIDING SANKARA

Seminar Nasional Seni Pertunjukan dan Pengajarannya

Volume 1, Nomor 1, Juni 2025
Website: <https://ojs.mahadewa.ac.id/index.php/sankara>

diantaranya ada yang baru melihat secara langsung barungan *gong kebyar* ketika studi di jurusan Etnomusikologi. *Ketiga*, kemampuan mahasiswa dalam melakukan analisis musik belum merata (Arsana, 2020: 64). Berdasarkan persoalan tersebut, Prodi Enomusikologi FSP ISI Yogyakarta Menyusun strategi dan metode pembelajaran yang disebut Pembelajaran Musik Analitik.

Metode Pembelajaran Musik Analitik dalam praktiknya menekankan analisis materi ajar terlebih dahulu, sebelum materi tersebut diajarkan kepada mahasiswa. Sejalan dengan konsep etnomusikologi, analisis yang dilakukan adalah analisis tekstual dan kontekstual. Teks artinya kejadian akustik, sementara konteks adalah suasana, yaitu keadaan yang dibentuk oleh masyarakat pendukung musik tersebut (Nakagawa, 2000: 6). Analisis tekstual diarahkan pada analisis materi ajar dari sisi ansambel musik yang dipelajari, sementara analisis kontekstual meliputi konsep filosofis yang tampak pada instrumen gamelan dan pola tabuhannya.

Analisis Tekstual

Sebelum mahasiswa mempelajari satu gending (komposisi musik) dalam ansambel musik etnis tertentu, terlebih dahulu mahasiswa diberikan informasi terkait analisis tekstual dari ansambel musik yang dipelajari. Beberapa di antaranya adalah klasifikasi dan fungsi instrumen, sikap menabuh, struktur gending/komposisi, dan pola tabuhan instrumen.

Klasifikasi instrumen dalam ansambel dapat dijelaskan dengan meminjam konsep klasifikasi yang ditawarkan oleh Mahillon-Sachs-von Hornbostel, yakni klasifikasi instrumen yang didasarkan atas bahan yang menyebabkan suara atau sumber bunyi pada alat atau instrumen musik. Dengan konsep ini, instrumen-instrumen dalam sebuah ansambel dapat diklasifikasikan ke dalam lima kelompok yaitu *idiophone*, *aerophone*, *membranophone*, *chordophone*, dan *electrophone* (Banoe, 1984: 13).

Pada umumnya, ansambel musik di Nusantara dapat diklasifikasikan dalam empat kelompok yaitu *idiophone*, *membranophone*, *aerophone*, dan *chordophone*. *Idiophone* adalah kelompok instrumen yang sumber bunyinya dihasilkan oleh badan alat musik itu sendiri. Terdapat banyak contoh instrumen yang termasuk *idiophone* dan bahkan pada umumnya berbagai jenis ansambel di Nusantara didominasi oleh kelompok instrumen jenis ini. Beberapa di antaranya adalah *terompong*, *ugal*, *pemade*, *kantil*, *penyacah*, *jublag*, *jegogan*, *reyong*, *kempur*, *kemong*, *gong*, *kempli*, *bebende*, *kajar*, *ceng-ceng ricik*, serta *ceng-ceng kopyak* adalah beberapa nama instrumen dalam ansambel Gong Kebyar yang termasuk ke dalam kelompok *idiophone*. Instrumen *bonang*, *saron* dalam gamelan Jawa dan Sunda, instrumen *gambang* dalam gamelan Jawa dan Banyumas, *talempong* dalam musik Minangkabau, instrumen *ogung* dalam Gondang Sabangunan adalah beberapa contoh instrumen di Nusantara termasuk kelompok *idiophone*. Berikutnya adalah *membranophone* yaitu kelompok instrumen yang sumber bunyinya dihasilkan oleh kulit atau membran yang diregangkan. Instrumen Nusantara yang termasuk jenis ini beberapa di antaranya adalah kendang (kendang Jawa, kendang Sunda, kendang Bali), *taganing* dalam ansambel Gondang, rebana, bedug, instrumen *tifa*, dan lain sejenisnya. Selanjutnya adalah *aerophone* adalah kelompok instrumen yang sumber bunyinya dihasilkan oleh udara yang berada dalam sebuah alat musik. Termasuk dalam kelompok ini adalah instrumen suling dalam gamelan Jawa, Sunda, dan Bali, instrumen suling dalam *ganrang* Makassar, *serunai* dan *saluang* dalam musik Minangkabau, terompet reog atau *selompret*, dan lain sejenisnya. Berikutnya adalah kelompok instrumen *chordophone* adalah kelompok instrumen yang sumber bunyinya dihasilkan oleh kawat atau dawai, contohnya adalah instrumen *rebab*, *pakacaping*, *kecapi* Sunda, instrumen *penting*, dan lain sebagainya.

PROSIDING SANKARA

Seminar Nasional Seni Pertunjukan dan Pengajarannya

Volume 1, Nomor 1, Juni 2025
Website: <https://ojs.mahadewa.ac.id/index.php/sankara>

Selain klasifikasi instrumen, penjelasan fungsi instrumen dalam sebuah ansambel juga sangat penting diinformasikan kepada mahasiswa saat mempelajari ansambel tertentu. Untuk menjelaskan hal tersebut, bisa saja meminjam proposisi fungsi instrumen yang disampaikan oleh tokoh karawitan seperti Sindusawarno dan Martopangrawit yang menekankan dua istilah musical yaitu ‘lagu’ dan ‘irama’ untuk mengamati fungsi instrumen dalam sebuah ansambel (Martopangrawit, 1975: 1-3; Sumarsam, 2003: 222). Selain itu, juga dapat menggunakan proposisi yang disampaikan oleh Sukerta yang mengelompokkan instrumen Gong Kebayar ke dalam enam kelompok yaitu kelompok *tungguhan bantang gending, penandan, pepayasan, pesu-mulih, pemanis, dan pengramen* (Sukerta, 2009: 151). Pengelompokan lainnya adalah pengelompokan instrumen berorientasi pada fungsinya sebagai kelompok instrumen melodis, ritmis, dan kolotomis.

Terkait sikap menabuh, dalam metode PMA lebih diarahkan pada etika mahasiswa ketika praktik menabuh gamelan atau praktik musik etnik. Beberapa contoh di antaranya adalah tidak melangkahi gamelan, duduk dengan sopan saat bermain gamelan seperti duduk bersila bagi penabuh laki-laki dan bersimpuh bagi penabuh perempuan, atau duduk dengan sopan bila menggunakan alas seperti kursi, serta bersikap toleran kepada sesama pemain/penabuh lainnya. Sikap menabuh menjadi penting untuk diperhatikan karena akan berpengaruh pada kenyamanan seseorang dalam bermain gamelan sehingga dapat menghasilkan permainan sesuai dengan yang diharapkan.

Analisis tekstual berikutnya adalah struktur gending dan pola *tabuhan*. Pemahaman tentang struktur gending sangat penting untuk diberikan kepada mahasiswa. Pemahaman itu akan dapat membantu mahasiswa dalam menghayati gending atau komposisi yang dipelajari, di samping mengetahui bagian-bagian gending yang di dalamnya terdapat pola garap yang berbeda-beda. Dengan mengamati hubungan antara pola *tabuhan* instrumen yang satu dengan lainnya dalam sebuah komposisi gending, mahasiswa diharapkan mendapatkan pemahaman secara komprehensif terkait materi yang dipelajari.

Analisis Kontekstual

Untuk memberikan gambaran analisis kontekstual, sekilas akan diuraikan proses pembelajaran gamelan Bali seperti Gong Kebayar atau Gong Gede pada Prodi Etnomusikologi FSP ISI Yogyakarta. Pada pembelajarannya, analisis kontekstual misalnya dapat diarahkan pada konsep filsafat atau logika yang terdapat dalam lontar *Prakempa*. Disebutkan bahwa orang Bali, di mana pun ia berada dan apa pun yang ia perbuat, konsep keseimbangan hidup akan menjadi dasar perbuatannya. Dijelaskan bahwa ada sepuluh dimensi konsep keseimbangan hidup manusia yaitu keseimbangan hidup manusia dalam dimensi tunggal sampai dengan dimensi sepuluh (Bandem, 1986: 11-12). Dari sepuluh dimensi keseimbangan hidup, satu di antaranya yaitu keseimbangan hidup manusia dalam dimensi dualistik sangat terkait dengan gamelan Bali.

Dimensi dualistik sebagai konsep keseimbangan hidup manusia sangat tampak pada ansambel gamelan Bali, baik dari jenis instrumen atau *tungguhan* maupun dari pola *tabuhan* instrument. Konsep keseimbangan dalam dimensi dualistik tersebut dikenal dengan sebutan *rwa bhineda* yaitu dua hal yang berbeda namun keduanya saling terkait dan saling melengkapi.

Konsep *rwa bhineda* yang tercermin dalam instrumen gamelan Bali tampak pada instrumen-instrumen yang dibuat secara berpasangan. Terkait hal ini dikenal istilah *pangumbang* dan *pangisep*. *Pangumbang* adalah instrumen dengan susunan nadanya memiliki

PROSIDING SANKARA

Seminar Nasional Seni Pertunjukan dan Pengajarannya

Volume 1, Nomor 1, Juni 2025
Website: <https://ojs.mahadewa.ac.id/index.php/sankara>

yang lebih rendah, sementara *pangisep* memiliki frekwensi nada yang lebih tinggi disbanding *pangumbang*. Dengan konsep ini, dalam gamelan Gong Kebyar misalnya terdapat instrumen berpasangan seperti instrumen *ugal pangumbang* dan *ugal pangisep*, *pemade pangumbang* dan *pemade pangisep*, *kantil pangumbang* dan *kantil pangisep*, *penyacah pangumbang* dan *penyacah pangisep*, *jublag pangumbang* dan *jublag pangisep*, *jegogan pangumbang* dan *jegogan pangisep*. Apabila nada yang sama (*pangumbang* dan *pangisep*) dalam ansambel tersebut dibunyikan secara bersamaan, maka akan menghasilkan suara yang sangat khas yakni suara bergelombang disebut *ombak* yang menjadi karakteristik suara gamelan Bali.

Di samping konsep *ngumbang-ngisep*, konsep dualitas *lanang-wadon* juga tampak dalam beberapa jenis instrumen dalam gamelan Bali. Instrumen-instrumen tersebut adalah instrumen kendang (*kendang lanang* dan *kendang wadon*) serta instrumen gong (*lanang-wadon*).

Selain tercermin dalam jenis-jenis instrumen, konsep *rwa bhineda* juga terdapat dalam pola *tabuhan* instrumen. Pola *tabuhan polos* (*on the beat*) dan pola *tabuhan sangsih* (*off the beat*) adalah contoh dari konsep keseimbangan dua dalam *gong kebyar*. Perpaduan dari pola *tabuhan polos* dan *sangsih* menghasilkan pola *ubit-ubitan*, yaitu suatu pola atau figurasi saling mengisi dan saling mengunci (*interlocking figuration*). Di samping itu, konsep dualitas juga tampak pada aspek tempo (cepat-lambat atau *becat-adeng*) dan aspek dinamika (keras-lemah atau *nguncab-ngees*).

Pemahaman tentang konsep filsafat atau logika dalam gamelan Bali terutama konsep *rwa bhineda* (konsep keseimbangan dalam dimensi dualistik) dapat dijadikan dasar untuk menjelaskan mengapa instrumen-instrumen dalam ansambel gamelan Bali dibuat secara berpasangan, di samping pola garap tempo, dinamika, serta adanya pola *tabuhan* yang juga berpasangan. Analisis kontekstual dalam metode Pembelajaran Musik Analitik (PMA) ini dapat melengkapi pemahaman mahasiswa berkaitan dengan materi ajar dari perspektif filosofis. Proses pembelajaran dalam konteks ini, menjadi strategi transmisi kearifan lokal yang terdapat dalam musik etnik termasuk mengenalkan identitas budaya masyarakat yang termuat dalam musik etnik kepada generasi mendatang.

Musik Etnik sebagai Identitas Budaya

Identitas budaya dalam musik etnik dapat ditelusur melalui elemen-elemen yang terdapat dalam musik tersebut seperti instrumentasi, laras (tangga nada), teknik permainan dan pola *tabuhan*. Keempat hal tersebut dapat dijelaskan sebagai berikut.

Instrumentasi

Instrumen musik etnik di Nusantara dilihat dari jumlah dan jenisnya sangatlah beragam. Dari berbagai jenis instrumen tersebut, kita dapat membedakan antara yang satu dengan yang lainnya berdasarkan wujud fisikalnya. Walaupun sama-sama tergolong instrumen bilah, beberapa instrumen seperti dalam gambar 1 dan 2, dapat diidentifikasi dari sisi bentuk dan ornamen yang terdapat dalam instrumen tersebut. Instrumen *saron* Jawa (Gambar 1 kiri) adalah salah satu instrumen yang terdapat dalam ansambel gamelan Jawa terbuat dari perunggu berlaras *pelog* atau *slendro*. Bilah-bilah instrumen ditata sedemikian rupa di atas rancakan kayu, biasanya terbuat dari kayu nangka. Rancakan tersebut dihiasi dengan ornamen berupa ukiran dengan motif tumbuh-tumbuhan. Instrumen *ugal* dalam Gong Kebyar (Gambar 1 kanan), adalah instrumen bilah terbuat dari perunggu berlaras *pelog panca nada*. Sepuluh bilah dalam instrumen *ugal* ditata dengan cara digantung sedemikian rupa di atas rancakan (*tungguhan*)

PROSIDING SANKARA

Seminar Nasional Seni Pertunjukan dan Pengajarannya

Volume 1, Nomor 1, Juni 2025
Website: <https://ojs.mahadewa.ac.id/index.php/sankara>

yang terbuat dari kayu. Sama halnya dengan rancakan *saron* Jawa, *tungguhan ugal* juga dihiasi dengan ornamen berupa cerita pewayangan.

Gambar 1.
Saron Jawa (kiri) dan Instrumen *ugal* dalam Gong Kebyar (kanan)



Foto: Subagyo, Juni 2025

Sama halnya dengan instrumen *saron* dan *ugal*, instrumen *garantung* (gambar 2) yaitu salah satu instrumen berbentuk bilah merupakan salah satu instrumen dalam musik Batak, juga ditata sedemikian rupa di atas rancakan kayu. Rancakan tersebut juga dilengkapi dengan ornamen khas Batak.

Gambar 2. *Garantung*, salah satu instrumen musik Batak



Foto: Subagyo, Juni 2025

Berbeda dengan ketiga instrumen di atas, instrumen *sape'* (Gambar 3) adalah instrumen petik yang ada dalam budaya musik Kalimantan. Pada instrumen *sape'* terdapat ornamen khas Kalimantan.

Gambar 3. Instrumen *Sape'* Kalimantan

PROSIDING SANKARA

Seminar Nasional Seni Pertunjukan dan Pengajarannya

Volume 1, Nomor 1, Juni 2025
Website: <https://ojs.mahadewa.ac.id/index.php/sankara>



Foto: Subagyo, Juni 2025

Jika diamati wujud fisik instrumen, maka kita dapat mengidentifikasi dan menduga instrumen tersebut berasal dari daerah mana. Walaupun sama-sama instrumen berbentuk bilah, dengan mengamati ornamen yang terdapat dalam instrumen (Gambar 1 & 2), dapat diketahui bahwa instrumen tersebut berasal dari Jawa, Bali, dan Batak. Apalagi instrumen sape' yang secara fisik bentuknya menyerupai salah satu satwa di Kalimantan yaitu burung enggang dan dilengkapi dengan ornamen khas di bagian badan instrumen sape', memberikan petunjuk sangat kuat yang mengidentifikasikan instrumen tersebut adalah salah satu instrumen dalam budaya masyarakat Dayak Kalimantan.

Laras (Tangga Nada)

Laras atau tangga nada adalah elemen yang terdapat dalam musik etnik yang dapat ditangkap secara auditif. Susunan nada-nada yang terdapat dalam satu oktaf/gembyang/angkep sudah ditentukan tinggi rendah nadanya dan jarak nada atau swarantaranya. Pada budaya karawitan, terutama karawitan Jawa, Sunda, dan Bali, dikenal adanya laras *pelog* dan *slendro*. Pada budaya musik lainnya di Nusantara terdapat tangga nada diatonis atau 'mirip dengan diatonis'.

Menelusuri identitas musik etnik melalui laras atau tangga nada, dapat diamati melalui kesan, suasana, atau karakter laras yang disajikan dengan menggunakan ansambel tertentu. Karakter, nuansa, atau suasana laras *pelog* misalnya, sangat berbeda dengan laras *slendro*. Bahkan, walaupun sama-sama laras *pelog*, laras *pelog* yang disajikan dalam ansambel Degung Sunda, akan berbeda dengan yang disajikan dalam gamelan Jawa dan Bali. Demikian pula, laras *pelog* dalam satu budaya karawitan yang sama, seperti nuansa laras *pelog* Gong Kebyar, berbeda dengan yang terdapat dalam ansambel Gong Gede, Semar Pagulingan, atau Selonding. Dalam contoh lain, walaupun sama-sama menggunakan tangga nada diatonis, tangga nada

PROSIDING SANKARA

Seminar Nasional Seni Pertunjukan dan Pengajarannya

Volume 1, Nomor 1, Juni 2025
Website: <https://ojs.mahadewa.ac.id/index.php/sankara>

tersebut akan memberikan suasana musical yang berbeda ketika kita mengamati sajian musical Talempong Minangkabau dan Sape' Kalimantan. Dengan demikian, laras dapat dipandang sebagai elemen musical yang merepresentasikan identitas budaya.

Teknik Permainan dan Pola *Tabuhan*

Identitas musik etnik dapat pula ditelusur melalui teknik permainan dan pola *tabuhan*. Masing-masing budaya musik Nusantara memiliki teknik permainan yang khas untuk menghasilkan bunyi musical yang diharapkan. Sebagai contoh teknik permainan beberapa instrumen membran di Nusantara yaitu kendang Sunda, kendang Jawa, dan kendang Bali. Teknik permainan kendang Sunda yang *di-tepak* dengan menggunakan dua tangan serta pengolahan bunyi yang dihasilkan dari menutup membran kendang dengan tumit menghasilkan suara kendang yang khas. Sementara teknik permainan kendang Jawa dimainkan dengan menggunakan dua tangan dengan teknik tertentu (*di-kebuk*) menghasilkan suara kendang yang khas pula. Adapun dalam permainan kendang Bali, terdapat dua teknik permainan kendang yaitu teknik memainkan kendang Bali dengan menggunakan *panggul* dan tanpa menggunakan *panggul* yang jika dimainkan akan menghasilkan suara kendang yang berbeda (Pryatna, et al., 2020: 91). Contoh lain adalah dalam jenis instrumen gesek yakni rebab Sunda, Jawa, dan Bali. Walaupun sama-sama dimainkan dengan cara digesek, tetapi ketiga instrumen tersebut memiliki teknik permainan (*kosokan*) yang berbeda-beda sehingga menimbulkan suara rebab yang berbeda pula.

Selain teknik permainan, pola *tabuhan* menjadi media lainnya untuk mengungkap identitas budaya. Pola *tabuhan* oleh kalangan (etno) musikolog sering disebut dengan formula atau *pattern* (Supanggah, 2009: 248). Dalam karawitan Jawa, *cengkok* dan *sekaran* adalah dua istilah yang sering digunakan untuk menyebut pola *tabuhan* karawitan. Dalam karawitan Bali, dikenal istilah *ubit-ubitan* menunjuk pada perpaduan antara pola *tabuhan polos* dan *sangsih* yang menghasilkan figurasi yang saling mengunci (*interlocking figuration*), sementara dalam pola *tabuhan* kendang dikenal istilah *gagulet kendang* untuk menyebutkan hasil perpaduan pola *tabuhan* kendang *lanang* dan *wadon*.

Musik Etnik sebagai Ekspresi Seni

Membahas persoalan musik etnik sebagai identitas budaya dalam era globalisasi dan digitalisasi, tidak terlepas dari pengamatan terhadap berbagai wujud ekspresi seni musik etnik itu sendiri. Dalam konteks kekaryaan musik etnik sebagai ekspresi seni, setidaknya ada empat tipe kekaryaan yang dapat diungkapkan yakni karya musik etnik yang mempertahankan tradisi, karya baru yang bersumber dari tradisi, karya yang menggabungkan dua atau lebih (idiom atau medium) musik etnik, dan karya yang menggabungkan musik etnik dan musik barat.

Tipe karya pertama yaitu karya musik etnik yang mempertahankan tradisi, dapat dilihat pada fenomena penggunaan musik dalam konteks ritual seperti penggunaan ansambel Gong Gede dalam upacara *piodalan*, Gamelan Sekaten dalam upacara Sekaten, dan lain sejenisnya. Dalam dunia karawitan, karya musik dalam konteks aktivitas ritual tersebut digolongkan ke dalam karawitan tradisi yakni karawitan yang menggunakan pola garap sesuai dengan konvensinya (Sukerta, 2011: 13). Contoh kedua karya musik tersebut dapat diamati dalam dua tautan berikut: Gong Gede dalam upacara *piodalan* di Pura Batur https://www.youtube.com/watch?v=QGk_g4W1Oqo dan Gamelan Sekaten dalam upacara Sekaten https://www.youtube.com/watch?v=SDXKs-QrF_M.

PROSIDING SANKARA

Seminar Nasional Seni Pertunjukan dan Pengajarannya

Volume 1, Nomor 1, Juni 2025
Website: <https://ojs.mahadewa.ac.id/index.php/sankara>

Tipe karya kedua adalah karya baru yang bersumber dari tradisi. Karya yang dimaksud bisa saja berbentuk aransemen atau komposisi musik yang dibuat bersumber dari tradisi. Karya-karya karawitan Bali yang disajikan dengan menggunakan Gong Kebyar yang bersumber dari karya tradisi seperti gending-gending Gong Gede dapat digolongkan ke dalam tipe karya ini. Dari sisi ekspresi kreativitas musical ia menampilkan sesuatu yang baru, namun di sisi lain komposisi ini juga tetap berpegang pada aturan-aturan komposisi (*jajar pageh*) yang ada. Contoh lain termasuk komposisi yang dibuat bersumber dari tradisi adalah musik dalam film Samsara yang disutradarai oleh Garin Nugroho. I Wayan Sudirana dan Kasyim, komposer dalam film ini berhasil mengkombinasikan gamelan Bali dan EDM, meramu musik yang eksentrik, atraktif, dan juga melahirkan suara-suara baru yang mistis dan magis yang mengantarkan sang komposer meraih penghargaan Penata Musik Terbaik di FFI 2024.

Tipe karya berikutnya adalah menggabungkan dua atau lebih (idiom atau medium) musik etnik. Karya kreatif dengan tipe ini menggabungkan idiom dan medium musical dalam karya komposisinya. Pada tahun 2020, Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta menggelar karya dengan judul Sandi Mardangga. Karya ini menggabungkan idiom dan medium berupa instrumen kendang Jawa Tengah, Jawa Timur, Sunda, dan Bali ke dalam komposisi yang atraktif, estetik, dengan konsep kolaboratif. Secara lebih detail karya Sandi Mardangga dapat dilihat via link youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=yskJ0A-t10M>. Karya musik etnik yang menggabungkan idiom dan medium musik etnik cukup banyak jumlahnya. Karya-karya mahasiswa Program Studi Etnomusikologi FSP ISI Yogyakarta yang bertajuk Saling Silang adalah sebagian kecil di antara sekian banyak jenis karya dengan tipe ini. Dalam karya tersebut, bukan saja idiom dan medium musical saja yang dipadukan, melainkan juga identitas budaya yang terrepresentasi dalam karya tersebut juga dipadukan melalui konsep komposisi.

Karya berikutnya adalah menggabungkan antara idiom dan medium musical etnik dengan musik Barat. Idiom musik etnik seperti kecak, saluang, taganing, gamelan, dan lain sejenisnya sering digabungkan dengan musik barat seperti orkestra. Saat pandemi Covid-19, dalam perayaan Dharma Santi Nyepi DIY Tahun 2021, penulis bersama tim membuat satu karya diberi judul Puja Pangruwating Bumi. Karya ini menggabungkan antara gamelan Bali (gamelan Semarandana), musik Barat (kuartet), puisi, dan tari. Karya ini bisa dilihat via link youtube:

https://www.youtube.com/watch?v=k4P_Hgi07uc&list=RDk4P_Hgi07uc&start_radio=1.

Contoh karya lainnya adalah Lela Ledhung yang menggabungkan karawitan Jawa dengan orkestra musik Barat, seperti yang dapat dilihat via link youtube:

https://www.youtube.com/watch?v=Ep1C30KRYu8&list=RDEp1C30KRYu8&start_radio=1.

Karya-karya musik etnik sebagai ekspresi seni tersebut bermuara pada revitalisasi identitas budaya. Revitalisasi dalam konteks ini ditekankan pada pemahaman sebagai suatu upaya yang cermat dalam mengkonstruksi kembali suatu budaya dengan menghadirkan inovasi dan ‘energi baru’ yang lebih menghidupkan dan memuaskan (Reading, 1986: 321 & 357). Revitalisasi mengarah pada usaha-usaha dalam konteks penguatan, pengembangan, dan penemuan (Sudewi, et al., 2020: 2), dalam kerangka musik etnik sebagai identitas budaya.

PENUTUP

Berdasarkan pembahasan di atas, dapat disimpulkan bahwa identitas musik etnik adalah sesuatu yang bersifat cair, bukan merupakan sesuatu yang tetap (statis). Identitas musik etnik adalah sesuatu yang dinamis, selalu dalam proses pembentukan, terutama di dunia yang

PROSIDING SANKARA

Seminar Nasional Seni Pertunjukan dan Pengajarannya

Volume 1, Nomor 1, Juni 2025
Website: <https://ojs.mahadewa.ac.id/index.php/sankara>

ditandai oleh pertemuan antara budaya-budaya yang berbeda, yang menjadi keniscayaan di era globalisasi dan digitalisasi.

Pembelajaran musik etnik sebagai strategi pewarisan budaya, baik pembelajaran secara formal maupun non-formal adalah hal yang sangat penting dilakukan untuk menjaga keberlangsungan dan kesinambungan tradisi musik tersebut dalam kebudayaan masyarakat. Pembelajaran musik etnik adalah strategi transmisi identitas budaya dalam masyarakat. Di sisi lain, musik etnik dalam berbagai bentuk ekspresi yang mewujud dalam karya musik, dapat memperkuat identitas budaya masyarakat. Musik etnik yang di dalamnya mengandung elemen musical, konseptualisasi, perilaku, dan bunyi musik itu sendiri, masing-masing memiliki ciri khas dan keunikan tersendiri sebagai identitas budaya masyarakat. Dengan demikian, transmisi musik etnik sebagai strategi pewarisan budaya, ketika dihadapkan pada kemampuan beradaptasi dengan situasi eksternal (globalisasi dan digitalisasi) dapat meningkatkan daya kreativitas dan wujud ekspresi seni yang berkelindan dengan usaha revitalisasi identitas budaya.

REFERENSI

- Arsana, I Nyoman Cau. 2020. "Analitic Music as An Alternatif Learning Method of Karawitan Bali in The Time of Covid-19" dalam *Sembadra: Journal of Arts and Education, Volume 2 Nomor 2: 63-72.*
- Bandem, I Made. 1986. *Prakempa Sebuah Lontar Gambelan Bali*. Denpasar: Akademi Seni Tari Indonesia Denpasar.
- Banoe, Pono. 1984. *Pengantar Pengetahuan Alat Musik*. Jakarta: C.V. Baru.
- Hall, Stuart. 1996. "Cultural Identity and Diaspora" dalam Paul du Gay & Stuart Hall, Eds. *Questions of Cultural Identity*. Sage Publications.
- Martopangrawit. 1975. *Pengetahuan Karawitan I*. Surakarta: ASKI Surakarta.
- Nakagawa, Shin. 2000. *Musik dan Kosmos: Sebuah Pengantar Etnomusikologi*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Pryatna, I Putu Danika, Hendra Santosa, I Komang Sudirga. 2020. "Permainan Kendang Bali" dalam *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni, Volume 15, Nomor 2: 90-100.*
- Reading, Hugo F. 1986. *Dictionary of Social Sciences*. Diterjemahkan Sahat Simamora. *Kamus Ilmu-ilmu Sosial*. Jakarta: CV Rajawali.
- Sudewi, I Nyoman, I Wayan Dana, dan I Nyoman Cau Arsana. 2020. *Revitalisasi Estetika Legong dan Kebyar: Strategi Kreatif Penciptaan Seni*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- Sukerta, Pande Made. 2009. *Gong Kebyar Buleleng: Perubahan dan Keberlanjutan Tradisi Gong Kebyar*. Surakarta: Program Pascasarjana bekerja sama dengan ISI Press Surakarta.

PROSIDING SANKARA

Seminar Nasional Seni Pertunjukan dan Pengajarannya

Volume 1, Nomor 1, Juni 2025
Website: <https://ojs.mahadewa.ac.id/index.php/sankara>

Sukerta, Pande Made. 2011. *Metode Penyusunan Karya Musik (Sebuah Alternatif)*. Surakarta: ISI Press Solo.

Sumarsam. 2003. *Gamelan: Interaksi Budaya dan Perkembangan Musikal di Jawa*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Supanggah, Rahayu. 2009. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: Program Pascasarjana bekerja sama dengan ISI Press Surakarta.

Tim Penyusun. 2007. “Rencana Implementasi Program, Program Hibah Kompetisi A-2 Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta”.