

Musik Kelambut

Identitas Etnis Papua di Sentani



Prof. Dr. I Wayan Rai, S., M.A

Musik Kelambut

Identitas Etnis Papua di Sentani

Penulis
Prof. Dr. I Wayan Rai S., M. A.

PUSAT PENERBITAN LP2MPP
INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR

Musik Kelambut
Identitas Etnis Papua di Sentani

ISBN : 978-623-5560-04-5

Penulis

Prof. Dr. I Wayan Rai, S., M.A

Cetakan pertama, Januari 2022

Penerbit

Pusat Penerbitan LP2MPP Institut Seni Indonesia Denpasar

Ged. LP2MPP Institut Seni Indonesia Denpasar

Jl. Nusa Indah Denpasar

Email : penerbitan@isi-dps.ac.id

Kata Pengantar

Puji syukur dipanjatkan kehadapan *Ida Sanghyang Widhi Wasa* (Tuhan Yang Maha Esa), karena atas *Asung Kertha Waranugraha-Nya*, penyusunan buku berjudul “Musik Kelambut, Identitas Etnis Papua di Sentani” dapat diselesaikan.

Buku ini merupakan hasil penelitian tentang eksistensi musik Kelambut sebagai bagian dari seni budaya masyarakat Papua yang ada di Sentani, Jayapura. Ketertarikan penulis pada Kelambut dimulai ketika acara Seminar pendirian Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Tanah Papua yang dilaksanakan di Gedung Sasana Krida, Kantor Gubernur Papua, pada tanggal 23 November 2012. Upacara pembukaan seminar itu ditandai dengan pemukulan dua buah Kelambut. Setiap instrument dimainkan oleh dua orang yaitu Kelambut pertama dimainkan oleh Plt. Gubernur Papua, Bpk. Ir. Constant Karma bersama wakil dari Ditjen Dikti, Kemdikbud; sedangkan Kelambut yang kedua dimainkan oleh Rektor ISI Denpasar, Prof. Dr. I Wayan Rai S., MA. bersama Kadis Pendidikan Papua, Dr. James Modouw.

Pengalaman memainkan Kelambut untuk pertama kalinya pada saat pembukaan seminar itu mendorong penulis semakin kuat untuk meneliti instrumen musik khas Sentani ini secara lebih mendalam. Selanjutnya, di sela-sela kesibukan sebagai Rektor ISBI Tanah Papua (2014-2020), apabila ada waktu luang selalu dimanfaatkan untuk meneliti Kelambut di Sentani, Jayapura.

Sesuai dengan latar belakang keilmuan penulis sendiri maka pengkajian tentang Kelambut di Sentani dilakukan dalam perspektif Etnomusikologi. Dalam hubungan ini kajian tentang Kelambut ditekankan pada studi tentang musik itu sendiri (*interms of itself*) dan fungsinya dalam konteks sosial budaya masyarakat pendukungnya (*its socio-cultural context*).

Hasil dan temuan dari penelitian ini disajikan dalam lima bab sebagai berikut. Pada Bab 2 diketengahkan tentang Etnografi Kabupaten Jayapura. Di dalamnya berisi gambaran wilayah Kabupaten Jayapura, deskripsi tentang sekilas sejarah Kabupaten Jayapura dan gambaran penduduk Kabupaten Jayapura. Diuraikan pula tinjauan historis masyarakat Sentani serta kehidupan religi masyarakat Sentani.

Topik inti buku ini adalah tentang keberadaan musik Kelambut di Sentani. Untuk itu pada Bab 3 dibahas musik Kelambut sebagai identitas etnis Papua di Sentani. Di dalamnya diuraikan Kelambut sebagai objek Etnomusikologi, serta penjelasan lebih rinci perihal eksistensi musik Kelambut di Sentani.

Sebagai bagian dari seni budaya Papua, dewasa ini keberadaan musik dihadapkan kepada ‘persaingan eksistensi seni-budaya global’ pada era revolusi Industri 4.0. Oleh karena itu, dalam Bab 4 disajikan sub bahasan yang mengulas upaya merawat dan mengembangkan Kelambut di Era Global. Di dalamnya dideskripsikan lebih lanjut musik Kelambut dalam Festival Danau Sentani (FDS), pengembangan musik Kelambut pada era global, serta langkah strategis dalam pengembangan musik Kelambut.

Buku ini tidak akan pernah tersusun tanpa dukungan berbagai pihak. Untuk itu, ijinkan saya menyampaikan ucapan terima kasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya kepada Dr. Ni Made Ruastiti, SST., MSi. yang telah bersedia meluangkan waktu dan pikiran sebagai editor dari buku ini, teman sejawat di lingkungan ISBI Tanah Papua, di antaranya Dr. Yunus Wafom, Dr. Don A.L. Flassy, Yanes Koyari, S.Sn., Veronika Lisorante Samban, Aprylin C. Simatupang, Raja Frans, Dalid Purba, Ida Bagus Surya Pradhantha, SSn. MSn., Syafiuddin, M.Sn. Beribu terimakasih, saya sampaikan juga kepada teman-teman seniman Papua seperti Pilo Modouw (informan kunci dalam penelitian Kelambut ini), Olof Marwery, Daud Wally, Agus

Ohee, Erick Rumbrawer, Hendrik Baransano, Alfred Mofu, dan Darlene Litaay. Secara khusus penulis ingin menyampaikan ucapan terimakasih kepada sdr. Hengky Yarangga yang sangat setia menemani penulis “berpetualang” di bumi Cendrawasih selama enam tahun lebih (14 Oktober 2014 – 8 Desember 2020). Dukungan yang luar biasa juga datang dari Bp. Komang Alit Widana (Ketua PHDI Papua), Ida Bagus Suta Kertya (Ketua PHDI Jayapura), para *Sulinggih* dan seluruh *semeton* penyungsum Pura Agung Surya Bhuvana, Jayapura. Penghargaan dan ucapan terimakasih juga saya sampaikan kepada Bp. Drs. I Gusti Made Sudarmika (Kepala Balai Arkeologi Papua), Mas Hari Suroto (peneliti Balai Arkeologi Papua), Ibu Dessy Usmani (Kepala Balai Pelestarian Nilai Budaya, Papua), I Made Suda (staf BPNB) Papua; Ricky Irawan, S.Sn., M.Sn., Arya Pageh Wibawa, ST., M.Ds. (ISI Denpasar). Tak ketinggalan pula motivasi yang luar biasa datang dari the Sadguna’s (Nini Ceyi, Degus, Dikla, Omang, Makyu, Satya, Ajus, dan Ayu Dyah). Kepada teman-teman yang lain yang tak dapat saya sebutkan satu persatu, saya ucapkan terimakasih. Semuanya telah berkenan memberi motivasi, informasi dan data lapangan sehingga proses penelitian dan penyusunan buku ini bisa dilaksanakan.

Tiada gading yang tak retak, begitu pula format dan isi buku ini yang belum sepenuhnya sempurna. Untuk itu, bilamana ada saran, kritik dan masukan dari pembaca untuk penyempurnaan buku ini lebih lanjut penulis akan terima dengan senang hati dan lapang dada.

Akhirnya, penulis berharap semoga buku ini ada manfaatnya baik secara teoritis maupun praktis dalam upaya pengembangan musik Kelambut pada khususnya serta pelestarian dan pengembangan seni-budaya masyarakat Papua pada umumnya. Semoga dunia ini dapat kita tundukkan dengan kebenaran, kesucian, dan keindahan (*Satyam, Siwam, Sundaram*).

Denpasar, 6 Agustus 2021

DAFTAR ISI

Kata Pengantar	iii
Glosarium	ix
1 Pendahuluan	1
1.1 Latar Belakang danPermasalahan.....	1
1.2 Tujuan dan Manfaat Penelitian.....	9
1.3 Kajian Pustaka, Konsep dan Teori	10
1.4 Metode Penelitian	23
1.4.1 Rancangan Penelitian	23
1.4.2 Lokasi Penelitian	26
1.4.3 Jenis dan Sumber Data Penelitian	26
1.4.4 Instrumen Penelitian.....	27
1.4.5 Teknik Pengumpulan Data	27
1.4.6 Analisis Data	28
2. Etnografi Kabupaten Jayapura	29
2.1 Gambaran Wilayah Kabupaten Jayapura.....	29
2.2 Sekilas Sejarah Kabupaten Jayapura	32
2.3 Gambaran Penduduk Kabupaten Jayapura	34
2.4 Kehidupan Religi Masyarakat Sentani	37
3. Musik Kelambut: Identitas Etnis Papua di Sentani	40

3.1 Kelambut sebagai Objek Etnomusikologi	40
3.2 Eksistensi Musik Kelambut di Sentani	46
4. Merawat dan Mengembangkan Kelambut di Era Global .	81
4.1 Musik Kelambut dalam Vestival Danau Sentani	81
4.2 Pengembangkan Musik Kelambut Di Era Global	86
4.3 Langkah Strategis dalam Pengembangan Musik Kelambut	91
5. Penutup	99
5.1 Simpulan	99
5.2 Saran	101
Daftar Pustaka	102

GLOSARIUM

Aerophone: instrumen dimana sumber bunyinya berasal dari udara yang ditiup pada instrumen, misalnya suling, trompet, clarinet

Cendrawasih: nama burung terkenal di hutan tanah Papua, seringpula disebut burung Surga.

Chordophones: instrumen dimana sumber bunyinya dihasilkan oleh senar yang dikencangkan, misalnya saja rebab, lutes, zither, harps.

Estetika: menyangkut keindahan dan sesuatu yang halus, nikmat.

Etnografi: gambaran tentang suatu masyarakat atau suku bangsa
Etnomusikologi: sebuah disiplin ilmu yang mempelajari tentang

keberadaan musik yang dimiliki oleh suku bangsa tertentu
FDS: Festival Danau Sentani

Folklore: mitos dan cerita lisan

Fungsional-Strutural: sebuah konsep atau teori yang menjelaskan bahwa adanya keteraturan sistem dalam kehidupan masyarakat

Idiophones: instrumen dengan karakteristik bahwa suara itu dihasilkan oleh instrumen itu sendiri tanpa adanya faktor yang lain, misalnya Gong, Cymbals (cengceng), kotak kayu, dan yang lainnya.

Isosolo: artinya menari diatas perahu di danau Sentani
Kearifan lokal: nilai, ide, penuh kearifan, pandangan lokal yang bijak, nilai baik yang tertanam dan dipatuhi

oleh anggota masyarakat

Kelambut: musik tradisional Papua di Sentani
Komodifikasi: sesuatu yang dikomersialkan
Marginal: pinggiran, sesuatu yang terpinggirkan

Membranophones: instrumen dimana sumber bunyinya berasal dari kulit yang dikencangkan pada instrumen itu, contohnya berbagai jenis kendang (drums).

Milenial: negenasi net di era revolusi industry 4.0

Motif hothe: ornament pada kelambut berupa gambar piringing kayukhas Sentani khusus untuk Ondoafi

Musik tradisional: musik yang hidup di masyarakat secara turunturun.

Noken: tas tradisionil Papua,

Nomaden: hidup secara berpindah-pindah
NTB: Nusa Tenggara Barat

NTT: Nusa Tenggara Timur

Oha: alat pemukul musik Kelambut

Ondoafi: sebutan kepala suku dalam kehidupoan masyarakat Papua
PNG: Papua Nugini

Profanisasi: sesuatu yang bukan sakral
Semiotik: ilmu yang mempelajari tentang tanda.
Tifa: salah satu musik khas Papua

Yonikhi: ornamen khas suku Sentani yang menggambarkan hirarki kepemimpinan adat suku Sentani. Yo artinya kampung dan nikhi artinya aturan-aturan dalam adat yang berfungsi sebagai pedoman hidup warga.

Pendahuluan 1



1.1 Latar Belakang Permasalahan

Papua, yang terdiri atas provinsi Papua dan provinsi Papua Barat, merupakan wilayah paling timur dari Negara Kesatuan Republik Indonesia (NKRI) yang berbatasan langsung dengan Negara Papua New Guinea (PNG). Penduduk Papua terdiri atas lebih dari 250 kelompok etnis yang tersebar di pantai, lembah, dataran tinggi dan dataran rendah. Mereka itu hidup secara berkelompok dalam unit-unit kecil, memiliki adat-istiadat,

budaya dan bahasa tersendiri. Hal ini menyiratkan bahwa Papua memiliki potensi budaya yang sangat luar biasa dan merupakan harta yang tidak ternilai harganya. Disisi lain, karena masing-masing suku memiliki bahasa yang berbeda, seringkali menyebabkan adanya kesulitan dalam berkomunikasi antara satu suku dengan suku lainnya. Namun, seiring dengan perkembangan jaman dan perubahan yang terjadi, kesulitan berkomunikasi itu secara berangsur-angsur semakin dapat diatasi dengan dipergunakannya bahasa Indonesia (logat Papua) sebagai alat komunikasi antara sesama suku atau dengan warga Negara Indonesia lainnya.

Selama ini, pemberitaan media masa yang mengangkat Papua lebih berfokus pada bidang politik, keamanan, dan pertambangan. Banyak berita yang tampaknya memberi kesan bahwa Papua adalah daerah yang tidak aman dan memiliki banyak masalah yang sangat kompleks. Sebenarnya ada masalah positif yang seringkali tidak diliput oleh media, yaitu seni-budaya masyarakat Papua yang sangat unik, sebagai bagian dari mozaik budaya Nusantara.

Sebagaimana halnya daerah Nusantara lainnya, Papua memang memiliki seni-budaya yang unik, termasuk seni musiknya. Secara garis besarnya, kekayaan seni budaya Papua itu tersebar di tujuh wilayah budaya atau wilayah adat, yaitu *Mamta* (Mambramo-Tabi), *Saireri*, *Mi-Pago*, *La Pago*, dan *Anim-ha* (terletak di Provinsi Papua), sedangkan 2 wilayahbudaya lainnya adalah *Bomberai* dan *Domberai* yang berlokasi di Provinsi Papua Barat (Samakori, 2011 : 12). Setiap wilayah budaya di Papua ini memiliki bentuk dan jenis seni musik sendiri-sendiri yang diwarisi secara turun temurun dan berkembang sesuai dengan perkembangan masyarakat pendukungnya.

Keunikan seni-budaya masyarakat Papua dapat dijadikan sasaran atau objek penelitian musik etnis yang menarik. Sejak masa penjajahan Belanda dahulu, telah banyak peneliti dari Barat yang menjelajahi wilayah Nusantara. Mereka melihat kenyataan adanya keberagaman suku, adat dan budaya yang ada di wilayah Indonesia. Mereka masing-masing memiliki cara tersendiri dalam menjalani kehidupan suku, adat dan budayanya. Kemudian peneliti juga menemukan bukti historis lain tentang sejarah kerajaan di Indonesia dan pengaruh-pengaruh kehidupan orang-orang Indonesia kala zaman penjajahan. Di era penjajahan Belanda dulu para musafir, misionaris kristiani eropa dan etnografer sengaja datang ke wilayah nusantara untuk menggali tradisi dan budaya lokal, termasuk seni musik etnis (Koentjaraningrat, 2009).

Demikian pada akhirnya para peneliti menyebut suku sebagai etnis dan Indonesia sebagai Nusantara, dengan maksud agar penelitian mereka menjadi lebih spesifik. Meskipun sebagian peneliti berlatar belakang ilmu antropologi, namun kajian mereka lebih menuju pada bidang musik, dilihat dari sisi etnis, adat dan budaya di Nusantara. Satu persatu mereka mulai menjelajahi dan mencari tahu berbagai keunikan yang ada dalam musik Indonesia, meskipun ada satu musik besar yang menjadi bahan penelitian pokok mereka yaitu gamelan. Gamelan Indonesia yang besar berada di dua tempat yaitu Bali dan Jawa. Dengan kemampuan mereka masing-masing, para peneliti mulai menganalisis konsep musikalitas gamelan Bali dan Jawa. Berbagai teori dituangkan dalam banyak disertasi dan tulisan-tulisan dalam jurnal. Adanya suatu pemikiran tentang perspektif etnomusikologi nusantara adalah memberikan penjelasan tentang apa saja yang terjadi di wilayah ini sesuai dengan nilai dan konsep yang ada dan hidup didalamnya, guna membentuk bangunan pikir dan landasan konseptual dari bahan-bahan dan

untuk kehidupan musik di Indonesia. Maka, pendekatan etnomusikologi mulai dipergunakan untuk meneliti musik tradisi nusantara. Salah satu contohnya adalah pendekatan etnomusikologi yang dilakukan oleh Hood (1982) yaitu melakukan pengkajian tentang musik itu sendiri (*interms of itself*) dan konteks sosial budayanya (*interms of its socio-cultural context*).

Masyarakat nusantara kaya akan budaya tradisional, termasuk musik tradisional atau etnis. Menurut Sedyawati (1992 : 23) musik tradisional adalah musik yang digunakan sebagai perwujudan dan nilai budaya yang sesuai dengan tradisi. Musik tradisional menurut Tumbijo (1977 : 13) adalah seni budaya yang sejak lama turun temurun telah hidup dan berkembang pada daerah tertentu. Maka dapat dijelaskan bahwa musik tradisional adalah musik masyarakat yang diwariskan secara turun – temurun dan berkelanjutan pada masyarakat suatu daerah. Kesenian tradisional pada umumnya juga tidak dapat diketahui secara pasti kapan dan siapa penciptanya. Hal ini dikarenakan kesenian tradisional atau kesenian rakyat bukan merupakan hasil kreatifitas individu, tetapi tercipta secara anonim bersama kreatifitas masyarakat yang mendukungnya (Kayam, 1981: 60).

Salah satu alat musik tradisional hasil kreatifitas masyarakat lokal adalah musik Kelambut. Instrumen Kelambut adalah salah satu alat musik tradisional yang berasal dari suku Sentani di Jayapura yang termasuk wilayah budaya *Mamta*. Di kawasan budaya *Mamta* (Mambramo-Tabi), ada 83 suku yang tersebar di wilayah tersebut, salah satunya adalah suku Sentani. Suku Sentani dikelompokkan menjadi 3 wilayah yaitu SentaniTimur atau Ralibu, Sentani Tengah atau Nolobu, dan Sentani Barat atau Waibu. Musik Kelambut milik masyarakat Sentani, Jayapura adalah bagian dari khasanah budaya bangsa Indonesia. Sebagai bangsa yang multikultur, masyarakat Indonesia memiliki kekayaan khasanah musik

tradisional yang amat beragam. Hampir setiap suku bangsa memiliki musik tradisional. Sebagai sebuah negara yang meliputi ribuan pulau yang terbentang dari Sabang hingga Merauke, dimana dari sekian banyaknya kepulauan beserta masyarakatnya tersebut lahir, tumbuh dan berkembang berbagai budaya daerah. Seni tradisional yang merupakan jati diri, identitas dan media ekspresi dari masyarakat pendukungnya (Sedyawati, 1992).

Kesenian tradisional milik suatu etnis memiliki fungsi tersendiri. Secara umum, fungsi seni tradisional adalah untuk tujuan ritual, untuk tujuan presentasi estetis, dan seni sebagai hiburan (Soedarsono, 1999 : 1-2). Sebagai bagian dari seni tradisional, musik etnis juga memiliki banyak fungsi. Menurut Merriam (1964), keberadaan suatu musik memiliki fungsi yang meliputi: (1) fungsi pengungkapan emosional; (2) fungsi penghayatan estetis, (3) fungsi hiburan, (4) fungsi komunikasi, (5) fungsi perlambangan, (6) fungsi reaksi jasmani, (7) fungsi yang berkaitan dengan norma sosial, (8) fungsi pengesahan lembaga sosial, (9) fungsi kesinambungan budaya, dan (10) fungsi pengintegrasian masyarakat. Beragam fungsi yang terkandung dalam seni musik ini dapat dijadikan alat bedah dalam mengkaji sebuah musik tradisional, termasuk yang ada di Papua.

Sebagaimana disinggung di atas, etnis Papua yang ada di Sentani, Kabupaten Jayapura juga memiliki alat musik yang bernama Kelambut. Penelitian ini secara khusus akan menyoroti keberadaan alat musik tradisional *Kelambut*. *Kelambut* adalah jenis kesenian kolektif yang sudah mentradisi di Papua. Alat musik tradisional yang terbuat dari kayu hutan Sentani ini dimainkan dengan cara dipukul. Bentuk alat musik Kelambut menyerupai sebuah perahu kecil yang bervariasi. Setiap varian memiliki ukuran tertentu dan masing-masing dari varian tersebut dapat mengeluarkan suara tersendiri melalui pukulan dengan batang *stick* dari kayu. Dalam tradisi

budaya Sentani, *Kelambut* sering digunakan sebagai alat komunikasi antar warga suku Sentani (Sroyer, 2018).

Memasuki masa kemerdekaan Indonesia, *Kelambut* berkembang menjadi alat musik yang sering digunakan warga Sentani pada kegiatan-kegiatan festival seni dan peresmian acara-acara penting kedinasan di Papua. Namun, sejak awal abad ke 21 alat musik tradisional *Kelambut* ini agak sulit ditemui pada acara-acara festival kesenian maupun acara-acara peresmian kedinasan di Papua. Marginalisasi *Kelambut* dalam masyarakat Papua semakin terasa setelah semakin jarang nya orang Papua tertarik untuk memainkan alat musik tradisional tersebut. Terlebih semakin banyaknya berkembang lagu-lagu modern yang dimainkan dengan alat musik diatonis pada acara-acara penting di daerah tersebut membuat kesenian *Kelambut* semakin terpinggirkan.

Sesungguhnya pada era global, kesenian lokal memiliki peluang besar untuk berkembang sebagai identitas suatu etnik. Hal itu disebabkan karena pada era global masyarakat cenderung berlomba-lomba mencari dan menampilkan ciri khasnya masing-masing sebagai bagian dari identitas diri mereka masing-masing. Era global dapat diartikan sebagai penyempitan dunia ditengah tingginya frekuensi koneksi global (Robertson, 1992). Era Global ditandai dengan koneksi global yang mengakomodasi ekonomi, sosial, budaya dan politik yang tersebar secara serentak di seluruh penjuru dunia (Barker, 2003).

Menurut Friedrich Engels dan Louis-Auguste Blanqui, revolusi industri telah berjalan dari masa ke masa melalui empat fase. Perubahan fase ke fase memberi perbedaan artikulatif pada sisi kegunaannya. Fase pertama (1.0) bertempuh pada penemuan mesin yang menitikberatkan (*stressing*) pada mekanisasi produksi. Fase kedua (2.0) sudah beranjak pada fase

produksi massal yang terintegrasi dengan quality control dan standarisasi. Fase ketiga (3.0) memasuki tahapan keseragaman secara massal yang bertumpu pada integrasi komputerisasi. Fase keempat (4.0) telah menghadirkan digitalisasi dan otomatisasi perpaduan internet dengan manufaktur (Akhmaloka, 2018: 2-3).

Revolusi Industri 4.0 merupakan era yang diwarnai oleh kecerdasan buatan (*artificial intelligence*), era super komputer, rekayasa genetika, inovasi, dan perubahan cepat yang berdampak terhadap ekonomi, industri, pemerintahan, dan politik. Gejala ini diantaranya ditandai dengan banyaknya sumber informasi melalui kanal media sosial, seperti *facebook*, *youtube*, *Instagram*, dan sebagainya. Revolusi industri fase keempat (4.0) kini diwarnai dengan berkembangnya digitalisasi dan otomatisasi, yakni suatu perpaduan antara internet dengan manufaktur. Proses yang terjadi adalah perubahan sosial dan kebudayaan yang terjadi secara cepat, menyangkut dasar kebutuhan pokok (*needs*) dengan keinginan (*wants*) masyarakat. Dasar perubahan ini sebenarnya adalah pemenuhan hasrat keinginan pemenuhan kebutuhan manusia secara cepat dan berkualitas. Oleh sebab itu, dalam era revolusi industri banyak mengubah cara kerja manusia dari penggunaan manual menjadi otomatisasi atau digitalisasi (BKSTI 2017).

Memasuki era revolusi industri 4.0 masa kini, musik Kalambut kini semakin temarginalisasi. Hanya sebagian kecil masyarakat Sentani, Jayapura yang masih merawatnya. Pesatnya perkembangan teknologi informasi dan komunikasi digital dewasa ini disertai dengan perkembangan musik modern serta sarana hiburan berbasis digital. Melalui tayangan audio visual di genggam (*gadget*) tiap orang, orang modern disodori aneka hiburan yang beragam. Hal ini secara langsung maupun tidak langsung bisa

mereduksi perhatian mereka kepada jenis hiburan tradisional, termasuk musik tradisional kelambut.

Di era globalisasi saat ini, sebenarnya budaya lokal memiliki kesempatan untuk bangkit mewarnai budaya nasional, bahkan budaya global. Reaksi dan peristiwa lokal bisa berpeluang besar sebagai pembentuk identitas budaya baru (McGrew, 1992). Memasuki era global, perkembangan masyarakat Sentani diwarnai dengan semakin heterogennya mata pencaharian hidup, perubahan orientasi nilai, pandangan hidup dan gaya hidup. Pada era global ini pula dialektika kemapanan, kebutuhan hidup masyarakat Sentani tengah mengalami perubahan. Mereka memilih untuk meninggalkan kebiasaan lama yang konvensional untuk menyikapi tantangan global. Namun ditengah besarnya ruang global itu ternyata musik tradisional *Kelambut* sebagai kesenian lokal di Papua justru terpinggirkan dari kancah seni budaya lokal. Pada era gobal, eksistensi kesenian Kelambut dalam masyarakat Sentani Papua tampak semakin memudar.

Semakin memudar merupakan sebuah gejala marginalisasi yang dapat mengantarkan pada keadaan yang semakin tidak berdaya, semakin terpukul, dan semakin terpinggirkan (Alisyahbana, 2006). Marginalisasi merupakan proses penyebab kondisi kritis untuk keberlangsungannya. Kondisi kritis tampak dari semakin terlupakannya musik *Kelambut* di Sentani. Orang-orang Sentani yang sebelumnya dikenal piawai memainkan musik tradisional itu semakin sirna. Fenomena marginalisasi *Kelambut* dalam seni budaya masyarakat Sentani pada era global tampak mustahil mengingat *Kelambut* sebagai salah satu kearifan lokal yang adiluhung itu merupakan ciri khas daerah setempat.

Secara umum, di satu sisi era revolusi industri dewasa ini telah memarginalkan keberadaan musik Kelambut. Namun di sisi yang lain,

musik Kelambut masih dianggap memiliki nilai kultural yang penting dalam kehidupan masyarakat Papua yang berada di Sentani, Kabupaten Jayapura. Untuk itu, para seniman dan tokoh masyarakat Papua menghendaki agar musik Kelambut bisa diselamatkan dan direvitalisasi keberadaannya. Sehubungan dengan upaya penyelamatan dan revitalisasi musik Kelambut ini, maka penelitian ini dilaksanakan. Adapun permasalahan penelitian yang dikaji adalah:

- 1) Bagaimana bentuk musik *Kelambut* di Sentani?
- 2) Mengapa musik *Kelambut* mengalami marginalisasi?
- 3) Apa implikasinya bagi masyarakat Sentani pada era Global ini?

1.2 Tujuan dan Manfaat Penelitian

1.2.1 Tujuan Penelitian

Secara umum penelitian ini dilakukan untuk menggali dan memahami khasanah musik tradisional Nusantara, khususnya musik Kelambut, yang ada dalam kehidupan masyarakat Sentani, Jayapura-Papua. Selanjutnya secara khusus penelitian ini bertujuan:

- (1) Memahami bentuk musik Kelambut di Sentani.
- (2) Memahami alasan musik Kelambut yang mengalami marginalisasi.
- (3) Mendeskripsikan implikasi keberadaan musik kelambut saat ini bagi masyarakat Sentani pada era Global ini?

1.2.2 Manfaat Penelitian.

Terdapat dua manfaat signifikan dalam penelitian ini, yakni manfaat secara teoritis dan manfaat secara praktis. Secara teoritis, tulisan ini bermanfaat untuk menambah khazanah penelitian dalam bidang seni

budaya, khususnya yang berkenaan dengan Musik kelambut. Penelitian ini juga bermanfaat dalam mengidentifikasi fenomena yang terjadi dalam masyarakat dan yang berkenaan dengan keberadaan musik Kelambut dilihat dari perspektif etnomusikologi dan kajian budaya yang menyangkut aspek bentuk, fungsi dan maknanya. Penelitian ini dapat dijadikan bahan informasi, bahan perbandingan ataupun dapat digunakan sebagai bahan rujukan bagi peneliti seni musik Kelambut berikutnya.

Selanjutnya secara praktis penelitian ini merupakan bagian dari upaya inventarisasi seni daerah, khususnya seni musik Kelambut yang dapat digunakan oleh pihak-pihak yang berkepentingan, termasuk penilitiestetika, lembaga swasta dan lembaga pemerintah untuk pengembangan seni musik tradisional di masa yang akan datang.

1.3 Tinjauan Pustaka, Konsep dan Teori

1.3.1 Tinjauan Pustaka

Karya ilmiah ini membahas eksistensi musik tradisional Kelambut. Terdapat sejumlah publikasi sebelumnya yang terkait dengan keberadaan musik tradisional di Nusantara. Diantaranya adalah I Gde Made Indra Sadguna (2019) dalam *Safeguarding Nusantara's Intangible Cultural Heritage : A Case Study of Kelambut in Sentani, Jayapura, Papua* mengatakan bahwa *Kelambut* adalah kesenian tradisional Sentani Papua yang berbentuk menyerupai jukung dan dimainkan dengan tongkat kayu untuk kegiatan festival tradisional, pertunjukan musik dan seminar. Arti penting dari *Kelambut* dalam masyarakat Sentani Papua adalah melambangkan kebersamaan dan sumber toleransi.

Masyarakat Papua memiliki aneka musik tradisional, termasuk tifa. Dalam kaitan ini, I Wayan Rai S., I Made Indra Sadguna, I Gede Agus Jaya

Sadguna, Gede Yoga Kharisma Pradana, dalam tulisannya yang berjudul Tifa di Tanah Papua : Text dan Konteks, pada tahun 2019 menyatakan bahwa Tifa sebagai alat musik perkusi khas Papua. Keberadaan Tifa di Papua berkaitan erat dengan budaya, tradisi dan adat-istiadat dari suku-sukudi Papua. Asal Mula Tifa disebutkan dalam cerita-cerita rakyat Papua dan hingga kini masih dipergunakan orang Papua untuk keperluan adat dan tradisi.

Keberadaan musik tradisional tidak hanya sebatas hiburan, tetapi terkait dengan kehidupan masyarakat pendukungnya. Dalam kaitan ini, Mahdi (2014) menulis publikasi berjudul “Bentuk dan Fungsi Kesenian Tradisional Tong-Tong Prek Desa Jatirejo Kecamatan Ampelgading Kabupaten Pemalang. Kesenian Tradisional adalah satu-satunya kesenian tradisional tong-tong prek di Desa Jatirejo. Kesenian Tradisional Tong-Tong Prek Desa Jatirejo Kecamatan Ampelgading Kabupaten Pemalang memiliki keunikan musik tersendiri. Musik yang semula untuk membangunkan orang sahur menjadi hiburan pertunjukan untuk masyarakat. Di kota lain ada yang menyebutnya kesenian Thek-Thek atau Thong-Thong Lek. Karya-karya musik yang ditampilkan adalah nada-nada campursari dengan lirik lagu ciptaan sendiri. Tema lagunya adalah Islam, kehidupan lingkungan masyarakat, dan siskamling. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui Bentuk dan Fungsi Kesenian Tradisional Tong-Tong Prek Desa Jatirejo Kecamatan Ampelgading Kabupaten Pemalang

Disamping sebagai media hiburan, musik tradisional juga dapat dijadikan media yang efektif untuk terapi kesehatan. Nike Sari Oktavia, Supriadi Gandamiharja dan Leva Akbar membandingkan Efek Musik Mozart Klasik dan Musik Gamelan Tradisional Jawa terhadap Pengurangan Nyeri Buruh Aktif Tahap Pertama di Nulipara (2013). Disimpulkan bahwa

tidak ada perbedaan signifikan dari efek Musik Mozart dan Jawa. Analisis menunjukkan bahwa pada kelompok Mozart dikatakan memiliki nilai median 7,5 (7-10) hingga 6 (5-9) sedangkan pada kelompok gamelan Jawa memiliki nilai median 7 (5-9) hingga 7,5 (5-10) dengan tingkat kontrol median 7 (4-9) menjadi 9,5 (6-10). Kontrol dan rasa sakit pada kelompok Mozart ($p = 0,001$) sementara kontrol dan rasa sakit pada kelompok gamelan Jawa tradisional ($p = 0,022$) dengan perbandingan musik Mozart dan musik tradisional Jawa ($p = 0,124$). Musik Tradisional pada Pengurangan Tenaga Kerja Aktif Tahap Pertama di *Nulipara* disebutkan tidak ada perbedaan signifikan dari efek Musik Mozart dan Musik Tradisional Jawa Terhadap Pengurangan Rasa Sakit Buruh. Musik Mozart dan musik gamelan Jawa tradisional efektif dalam mengurangi rasa sakit saat melahirkan selama fase aktif atau *nullipura*.

Selanjutnya, Fatkhurrohman dan Suharto (2017) menulis Artikel Berjudul Bentuk Musik Dan Fungsi Kesenian Jamjaneng Grup “Sekar Arum” Di Desa Panjer Kabupaten Kebumen. Jamjaneng merupakan jenis seni Islam yang menggunakan iringan kendang, gong, kempul (ukel), *kemeng*, *thuling* (kenthung) dengan nyanyian lagu religi yang bernafaskan Islam. Istilah Jamjaneng berasal dari nama penciptanya yaitu Syech Jamjani. Kesenian jamjaneng biasa digunakan dalam acara hiburan dalam pernikahan, hiburan dalam khitanan, hiburan dalam acara *slametan*, sebagai pengisi disalah satu program kesenian di radio. Penelitian ini bertujuan: (1) Untuk mengetahui bagaimana bentuk musik kesenian jamjaneng grup “Sekar Arum” dalam mempertahankan eksistensinya di Desa Panjer Kelurahan Panjer Kecamatan Kebumen Kabupaten Kebumen (2) Untuk mengetahui fungsi-fungsi apa saja yang ada dalam kesenian jamjaneng grup “Sekar Arum” di Desa Panjer Kelurahan Panjer Kecamatan Kebumen

Kabupaten Kebumen. Penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif. Dengan metode analisis keabsahan data. Pengumpulan data penelitian ini menggunakan observasi, wawancara, dan studi dokumen. Teknik analisis data menggunakan reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan/verifikasi. Hasil penelitian ini menyatakan bahwa bentuk musik kesenian jamjaneng adalah homofonik dan poliritmik, artinya melodi yang dimainkan secara bersama-sama dan pola permainan ritmis yang berbeda. Kesenian jamjaneng menurut Sudarsono memiliki fungsi presentasi estetis, biasanya digunakan dalam acara Festival Jamjaneng Se-Kabupaten Kebumen, fungsi hiburan, biasanya digunakan dalam acara pernikahan, khitanan, dan *slametan*.

Publikasi hasil penelitian ini secara khusus membahas musik Kelambut milik masyarakat Sentani, Jayapura, yang berbeda dengan beberapa publikasi di atas. Secara umum, beberapa publikasi hasil penelitian tersebut membahas masalah musik tradisional di berbagai wilayah Nusantara. Namun demikian, beberapa hasil penelitian terdahulu tersebut memberikan gambaran atau suatu peta pengetahuan yang berharga untuk pelaksanaan penelitian yang terkait dengan keberadaan musik Kelambut milik masyarakat Papua di Sentani, Jayapura ini.

1.3.2 Konsep

a. Musik Tradisional

Musik dapat didefinisikan sebagai sebuah cetusan ekspresi atau pikiran yang dikeluarkan secara teratur dalam bentuk bunyi. Asal kata musik berasal dari bahasa Yunani yaitu *mousike* yang diambil dari nama dewa dalam mitologi Yunani kuno yaitu *Mousa* yakni yang memimpin seni dan ilmu (Ensiklopedi National Indonesia, 1990 : 413). Tradisional berasal dari

kata *Traditio* (Latin) yang berarti kebiasaan yang sifatnya turun temurun. Kata tradisional itu sendiri adalah sifat yang berarti berpegang teguh terhadap kebiasaan yang turun temurun (Salim dan Salim, 1991 : 1636). Tradisi berasal dari kata tradisi yang berarti sesuatu yang turun temurun (adat, kepercayaan, kebiasaan, ajaran) dari nenek moyang. Dengan kata lain, tradisi adalah kebiasaan yang diwariskan dari satu generasi ke generasi berikutnya secara turun temurun. Dipertegas lagi oleh Esten (1993: 11) bahwa tradisi adalah kebiasaan turun – temurun sekelompok masyarakat berdasarkan nilai – nilai budaya masyarakat yang bersangkutan. (Ensiklopedi Nasional Indonesia, 1990: 141) mendefinisikan tradisi sebagai kebiasaan yang diwariskan dari suatu generasi ke generasi berikutnya secara turun temurun, Kebiasaan yang diwariskan mencakup berbagai nilai budaya, meliputi adat- istiadat, sistem kemasyarakatan, sistem pengetahuan, bahasa, kesenian dan sistem kepercayaan.

Musik tradisional adalah musik yang hidup di masyarakat secara turun temurun, dipertahankan bukan sebagai sarana hiburan saja, melainkan ada juga dipaki untuk pengobatan dan ada yang menjadi suatu sarana komunikasi antara manusia dengan penciptanya, hal ini adalah menurut kepercayaan masing-masing orang saja. Musik tradisional merupakan perbendaharaan seni lokal di masyarakat. Musik tradisional yang ada di Indonesia, diantaranya adalah gamelan angklung dan sasando. selain dari musik tradisional yang berasal dari kebudayaan lokal, juga terdapat musik tradisional yang berasal dari pengaruh kebudayaan luar di antaranya Gambang Kromong, Marawis dan Keroncong ([http://id.wikipedia.org/wiki/Genre musik](http://id.wikipedia.org/wiki/Genre_musik)).

b. Musik Tradisional Kelambut

Musik daerah memiliki ciri khas yang terletak pada isi lagu, yakni secara karakteristik ada pada syair dan melodi yang menggunakan bahasa dan gaya daerah setempat. Isinya pun mengandung arti tertentu yang biasanya berkaitan dengan pesan moral atau berkaitan dengan kehidupan. Penelitian ini secara khusus membahas musik tradisional Kelambut yang lahir, hidup dan berkembang dalam kehidupan masyarakat Sentani, Kabupaten Jayapura, Papua.

c. Marginalisasi

Marginalisasi berasal dari kata margin yang secara leksikal berarti pinggiran; tepi; batas (Ridwan dkk, tanpa tahun: 361). Marginal sebagai kata sifat yang berarti berkenaan dengan batasan tepi. Sebagai kata benda, marginal berarti masyarakat pinggiran. Marginalisasi adalah suatu peristiwa pergeseran, keterpinggiran dan ketersingkirkan suatu budaya karena desakan budaya pembaharuan yang bersifat subversive. Proses ini ada secara halus menggerogoti dengan pelan-pelan, ada pula yang cepat dan radikal. Hal ini terjadi karena penafsiran enigma yaitu sesuatu tradisi yang mengandung teka-teki dan berbagai tanda tanya apabila dibenturkan dengan situasi dan kondisi global. Marginalisasi dapat terjadi terhadap berbagai fenomena di bidang budaya, agama, seni, ekonomi, politik dan lain-lain, serta bisa terjadi di berbagai belahan dunia. Hal itu terjadi akibat terjadinya asumsi, apreori, interpretasi, penetrasi terhadap sesuatu komunitas atau organisasi berdasarkan kekuasaan dan ideologi tertentu, dari budaya superior terhadap budaya inferior, komunitas mayoritas terhadap minoritas, kelas tinggi terhadap kelas rendah. Pengaruh politik kekuasaan, kapitalisme merupakan

unsur yang menjadi andil besar terhadap terjadinya marginalisasi di suatu negara.

Dewasa ini musik Kelambut mengalami marginalisasi. Menurut Murniati (2004), marginalisasi berarti menempatkan atau menggeser ke pinggiran. Marginalisasi merupakan proses pengabaian hak-hak yang seharusnya didapat oleh pihak yang termarginalkan. Namun, hak tersebut diabaikan dengan berbagai alasan demi suatu tujuan. Dalam kajian ini yang dimaksud marginalisasi adalah terpinggirkannya keberadaan musik tradisional Kelambut dalam era revolusi industri 4.0 dewasa ini.

d. Era Global (Revolusi Industri 4.0)

Pembahasan tentang keberadaan musik Kelambut dewasa ini, tidak bisa dilepaskan dengan era global saat ini, yakni era revolusi industri 4.0. Revolusi Industri 4.0 merupakan era yang diwarnai oleh kecerdasan buatan (*artificial intelligence*), era super komputer, rekayasa genetika, inovasi, dan perubahan cepat yang berdampak terhadap ekonomi, industri, pemerintahan, dan politik. Gejala ini diantaranya ditandai dengan banyaknya sumber informasi melalui kanal media sosial, seperti *facebook*, *youtube*, *Instagram*, dan sebagainya. Revolusi industri fase keempat (4.0) kini diwarnai dengan berkembangnya digitalisasi dan otomatisasi, yakni suatu perpaduan antara internet dengan manufaktur. Proses yang terjadi adalah perubahan sosial dan kebudayaan yang terjadi secara cepat, menyangkut dasar kebutuhan pokok (*needs*) dengan keinginan (*wants*) masyarakat. Dasar perubahan ini sebenarnya adalah pemenuhan hasrat keinginan pemenuhan kebutuhan manusia secara cepat dan berkualitas. Oleh sebab itu, dalam era revolusi industri banyak mengubah cara kerja manusia dari penggunaan manual menjadi otomatisasi atau digitalisasi (BKSTI 2017).

Pesatnya perkembangan teknologi informasi dan komunikasi digital (4.0) dewasa ini disertai dengan perkembangan musik modern serta sarana hiburan berbasis digital. Melalui tayangan audio visual di gengaman (gadget) tiap orang, orang modern disodori aneka hiburan yang beragam. Hal ini secara langsung maupun tidak langsung bisa mereduksi perhatian mereka kepada jenis hiburan tradisional, termasuk musik tradisional Kelambut.

1.3.3 Teori

a. Teori Estetika

Teori estetika diperlukan untuk membedah keberadaan seni musik Kelambut. Sebuah studi tentang seni dan keindahan dalam “*study of art and Beauty*” (Blocker dan Jeffers, 1999: XI) mengatakan studi tentang keindahan erat kaitannya dengan konsep pengalaman estetis. Estetika adalah ilmu yang mempelajari segala sesuatu yang berkaitan dengan keindahan artistik: gagasan/ide yang terkandung didalamnya, proses penciptaannya, bentuknya, efeknya dan lainnya. Istilah Estetika atau “Aestetika” diciptakan oleh Alexander Baumgarten (1750) yang kemudian dibenarkan oleh Imanuel Kant: seorang Filsuf Jerman. Istilah estetika digunakan dalam pengertian luas bukan saja menyangkut keindahan dan sesuatu yang halus, melainkan juga mencakup kenikmatan dalam arti umum.

Salah satu persoalan pokok dalam teori keindahan ialah mengenai sifat dasar dari keindahan: apakah keindahan merupakan suatu yang ada pada benda indah atautkah hanya terdapat dalam alam pikiran orang yang mengamati benda itu. Penjelasan terhadap problem ini dalam sejarah estetika menimbulkan dua kelompok teori yang terkenal sebagai teori obyektif dan teori subyektif tentang keindahan. Pendapat lain menyatakan bahwa

keindahan terletak dalam suatu hubungan diantara sesuatu benda dengan alam pikiran seseorang yang mengamatinya seperti misalnya yang berupa menyukai atau menikmati benda itu. Karena hubungan itu menyangkut kedua-duanya baik obyek (benda) maupun subyek (pengamat).

Disamping kemampuan dasar umum yang bertumpu pada cipta; rasa dan karsa kreativitas kesenian dalam kehidupan masyarakat, memerlukan tiga kemampuan spesifik yaitu kemampuan mengolah beragam input sebagai obyek seni, baik unsur alam atau unsur budaya (ontologis), kemampuan mengolah atau manajemen proses kreasi, baik dalam wujud inovasi maupun adaptasi (Epistemologi) dan kemampuan menyajikan hasil karya seni yang utuh dalam identitas, kualitas, kokoh dalam dasar-dasar estetika, apresiatif serta bermanfaat bagi publik (aksiologi). Secara spesifik kesenian Bali yang bermutu tinggi selalu terbingkai dalam konsep taksu,. Suatu inner-power yang dimiliki secara individual atau kolektif. Agus Sachari, (2002) menyatakan bahwa dalam menilai dan mengkaji nilai estetis, tetap harus diposisikan dalam tiga pilar daya kebudayaan yaitu daya penyadaran, daya pembelajaran dan daya pesona.

b. Teori Struktural - Fungsional

Musik Kelambut telah menjadi bagian dari struktur seni-budaya masyarakat Papua di Sentani. Oleh karena itu, diperlukan teori struktural dalam memahaminya. Teori struktural pertama kali diajukan oleh A.R. Radcliffe-Brown (1881 – 1995). Suatu masyarakat yang hidup merupakan suatu sistem sosial, dan sistem sosial ini juga memiliki struktur seperti halnya bumi organisme, makhluk, atau melekul. Suatu struktur sosial merupakan total jaringan hubungan-hubungan individu-individu, atau lebih person-person dan kelompok person. Dimensinya ada dua yaitu hubungan

diadik dan hubungan diferensial. Hubungan diadik artinya hubungan antara pihak (person atau kelompok) kesatu dengan pihak kedua, sedangkan diferensial artinya hubungan antara satu pihak dengan beberapa pihak yang berbeda-beda atau sebaliknya. Teori ini akan dipakai dalam mencari jawaban atas faktor-faktor sosial yang menyangkut pelestarian musik Kelambut di masyarakat Sentani, Jayapura yang akhirnya sampai sekarang dapat terpelihara oleh masyarakat pendukungnya.

Untuk melihat fungsi musik Kelambut bagi kehidupan masyarakat Sentani, Jayapura diperlukan teori fungsional. Untuk memberi dasar eksak terhadap hubungan-hubungan berfungsi dari unsur-unsur kebudayaan dapat dipakai melalui teori Fungsional. Menurut Bronislaw Malinowski mengembangkan teorinya tentang fungsi unsur-unsur kebudayaan yang sangat kompleks. Inti dari teori ini adalah pendirian bahwa segala aktivitas kebudayaan itu sebenarnya bermaksud memuaskan suatu rangkaian dari sejumlah kebutuhan naluri mahluk manusia yang berhubungan dengan seluruh kehidupannya. Kesenian sebagai salah satu contoh dari salah satu unsur kebudayaan misalnya terjadi karena mula-mula manusia ingin memuaskan kebutuhannya akan keindahan. Ilmu pengetahuan juga timbul karena kebutuhan naluri manusia ingin tahu. Dilain hal banyak aktivitas kebudayaan terjadi karena kombinasi dari beberapa macam *human needs* itu. Teori ini akan dipakai penafsiran atas proses dari serangkaian dari gejala-gejala/reaksi-reaksi dari kebutuhan naluri manusia yang terbentuk lewat seni yang bersifat fungsional (Koentjaraningrat, 1974).

Teori fungsi (Merton); fungsi manifest: yang dikehendaki dan disadari oleh partisan system tersebut. *Fungsi laten* adalah suatu ihwal budaya yang tidak dikehendaki maupun disadari oleh warga masyarakat. Kedua fungsi tersebut ada di dalam suatu unsur budaya masyarakat.

c. Teori Semiotik

Setiap tanda memiliki makna. Kesenian musik Kelambut memiliki makna bagi masyarakat pendukungnya. Untuk memahami makna yang terkandung dalam musik Kelambut, maka teori semiotik yang membicarakan tentang simbol menjadi kebutuhan. Secara etimologis, semiotik berasal dari kata Yunani *simeon* yang berarti “tanda”. Secara terminologis, semiotik dapat didefinisikan sebagai ilmu yang mempelajari sederetan luas objek-objek, peristiwa-peristiwa seluruh kebudayaan sebagai tanda. Van Zoest (dalam Sobur, 2001: 96) mengartikan semiotik sebagai “ilmu tanda (*sign*) dan segala yang berhubungan dengannya: cara berfungsinya, hubungannya dengan kata lain, pengirimannya, dan penerimaannya oleh mereka yang mempergunakannya”.

Menurut Pateda (2001: 29), sekurang-kurangnya terdapat sembilan macam semiotik yaitu: (1) Semiotik analitik, yakni semiotik yang menganalisis sistem tanda. Pierce menyatakan bahwa semiotik berobjekkan tanda dan penganalisisnya menjadi ide, objek, dan makna. Ide dapat dikaitkan sebagai lambang, sedangkan makna adalah beban yang terdapat dalam lambang yang mengacu kepada objek tertentu; (2) Semiotik deskriptif, yakni semiotik yang memperhatikan sistem tanda yang dapat kita alami sekarang, meskipun ada tanda yang sejak dahulu tetap seperti yang disaksikan sekarang. Misalnya, langit yang mendung menandakan bahwa hujan tidak lama lagi akan turun, dari dahulu hingga sekarang tetap saja seperti itu. Demikian pula jika ombak memutih di tengah laut, itu menandakan bahwa laut berombak besar. Namun, dengan majunya ilmu pengetahuan, teknologi, dan seni, telah banyak tanda yang diciptakan oleh manusia untuk memenuhi kebutuhannya; (3) Semiotik faunal (Zoo

Semiotik), yakni semiotik yang khusus memperhatikan sistem tanda yang dihasilkan oleh hewan. Hewan biasanya menghasilkan tanda untuk berkomunikasi antara sesamanya, tetapi juga sering menghasilkan tanda yang dapat ditafsirkan oleh manusia. Misalnya, seekor ayam betina yang berkotek-kotek menandakan ayam itu telah bertelur atau ada sesuatu yang ia takuti. Tanda-tanda yang dihasilkan oleh hewan seperti ini, menjadi perhatian orang yang bergerak dalam bidang semiotik faunal; (4) Semiotik kultural, yakni semiotik yang khusus menelaah sistem tanda yang berlaku dalam kebudayaan tertentu. Telah diketahui bahwa masyarakat sebagai makhluk sosial memiliki sistem budaya tertentu yang telah turun temurun dipertahankan dan dihormati. Budaya yang terdapat dalam masyarakat yang juga merupakan sistem itu, menggunakan tanda-tanda tertentu yang membedakannya dengan masyarakat yang lain; (5) Semiotik naratif, yakni semiotik yang menelaah sistem tanda dalam narasi yang berwujud mitos dan cerita lisan (Folklore). Telah diketahui bahwa mitos dan cerita lisan, ada diantaranya memiliki nilai kultural tinggi; (6) Semiotik natural, yakni semiotik yang khusus menelaah sistem tanda yang dihasilkan oleh alam. Air sungai keruh menandakan di hulu telah turun hujan, dan daun pohon-pohonan yang menguning lalu gugur. Alam yang tidak bersahabat dengan manusia, misalnya banjir atau tanah longsor, sebenarnya memberikan tanda kepada manusia bahwa manusia telah merusak alam; (6) Semiotik normatif, yakni semiotik yang khusus menelaah sistem tanda yang dibuat oleh manusia yang berwujud norma-norma, misalnya rambu-rambu lalu lintas. Di ruang kereta api sering dijumpai tanda yang bermakna dilarang merokok; (8) Semiotik sosial, yakni semiotik yang khusus menelaah sistem tanda yang dihasilkan oleh manusia yang berwujud lambang, baik lambang berwujud kata maupun lambang berwujud kata dalam satuan yang disebut kalimat.

Buku Halliday (1978) itu sendiri berjudul *Language Social Semiotic*. Dengan kata lain, semiotik sosial menelaah sistem tanda yang terdapat dalam bahasa; (9) Semiotik struktural, yakni semiotik yang khusus menelaah sistem tanda yang dimanifestasikan melalui struktur bahasa.

Pendapat Langer mensejajarkan pembuatan simbol sebagai kegiatan-kegiatan primer, seperti halnya melihat, makan atau bergerak kesana kemari, suatu kegiatan sepanjang waktu, tiada hentinya. Dengan demikian simbolisasi adalah tindakan esensial pikiran (*mind*) dan mencakup lebih dari pada sesuatu yang disebut akal pikiran (*Thought*). Dalam tiap *mind* tertimbun juga jumlah material simbolik lain – yang dipakai untuk tujuan lain atau sama sekali tidak terpakai – yang tidak lain adalah produk kegiatan otak yang spontan, suatu “suku cadang” ide-ide, suatu sisa keluberan akal. Cassirer membedakan antara tanda (*sign*) dengan simbol. tanda adalah bagian “dunia Fisik” yang berfungsi sebagai operator yang memiliki substansial. Sementara simbol adalah bagian dari dunia makna manusia yang berfungsi sebagai disainator. Simbol tidak memiliki kenyataan fisik tetapi substansial hanya memiliki nilai fungsional. Dengan konsep tersebut di atas dapat dikatakan bahwa keragaman gerak tari dalam bingkai estetika yang menggunakan gerak tari, tata rias busana dan estetika sebagai media ungkapannya merupakan sistem semiotik, sebuah aspek dalam studi pemaknaan. Teori semiotik ini dapat digunakan untuk mengkaji dan menganalisis ungkapan emosional dari pelaku seni yang dinyatakan melalui bahasa (*gramatical Konteks*).

1.4 Metode Penelitian

1.4.1 Rancangan Penelitian

Penelitian yang mengkaji tentang musik tradisional Kelambut dalam kehidupan masyarakat Sentani, Kabupaten Jayapura, Papua ini merupakan penelitian kualitatif. Pendekatan kualitatif menurut Abdulah (1995:1) menekankan melalui tiga aspek penting. Pertama pada unit analisis mikro yaitu satuan yang diteliti dibatasi sedemikian rupa sehingga dapat dijelaskan secara terperinci. Kedua, penelitian bersifat holistik dalam arti melihat obyek secara menyeluruh dalam satu kesatuan dari sebuah proses sosial budaya. Ketiga, penelitian kualitatif cenderung menekankan perbandingan sebagai salah satu kekuatan karena dapat menekankan proses dan dapat menegaskan konteks sosial saat suatu gejala itu muncul (Abdullah, 1995:1).

Penelitian ini mempergunakan analisis deskriptif karena pencatatan dan pengambilan data dilakukan melalui penggambaran, penguraian atau pemaparan sebaik mungkin fenomena yang diteliti. Adapun fenomena yang diteliti adalah yang memiliki ciri-ciri tertentu yang dianggap khas dan tidak ada pada fenomena sejenis yang lainnya. Penelitian ini juga termasuk etnografi karena melukiskan tentang kehidupan masyarakat dan kebudayaannya pada suatu daerah. Penelitian kualitatif secara fundamental tergantung pada pengamatan obyek secara langsung dalam kawasannya dan berhubungan dengan masyarakat lingkungannya dalam bahasa dan peristilahannya (Spadley, 1977, Ahimsa Putra, 1994).

Keberadaan musik tradisional Kelambut ini merupakan kajian etnomusikologi. Etnomusikologi merupakan gabungan dari dua bidang ilmu yang telah mapan yaitu antropologi dan musikologi. Di sudut lainnya etnomusikologi disebut juga sebagai ilmu musikologi komparatif.

Etnomusikologi menjadi bagian dari ilmu etnografi yang tidak bisa dilepaskan dengan upaya memahami kehidupan suatu masyarakat (Merriam, 1995). Selanjutnya perspektif kajian budaya adalah suatu kajian yang menekankan aspek bentuk, fungsi dan makna. Bagus (1988) menyatakan, konsep bentuk menyoroti dan membatasi apa (aspek ontologi) yang ingin diketahui. Sementara itu menurut Kuta Ratna, dalam perspektif strukturalisme, bentuk adalah cara bagaimana suatu peristiwa disajikan, sedangkan isi adalah apa yang disajikan. Dalam Novel bentuk terdefiniskan melalui bab, sub bab, episode, cerita plot, penokohan, latar, gaya, bahasa, dan tehnik. Sedangkan dalam puisi bentuk teridentifikasi melalui bait, baris, sajak, irama, gaya bahasa dan tehnik. Isi adalah kandungan cerita, permasalahan penulis yang disampaikan kepada pembaca, seperti ide, pesan, amanat, dan pandangan dunia. Dalam bentuk terkandung unsur-unsur. Unsur-unsur inilah yang dikaji dalam fungsi dan makna.

Kajian budaya menyangkut aspek bentuk, fungsi dan makna. Menurut Kamus Bahasa Indonesia (1995:119) bentuk didefinisikan sebagai bangun, gambaran, rupa atau wujud, sistem atau susunan, serta wujud yang ditampilkan. Musik Kelambut merupakan wujud yang dibentuk dengan struktur yang terdiri dari berbagai unsur seperti gerak yang terdapat dalam tariannya, suara yang terdapat dalam musik, warna yang terdapat dalam busana dan perlengkapan yang dipergunakan dalam tari, sehingga tersusun dan menjadi suatu kebulatan.

Keberadaan musik Kelambut yang ada dalam kehidupan masyarakat Sentani, Jayapura juga akan diteliti dari segi fungsinya. Secara umum pengertian fungsi adalah kegunaan dari suatu hal bagi hidup suatu masyarakat (Kamus Besar Bahasa Indonesia, 1995: 55). Istilah fungsi oleh para peneliti maupun para ahli antropologi telah berusaha mencari integrasi

kebudayaan dan jaringan terkait antara unsur-unsurnya dengan meneliti fungsi unsur-unsur tersebut. Istilah fungsi dalam tulisan ilmiah menurut ahli antropologi M.E. Spiro seperti berikut: (1). Menerangkan fungsi sebagai hubungan antara suatu hal dengan suatu tujuan tertentu, (2). Menjelaskan kaitan antara suatu hal (X) dengan hal lain (Y), sehingga apabila nilai S berubah, maka nilai Y yang ditentukan oleh X juga berubah, (3). Menerangkan Hubungan yang terjadi antara suatu hal dengan hal-hal lain dalam suatu sistem yang terintegrasi, sehingga bila suatu bagian dari organisme yang berubah menyebabkan perubahan pada berbagai bagian lain dan malahan dapat menyebabkan perubahan dari seluruh organisme (Koentjaraningrat, 1996: 87).

Fungsi bila dikaitkan dengan seni maka dapat memenuhi kebutuhan dan keperluan manusia. Fungsi kesenian di tengah-tengah masyarakat dapat dilihat dari keterlibatan kesenian untuk keperluan tertentu. Keterlibatan tersebut menunjukkan bahwa kesenian mempunyai fungsi yang ditentukan oleh masyarakat pendukungnya. Dengan kata lain dapat pula dikatakan arti kesenian bagi masyarakat adalah untuk memenuhi kebutuhan seseorang atau masyarakat yang beragam. Oleh Bronislaw Malinowski, bahwa berbagai unsur kebudayaan yang ada dalam masyarakat gunanya untuk memuaskan sejumlah hasrat dan naluri manusia. Sebagai contoh adalah kesenian yakni salah satu unsur kebudayaan, terjadi karena mula-mula manusia ingin memuaskan kebutuhan naluri akan keindahan (Koentjaraningrat, 1987:170-171).

Musik Kelambut memiliki makna bagi masyarakat Sentani. Konsep makna (aksiologi) digunakan untuk menemukan kebenaran secara empirik dan rasional yang memang terkait guna dengan dan demi kehidupan manusia. Konsep ini memberikan nilai guna dari ilmu pengetahuan yang

dilandasi oleh moral, demi perkembangan, pengembangan kebudayaan, dan kemanusiaan (Bagus, 1988: 55). Makna dalam hubungannya dengan seni secara umum menurut Kleiden mempunyai beberapa makna yaitu : “bahwa nilai atau makna dianggap sebagai suatu yang berhubungan dengan kebudayaan atau secara lebih khusus dengan dunia simbolik dalam kebudayaan. Dunia simbolik adalah dunia yang menjadi tempat diproduksi, direproduksi dan disimpan muatan mental dan muatan kognitif kebudayaan, baik berupa pengetahuan dan kepercayaan, baik berupa makna dan simbol, maupun nilai-nilai dan norma yang ada dalam suatu Kebudayaan (Koentjaraningrat. 2004).

Menurut Herusatoto (1984: 27-31), peranan simbolis sangat menonjol terutama dalam hubungannya dengan religi. Upacara yang berkaitan dengan religi misalnya berdoa, bersujud, bersaji. Makan bersama, menari, menyanyi, bertapa, berpuasa, adalah menyimpulkan adanya hubungan antara manusia dengan Tuhan, Dewa atau mahluk halus yang mendiami alam gaib. Dengan demikian makna yang terkandung dalam musik Kelambut disamping menyampaikan pesan-pesan kepada generasi penerus juga merupakan pendekatan manusia kepada Tuhannya. Analisis makna adalah suatu upaya untuk menelusuri isi atau kandungan di balik bentuk yang dipakai sebagai aktualisasi fungsi-fungsi yang ada pada kesenian dalam realita sosial budaya masyarakatnya.

1.4.2 Lokasi Penelitian

Penelitian yang mengkaji tentang musik tradisional Kelambut ini dilakukan selama satu tahun di wilayah Sentani, Provinsi Papua. Terpilihnya Sentani sebagai lokasi penelitian dikarenakan: (1) Kesenian Kelambut diketahui berasal dari Papua; (2) Masyarakat Sentani di Provinsi Papua dikenal memiliki Kelambut sebagai kesenian khas daerah tersebut; (3) Kesenian Kelambut semakin terlupakan di tengah perkembangan masyarakat Sentani di Kabupaten Jayapura, Papua.

1.4.3 Jenis dan Sumber Data Penelitian

Jenis data dari penelitian ini adalah data kualitatif dengan mempergunakan sumber data primer yaitu data-data yang diperoleh

langsung dari lapangan, dan data sekunder yang didapatkan melalui literatur yang berkaitan dengan musik Kelambut di Sentani, Kabupaten Jayapura, Papua.

1.4.4 Instrumen Penelitian

Instrumen penelitian merupakan alat atau sarana teknis untuk membantu pelaksanaan penelitian di lapangan. Dalam penelitian ini digunakan beberapa instrumen penelitian, yaitu: pedoman wawancara, buku tulis cacatan lapangan, dan alat perekam (video).

1.4.5 Teknik Pengumpulan Data

Untuk menggali informasi baik berupa data primer maupun sekunder, digunakan beberapa teknik, yakni: wawancara, observasi dan studi dokumentasi.

a. Wawancara Mendalam

Wawancara mendalam telah dilakukan dengan 15 orang informan yang dianggap berkompeten memberikan informasi tentang keberadaan musik Kelambut. Mereka terdiri dari berbagai unsur masyarakat, yaitu: (1) orang-orang yang berperan sebagai pelaku yang memainkan musik Kelambut setempat; (2) tokoh masyarakat, ketua adat (*ondofi*) setempat; (3) aparat desa dinas dan desa adat setempat; (4) nara sumber ahli yang memiliki perhatian terhadap keberadaan musik Kelambut; dan (5) wakil dari anggota masyarakat Sentani, Jayapura yang ikut sebagai pendukung keberadaan musik Kelambut ini.

b. Observasi

Pada dasarnya metode observasi merupakan teknik pengumpulan data dimana penelitian dan pengamatan dilakukan dalam situasi yang sebenarnya maupun situasi khusus. Observasi yang demikian disebut observasi partisipasi (Vredenberg, 1980: 72). Observasi dilakukan dengan terjun langsung ke lapangan untuk melihat persiapan dan penyelenggaraan pentas musik Kelambut yang diselenggarakan oleh masyarakat Sentani, Jayapura. Kegiatan observasi akan dilengkapi dengan dokumentasi

terhadap proses pementasan musik Kelambut baik melalui tape recorder, video maupun foto-foto.

c. Studi Dokumen

Untuk memahami keberadaan musik Kelambut secara lebih komprehensif, dilakukan pula studi dokumentasi. Sumber-sumber tertulis yang dijadikan bahan studi dokumentasi adalah: dokumen tertulis berupa laporan penelitian, jurnal ilmiah yang terkait dengan musik Kelambut, etnografi Masyarakat Sentani, Kabupaten Jayapura dalam angka dan sebagainya.

1.4.6 Analisis Data

Setelah dikumpulkan, data akan diklasifikasikan ke dalam beberapa kategori, kemudian diinterpretasi menurut tema, pola dan variasi perilaku tertentu yang diperoleh dari kajian ini. Secara umum, tujuan analisis data adalah proses penyederhanaan data ke dalam bentuk yang lebih mudah dibaca dan diinterpretasikan.

Semua data yang terkumpul, baik melalui observasi, wawancara dianalisis dengan pendekatan deskriptif-kualitatif dengan langkah-langkah sebagai berikut: (a) menyusun satuan-satuan (*unityzing*) seluruh data yang terkumpul dari hasil observasi, wawancara dibagi satu persatu, dikumpulkan sesuai golongannya; dalam proses ini dilakukan reduksi data, yakni mengeliminir data yang kurang relevan, menyusun abstraksi dan menyusun satuan-satuan data; (b) melakukan kategorisasi data sehingga proses kategorisasi dan pengelompokan data bisa menjadi lebih baik; (c) menyusun hubungan antar kategori, membandingkan satu kategori data dengan kategori data lainnya, dan melakukan intepretasi tentang makna-makna setiap hubungan data tersebut; (d) memberikan intepretasi dan hubungan antarkategori data yang sudah dikelompokkan sehingga dapat ditemukan makna dan kesimpulannya (Moleong, 1993).

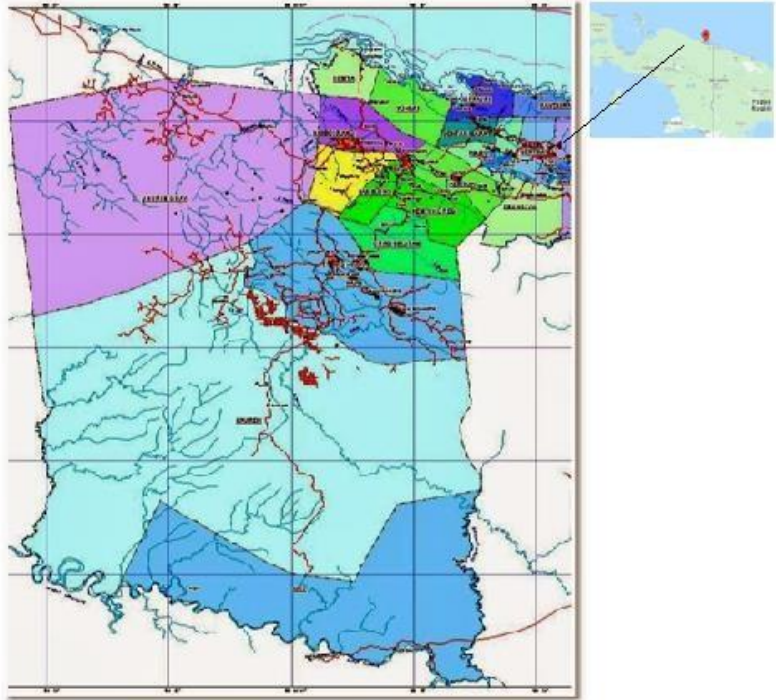
Etnografi Kabupaten Jayapura



2

2.1 Gambaran Wilayah Kabupaten Jayapura

Kabupaten Jayapura yang terdiri dari 19 distrik terletak diantara 139o -140o Bujur Timur dan diantara 2°-3° Lintang Selatan. Distrik Kaureh dengan luas 4.537,9 Km² merupakan distrik terluas di Kabupaten Jayapura atau sekitar 24,88 persen dari luas keseluruhan Kabupaten Jayapura dan distrik Sentani Barat merupakan distrik yang luasnya terkecil dengan luas sekitar 129,2 Km² atau sekitar 0,74 persen dari luas Kabupaten Jayapura.



Gambar 2.1 Peta Kabupaten Jayapura
(Sumber: Jayapurakab.go.id)

Batas Wilayah Kabupaten Jayapura: Sebelah Utara Samudra Pasifik dan Kabupaten Sarmi; Sebelah Selatan Kabupaten Pegunungan Bintang dan Tolikara; Sebelah Barat Kabupaten Sarmi; dan Sebelah Timur Kota Jayapura dan Kabupaten Keerom. Wilayah Kabupaten Jayapura terbagi menjadi 19 distrik, 139 desa, dan 5 kelurahan. Keseluruhan luas wilayah Kabupaten Jayapura adalah 17,516.6100 Km², dengan distrik yang paling luas yaitu distrik Unurum Guay 3,131.3 Km² (17.88%), dan distrik yang paling kecil wilayahnya adalah Sentani Barat 129.2 Km² (0.74%).

Tabel 2.1
Luas Wilayah Kabupaten Jayapura

No	Kecamatan	Ibukota	Luas Wilayah (Km ²)	Persentase
1	Kaureh	Lapua	4,357.9	24.88
2	Airu	Hulu Atas	3,099.0	17.69
3	Yapsi	Bumi Sahaja	1,291.3	7.37
4	Kemtuk	Sama	258.3	1.47
5	KemtukGresi	Klaisu	182.4	1.04
6	Gresi Selatan	Bangai	143.9	0.82
7	Nimboran	Tabri	710.2	4.05
8	Namblong	Karya Bumi	193.7	1.11
9	Nimbokrang	Nembukrang	774.8	4.42
10	Unurum Guay	Garusa	3,131.3	17.88
11	Demta	Demta	497.5	2.84
12	Yokari	Meukisi	519.5	2.97
13	Depapre	Waiya	404.3	2.31
14	Raveni Rara	Necheibe	467.4	2.67
15	Sentani Barat	Dosay	129.2	0.74
15	Waibu	Doyo Lama	258.3	1.47
16	Sentani	Hinekombe	225.9	1.29
17	Ebungfaw	Ebungfaw	387.4	2.21
18	Sentani Timur	Nolokla	484.3	2.76
19	Jumlah		17,516.6	100

Sumber : Kabupaten Jayapura dalam Angka, 2018

Berdasarkan hasil pencatatan Badan Meteorologi Klimatologi dan Geofisika Wilayah V Jayapura untuk wilayah Sentani tahun 2017 suhu udara rata-rata minimum berkisar antara 23,6o–24,9o Celcius. Kelembapan udara rata-rata pada 75 dan 86 persen. Curah hujan tertinggi terjadi pada bulan Januari 238 mm dan terendah pada bulan Mare t59 mm untuk Sentani. Kabupaten Jayapura terbagi atas 19 Distrik dengan jumlah desa sebanyak

139 dan 5 kelurahan. Nama-nama distrik Kabupaten Jayapura dan luas wilayahnya dapat dilihat pada Tabel 2.1.

2.2 Sekilas Sejarah Kabupaten Jayapura

Setiap daerah memiliki riwayat sejarahnya sendiri, begitu pula keberadaan Kabupaten Jayapura. Kabupaten Jayapura bersama 8 (delapan) Kabupaten Otonom lainnya, yakni Kabupaten Biak Numfor, Manokwari, Sorong, Fak-Fak, Merauke, Jayawijaya, Paniai dan Yapen Waropen. Kabupaten Jayapura dibentuk berdasarkan Undang-Undang Nomor 12 Tahun 1969 tentang Pembentukan Provinsi Otonom Irian Barat dan Kabupaten-Kabupaten Otonom di Provinsi Irian Barat. Berdasarkan Undang-Undang tersebut, Kabupaten Jayapura meliputi 6 (enam) wilayah Kepala Pemerintahan yaitu Kepala Pemerintahan setempat Jayapura, Nimboran, Mamberamo, Keerom, Sarmi dan Dafonsoro dengan pusat pemerintahan daerah berkedudukan di Jayapura.

Pada tahun 1993 berdasarkan Undang-Undang Nomor 6 Tahun 1993, wilayah Kabupaten Jayapura dimekarkan menjadi 2 (dua) Kabupaten/Kotamadya yaitu Kabupaten Jayapura (Kabupaten Induk) dan Kotamadya Jayapura, sehingga Ibukota Kabupaten Jayapura dipindahkan ke Sentani berdasarkan Peraturan Pemerintah Nomor 15 Tahun 2000 tentang Pindahan Ibukota Kabupaten Jayapura dari Wilayah Kotamadya Jayapura ke Wilayah Sentani, tepatnya tanggal 10 Maret 2010 merupakan tonggak awal sejarah kota Sentani ditetapkan sebagai ibukota Kabupaten Jayapura, sehingga pada tanggal 10 Maret tersebut dijadikan sebagai Hari jadi Kota Sentani sebagai ibukota Kabupaten Jayapura (Suroto. 2019).

Sampai dengan pertengahan bulan Juni 2001 ibukota Kabupaten Jayapura mulai bergerak dari bibir pantai Teluk Yos Sudarso di wilayah Kotamadya Jayapura menuju wilayah Sentani yang tepatnya di atas Gunung Paniau di bawah kaki Gunung Cycloops dijadikan pusat perkantoran Pemerintah Kabupaten Jayapura. Bertepatan dengan pelantikan Bupati Jayapura Habel Melkias Suwae, S.Sos, M.M dan Wakil Bupati Ir. Tunggul TH Simbolon, MA periode 2001-2006 pada tanggal 12 Oktober 2001, Kawasan perkantoran Pemerintah Kabupaten Jayapura diresmikan penggunaannya oleh Gubernur Provinsi Papua Drs. Yaap Salossa, M.Si.



Gambar 2.2 Kota Sentani, Kabupaten Jayapura
(Sumber: Papualives.com)

Selanjutnya pada tahun 2002, berdasarkan Undang-Undang Nomor 26 Tahun 2002 tentang Pembentukan Kabupaten di Provinsi Papua, wilayah Kabupaten Jayapura dimekarkan lagi menjadi 3 (tiga) Kabupaten yaitu Kabupaten Jayapura (Kabupaten Induk), Kabupaten Sarmi dan Kabupaten Keerom. Kabupaten Jayapura setelah pemekaran wilayah pada tahun 2002 memiliki 11 (sebelas) Distrik.

Tahun 2003 dilakukan pemekaran Distrik berdasarkan Peraturan Daerah Kabupaten Jayapura Nomor 12 Tahun 2003 tentang Pembentukan Distrik Ebungfauw, Distrik Waibu, Distrik Namblong, Distrik Yapsi dan Distrik Airu, sehingga jumlah Distrik di wilayah Kabupaten Jayapura menjadi 16 Distrik.

Pada tahun 2005 kembali dilakukan pemekaran distrik berdasarkan Peraturan Daerah Nomor 2 Tahun 2006 tentang Pembentukan Distrik Raveni Rara, Distrik Gresi Selatan dan Distrik Yokari. Sehingga secara administratif, wilayah Kabupaten Jayapura bertambah dari 16 Distrik

menjadi 19 Distrik. Tahun 2007 dilakukan pemekaran kampung, sehingga jumlah kampung yang sebelumnya berjumlah 127 Kampung menjadi 137 Kampung melalui Peraturan Daerah Kabupaten Jayapura Nomor 2 Tahun 2007 tentang Pembentukan Kampung Benggwin Progo, Kampung Aib, Kampung Hyansip, Kampung Sumbe, Kampung Hanggaiky Hamong, Kampung Nandalzi, Kampung Bundru, Kampung Doromena, Kampung Bambar dan Kampung Yahim.

Pada tahun 2009, kembali dilakukan pemekaran kampung berdasarkan Peraturan Daerah Kabupaten Jayapura Nomor 13 Tahun 2009 tentang Pembentukan Kampung Kamikaro dan Kampung Naira. Sehingga Kabupaten Jayapura saat ini terdiri dari 19 (sembilan belas) Distrik, 5 (lima) Kelurahan dan 139 (seratus tiga puluh sembilan) Kampung (Suroto. 2019; <https://Jayapurakab.go.id>).

2.3 Gambaran Penduduk Kabupaten Jayapura

Perkembangan masyarakat, gambarannya tidak terlepas dari perubahan jumlah penduduk. Pada tahun 1900 jumlah penduduk Sentani diperkirakan tidak lebih dari 500 jiwa. Kemudian pada tahun 1947 jumlah penduduk sebanyak 6.074 jiwa, tahun 1970 jumlah penduduk sebanyak 13.640 jiwa, tahun 1979 bertambah lagi menjadi 24.098 jiwa dan pada tahun 1987 jumlah penduduk telah menjadi 34.757 jiwa. Ini terdiri dari 14.279 jiwa orang asli Sentani dan 20.478 jiwa bukan orang Sentani asli.

Angka tersebut menunjukkan pertambahan penduduk dalam kurun waktu 70 tahun (1900-1970), jumlah penduduk bertambah kurang lebih 9.000 jiwa, dan yang paling pesat terjadi hanya dalam kurun waktu 27 tahun (1970-1987), bertambah sebanyak 21.117 jiwa dan tahun 1987-1996, jumlah penduduk bertambah mencapai 10.000 jiwa. Namun antara tahun 1996-2000, telah terjadi penurunan sangat tajam khususnya tahun 1998-2000 yang disebabkan karena terjadinya pergolakan politik dan situasi keamanan.

Pada tahun 2017, penduduk Kabupaten Jayapura berjumlah 125.975 orang, yang terdiri dari 66.307 penduduk laki-laki dan 59.668 penduduk perempuan (Tabel 4.2). Dengan wilayah seluas 17.516,6 km persegi berarti tingkat kepadatan penduduk di Kabupaten Jayapura 7 jiwa/Km².

Tabel 2.2
Penduduk Kabupaten Jayapura 2017

No	Jenis kelamin	Frekwensi	%
1	Laki-laki	66,307	52.64
2	Perempuan	59,668	47.36
3	Total	125,975	100.00

Sumber : Kabupaten Jayapura dalam Angka, 2018

Sebagaimana daerah lain di Indonesia, di wilayah Kabupaten Jayapura juga sudah tersedia Lembaga pendidikan dari tingkat SD (sekolah Dasar) sampai sekolah menengah atas. Tabel 4.2 mendeskripsikan jumlah sekolah, jumlah ruang belajar (kelas) dan jumlah siswanya. Secara keseluruhan di wilayah Kabupaten Jayapura terdapat 197 lembaga pendidikan, meliputi 754 ruang belajar (kelas) dengan siswa sebanyak 33,394 orang. Secara lebih rinci, di Kabupaten Jayapura terdapat 128 Sekolah Dasar, dengan 253 kelas dan 19,4083 siswa; 43 SLTP (Junior High School) dengan 270 kelas dengan jumlah siswa 7,6764 orang, serta 18 SMU dengan 143 kelas dan 4,2335 siswa dan 6 SMK (*Vocational HighSchool*) dengan fasilitas 88 kelas dan 2,077 siswa.

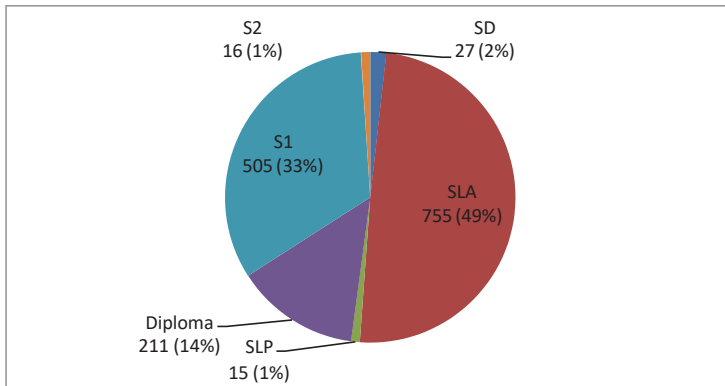
Tabel 2.3
Lembaga Pendidikan di Kabupaten Jayapura 2017

No	Sekolah	Unit Sekolah	Jumlah Kelas	Jumlah Siswa
1	Sekolah Dasar / Primary School	128	253	19,4083
2	SLTP / Junior High School	43	270	7,6764
3	SMU / Senior High School	18	143	4,2335

4	SMK / Vocational High School	6	88	2,077
	Jumlah/Total	197	754	33,394

Sumber : Kabupaten Jayapura dalam Angka, 2018

Sebagian penduduk Kabupaten Jayapura yang sudah tamat pendidikan mencari pekerjaan sesuai minat, kemauan dan bakatnya. Jumlah pencari kerja terdaftar di Kabupaten Jayapura pada tahun 2017 sebanyak 2.025 orang terdiri dari 901 orang laki-laki dan 1.124 orang perempuan.



Gambar 2.3. Pencari Kerja Menurut Tingkat Pendidikan 2017
(Sumber: Kabupaten Jayapura dalam Angka, 2018)

Gambar 2.3 menunjukkan bahwa sebagian besar pencari kerja di Kabupaten Jayapura adalah tamatan SLA (49%), disusul dengan tamatan sarjana strata 1 (S1) sebanyak 33%, diploma 14%, SD 2% dan sarjana S1 (1%). Dilihat dari jenjang pendidikan ini, maka tenaga kerja di Kabupaten Jayapura cukup bermutu karena telah memiliki tingkat pendidikan yang memadai.

Tabel 2.4
Data Penduduk Kabupaten Jayapura Menurut Jenis Pekerjaan 2017

No	Sektor	2017	%
1	Pertanian / Agriculture	16,546	37.96
2	Industri / Manufacture	4,516	10.36
3	Jasa / Services	22,521	51.67
4	Jumlah	43,583	100.00

Sumber : Kabupaten Jayapura dalam Angka, 2018

Disamping bekerja di sektor pemerintahan (sebagai ASN), penduduk Kabupaten Jayapura juga bekerja di berbagai sektor pekerjaan. Tabel 4.4 menunjukkan bahwa di luar pemerintahan, penduduk Kabupaten Jayapura bekerja di sector jasa (521%), sektor pertanian (*agriculture*) 37.96%, dan sector industri (*manufacture*) 10.36%.

2.4 Kehidupan Religi Masyarakat Sentani

Masa lalu masyarakat Sentani ditandai dengan kehidupan yang penuh mistis. Dunia mistis ditandai dengan rasa takut terhadap segala yang dipandangnya dari alam raya ini memiliki daya-daya yang seram, mengganggu dan mematikan. Demi keselamatannya, mereka mencari semacam taktik guna menemukan hubungan yang tepat antara dirinya sebagai manusia dengan daya-daya dari kekuatan tersebut. Tindakan-tindakan yang serba religius magis dilakukan dalam rangka menjaga kelestarian hubungan dengan daya-daya pada alam. Perbuatan-perbuatan praktis misalnya, tata upacara dalam beraneka ragam diutamakan. Dongeng-dongeng suci diantaranya tentang terjadinya danau, dunia, gunung dan sebagainya, memainkan peranan pula. Dunia mistisnya bergeser ke alam ontologis, yang berjalan berdampingan mempengaruhi tahapan kehidupan masyarakat Sentani. Dalam dunia ontologis, manusia Sentani mulai membuat jarak terhadap segala sesuatu yang berkemungkinan mempengaruhi kehidupannya. Dari pandangan mithologis dan dunia ontologi dapat ditarik kesimpulan tentang inti pandangannya tentang alam semesta, bahwa tokoh-tokoh mithologi merupakan personifikasi dari

kekuatan-kekuatan alam yang mengarahkan hidup manusia untuk mengenal bahwa pemilikan kekuasaan rahasia atas hujan, api, terang dan sebagainya diperuntukan bagi kebutuhan manusia.

Segala sesuatu menyangkut pengaturan alam semesta seperti matahari, bulan, danau dan sebagainya merupakan hasil perbuatan para leluhur yang dilakukan bersama dengan para tokoh mithologi. Pandangan kosmologi terurai di atas mengandung dualisme antara dunia nyata dan dunia tidak nyata (dunia maya). Sejalan dengan dualisme pandangan itu terdapat antagonisme dalam kehidupan bersama manusia, terutama antara saudara tua dan saudara muda. Perusuhan yang timbul akibat pertentangan berakhir pada perebutan kekuasaan, penguatan kedudukan yang menang dan pemisahan Yo-Wakhu. Antagonisme berpangkal mula dari persoalan kedudukan, kekuasaan dan harta warisan, serta melatar belakangi sejarah kelompok-kelompok masyarakat Sentani, yang berpengaruh terhadap penggabungan dan kerja sama antar Yo. Para tokoh mithologi mengarahkan para leluhur agar menggunakan kepemilikan rahasia dan hak kekuasaan atas hujan, api, air, hewan, tanaman, dan sebagainya kepada keturunan mereka selaku pemegang kekuasaan serta mewajibkan penggunaan hak dan kekuasaan demi kepentingan rakyat (*akha-beakhe*).

Agama asli orang Sentani pada awalnya menganut kepercayaan pada dewa-dewa. Dalam perkembangannya sejalan dengan kontak dengan orang 'asing' dan datangnya pekabaran Injil, sedikit demi sedikit, kepercayaan itu beralih dan diganti dengan agama Kristen. Pendeta Bink dalam laporannya berjudul *Drie Maanden aan de Humboldt Baai*, sesudah kunjungannya pada tahun 1893, pertama kali menggunakan kata "Sentani." Kata "Sentani" diperkirakan berasal dari kata "Heram." Orang Sentani sendiri biasa menyebut tempat tinggal mereka dengan Bahasa Sentani, "phuyakha/phuyakhala." Setelah pendeta itu pergi, digantikan oleh para penginjil/guru-guru agama Kristen dari Ambon dan Sangir Talaud, dan sejak tahun 1956 sampai sekarang dikoordinir oleh GKI (Gereja Kristen Indonesia).



Gambar 2.4. GKI Martin Luther, Sentani, Jayapura
(Sumber: [pjmartinluther. Wordpress.com](http://pjmartinluther.wordpress.com))

Walaupun sebagian masyarakat Sentani Papua masih memegang teguh kepercayaan lama, tetapi mayoritas mereka sudah dibaptis menjadi penganut agama Kristen. Pada Tahun 2017, Kabupaten Jayapura Memiliki 563 tempat ibadah yang terdiri dari 82 Masjid, 465 Gereja Protestan, 11 Gereja Khatolik, 3 Pura dan 2 Vihara. Kabupaten Jayapura juga memiliki Rohaniawan sebanyak 520 (Kabupaten Jayapura Dalam Angka, 2018).

Musik Kelambut: Identitas Etnis Papua di Sentani



3

3.1 Kelambut sebagai Objek Etnomusikologi

Etnomusikologi adalah sebuah disiplin ilmu pengetahuan, yang masuk ke ranah ilmu budaya dan sosial sekaligus, yang mengkaji fenomena musik dalam konteks kebudayaan suatu masyarakat. Oleh karena itu etnomusikologi selalu menggunakan pendekatan multidisiplin, interdisiplin, dan konterdisiplin ilmu. Karena luasnya kajian disiplin ini, maka para

pakarnya biasa selain melakukan studi intensif juga melakukan studi ekstensif (Merriam, 1960).

Sebagai sebuah disiplin ilmu, etnomusikologi memiliki ontologi, epistemologi dan aksiologi tersendiri. **Pertama**, secara ontologis, perlu digali apa yang ingin diketahui di dalam disiplin etnomusikologi? Jawabannya tak lain adalah untuk mengetahui musik dalam konteks kebudayaan manusia di seluruh dunia ini, termasuk musik Kelambut yang hidup sebagai bagian dari tradisi masyarakat Papua di Sentani. Beragam musik tradisional milik masyarakat Nusantara bisa dijadikan objek kajian etnomusikologi (lihat tabel 3.1)

Tabel 3.1
Khasanah Musik Tradisional Nusantara

Kelompok musik tradisional	Contoh	Masyarakat pendukung
Instrumen Musik Perkusi	Gamelan, Kendang, Kecapi, Arumba, Talempong, Sampek dan Kolintang, Rebana, Bedung, Tifa, dan lain sebagainya	Pulau Jawa dan Bali, Maluku, Kaimantan, NTT, Sulawesi, Papua dan lain-lain
Instrumen Musik Gesek	Rebab	Jawa Barat, Jawa Tengah, Jakarta Bali, Jawa dan Kalimantan Selatan
Instrumen Musik Tiup	Suling, Saluang, Tarompet, serompet, selompret, saronen	rakyat Tapanuli, Jawa Barat, Jawa Timur, Madura dan Papua.

Sumber: Hasil inventarisasi dari berbagai sumber (Ruastiti, 2020).

Kedua, secara epistemologis, perlu diungkap bagaimana pendekatan keilmuan yang dibutuhkan dalam etnomusikologi?. Berbagai konsep, teori, pendekatan keilmuan bisa diterapkan, termasuk teori-teori, penelitian lapangan, perumusan masalah dan hipotesis, menggunakan metode kualitatif dan kuantitatif, wawancara, perekaman data musikal (dan/atau seni pertunjukan), analisis laboratorium, publikasi keilmuan, dan hal-hal sejenis.

Ketiga, secara aksiologis, nilai apa yang terdapat dalam pengetahuan tersebut?. Tentu, begitu luas pengetahuan yang bisa digali dari kajian etnomusikologi, termasuk nilai-nilai kemanusiaan, nilai-nilai budaya dan kearifan lokal dari masyarakat pendukung sebuah musik tradisional, termasuk musik Kelambut di Sentani. Di dalam budaya musik terkandung kearifan-kearifan lokal, norma-norma yang dianut pendukungnya, dan kaya akan nilai-nilai moral, adat, filsafat, kemanusiaan, dan hal-hal sejenis. Secara kesejarahan, etnomusikologi merupakan sebuah disiplin ilmu yang merupakan fusi dari musikologi dan antropologi (etnologi).

Para pakar atau ahli etnomusikologi berupaya memahami keberadaan musik tradisional sebagai ilmu. Secara umum, etnomusikologi adalah ilmu tentang musik dan antropologi. Etnomusikologi tidak hanya mencakup satu bidang keilmuan saja, tetapi mengandung berbagai sub disiplin ilmu. Diperlukan berbagai pendekatan keilmuan dalam memahami sebuah musik tradisional. Misalnya, seorang sarjana etnomusikologi menulis secara teknis tentang struktur suara musik sebagai suatu sistem tersendiri. Di lain sisi, sarjana lain memilih untuk memperlakukan musik sebagai suatu bagian dari fungsi kebudayaan manusia, dan sebagai bagian yang integral dari keseluruhan kebudayaan. Di dalam masa yang sama, beberapa sarjana dipengaruhi secara luas oleh para pakar antropologi Amerika, yang cenderung untuk mengasumsikan kembali suatu reaksi terhadap aliran-aliran yang mengajarkan teori-teori evolusioner difusi, dimulai dengan melakukan studi musik dalam konteks etnologisnya. Dalam kerja yang seperti ini, 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 (Merriam, 1960).

Semula etnomusikologi disebut Comparative Musikology, karena mempelajari musik dari masyarakat di luar kebudayaannya sendiri (Eropa), sehingga musik di luar Eropa tersebut dapat dijadikan sebagai perbandingan. Dalam kenyataannya sering basil kajiannya tidak selalu memperbandingkan antara budaya musik Barat dengan budaya musik di luar Barat. Untuk itu maka Jaap Kunst (1959:1) memunculkan istilah etnomusicology yang

dipakai hingga sekarang. *The study-object of ethnomusicology, or, as it originally was called: comparative musicology, is the traditional music and musical instruments of all cultural strata of mankind, from the so called primitive peoples, to the civilized nations. Our science, therefore, . investigates all tribal and folk music and every kind of non western art music. Besides, it studies as well the sociological aspects of music, as the phenomena of musical aculturation, i. e. the hybridizing influence of alien .musical instruments. Western art and popular music do not belong to its field.* Selanjutnya, Mantle Hood (1957; 2) menguraikan kajian etnomusikologi sebagai berikut: "*[Ethno] musicology is field of knowledge, having as its object the investigation of the art of music as a physical, psychological, aesthetic, and cultural phenomenon*". Sedangkan Allan P. Merriam (1960) mendefinisikan: "*...ethno-rnusikologi as the study of music in culture*".

Dari berbagai definisi etnomusikologi yang telah diuraikan tersebut dapat digeneralisasi bahwa etnomusikologi adalah lahan kajian studi tentang musik milik kebudayaan suku (etnis) tertentu baik dari aspek fisik atau materi musiknya itu sendiri maupun konteks budaya masyarakat yang memiliki musik tersebut. Dalam hubungan ini termasuk keberadaan musik Kelambut di Sentani.

Kelambut sebagai objek etnomusikologi yang sangat menarik. Keberadaannya harus dipahami sebagai bagian dari totalitas kebudayaan yang dimiliki oleh masyarakat pendukungnya. Musik Kelambut dapat dikaji melalui peranannya dalam upacara yang profan maupun sakral. Kajian fungsi musik kelambut dalam upacara profan adalah bagaimana menempatkan musik ini berfungsi untuk acara hiburan dimana peran musik tersebut lebih menekankan unsur keduniawian. Sedangkan musik Kelambut sebagai objek yang bersifat sakral perlu didekati dengan menggali unsur religi, hubungannya dengan Tuhan, arwah nenek moyang, dewa-dewa maupun roh-roh yang dianggap memiliki kekuatan gaib, tergantung pada cara pandang masyarakat pendukungnya.

Dalam mengkaji fungsi sebuah musik tradisional bagi masyarakat pendukungnya, para etnomusikolog dapat menganalisa musik yang dipandang sebagai sistem simbol dan Bahasa. Sebuah musik bisa dikaji

malalui studi musik sebagai sistem tanda-tanda, simbol. Kajian ini masih relatif baru dengan memunculkan pembahasan tentang semiotika musik. Model kajian ini telah dilakukan oleh Blacking (1971) Natiez (1974), dan Feld (1974).

Terkait semiotika musik ini, Beneviste (1969: 429) menyatakan: *the semiotic of music raises the question whether sound can be studied as sign, position as message and music as semiotic system....*". Musik dapat pula dipandang sebagai bahasa dan ekspresi manusia: *a music significant form, and its significance is that symbol, a highly articulated sensuous object, which by virtue of its dynamic structure can express the -- jnr of vital experience which language is peculiarly unfit to convey*" (Langer, 1953:32).

Musik juga merupakan simbol-simbol untuk mewujudkan kehidupan emosional: "A Musical work is therefore a presentational symbol. But if it a symbol it must pose a structure analogous to the structure of the phenomenon it symbolises it must share a common logical form –with its object. And the way in which a musical work can resemble some segment of emotional life is by it possessing the same temporal structure as that segment. The dynamic structure the mode of development, of a musical work and the form in which emotion is experienced can resemble each other in their patterns of motion and rest, of tension and release, of agreement and disagreement, preparation, fulfillment, excitation, sudden change etc. Music is a presentation of symbol of emotional life" (Budd, 1985: 109).

Fokus kajian musik juga dapat melihat dari status para pemain musik, baik kedudukannya dalam permainan musik maupun kaitannya dengan status sosial para pemainnya. Hal ini dimungkinkan karena beberapa pakar berpandangan bahwa etnomusikologi menjadi bagian dari ilmu antropologi.

Secara teoritis, pada mulanya etnomusikologi memiliki pengertian sebagai gabungan dari dua bidang ilmu yang telah mapan yaitu antropologi dan musikologi. Di sudut lainnya etnomusikologi disebut juga sebagai ilmu musikologi komparatif. Situasi ini ternyata menggugah kesadaran para peneliti terutama bidang ilmu antropologi. Kemudian muncul persepsi baru bahwa etnomusikologi adalah bagian dari ilmu etnografi. Oleh karena belum adanya kesepakatan tentang definisi etnomusikologi, maka beberapa peneliti

melakukan penelitian guna mencari rumusan tentang etnomusikologi. Etnomusikologi memiliki dua sisi pendekatan yaitu secara antropologis dan musikologis (Merriam, 1995).

Sebagai bagian dari kajian etnomusikologi, berbagai macam studi bisa dilakukan. Diantaranya ada yang bersifat historis, teknis dan struktural, deskriptif, analitis. Beberapa disiplin lain yang berpengaruh dalam etnomusikologi diantaranya sejarah, psikologi, fisika, fisiologi, sosiologi, dan filsafat. Antropologi sosial dan budaya memiliki pengaruh besar meskipun cabang antropologi yang lain juga memiliki andil cukup besar. Musik dibidang antropologi dipandang sebagai aktivitas budaya. Kegiatan yang dilakukan oleh musikolog dan antropolog maupun ilmu pengetahuan lain, pada hakekatnya sama yakni analisis, sintesis dan reduksi hal-hal yang praktis. Analisis meliputi pengumpulan, pemberian nama, pengamatan dan melaporkan pengamatan secara rinci. Sintesis terjadi apabila mencari hubungan di antara data dan teori-teori atau ketika kecenderungan, hipotesis, teori-teori, hukum-hukum dirumuskan. Sedangkan reduksi adalah ke arah praktis, yaitu suatu kegiatan yang mengubah pernyataan umum atau teoritis ke pengertian khusus atau praktis, serta digunakan dalam peristiwa tertentu. Ketiga kegiatan dilakukan baik oleh musikolog maupun antropolog dengan perbedaan penekanan. Dalam hal ini analisis sebenarnya merupakan hal pokok bagi antropolog dan musikolog, sedangkan sintesis lebih banyak dilakukan oleh antropolog, dan musikolog lebih banyak melakukan reduksi ke arah praktis. Namun sekarang ini perbedaan kegiatan tersebut sudah mulai kabur dan tidak lagi menjadi suatu permasalahan berarti (Merriam, 1995; Santosa, 2007).

Jenis musik yang dipelajari menjadi bahan perbedaan pokok antara musikolog-etnomusikologi dan antropolog-etnomusikologi. Musikolog dalam etnomusikologi memiliki minat kuat terhadap seni musik oriental dan pada umumnya disebut seni musik dari budaya tinggi seperti Arab, India dan Indonesia, sedangkan antropolog-etnomusikologi, memusatkan perhatiannya kepada musik dari masyarakat non-literasi, seperti suku Indian Amerika, Afrika dan bangsa-bangsa Oceania. Alan P. Merriam (1995) membuat syarat khusus tentang tugas etnomusikolog yaitu mengamati, mencari data, menyiapkan perangkat analisis, membuat analisis tentang

musik sarannya, melakukan penelitian dan pencarian pengetahuan dan teori tentang musik tersebut. Etnomusikolog harus berada di lapangan dan bekerja dengan para narasumber, melihat pertunjukan musik, bila perlu ikut memainkan musik tersebut, menanyakan isu-isu yang relevan dengan penelitiannya, serta berpartisipasi dengan kegiatan yang ada dalam masyarakatnya (Santosa, 2007).

3.2 Eksistensi Musik Kelambut di Sentani

Kelambut adalah sebuah instrumen musik Papua, yang terbuat dari kayu, secara lokal disebut kayu linggua yang tumbuh di belantara sekitar Sentani. Selain kayu linggua bahan yang dipakai juga adalah kayu susu dan ada juga yang menggunakan kayu besi. Setelah kayu berhasil didapatkan maka pada bagian tengah dari kayu batangan itu dilubangi dan dibentuk menyerupai sebuah perahu kecil. Untuk menghasilkan bunyi, mula-mula instrumen itu ditaruh di pelataran yaitu tempat khusus dirumah Ondoafi untuk membunyikan Kelambut atau pada tempat tertentu untuk sebuah pementasan. Setelah itu Kelambut dimainkan dengan jalan memukul bagian dalam atau bagian luar dari itu dengan sebuah alat pemukul yang disebut *Oha*. Kelambut dapat dimainkan oleh seorang pemain atau lebih, tergantung dari kebutuhan dan konteksnya.

Alat pemukul Kelambut ini dibuat secara khusus menyerupai penumbuk padi atau dicari bentuk khusus yang dipandang artistik. Bahan dari pemukul ini terbuat dari kayu pula. Untuk menghasilkan bunyi atau ritme tertentu, pemain Kelambut bermain dengan posisi berdiri sambil memukul bagian dalam instrumen sehingga kelihatannya seperti menumbuk. Bagian yang dipukul adalah bagian ditengah-tengah atau kadang-kadang pada bagian samping dari instrumen itu. Ukuran Kelambut sangat bervariasi, ada yang berukuran kecil, menengah, atau besar. Ukuran dari sebuah Kelambut ditentukan oleh pembuatnya dengan mempertimbangkan fungsi dan mobilitas dari instrumen tersebut. Kelambut memiliki fungsi sebagai alat komunikasi misalnya pertanda akan adanya sebuah kegiatan adat, untuk memanggil masyarakat agar berkumpul terkait informasi yang perlu disampaikan, dan sebagai iringan tari pada sebuah acara adat. Secara Organologis, Kelambut dikelompokkan kedalam

klasifikasi *idiophone* dan lebih spesifik dikategorikan sebagai rumpun *slit drums*.

a. Klasifikasi Instrumen Kelambut

Sejak masa yang lampau, Sistem klasifikasi instrumen musik telah ditemukan pada budaya musik India, Cina, dan Eropa Barat. Ketiga budaya ini telah berhasil mengembangkan taksonomi instrumen musik (Hood, 1982: 124). Sistem klasifikasi instrumen musik India telah dilakukan sejak abad pertama sebelum Masehi. Sistem klasifikasi ini bersumber dari kitab *Natyasastra* yang membagi instrumen itu menjadi empat kelompok, yaitu: (1) *Cymbals* (cengceng), *Gongs*, *Bells*, dan sejenisnya, (2) *Drums* (kendang), (3) *Strings* (instrumen yang bersenar), dan (4) *Winds* (udara). Kelompok yang pertama, *Cymbals* (cengceng) atau yang sejenis merupakan instrumen dimana suara yang dihasilkan adalah dengan jalan memukul atau membenturkan instrumen itu sendiri. Kelompok kedua, *drums*, merupakan instrumen dimana suara yang dihasilkannya adalah akibat dari pukulan pada kulit (*membrane*) yang dikencangkan pada alat itu. Kelompok ketiga, *strings*, adalah instrumen yang menghasilkan suara lewat *strings* (kawat atau senar), dan yang ke empat, *Winds*, adalah berbagai jenis instrumen tiup dimana suara itu muncul karena intrumennya ditiup. Sistem Kalsifikasi musik Cina kuno didasarkan pada bahan dari instrumen, yaitu: metal, batu, tanah, kulit, sutra, labu, bambu, dan kayu . Pada tahun 1880, Victor Mahillon, seorang kurator instrumen musik di Brussel Conservatory berhasil mengembangkan sebuah sistem klasifikasi instrumen. Selanjutnya, pada tahun 1914, karya Mahillon ini direvisi dan dikembangkan lagi oleh Curt Sach dan Eric von Hornbostel dan dikenal sebagai sistem klasifikasi Sach-Hornbostel. Klasifikasi ini didasarkan pada *sound production* (sumber suara).

Sistem Sach-Hornbostel membagi instrumen itu menjadi empat kelompok yaitu: *Idiophones*, *Membranophones*, *Chordophones*, dan *Aerophones*. *Idiophones* adalah instrumen dengan karakteristik bahwa suara itu dihasilkan oleh instrumen itu sendiri tanpa adanya faktor yang lain, misalnya Gong, *Cymbals* (cengceng), kotak kayu, dan yang lainnya. *Membranophones* adalah instrumen dimana sumber bunyinya berasal dari

kulit yang dikencangkan pada instrumen itu, contohnya berbagai jenis kendang (drums). *Chordophones* memiliki karakteristik dimana suara itu dihasilkan oleh senar yang dikencangkan, misalnya saja rebab, lutes, zither, harps. *Aerophone* adalah instrumen dengan sumber suara berasal dari udara yang ditiup pada instrumen, misalnya suling, fu, tiup bambu, trompet, clarinet.

Sesuai dengan klasifikasi Sach-Hornbostel, Kelambut termasuk instrumen *idiophone* dan lebih spesifik lagi tergolong instrumen yang disebut *slit drums*. Hal ini disebabkan karena sumber bunyi dari kelambut itu sendiri berasal dari badan instrumen dengan jalan memukulnya sehingga menghasilkan bunyi (suara) sesuai dengan yang diinginkan. Kelambut dimainkan oleh seorang musisi atau lebih, dimana posisi instrumen diletakkan di pelataran (dibawah) dan pemainnya memproduksi ritme-ritme tertentu sambil berdiri. Bahan dari Kelambut adalah kayu susu, kayu bantangor atau kayu besi yang tumbuh dan hidup di hutan belantara Sentani. Kelambut dibuat dengan berbagai ukuran, misalnya ukuran kecil, menengah, dan besar, tergantung dari kebutuhan dan kemauan si pembuatnya. Pada umumnya Kelambut dibuat tidak terlalu besar dan berat karena kalau dibuat terlalu besar biasanya akan ada kesulitan ketika instrumen itu dibawa berpindah-pindah tempat (Pilo Modouw, wawancara 6 Oktober 2019, di kampung Waena). Instrumen sejenis Kelambut tersebar luas di Asia, Afrika, Amerika Tengah, Amerika Selatan, dan Oceania dengan karakteristik dan konteks sosial budaya yang bervariasi sesuai dengan budaya masyarakat pendukungnya.

b. Sekilas Asal Usul Musik Kelambut

Asal usul Kelambut di Sentani terkait erat dengan asal-usul penduduk yang datang dan berdiam sejak awal di Sentani. Berdasarkan hasil penelitian tim Balai Arkeologi Papua telah ditemukan bahwa daerah Sentani telah dihuni oleh manusia sejak jaman prasejarah. “Manusia prasejarah danau Sentani adalah masyarakat nelayan yang hidup berburu, mencari ikan, siput danau dan meramu sagu. Kehidupan prasejarah di danau Sentani bagian barat berlangsung pada masa Neolitik, Megalitik, dan Perundagian. Selain itu mereka juga melakukan kontak dengan pesisir dan menjadi bagian

dalam perdagangan di Pasifik dan Asia Tenggara. Dari hasil ekskavasi di situs Yomoko, Sentani telah ditemukan bahwa tempat itu sudah dijadikan tempat beraktifitas sejak 2590 ± 120 BP” (Hari Suroto, dkk., 2019).

Sampai kini, masyarakat Sentani percaya bahwa nenek moyang mereka adalah imigran yang berasal dari daerah Pasifik melalui Papua Nugini. Mereka datang secara berkelompok dan bergerak secara berpindah-pindah (nomaden). Di kalangan masyarakat Sentani, ada sebuah mitos yang mengatakan bahwa pada masa yang lampau penduduk Sentani, Asmat, Tanah Merah, dan Sepic (PNG) pernah menjadi satu dan saling ber tetangga dalam satu daratan. Hal itulah yang menyebabkan sampai sekarang terdapat beberapa kemiripan misalnya dalam hal budaya, bahasa, dan kesenian khususnya seni melukis kulit kayu. Lama-kelamaan terjadi perubahan pada daratan tempat mereka hidup bersama yaitu ada kejadian alam dimana tiba-tiba mulai muncul gunung-gunung sehingga suku-suku ini menjadi terpisah antara satu dengan yang lainnya sebagaimana eksistensinya sekarang (wawancara dengan Don Flashy, 20 Mei 2020). Sementara itu, seniman Sentani, Agus Ohee (52 tahun) dan Theo Yeppepe (65 tahun) meyakini bahwa Kelambut itu awalnya memang berasal dari Papua Nugini (PNG) yang dibawa ke Sentani oleh imigran PNG yang merupakan cikal bakal penduduk Sentani sekarang. Oleh karena itulah masyarakat Sentani percaya bahwa Kelambut itu adalah instrumen nenek moyang yang sakral dan merupakan identitas budaya Sentani sejak masa lalu.

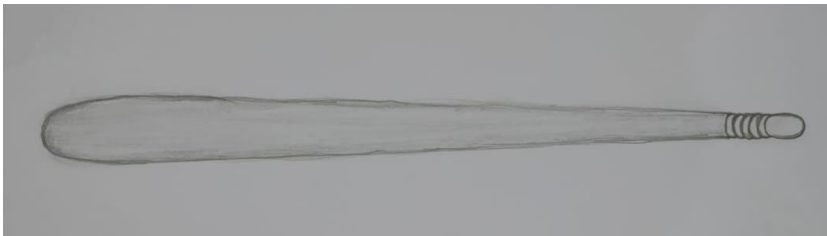
Kelambut dibuat oleh *Ondoafi* atau pengukir khusus atas petunjuk dan ijin *Ondoafi*. Kelambut terbuat dari kayu bantangor, kayu susu, atau ada juga yang memakai bahan kayu besi. Ketika mengambil kayu untuk bahan Kelambut ke hutan, sebelum kayu itu ditebang, akan dilakukan permakluman dan permohonan kepada nenek moyang dan lingkungan alam dimana kayu itu tumbuh. Upacara ini sesuai dengan adat masyarakat setempat. Setelah proses ini barulah kayu itu ditebang dan dipotong sesuai dengan ukuran Kelambut yang dikehendaki. Kelambut dibuat berbentuk menyerupai perahu dengan hiasan ornamen seperti *yonikhi*, penyu, ikan, dan *bia* (kerang). Ukuran Kelambut juga bervariasi tergantung kebutuhan dan pertimbangan pembuatnya. Biasanya panjang Kelambut berkisar antara satu sampai satu setengah meter. Di kampung Yoka, Sentani, pembuat atau

pengukir Kelambut disebut *Yoka Hebei Bulu*. Salah seorang yang mendapat sebutan *Yoka Hebei Bulu* saat ini bernama Agus Ohee (53 tahun).

Sebagai instrumen sakral, Kelambut mendapat tempat yang sangat istimewa dalam budaya Sentani. Sebagai contoh, ada sebuah cerita yang berkembang luas dimasyarakat bahwa pada masa yang lalu di kampung Bukisi yang terletak di pinggir pantai Jayapura, *Ondoafi* (kepala suku) memiliki sebuah Kelambut sakral. Sebagai instrumen sakral, Kelambut itu disimpan secara khusus di *para-apara* (rumah adat). Pada suatu hari Kelambut itu dicuri oleh orang lain yang menyebabkan suku itu menjadi gempar. Dalam situasi seperti itu, tidak berselang berapa lama, tiba-tiba orang yang mencuri Kelambut itu menemui ajalnya tanpa sebab. Ada kepercayaan pada suku itu bahwa barang siapa yang mengambil Kelambut sakral itu tanpa perintah *Ondoafi* maka mereka akan menerima akibat yang buruk. Menyadari hal itu maka keluarga pencuri itu mengembalikan kelambut itu ke *Ondoafi* disertai permintaan maaf secara adat karena takut akan bahaya yang akan menimpa keluarga dan keturunan mereka selanjutnya. Contoh lain, sebagai instrumen sakral, kaum wanita tidak diperbolehkan sama sekali untuk memegang dan bermain Kelambut. Konon pada masa yang lampau pernah ada kejadian dimana ada wanita yang berani melanggar ketentuan adat ini. Mereka memegang dan memainkan Kelambut meskipun telah diperingatkan oleh tetua adat. Akibatnya, sangat fatal yaitu perempuan itu mengalami keguguran kandungan dan setelah itu menjadi gila. Diceritakan juga bahwa bagi wanita yang melanggar ketentuan adat ini ada yang sampai tidak punya keturunan, lupa ingatan, bahkan ada pula yang mati mendadak. Kejadian-kejadian aneh pun menimpa keluarganya, misalnya gagal panen, tidak pernah mendapat binatang buruan, selalu bertengkar dengan sesama saudara atau suami istri. Sejak adanya kejadian-kejadian aneh seperti itu lah maka tidak ada lagi wanita yang berani memainkan Kelambut karena dipandang telah melanggar ketentuan adat. Mereka sangat percaya dan yakin terhadap mitos yang telah diwarisi nenekmoyang secara turun temurun.

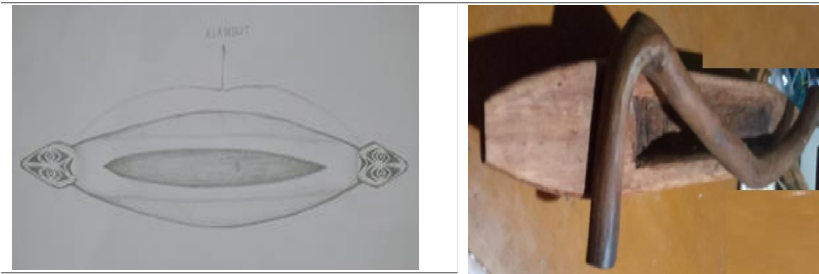


Gambar 3.1. Instrumen Musik Kelambut
(Dokumentasi: I Wayan Rai S., 2020)



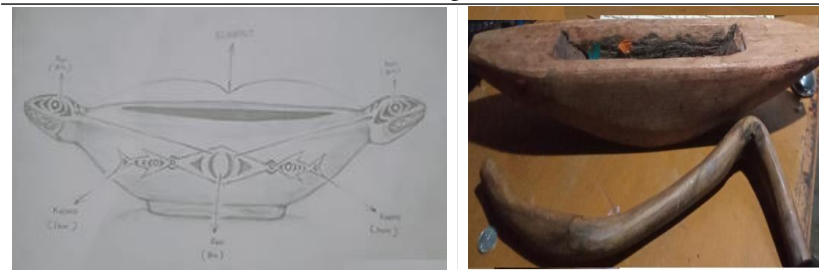
Gambar 3.2. *Oha*, Alat Pemukul Musik Kelambut.
(Dokumentasi: I Wayan Rai S., 2020)

Gambar 3.1 dan 3.2 menunjukkan gambar musik Kelambut dan pemukulnya. *Oha*, alat pemukul Kelambut yang terbuat dari kayu. Pada kedua ujung Kelambut diisi hiasan yang disebut Pasi (*bia*) atau kerang dan kepala kura-kura. Sedangkan hiasan samping terdiri atas *pasi (bia)* yang terletak ditengah-tengah diapit oleh dua *kasimo* atau ikan. Kelambut karya Pilo Modouw, dibuat secara khusus dengan bahan dari kayu besi (Mei 2020). Berikut adalah alat musik kelambut tampak depan (atas) dan kelambut tampak samping.



Gambar 3.3

Kelambut Tampak Atas



Gambar 3.4. Kelambut Tampak Samping
(Dokumentasi: I Wayan Rai S., 2020)

c. Dekorasi/Motif Hiasan Alat Musik Kelambut

Agar terlihat lebih menarik, alat musik Kelambut biasanya dihias dengan motif lokal. Motif itu, antara lain motif *yoniki* dan *hothe*. **Pertama**,

yoniki adalah sebuah ornamen khas Sentani yang menggambarkan hierarki kepemimpinan adat di Sentani. Ornamen pada *yonikhi* terdiri atas penggambaran *Ondoafi* ditengah-tengah (1) *Ondoafi* adalah kepala suku dan tokoh sentral dalam masyarakat. Ornamen di atas *Ondoafi* adalah *abhu akho* atau pesuruh *Ondoafi* (2), dibawah sentral adalah *Abhu Afaa* atau penasehat *Ondoafi* (3). Hiasan dipinggir kanan yang berbentuk seperti taring disebut *khotelo*, artinya kepala suku atau menteri (4). Hiasan yang menyerupai taring di sebelah kiri yang sejajar dengan *khotelo* disebut *abhu along* atau penasehat adat. Sedangkan hiasan berupa telur dibawah, antara *khotelo* dan *abhu along* disebut *abhu akho* yang artinya pesuruh umum para menteri.



Gambar 3.5. Dekorasi motif *Yonikhi*
(Dokumentasi: I Wayan Rai S., 2020)

Ornamen *yonikhi* merupakan ornamen khas suku Sentani yang menggambarkan hirarki kepemimpinan adat suku Sentani. Dalam *yonikhi* tergambar dengan jelas bahwa sistem kepemimpinan yang ada pada suku Sentani adalah sistem *Ondoafi* atau kepala suku. Orang yang dipilih menjadi *Ondoafi* adalah orang yang dipandang cerdas, kuat, berwibawa dan dipandang mampu untuk melindungi dan mengayomi sukunya (masyarakat). *Ondoafi* yang tertinggi disebut juga *Ondoafi Besar*, karena dia akan membawahi *Ondoafi –ondoafi* lainnya yang terdapat pada suku-suku yang lebih kecil. Para kepala suku dibawah *Ondoafi Besar* ini sering juga diistilahkan Menteri. Setiap Menteri mempunyai tugas yang berbeda misalnya

ada menteri yang bertanggung jawab tentang perang, ekonomi, adat dan lain-lainnya. Dalam kaitan dengan kegiatan adat, *Ondoafi* didampingi penasehat adat yang disebut *abhu along*. Untuk melancarkan tugas-tugas adat maka *Ondoafi* dibantu oleh beberapa orang pesuruh yang disebut *abhu akho*. *Ondoafi* dipilih berdasarkan garis keturunan secara turun temurun. Dalam ornamen *yonikhi* tergambar bahwa *ondoafi* adalah pemegang kekuasaan sentral, maka dari itu disimbulkan dengan lingkaran seperti telur dan posisinya berada ditengah-tengah. *Ondoafi* didampingi penasehat yang disebut *Abhu Afaa*. Dibawah *Ondoafi* ada pejabat yang disebut *khotelo* yang berarti para menteri. Para menteri ini diambil dari para kepala suku yang terdapat di Sentani.

Kedua, motif *hothe* atau piring kayu khas Sentani khusus untuk *Ondoafi*. Motif-motif ini menceritakan tentang kesejahteraan *Ondoafi*, lewat penggambaran makanan yang berlemak. Pada motif daun palm ini terdapat bulatan yang merupakan simbol vagina wanita atau simbol kesuburan. C). Motif khas Sentani yang disebut *Yonikhi* pada lukisan kulit kayu. *Yo* artinya kampung dan *nikhi* artinya aturan-aturan yang ada dalam adat yang berfungsi sebagai pedoman hidup dan harus ditaati warga.

D)



Gambar 3.6. Motif *Yonikhi* pada kain batik Papua.
(Dokumentasi: I Wayan Rai S., 2020)

Kelambut Sentani ada yang dibuat secara polos atau tanpa ornamen, ada juga yang dihiasi dengan ornamen tertentu. Ornamen adalah hiasan atau elemen dekorasi berupa motif-motif yang berkaitan dengan kepercayaan misalnya mitos tentang asal-usul suku, kepercayaan terhadap leluhur, binatang, tumbuh-tumbuhan, gunung, air, awan, batu-batuan, alam lingkungan, terkadang bisa juga motif khayalan. Dengan ornamen seperti itu mereka sangat percaya dan yakin akan mendapat perlindungan dari Yang Maha Kuasa dan leluhur. Ornamen yang merupakan bagian penting dari Kelambut itu kadang-kadang dilukiskan secara utuh, atau bisa juga hanya digambarkan bagian tertentu saja sebagai simbol. Yang jelas bahwa ornamen pada Kelambut itu tidak saja dimaksudkan untuk menambah nilai estetis, melainkan ada makna penting yang tersembunyi dibalik itu.

Suku Sentani memiliki ornamen yang khas dan merupakan jatidiri mereka. Ornamen itu disebut dengan istilah *yonikhi*. *Yonikhi* terdiri atas kata *yo* yang berarti kampung, dan *nikhi* artinya aturan-aturan adat. Dengan adanya ornamen *yonikhi* pada kelambut bermakna bahwa mereka berdoa kepada Tuhan Yang Maha Kuasa agar mendapat kesuksesan dalam berkarya dan juga memohon kepada leluhur agar selalu mendapat perlindungan terutama ketika menghadapi bahaya. Selain itu simbol *yonikhi* juga sebagai peringatan secara tidak langsung agar warga selalu patuh pada aturan-aturan adat yang ada meskipun aturan itu tidak tertulis. Aturan-aturan adat itu disampaikan secara lisan dari satu generasi ke generasi yang lainnya melalui mitos atau cerita rakyat tertentu. Terkait dengan hal ini, Jan Vansina (2014: 303) mengatakan bahwa “tradisi lisan adalah pesan. Kita harus mampu mencari nilai simbolis dan makna yang dimaksud”.

Terkait dengan ornamen, Erick Rumbrawer (wawancara 15 Januari 2020), mengatakan bahwa ada tiga cara yang dijadikan konsep dasar dalam pembuatan karya seni ornamen yaitu: realis, stilirisasi, dan kombinasi. Yang pertama, Ornamen realis atau naturalis, adalah sebuah motif ornamen yang berusaha menirukan bentuk aslinya. Yang kedua, Stilirisasi, adalah pembuatan ornamen dengan cara merubah bentuk aslinya tanpa meninggalkan ciri-ciri khas yang ada pada bentuk aslinya. Sedangkan yang ketiga, kombinasi, adalah sebuah ornamen hasil kreasi penciptanya dengan jalan mengkombinasikan beberapa bentuk atau motif.

Selain motif dari ornamen, warna juga merupakan unsur yang sangat penting dalam seni budaya Papua. Warna itu mengandung nilai filosofis dan estetis. Nilai filosofis dihubungkan dengan kepercayaan masyarakat dan nilai estetis adalah unsur keindahan itu sendiri. Menurut Erick Rumbrawer (43 tahun) pada dasarnya warna lokal Papua itu ada tiga (3) yaitu: hitam, merah, dan putih. Warna hitam dibuat dari arang kayu dicampur dengan minyak. Warna merah, sering disebut warna darah, terbuat dari tanah liat yang diramu dengan bata merah dan minyak kelapa. Sedangkan warna putih diambil dari getah pohon. Selain ketiga warna lokal Papua itu, maka dalam perkembangannya kemudian masih ada warna lain lagi yang sering dipakai belakangan ini yaitu warna kuning dengan bahan dari kunyit yang diperas lalu dicampur dengan minyak, dan warna hijau.

Warna hitam mengandung makna kekuatan, kehadiran leluhur, kegelapan, maut, dan berkabung. Sebagai contoh, misalnya ada seseorang yang sedang berlayar, tiba-tiba saja muncul awan hitam yang menggelap di haluan perahu, itu artinya isyarat yang kurang baik, pelayaran sebaiknya ditunda atau dihentikan. Sebaliknya apabila ada awan hitam di buritan perahu berarti memberi isyarat untuk berlayar dan maju dengan cepat. Menurut A. Mampiojer, warna hitam juga merupakan suatu kebanggaan yang dikatakan kebanggaan *ebony*. Dikaitkan dengan warna kulit, warna hitam dianalogikan seorang pemuda ganteng yang segar bugar dengan **tubuh yang hitam berkilau** karena kesuburan dan kesehatannya, atau bisajuga seorang dara **hitam manis** yang selalu memancarkan pesona yang nyaman (A. Mampiojer, dalam Flassy, 2008: 132). Warna merah melambangkan keberanian dalam pengambilan keputusan, kepemimpinan yang tegas, gagah perkasa dalam bertindak, jaya dalam peperangan, dan bisajuga dimaknai sebagai pertanda keadaan darurat atau bahaya mengancam, sebagaimana halnya darah merah yang muncrat keluar dari tubuh yang terluka. Selanjutnya, warna putih bermakna kesucian, bersih dan damai, kekeluargaan yang damai, kewibawaan, dan ketulus iklasan. Selain ketiga warna dasar itu, dalam perkembangannya ada warna lain lagi yang mulai dipergunakan dalam ornamen yaitu warna kuning, hijau, dan biru. Warna kuning bermakna keagungan, keemasan, lambang kecintaan, kematangan dan kesungguhan. Warna hijau dimaknai sebagai pemberi harapan,

misalnya harapan rasa cinta untuk dipelihara dan dirawat, harapan bahwa pertanian akan berhasil karena daun-daun yang menghijau. Terakhir warna biru dihubungkan dan dimaknai sebagai warna laut yang membiru. Pemilihan warna yang dipergunakan untuk ornamen biasanya tergantung dari kepercayaan suatu suku dan keinginan penciptanya (Rai S., 2019: 4- Terfo Papua Weaving: Tradition and Its Development, Yogya).

Ornamen yang diterapkan pada Kelambut telah diwarisi secara turun temurun dan tetap dipertahankan sampai sekarang. Penerapan ornamen dengan motif *Yonikhi* itu merupakan identitas suku Sentani dan tidak dapat digunakan oleh suku lainnya. Apabila terdapat kemiripan dalam hal kepercayaan sebagaimana diketahui melalui tradisi lisan, maka gaya atau style ornamennya akan sedikit berbeda sehingga melalui style ornamen itu akan bisa diidentifikasi dari suku mana ornamen itu berasal.

Motif hiasan pada foto kelambut di atas (foto Kelambut A), sangat jelas terdiri atas dua model yaitu motif *yonikhi* yang ditengah-tengah, dan disamping kanan-kiri *yonikhi* adalah yang menggambarkan kepala ikan. Dengan demikian *Yonikhi* dimaksudkan bahwa suku Sentani itu memiliki aturan-aturan adat yang jelas dan kuat sebagai pegangan hidup dalam bermasyarakat. Sedangkan motif ikan menggambarkan bahwa salah satu mata pencharian hidup suku Sentani itu adalah sebagai pencari ikan baik di danau Sentani maupun di laut sekitarnya. Realitas kehidupan seperti ini masih terus dipertahankan dan terus berlangsung sampai sekarang.

Pada masa yang lampau, motif *Yonikhi* itu hanya boleh dipakai oleh oleh *Ondofolo* atau *Ondoafi* (kepala suku) karena motif itu dipandang keramat. Motif *yonikhi* itu berbentuk binatang tertentu atau ikan. Selain dipergunakan sebagai ornamen pada Kelambut, motif *yonikhi* juga dapat dijumpai pada *hothe* yaitu piring makan yang terbuat dari kayu yang khusus dipakai oleh *Ondoafi*. *Hothe* menggambarkan kesejahteraan *Ondoafi* yaitu berlimpahnya makanan yang berlemak. Selain *Yonikhi*, motif daun palm (foto A) juga menjadi ciri khas Sentani dimana ada bagian berbentuk bulat yang merupakan simbol vagina wanita. Simbol vagina itu dipandang sebagai tanda kesuburan. Dalam pandangan masyarakat bahwa wanita atau ibu itu memiliki jasa yang luar biasa sebab ibu lah yang melahirkan, memberi susu, mengarahkan jalan hidup sehingga manusia itu bisa hidup dan berkembang

di bumi ini. Dalam budaya Sentani khususnya atau Papua secara lebih luas, yang dipandang sebagai ibu adalah alam lingkungan sebab ada kepercayaan bahwa alam itulah yang melahirkan kita, memberi susu atau makanan untuk hidup, dan mengarahkan hidup manusia. Oleh karena begitu kuatnya kepercayaan hubungan antara alam lingkungan dan manusia maka seyogyanya alam itu harus dijaga, dipelihara, dan jangan dirusak.

Pada kedua ujung dari Kelambut itu (foto B dan C), diisi dengan hiasan kepala kura-kura. Jadi penggambaran kura-kura itu disimbulkan dengan jalan menampilkan kepalanya saja artinya kura-kura itu digambarkan secara tidak utuh. Kura-kura adalah simbol dari klan tertentu di Sentani yang dipandang dapat melindungi klan mereka. Motif-motif binatang yang lainnya seperti buaya, ikan, ular, atau yang lainnya merupakan simbol dari klan yang terdapat di suku Sentani. Sebagai contoh, klan Marweri di Sentani Barat menggunakan motif buaya. Penggunaan motif buaya ini didasarkan pada kepercayaan klan Marweri bahwa buaya itu merupakan saudara klan mereka. Dengan menerapkan motif buaya itu mereka berdoa dan percaya bahwa buaya akan dapat melindungi klan Marweri ketika terjadi bahaya. Karena buaya itu dianggap “saudara” maka klan Marweri tidak dibolehkan membunuh buaya atau makan daging buaya (wawancara dengan Olof Marweri, 15 Januari 2020).

c. Teknik Memainkan Musik Kelambut

Setelah berbicara tentang ornamen maka kini kita akan melangkah ke teknik permainan. Kelambut adalah sebuah instrumen musik pukul atau perkusi. Dari instrumen ini hanya akan dihasilkan ritme-ritme tertentu, bukan nada-nada. Pola dasar dari ritme Kelambut adalah hampir sama dengan pola ritme Tifa. Ada empat jenis ritme pokok dari Kelambut yaitu pola 1, 2, 3, dan 4. Pola yang pertama adalah pola paling dasar, ajeg, dan mengisi setiap ketukan. Pola dasar yang pertama ini biasanya dimainkan pada bagian awal dengan maksud menetapkan ketukan yang ajeg sehingga mudah dipahami dan diikuti oleh penari maupun pemain lainnya. Dari pola pertama ini, secara bertahap akan dilanjutkan untuk memainkan pola kedua, ketiga, atau keempat. Bagi pemain kelambut yang sudah berpengalaman

tidak jarang mereka mula-mula bermain dengan pola pertama dan langsung melakukan improvisasi sesuai dengan kebutuhan gerak maupun koreografi tarian. Tidak jarang pula pemain kelambut bermain improvisasi sekaligus berkomunikasi secara musikal dengan penari dengan memberikan kode-kode berupa motif ritme tertentu.

d. Fungsi Musik Kelambut

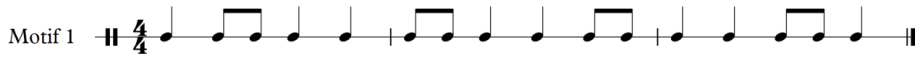
Dalam kehidupan masyarakat Papua di Sentani, Jayapura, keberadaan musik Kelambut memiliki beberapa fungsi, yaitu (1) sebagai sarana komunikasi, (2) sebagai iringan tari, (3) sebagai pembuka acara pertemuan.

(1). Kelambut Sebagai Sarana Komunikasi

Kelambut memiliki fungsi sebagai sarana komunikasi dilingkungan suku-suku di Sentani. Pada suku Sentani ini Kelambut itu adalah sebuah sistem budaya (*culture system*) yaitu sebuah sistem yang telah membudaya dan hanya dipahami oleh masyarakat pendukungnya secara turun temurun. Suara Kelambut yang telah diatur secara ritmis mengandung pesan tertentu sebagai pedoman hidup warganya. Jadinya suara Kelambut itu tidak saja berupa ekspresi estetis melainkan ada pesan dan makna tertentu dibalik suara itu yang bersumber dari idiologi yang telah diwariskan oleh para leluhur suku-suku di Sentani. Sebagai sebuah instrumen yang disakralkan, Kelambut disimpan dikediaman *Ondoafi* pada rumah adat yang bernama *obhe* atau *para-para*. Apabila Kelambut sakral itu mau dibunyikan maka terlebih dahulu harus memenuhi ketentuan sebagai berikut: 1) Mendapat ijin dari Ondoafi. 2). Ijin itu diberikan oleh Ondoafi kepada seseorang yang menjadi kepercayaan kepala suku. 3). Orang yang ditunjuk itu sekaligus bertugas membunyikan Kelambut sesuai dengan sistem budaya setempat. 4). Setelah selesai, petugas mengembalikan Kelambut itu ketempat semula atau menaruh Kelambut itu di pelataran apabila akan digunakan lagi untuk iringan tari.

Kelambut suku Waena, Sentani.

Motif I: Panggilan untuk segera berkumpul



Motif II: Panggilan darurat/ penting



Sebagai contoh akan dikemukakan dua motif pukulan Kelambut Waena yang mengandung pesan dan makna tertentu.

- 1) Panggilan untuk berkumpul. Apabila Kelambut dibunyikan dengan maksud memanggil warga untuk segera berkumpul maka iramanya adalah $\frac{3}{4}$. Pukulan Kelambut dengan ritme seperti ini akan terus dimainkan secara berulang-ulang sampai dipandang sudah cukup.
- 2) Panggilan model kedua adalah pertanda panggilan darurat atau sangat penting. Dengan irama $\frac{4}{4}$ maka ketukan pada Kelambut akan dimainkan secara terus menerus sampai semua warga datang dan siap menghadapi keadaan darurat.

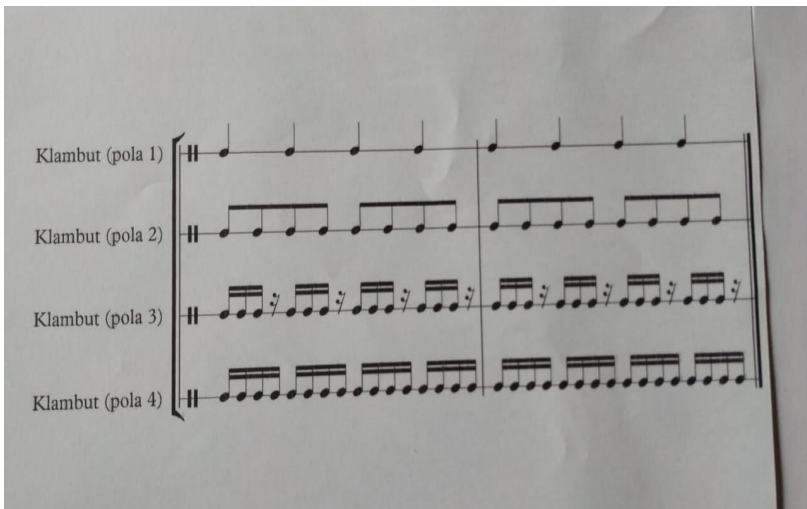
Sebagai sebuah sistem budaya pada suku Waena, Sentani, suara Kelambut adalah sebuah objek atau penanda yang merupakan pertanda untuk berkumpul (contoh 1) atau suku Waena itu sedang menghadapi keadaan darurat (contoh 2). Apabila suara Kelambut itu memberi tanda darurat atau bahaya maka seluruh warga akan keluar rumah dan berkumpul dengan membawa senjata masing-masing seperti tombak, panah, parang, atau panah.

Apabila warga mendengar suara Kelambut itu dari kediaman *Ondoafi* maka masyarakat akan berdatangan untuk menghadiri upacara adat yang dimaksud misalnya saja upacara pengangkatan *Ondoafi*. Masyarakat secara beramai-ramai akan menuju *para-para* (rumah adat) dan pelataran tempat kegiatan berlangsung. Menurut seniman Sentani, Theo Yeppe (wawancara 24 Maret 2017), dalam upacara adat pengangkatan kepala suku, maka *Ondoafi* akan mengenakan pakaian kebesaran dengan atribut seperti *Noken*,

Tombak, Wokhu (tifa), dan burung Cendrawasih. *Noken* adalah tas tradisional Papua, melambangkan tempat untuk menyimpan harta benda. Tombak adalah senjata perang dan merupakan simbol kegagah perkasaan *Ondoafi*.

Wokhu (Tifa) adalah simbol kehidupan sekaligus sebagai pengiring tari. Terkait dengan Tifa (Wokhu), ada ungkapan yang mengatakan bahwa “Tifa adalah bagian dari budaya Papua. Kalau tidak ada suara Tifa, itu berarti tidak ada kehidupan”. Ungkapan ini memberi makna betapa pentingnya Tifa dalam budaya Papua. Selanjutnya Burung Cendrawasih, dikenal dengan sebutan berbeda di beberapa wilayah adat, adalah atribut kebesaran yang dipergunakan sebagai mahkota. Di Sentani, yang termasuk wilayah adat Tabi, hanya kaum laki-laki seperti *Ondoafi* yang dibolehkan menggunakan mahkota burung Cenderawasih, sedangkan wanita tidak diperkenankan. Terkait dengan penggunaan burung Cenderawasih sebagai mahkota, masih terdapat variasi antara satu suku dengan suku yanglainnya di Papua, dimana pada suku tertentu kaum wanita diperbolehkan memakai mahkota burung Cenderawasih yang sering disebut *birds of paradise* itu.

Pola 2 adalah pola pola 1/8.



(2) Kelambut Sebagai Iringan Tari

Sentani adalah salah satu wilayah di Papua yang termasuk wilayah adat (budaya) Tabi. Sentani sangat kaya akan keragaman seni budaya sehingga kegiatan kesenian menjadi sangat menonjol. Ekspresi seni masyarakat Sentani dicurahkan secara indah dalam bentuk seni tutur, seni tari, seni berpakaian dan berhias, seni ukir, dan seni lukis (Yektingtyas-Moudow, 2010: 59). Sebagai salah satu wujud kebudayaan yang ekspresif, tari dipandang sebagai sebuah kekuatan dan mengandung makna persatuan dan kebersamaan baik pada suku Sentani atau suku lainnya di Papua. Begitu kuatnya pandangan masyarakat bahwa tari adalah salah satu pondasi jiwa masyarakat, dapat disimak dari sebuah ungkapan yang berbunyi “*nggo wor baido na nggomar*”. Ungapakan dalam bahasa Biak ini berarti “kalau tidak menari dan menyanyi kami akan mati” (Rai S., 2016: 1Int. Seminar FKI IX Padangpanjang).

Sebagai bagian dari budaya Papua, Sentani memiliki berbagai jenis tarian yang menyatu dalam kehidupan masyarakat pendukungnya. Beberapa tarian asli Sentani adalah *ehabla*, *alopae*, *isolopae*, dan *walakaupae* (Yektingtyas-Modouw, 2010: 61). 1) *Ehabla* (*akoikoi*) adalah tarian berpasangan yang ditarikan secara masal dengan formasi seperti berbaris dan membentuk lingkaran. 2) *Alopaie*, berasal dari kata *alo* yang berarti sendiri, dan *pae* berarti tarian. Jadi *alopae* adalah sebuah tarian yang tidak berpasangan, dalam pelaksanaannya para penari membentuk dua barisan. 3) *Isolopae* atau disebut pula *isosolo*, artinya menari diatas perahu. Tari tradisi *isosolo* ini biasanya dilakukan di danau Sentani dalam konteks kunjungan dari warga suatu kampung ke warga kampung lainnya disekitar danau Sentani, misalnya kunjungan warga kampung yang berlokasi di Sentani barat ke kampung Sentani tengah atau timur, atau sebaliknya. Kunjungan seperti ini terjadi dalam konteks perayaan adat tertentu atau hubungan sosial budaya lainnya. Karena tarian ini dilakukan di atas perahu maka tarian *isosolo* tergolong ke dalam tari kelompok. Dalam *isosolo* ini Kelambut berperan sangat penting sebagai sebuah iringan tari. 4) *Walakaupae*, menari yang dilakukan dengan bergandengan tangan serta membentuk formasi berupa lingkaran. Menurut Theo Yeppeesse, formasi lingkaran dalam koreografi tarian Sentani mengandung makna kebersamaan

yang mencerminkan sebuah kekuatan budaya masyarakat. Tari-tarian tersebut, disertai nyanyian yang dibawakan penyanyi khusus atau dibawakan oleh penari sambil sekaligus menyanyi. Selain vokal, tarian itu diiringi juga beberapa instrumen seperti *wakhu* (tifa), *ame* (triton), *mamurang*, *terubi*, *wong*, *fo*, *aukilka*, dan kelambut. Khusus untuk Kelambut, instrumen ini berfungsi sebagai *rhythmical instrument* yang berarti memberikan aksentuasi secara ritmis terhadap gerak tari sehingga dapat menambah aksentuasi dan bobot dari tarian itu. Oleh karena itu kemampuan individu seorang pemain Kelambut akan sangat menentukan sebuah pementasan tarian.

Tema dari tarian tradisi Sentani biasanya bermacam-macam yang dapat dicermati melalui lirik dari lagu yang dinyanyikan. Tema yang berkaitan dengan alam menjadi salah satu tema yang sangat populer, misalnya tentang danau, gunung, sungai, matahari, bulan, bintang, serta keindahan alam lainnya. Dalam pandangan masyarakat Sentani, lingkungan alam itu diibaratkan mama yang melahirkan, memelihara, dan memberi kehidupan sehingga hubungan antara manusia dan alam menjadi sangat dekat. Kehidupan sehari-hari juga menjadi tema yang populer misalnya saja tentang kegagah perkasaan seorang pahlawan yang patut dijadikan suri tauladan, kehebatan seorang pemburu dalam mendapatkan buruannya, seseorang yang pandai berkebun, penyucian diri, dan jasa baik seseorang dalam hidupnya yang dapat menolong banyak orang sehingga dapat dijadikan contoh dan panutan masyarakat.

Apabila tarian adat Sentani itu dikaitkan dengan pengangkatan *Ondoafi* (kepala suku) maka dasar koreografinya terdiri atas tiga macam formasi, yaitu formasi melingkar, formasi dua baris, dan formasi satu baris lurus. Setiap formasi yang dibentuk melalui koreografi tarian adat itu mengandung makna masing-masing (Theo Yeppe, wawancara 22 Maret 2018). Formasi melingkar melambangkan kekuatan dan kebersamaan suku Sentani; formasi dua baris menggambarkan perjalanan penari menuju *para-para* atau rumah adat untuk menghadap *Ondoafi*; sedangkan formasi satu baris lurus adalah untuk memberi hormat kepada *Ondoafi*.

Selain tarian dalam konteks adat, pada tahun 2015, Pilo Modouw dari kampung Waena, yang berstatus sebagai *abuafa* (penasehat *Ondoafi*) pernah menggarap sebuah tarian yang diberi judul Tari Mandi. Tari Mandi adalah

sebuah garapan baru yang bersumber dari tari tradisi suku Waena . Tari ini bermakna penyucian diri. Tari Mandi ini dibawakan oleh 16 orang penari, 8 pria dan 8 wanita. Penari wanita menggunakan kostum seperti *rumbai-rumbai* dengan hiasan tubuh (*body painting*) yang memakai motif bunga teratai di danau dan motif ikan yang merupakan simbol kesuburan. Sedangkan penari pria dihiasi dengan *body painting* yang bermotif ikan dan serta pohon. Motif *yonikhi* pun digunakan oleh penari laki untuk menggambarkan seseorang yang merupakan keturunan *Ondoafi*. Pada dasarnya motif hiasan yang dipakai dalam *body painting* sering diistilahkan dengan ungkapan “*ateinaa moo ana na nee*”. Ungkapan dalam bahasa Sentani ini berarti kejantanan laki-laki dan perempuan merupakan sumber kesuburan (wawancara dengan Pilo Modouw, 8 Juni 2020).

Tari Mandi ini diiringi empat buah instrumen yaitu : Kelambut, Triton, Wokhu (Tifa), dan Kuilka (instrumen gesek dari bambu). Kelambut memegang peranan penting dalam iringan tari ini sebab suara yang ditimbulkan lewat ritme tertentu mengandung makna khusus sesuai adat suku Waena. Jadi, setiap peserta harus memperhatikan suara Kelambut itu dengan seksama sebab suara itu merupakan sistem budaya (*sound as culture system*) pada suku Waena di Sentani.



Kelambut sebagai iringan tari persembahan pada pengangkatan *ondoafi* kampung Hobong Sentani Tengah, 28 Juli 2021

(Sumber: Pilo Modouw)



Dibawah ini adalah dua buah contoh lagu untuk Tari Mandep Sia dan Tari Mandek Karak dari kampung Waena, Sentani, Jayapura (sumber: Pilo Modouw; notasi oleh Ricky Irawan).

Tari Mandep Sia

The musical score for "Tari Mandep Sia" is presented in four systems. Each system includes a vocal line and a percussion line. The lyrics are written below the vocal line.

System 1: *Melismatic*
 Vocal: a man tu le e so o ya le sia le sia le e ya le ya lo
 Klambut: (Percussion accompaniment)

System 2: *Moderanto* ♩ = 96
 S. Solo: ya a man tu le e so o ya le ya le ya
 Perc.: (Percussion accompaniment)

System 3:
 S. Solo: le e ya le ya lo ya le ya lo o sia le sia le e ya le ya lo ya le ya
 Perc.: (Percussion accompaniment)

System 4:
 S. Solo: lo a man tu le e so o ya le ya le ya le e ya le ya
 Perc.: (Percussion accompaniment)

System 5: *Formasi berbaris* *Melismatic*
 S. Solo: lo ya le ya lo Ya
 Perc.: (Percussion accompaniment)

99
S. Solo
Phea wu yo re bet yo re ha yer yo re bet yo
Perc.

104
S. Solo
re ha yer yo O Ni me yo
Perc.

109
S. Solo
o O ni me yo ha ba
Perc.

114
S. Solo
yo Ni me ke yo o ha ba yo o ni me yo o ha ba
Perc.

119
S. Solo
yo ni me ke yo ha ba yo
Perc.

124
S. Solo
O Ong ge le ge le a
Perc.

72

S. Solo

sa o li le le le sa
 no o ngg ai no M'lang gai no
 na Ebe ain ye ai jo Heye nai jo
 jo He ram bu hei rain yai jo

Perc.

77

S. Solo

Ong Go ki yo m'nang go ki yo

Perc.

82

S. Solo

Ong Go ki yo m'nang go ki yo a me lei

Perc.

88

S. Solo

sia a me lei ya me lei sia a me lei ya

Perc.

94

S. Solo

O Khoi wu yo O

Perc.

166

S. Solo

O poi ni me... yoi ni me Kbo i wa ne Y'heai nye E le

Perc.

172

S. Solo

le le lu le le le le lu le... O kim ni me

Perc.

178

S. Solo

— ha mai ni me... O kim ni me

Perc.

184

S. Solo

— yoi ni me Phe a wu ne Y'heai nye E le le le lu

Perc.

190

S. Solo

le le le le lu le... wah

Perc.

195

S. Solo

wah wah

Perc.

52

S. Solo

lo e Gong sa we O SI BO LE LU SO
 je a Mei jea mo O SI BO Kha ne le

Perc.

57

S. Solo

O li le ya
 O nggai no aa
 Owai na yo aa
 He ram bu yo

Perc.

62

S. Solo

O li le le sa o
 O nggai no M'lang gai no o
 O wa i na Ebeain yeai jo o wai
 O he ra bu Iqwa neai jo he ram

Perc.

67

S. Solo

li le le sa o li le le le
 nggai M'lang gai no o nggai no M'lang gai
 na Heye neai jo o wai na o wai
 bu rain yeai jo He ram bu hei rain yeai

Perc.

26

S. Solo

roo me sa e O ya ro o O ya ro o me sa e O me

Perc.

31

S. Solo

ra yo ri le a me ro ri le ya a me ro ri la ya

Perc.

36

Lagu inti
♩=140

S. Solo

O SI BO Ma nge ma la
O SI BO Ma nde mei kan

Perc.

42

S. Solo

la O ya ta me la me la ye
de O Khoi wa Phea wa Kha nne le

Perc.

47

S. Solo

sie le to Eit ma ke Gon dru
yehea na le EaiKna wu ne N'rei tei

Perc.

Tari Mandek Karak

Larghetto

$\text{♩} = 60$

Vokal



Oi na na do wa i oi na oi na nan do o

Klambut



8

Vokal



oi na oi na nan do o

Klambut



14

Vokal



Ko ko re ko wa i Ko ko Ko ko re ko o

Klambut



21

Vokal



Ko ko Ko ko re ko o Wah


Klambut



Moderanto


$\text{♩} = 96$

Vokal



Ma ma ye ma ma

Klambut



33

Vokal

ye star bi lo tu lang i kam pe ni so le wan so re ge

Klambut

39

Vokal

Se li li yo

Klambut

45

Vokal

Se li li yo ka wan do se li la do

Klambut

50

Vokal

ka wan do se li lan do

Klambut

55

Vokal

Ses ti ring go ses ti ring

Klambut

61

Vokal

go ses ti ring go ring go ring go ga c c

Klambut

67

Vokal



U si u si be tam bo O ma o ma be tam bo

Klambut



73

Vokal



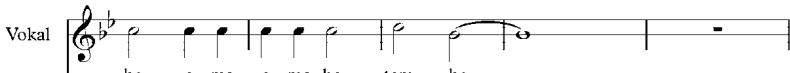
a U si u si be tam

Klambut



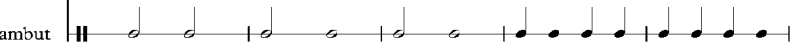
79

Vokal



bo o ma o ma be tam bo

Klambut



84

Vokal



o ka ra ba ka ra na e e

Klambut



89

Vokal



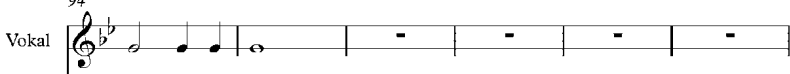
o ka ra ka ra na e e a e Em bun de ka ra ka ra

Klambut




94

Vokal



be em bun de

Klambut




100

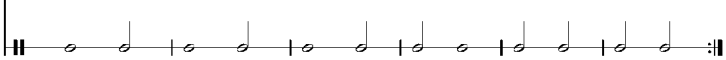
Vokal 

Klambut 

Ka wai ni ay ni ay ka wai ma to le

105

Vokal 

Klambut 

ka wai ni ay ni ay ka wai ma to le

111

Vokal 

Klambut 

o ka ra ba ka ra na e a em bun de ka ra na

116

Vokal 

Klambut 

ka ra na e a em bun de

121

Vokal 

Klambut 

ka po le po le e

127

Vokal

ka po le po le Kis kis wa ye ka po le po le_

Klambut

133

Vokal

Kis kis wa ye_

Klambut

139

Vokal

ia ma tu te_ na num be_ sung ge sung ge ia ma tu te_

Klambut

144

Vokal

_ na num be_ sung ge sung ge_

Klambut

149

Vokal

o a nai yo_ a na yo_ an na pa kam bo

Klambut

154

Vokal

te nio te ni pe kam bo

Klambut

160

Vokal

Pi pi ya pi pi ya pi pi ya ta so le

Klambut

166

Vokal

a pi pi ya pi pi ya

Klambut

171

Vokal

pi pi ya ta sol sai to pi pi ya pi pi ya ta sol

Klambut

177

Vokal

sai to

Klambut

183

Vokal

O nem Bai mo O nem Bai mo si sa

Klambut

189

Vokal

a li ye o nem bai mo si sa

Klambut

193

Vokal

a li ye

Klambut

197

Vokal

So re ne no wah

Klambut

203

Vokal

So re ne no mi lu si im y'pe ni so mi so re ai la

Klambut

209

Vokal

no man da ne

Klambut

213 *Coda*

Vokal

Klambut

Teks lagu ini memakai bahasa campuran yaitu bahasa Sentani kuno dan bahasa PNG. Oleh karena itu sangat sulit diterjemahkan, namun artinya secara keseluruhan berkaitan dengan penyucian diri (wawancara dengan Pilo Modouw, 22 Juni 2020).

(3) Kelambut Sebagai Tanda Pembuka Acara

Selain dalam konteks adat. Kelambut sering digunakan sebagai tanda pembukaan acara misalnya saja acara pembukaan rapat kerja, pertemuan besar terkait dengan agenda tertentu, seminar, dan sebagainya. Ketika Kelambut dimainkan sebagai tanda pembukaan acara, suara yang dihasilkan pun sangat bervariasi tergantung dari pengetahuan dan kemampuan yang memukulnya. Seringkali Kelambut itu dipukul tiga kali, lima kali, atau dipukul beberapa saat dengan cara improvisasi. Sebagai sebuah contoh, ketika diadakan acara seminar terkait dengan pendirian ISBI Tanah Papua di Sasana Krida, kantor Gubernur Papua di Jayapura, tanggal 23 November 2012, upacara pembukaan seminar itu ditandai dengan pemukulan Kelambut. Ada dua buah Kelambut yang disiapkan oleh panitia untuk acara pembukaan seminar itu. Tiap instrumen dimainkan oleh dua orang. Kelambut pertama dimainkan oleh Pj. Gubernur Papua, Ir. Constant Karma bersama dengan yang mewakili Dirjen Dikti, Kemdikbud; sedangkan Kelambut kedua dimainkan oleh Rektor ISI Denpasar, Prof. Dr. I Wayan Rai S., MA., bersama Kepala Dinas Pendidikan Papua, Dr. James Modouw. Permainan Kelambut improvisasi yang dilakukan oleh empat orang itu mula-mula ritmenya berjalan dengan ajeg dan sederhana. Akan tetapi, lama kelamaan ritme yang dihasilkan semakin kompleks karena ada diantara yang memainkan Kelambut itu memasukkan unsur *interlocking figurations*, di Bali dikenal dengan istilah *kotekan*. Kedua buah Kelambut yang dipakai pada acara pembukaan seminar itu berukuran sedang dan keduanya memiliki suara yang sangat bagus dan mampu membuat suasana pembukaan seminar itu menjadi sangat unik dan khas. Menurut penjelasan salah seorang seniman Sentani, Pilo Modouw, bahwa sesuai dengan tradisi dan adat Sentani, Kelambut dipercaya akan dapat mengantarkan acara seminar dengan lancar

dan sukses (wawancara 8 Juni 2016, di kampung Waena, Sentani). Sejalan dengan kepercayaan masyarakat itu maka penggunaan Kelambut untuk menandai pembukaan seminar pendirian ISBI Tanah Papua dianggap sangat tepat



Pemukulan Kelambut sebagai tanda dibukanya acara seminar pendirian ISBI Tanah Papua di Sasana Krida Kantor Gubernur Papua, 23 November 2012.
(Sumber foto: I Wayan Rai S.)

Merawat dan Mengembangkan Kelambut di Era Global



4.1 Musik Kelambut dalam Festival Danau Sentani

Seperti dideskripsikan pada bagian sebelumnya, musik Kelambut memiliki fungsi yang penting dalam kehidupan masyarakat Papua di Sentani. Secara umum, musik Kelambut berfungsi sebagai salah satu identitas masyarakat Papua di Sentani. Disamping sebagai media komunikasi dan sarana upacara, kelambut kini telah menjadi bagian dari atraksi wisata di Danau Sentani.

Pariwisata merupakan salah satu sektor ekonomi penting dalam pembangunan nasional karena dapat meningkatkan kesejahteraan masyarakat, membuka lapangan pekerjaan, serta merangsang pertumbuhan ekonomi regional (Yakup, 2019). Pertumbuhan ekonomi diartikan sebagai pertambahan pendapatan masyarakat secara keseluruhan yang terjadi di suatu wilayah (Tarigan, 2007). Pertumbuhan ekonomi merupakan suatu keharusan untuk mengurangi kemiskinan (Siregar & Dwi, 2008). Strategi

pembangunan daerah merupakan gabungan pendekatan sektoral dan pendekatan spasial dalam rangka terwujudnya keberimbangan pembangunan wilayah (Rustiadi et al., 2011) yang artinya pengembangan pariwisata harus didasarkan pada aspek tata ruang wilayah.

Salah satu wilayah di Papua yang memiliki potensi wisata adalah wilayah Kabupaten Jayapura. Kabupaten Jayapura merupakan bentuk wilayah yang memiliki potensi wisata yang sangat beragam dan memiliki prospek yang sangat besar untuk dikembangkan sebagai sektor unggulan dalam pengembangan ekonomi wilayahnya. Potensi lokal adalah segala kekuatan dan kemampuan yang dimiliki oleh suatu daerah dari berbagai aspek yang memungkinkan untuk dikembangkan dalam mencapai tujuan pembangunan (Soleh, 2017).



Gambar 4.1. Panorama objek wisata Danau Sentani
(Sumber: id.wikipedia.org)

Jenis wisata yang terdapat di Kabupaten Jayapura yaitu meliputi wisata alam, wisata budaya, religi, sejarah, dan berbagai bentuk lainnya. Salah satu jenis wisata alam yang terdapat di Kabupaten Jayapura yaitu berupa wisata Danau Sentani. Danau Sentani yang terletak di Kabupaten Jayapura yang merupakan danau terbesar di Provinsi Papua dengan luas

sekitar 9,360 hektar dengan kedalaman rata-rata 52 m dan terletak pada ketinggian 75 m diatas permukaan laut serta berada dibawah lereng Pegunungan Cagar Alam Cycloops yang memiliki luas sekitar 245,000 hektar (Walukow et al., 2008).

Bentuk keanekaragaman hayati yang terdapat di Danau Sentani terdiri dari 21 buah pulau kecil yang mengelilingi danau tersebut, sumberdaya ikan danau yang sangat besar, kualitas air yang sangat jernih dan bersih sehingga dapat dimanfaatkan oleh masyarakat lokal sebagai air minum. Potensi lain yang mendukung wisata Danau Sentani sebagai wisata yang sangat terkenal di Kabupaten Jayapura, Kota Jayapura, dan berbagai wilayah lainnya di Provinsi Papua adalah ketersediaan sarana dan prasarana transportasi umum yang sangat memadai, angkutan sungai antar kampung, keramahan masyarakat, ketersediaan infrastruktur utama dan pendukung wisata sudah semakin baik, dan pelaksanaan Festival Danau Sentani (FDS).

Semakin banyak wisatawan domestik dan asing yang berkunjung ke Danau Sentani. Data jumlah wisatawan yang berkunjung ke Danau Sentani pada tahun 2017 mencapai 59,226 orang meningkat sebanyak 3,130 orang pada tahun 2018 sehingga jumlahnya mencapai 62,356 orang (Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kabupaten Jayapura, 2019).

Tingginya potensi objek wisata dan daya tarik alam dalam kawasan Danau sentani memberikan dampak terhadap tingginya jumlah wisatawan baik wisatawan nusantara maupun wisatawan asing yang datang berkunjung ke lokasi wisata alam ini. Dengan keunikan bentangan alam dan budaya banyak mengundang wisatawan untuk datang menikmati wisata alam tersebut dengan sendirinya akan memberikan dampak kepada masyarakat di sekitarnya selanjutnya dengan sendirinya hal ini akan memberikan pengaruh terhadap perekonomian wilayah melalui aktivitas belanja yang dilakukan oleh wisatawan.

Perkembangan pariwisata di sekitar Danau Sentani memiliki dampak positif dan negatif bagi masyarakat lokal. Menurut Cohen (1984) dalam Waluya (2013:2) dampak pariwisata terhadap kehidupan sosial ekonomi masyarakat lokal dapat dikategorikan menjadi delapan kelompok, yaitu: (1) dampak terhadap penerimaan devisa; (2) dampak terhadap pendapatan masyarakat; (3) dampak terhadap kesempatan kerja; (4) dampak

terhadap harga-harga; (5) dampak terhadap distribusi manfaat atau keuntungan; (6) dampak terhadap kepemilikan dan kontrol; (7) dampak terhadap pada pembangunan pada umumnya; dan (8) dampak terhadap pembangunan pendapatan pemerintah. Selanjutnya, menurut Waluya (2013:2-3) pariwisata memiliki dampak positif, yaitu: (a) memperluas lapangan pekerjaan; (b) bertambahnya kesempatan berusaha; (c) meningkatkan pendapatan masyarakat lokal, (d) terpeliharanya kebudayaan setempat; dan (e) dikenalnya kebudayaan setempat oleh wisatawan.

Aktivitas pariwisata disekitar Danau Sentani telah menguatkan tradisi dan budaya Papua di Sentani. Berkat pariwisata, keratifitas seni-budaya Sentani bisa dikembangkan, termasuk pengembangan musik Kelambut. Pada saat yang sama, kehidupan sosial-ekonomi masyarakat Papua di Sentani juga dapat dikembangkan.



Gambar 4.2. Festival Danau Sentani.
(Sumber: www.festivaldanauSentani.com)

Secara langsung dan tidak langsung pariwisata Danau Sentani memberikan berkah sosial-ekonomi bagi masyarakat lokal. Pengaruh ekonomi wisata Danau Sentani mengikuti aliran pola pembelanjaan

pengunjung, kontribusinya terhadap jumlah penjualan, pendapatan, pekerjaan, dan penerimaan dalam ekonomi wilayah. Pola pembelanjaan pengunjung pada umumnya menunjukkan pembelian barang dan layanan, baik dari ekonomi lokal maupun luar wilayah. Pola pembelanjaan pengunjung tersebut mengindikasikan pengaruh langsung terhadap sektor pariwisata.

Nilai pengeluaran wisatawan di Danau Sentani Kabupaten Jayapura lebih tinggi dibandingkan di daerah Kabupaten Siak. Tingginya pengeluaran di daerah Sentani disebabkan oleh tingkat kemahalan harga bahan baku, biaya transportasi, penginapan, konsumsi, souvenir, sewa speedboat, biaya parkir, dan lain sebagainya, yang mencapai 200%.

Dampak Ekonomi Wisata Danau Sentani dapat ditinjau dari tiga aspek yaitu: 1) dampak ekonomi langsung, 2) dampak ekonomi tidak langsung, dan 3) dampak ekonomi lanjutan. Dampak ekonomi wisata diukur melalui jumlah pengeluaran wisatawan yang terdapat selama wisatawan berada di dalam kawasan wisata tersebut.

Dampak ekonomi langsung wisatawan yaitu terjadinya perputaran uang di dalam kawasan yang dikeluarkan oleh wisatawan untuk dapat menikmati fasilitas, wahana, atraksi, dan berbagai akomodasi yang disediakan oleh masyarakat. Bentuk pengeluaran wisatawan umumnya dilakukan secara kontan (cash) di setiap wahana yang digunakan oleh wisatawan. Dampak ekonomi langsung dari pengeluaran wisatawan yang terdapat di kawasan Danau Sentani terdiri dari dua bentuk pengeluaran yaitu pada aktivitas reguler dan occasional. Reguler yang berarti pengeluaran yang berlangsung di kawasan wisata pada saat wisatawan berkunjung ke lokasi dan occasional pada saat pelaksanaan Festival Danau Sentani (FDS) yang dilaksanakan oleh pemerintah daerah Kabupaten Jayapura setiap tahunnya.

Dampak ekonomi tidak langsung terdiri dari pengeluaran dari setiap unit usaha dan pendapatan tenaga kerja lokal. Pengeluaran unit usaha dibagi atas biaya variabel dan biaya tetap. Pengeluaran terbesar pelaku usaha adalah untuk pembelian bahan baku.

Dampak Ekonomi Lanjutan kawasan wisata Danau Sentani juga menghasilkan dampak lanjutan atau induct impact. Dampak ekonomi lanjutan merupakan pengeluaran tenaga kerja setiap harinya pada waktu jam

kerja, yaitu berupa biaya transportasi, biaya konsumsi, dan biaya lainnya selama masih berada di lingkungan tempat kerja.

Wisata Danau Sentani adalah jenis wisata berbasis alam, sehingga kelestarian ekosistem tersebut sangat penting dalam keberlanjutan pengembangan wisata. Hal tersebut sejalan dengan penelitian Endah dan Najib (2017) pemanfaatan Danau yang dilakukan secara berlebihan untuk berbagai kepentingan ekonomi akan menyebabkan terjadinya degradasi ekologi. Pemerintah harus memperkenalkan program pengelolaan dan konservasi untuk pemanfaatan danau yang efisien dan berkelanjutan (Desta, 2018).

4.2 Mengembangkan Musik Kelambut Di Era Global

Era global adalah sebuah era dimana sekat-sekat yang dulunya sangat ketat, kini mulai mencair. Sejalan dengan perkembangan jaman dan perkembangan masyarakat pendukungnya, eksistensi Kelambut pada era global ini juga tidak bisa dipisahkan dari gagasan dan perilaku masyarakat Sentani secara keseluruhan. Masyarakat yang mendiami daerah Sentani dewasa ini tidak saja terbatas pada suku-suku yang telah ada sejak masa yang lampau, akan tetapi mulai didiami juga oleh penduduk yang datang dari luar daerah baik karena adanya tugas dinas dari pemerintah maupun mereka yang datang untuk mengadu nasib dan menyambung hidup. Selain itu, masyarakat yang berasal dari suku Sentani sendiri sudah banyak pula yang menempuh pendidikan lanjutan, bekerja, dan melakukan aktifitas lainnya di luar Sentani, baik di Papua maupun diluar Papua. Dengan demikian faktor internal dan eksternal menjadi penentu terjadinya perubahan. Akibatnya sudah tentu akan terjadi pergeseran-pergeseran pola pikir dan perilaku masyarakat Sentani yang berimplikasi terhadap Kelambut pada khususnya. Salah satu implikasinya adalah pergeseran fungsi dari Kelambut semakin mengemuka.

Sebagaimana dikemukakan di atas, bahwa pada mulanya Kelambut itu dipandang sebagai warisan budaya yang sakral oleh masyarakat suku Sentani. Sesuai dengan perkembangan jaman dan perkembangan masyarakat pendukungnya, lambat laun ternyata telah muncul pula Kelambut tiruan yang fungsinya diluar konteks adat.

Tidak bisa dielak bahwa arus globalisasi (era 4.0) sekarang ini telah memasuki sudut-sudut dan pelosok-pelosok desa di seluruh dunia. Hampir semua produk yang berbau global dapat dinikmati oleh masyarakat. Informasi dan komunikasi yang dibalut atas kemajuan teknologi telah memasuki seluruh wilayah di berbagai pelosok dunia. Tampak, masyarakat diseluruh dunia ikut berpartisipasi menyesuaikan dengan arus budaya yang dibawa oleh globalisasi, bukan globalisasi yang menyesuaikan dengan pola masyarakat setempat (Sutiyono, 1991).

Abdullah (1995: 1) mengungkapkan budaya global ditandai oleh integrasi budaya lokal ke dalam suatu tatanan global. Globalisasi terbangun oleh interaksi sosial yang melibatkan nilai-nilai sosio-kultural individu atau kelompok yang melintasi batas komunikasinya untuk berhubungan dengan entitas lain (Rahmawati, 2010: 110). Termasuk korelasi antar bidang yang dilewati globalisasi. Salah satu yang berhubungan dengan fenomena seni tradisional, tentu saja adalah globalisasi budaya yang bergerak atas ekspansi mengalirnya arus budaya di berbagai pelosok dunia. Dalam arus globalisasi budaya, khususnya pemahaman tentang kondisi budaya kita sebagai budaya postkolonial seharusnya mendorong kita untuk melihat ke belakang dan menemukan bahwa seni budaya kita adalah hasil proses pergulatan dalam kerangka proses panjang globalisasi yang tidak perlu dihentikan dan dibekukan sebagai seni warisan, justru dilanjutkan dalam interaksi terbuka dengan unsur-unsur budaya global dan budaya lokal marjinal di belahan bumi lain (Dharma, 2011: 3).

Interaksi antar budaya di suatu wilayah menjadi gencar dengan terbukanya arus globalisasi, yang memudahkan manusia berkomunikasi. Namun, peningkatan kualitas dan kuantitas interaksi sosial yang ditemukan dalam globalisasi pun sangat dipengaruhi oleh temuan-temuan penting di bidang teknologi terutama teknologi komunikasi (Rahmawati, 2010: 111). Peningkatan kualitas dan kuantitas interaksi sosial yang ditemukan dalam globalisasi lebih banyak disebabkan kendaraan globalisasi yang selalu menyertainya, yaitu ilmu pengetahuan dan teknologi modern sebagai kondisi dan pendorongnya, dan sekaligus melahirkan tantangan-tantangan baru yang harus dihadapi umat manusia di masa mendatang (Anwar, 1991: 14). Meskipun terjadi banyak homogenisasi, perlu diingat bahwa di dalam

globalisasi terbuka banyak tantangan sekaligus peluang. Menurut Steger (2003: 69-70) di era globalisasi banyak muncul kreativitas beserta hasilnya yang berlipat ganda (*creation and multiplication*). Hal ini didasarkan banyaknya aktor globalisasi yang memiliki banyak pengetahuan (*stock of knowledge*) yang dipergunakan untuk memproduksi dan mereproduksi tindakan aktor tersebut (Rahmawati, 2010: 112).

Teknologi modern merupakan anak kandung kapitalisme, karena ia juga menjadi mesin penggerak meluasnya sistem kapitalisme di seluruh dunia. Dalam sistem kapitalisme terdapat sistem produksi yang berorientasi industrialisme yang banyak menimbulkan dampak negatif yaitu eksploitasi. Padahal kapitalisme yang sangat ditopang oleh gerak industrialisme merasuk hingga di seluruh kawasan dunia. Terjadinya eksploitasi sesungguhnya merupakan bentuk penindasan sekaligus agar tata cara teknologi masyarakat menyesuaikan industri global. Pendek kata terjadi homogenisasi atau penyeragaman di bidang budaya karena sebagai akibat pola produksi yang dilakukan oleh mesin industrial.

Dengan masuknya arus globalisasi ke Indonesia, seni tradisional menghadapi tantangan global, karena globalisasi juga merupakan bentuk penetrasi (perembesan) nilai baru berasal dari luar dengan didasari informasi (*information*), komunikasi (*communication*), dan teknologi (*technology*) yang sering disingkat ICT yang ujung-ujungnya bertumpu pada industrialisasi yang selalu mengarah pada orientasi pasar (marketing oriented). Perangkat-perangkat ICT dapat dibeli di berbagai tempat seperti radio, handphone, camera, tape recorder, video, VCD, DVD, dan sebagainya. Bahkan alat komputer sekarang dapat dipergunakan untuk membuat dokumentasi secara canggih. Perangkat-perangkat ini sangat memudahkan untuk membuat dokumentasi seni tradisional, dan tentu saja secara industrial berbentuk kemasan. Tantangan untuk memproduksi dan mereproduksi sebanyak-banyaknya di era globalisasi menjadi suatu keniscayaan. Hal ini jelas mengingat di era globalisasi, interaksi sosial manusia semakin intensif, sehingga memudahkan manusia untuk berkomunikasi dengan manusia lain di seluruh pelosok dunia. Berkomunikasi dalam hubungan ini di antaranya juga termasuk mengenal kebudayaan. Dengan didukung oleh teknologi modern ditambah dengan

proses produksi industrialisme yang dipasarkan lewat jalur kapitalisme, maka proses produksi secara massal tidak terhindarkan, termasuk memproduksi seni tradisional.

Di era globalisasi yang sekaligus memunculkan kepentingan pasar, para seniman tradisional ikut tertantang memenuhi permintaan masyarakat. Para seniman (pengrajin) pembuat barang-barang seni biasanya melayani masyarakatnya untuk upacara sakral dan kegiatan lain yang berhubungan dengan aktivitas ketradisional. Barang-barang seni yang dihasilkannya masih mempunyai nilai artistik tinggi. Karena mengetahui banyaknya masyarakat yang datang dan para pedagang yang mememesannya, maka para seniman pengrajin mulai mengalihkan perhatiannya untuk memenuhi permintaan pembeli. Akhirnya, keluarlah produk barang seni yang sudah tidak didasarkan atas ide dan selera seniman tradisional karena semata-mata hanya untuk memenuhi kebutuhan pemesannya dalam bentuk massal.

Terjadi fenomena komodifikasi dalam penciptaan dan pengembangan karya seni-budaya dan karya kerajinan. Seni-budaya perlu diproduksi dan dokemersialkan ke pasaran. Menurut Max Horkheimer and Theodor W. Adorno (2002), produksi budaya ditandai oleh beberapa karakteristik antara lain: standarisasi, massifikasi dan komodifikasi. Adorno menegaskan bahwa budaya yang diproduksi secara massif dan standard bukanlah berasal dari ekspresi kultural rakyat kebanyakan, tetapi produk dari industri semata. Industri budaya telah menyatukan 'yang lama' dengan 'yang familiar' ke dalam satu kualitas baru berupa produk industri. Padahal produk-produk ini sesungguhnya memang diciptakan untuk kepentingan konsumsi massa yang dalam hal ini banyak menentukan asal-muasal konsumsi tersebut sehingga diciptakan dengan perencanaan yang strategis dalam hitungan bisnis.

Selera seniman disesuaikan dengan selera konsumen. Maka dibuatlah barang-barang seni sebanyak-banyaknya dengan cara mengemas menjadi bentuk minim dengan tujuan agar dapat dibeli dengan harga murah dan mudah dibawa kemana-mana, tanpa memperhitungkan mutu barang seni tersebut. Terjadilah transformasi budaya yang menyatakan pembuatan barang-barang seni itu merupakan *mode of consumption* artinya dibuat untuk memenuhi konsumsi pembeli. Barang-barang tradisional itu dapat dijumpai

di toko-toko atau stand-stand di pingir jalan yang mudah dijangkau oleh pembeli, antara lain keris, pedang, topeng, wayang, kuda kepong, dan sebagainya. Anehnya, barang-barang tradisional itu laku cepat, dan ini sebagai akibat banyaknya interaksi manusia di era globalisasi yang ditopang oleh teknologi komunikasi modern.

Dengan larisnya barang-barang seni tradisional sebagai *souvenir* wisata, para pengrajin sekarang ini berupaya untuk menyajikan bentuk ekspresi kebudayaan yang berciri khas menekankan pada penghargaan pasar. Dapat diketahui pasar berisi orang-orang yang berasal dari segala lapisan masyarakat yang heterogen. Para pengrajin berkarya memenuhi selera publik. Akibat dari gejala tersebut, pembuatan barang seni tradisional tampaknya akan menjadi kegiatan seni yang mewabah dan menjadi pop atau budaya massa. Kebudayaan pop akan selalu berusaha memenuhi kebutuhan artifisial public (Piliang, 1998).

Arus globalisasi di era revolusi industri 4.0 dewasa ini juga dibarengi dengan munculnya media elektronik sebagai dampak proses industrialisme seperti youtube, TV streaming, video yang membawa dampak pada bentuk seni tradisional yang tadinya utuh harus terpaksa dipadatkan atau diringkas bentuk penyajiannya karena telah masuk dapur rekaman. Sebagai contoh, jika pertunjukan seni tradisional Jathilan biasanya disajikan selama enam jam dari jam 12.00 siang hingga jam 18.00 sore, maka setelah masuk industri rekaman harus mengalah disajikan dalam tempo satu jam. Rekaman dalam bentuk audio-visual berdurasi satu dipadatkan dalam bentuk CD. Hasil rekaman hidup ini telah dijual di pasar-pasar tradisional dan di pinggir-pinggir jalan dengan harga murah-meriah yaitu lima ribu rupiah.

Pengaruh *tourisme* terhadap kehidupan seni tradisional dapat dikategorikan menjadi pengaruh negatif dan pengaruh positif (Sutiyono, 1991: 109). Pengaruh negatif menunjukkan telah terjadi profanisasi, komersialisasi, dan pencemaran nilai-nilai tradisional, sedang pengaruh positif menunjukkan bahwa industri pariwisata dapat mengangkat seni tradisional yang hampir punah dan para seniman menjadi kreatif.

Seni tradisional yang spiritualistik, termasuk musik Kelambut pada masa kini harus menghadapi gelombang besar pada era revolusi industri 4.0 sekarang, yaitu era digitalisasi di segala bidang kehidupan. Di era 4.0 kini

tentu memunculkan bantak tantangan, seni tradisional ikut mengalami perubahan. Seiring dengan gencarnya arus globalisasi yang membawa pengaruh kapitalisme-industrial, akibatnya seni tradisional hanya menjadi barang industrial yang menyesuaikan diri dengan kondisi jaman. Seperti dicontohkan sebelumnya, seni musik tradisional Kelambut harus direkam dalam bentuk kepingan CD, dengan tujuan agar dapat dinikmati oleh masyarakat lebih luas. Hal ini disebabkan, seni musik tradisional Kelambut yang sebelumnya hanya dinikmati oleh lingkup penggemarnya di wilayah pedesaan, kini bisa dinikmati oleh siapa saja dengan membeli CD musik tradisional Kelambut di toko-toko penjual souvenir pinggir jalan. Para pembeli ini tidak susah-susah mencari pertunjukan seni tradisional di pedesaan, tetapi cukup mudah memutarinya di kamar rumahnya secara bebas. Di era revolusi industri 4.0 dewasa ini banyak membuat masyarakat menjadi konsumtif dan individualis. Menghadapi kenyataan demikian, seni tradisional perlu menata diri agar tidak larut dan tunduk pada arus globalisasi, malah sebaliknya dapat menata diri kembali seperti keadaan “semula” (aslinya), dengan tujuan agar nilai-nilai luhur yang terdapat dalam seni musik tradisional Kelambut dapat terjaga, bahkan menjadi identitas etnik Papua di wilayah Sentani, Jayapura.

4.3 Langkah Strategis dalam Pengembangan Musik Kelambut

Era 4.0 telah merubah berbagai segi kehidupan masyarakat Sentani, Kabupaten Jayapura. Serangan berbagai hiburan yang disuguhkan melalui media digital di era revolusi industri 4.0 kini dapat mendistorsi kekayaan budaya lokal. Implikasinya antara lain, keberadaan musik Kelambut kian tersingkir, termarginalisasikan. Padahal musik Kelambut merupakan bagian dari kearifan lokal yang perlu dipertahankan. Musik Kelambut harus diselamatkan.

Eksistensi dari sebuah seni-budaya amat tergantung dari sikap dan tindakan pendukung seni-budaya yang bersangkutan. Demikian halnya dengan upaya penyelamatan seni musik Kelambut. Bilamana masyarakat Sentani tidak proaktif melakukan penyelamatan musik Kelambut, maka implikasinya *local genius* yang berupa musik Kelambut ini akan punah di telan zaman. Sebaliknya, kalau masyarakat Sentani bersikap proaktif, maka

musik Kelambut masih bisa dipertahankan. Keberadaan dan fungsinya bisa dikembangkan yang tidak hanya sebatas sebagai alat / media komunikasi tradisional (*Ondofi* mengummulkan rakyatnya), serta ditabuh pada berbagai moment pembukaan acara formal seperti rapat kelembagaan (Pemda/organisasi), pembukaan seminar, festival danau Sentani, tetapi musik Kelambut amat potensial dikembangkan sebagai atraksi wisata untuk disuguhkan kepada turis. Selain itu, musik Kelambut juga menjadi simbol sekaligus identitas etnis Papua yang berada di wilayah Sentani, Kabupaten Jayapura.

Menurut Tumbijo (1997:13) musik tradisional adalah seni budaya yang sejak lama turun temurun telah hidup dan berkembang pada daerah tertentu. Alat musik tradisional merupakan kesenian hasil budaya manusia di dalam masyarakat yang berupa alat yang tujuannya menghasilkan musik yang diwariskan oleh nenek moyang kita yang berkembang di suatu daerah tertentu. Fungsi dari musik tradisi – termasuk musik Kelambut itu sendiri bagi masyarakat adalah sebagai media hiburan, pengiring tari, sarana upacara adat pengukuhan *Ondofi* dan sebagainya. Pada umumnya musik tradisional menjadi milik bersama, dikarenakan musik tradisional banyak yang tidak diketahui penciptanya serta tahun penciptaannya.

Sebagaimana di wilayah Indonesia lainnya, di masa sekarang ini banyak orang sudah sangat jarang yang simpati atau peduli pada hal-hal yang berhubungan dengan istilah tradisional, mereka berfikir semua yang tradisional adalah kuno dan tidak modern. *Mindset* semacam ini perlu dipupus, karena jika terus menguat maka kehidupan tradisi masyarakat Sentani Papua yang terkait dengan keberadaan musik Kelambut juga akan sirna. Keberaan musik Kelambut akan sirna di telan zaman, karena tidak punya pendukung atau penerusnya.

Setelah mendalami permasalahan di lapangan, berbagai upaya perlu dilakukan untuk merawat dan mengembangkan musik Kelambut. Hal ini bisa dilakukan melalui berbagai strategi, diantaranya adalah **Pertama**, dengan adanya prakarsa seminar lokal pendukung musik Kelambut yang berkolaborasi dengan tokoh masyarakat lokal untuk mengupayakan pelestarian musik kelambut. Musik kelambut yang memiliki akar cultural

dan berfungsi dalam berbagai aspek kehidupan masyarakat Sentani perlu dipertahankan.

Kedua, adanya kepedulian pihak perguruan tinggi dalam mengkaji, menggali seni-budaya tradisional, termasuk keberadaan musik Kelambut di Sentani Jayapura ini. Sejalan dengan visi kebudayaan nasional yang menghargai kebudayaan daerah – pihak perguruan tinggi wajib menggali berbagai macam kearifan lokal yang terkandung dalam seni-budaya rakyat Nusantara. Masyarakat Sentani, Kabupaten Jayapura, Papua pada dasarnya memiliki kelebihan materi dan mampu mengeksplorasi dengan sangat luas dan mendalam. Seni atau musik tradisi Papua yang saat ini meredup atau seakan putus itu bukan karena ketika diriset tidak berkembang. Namun, secara metode dan keilmuan, ada sebuah genre tertentu yang memang tidak bisa dikembangkan dalam konsepsi keilmuan dan sebagainya. Tapi musik tradisi, yang tidak berkembang itu, pada nyatanya mampu menjadi sebuah vocabulary sejarah dan keilmuan yang lain. **Ketiga**, upaya mempertahankan dan menghargai seni-budaya lokal, khususnya musik Kelambut ini juga dilakukan dengan sesering mungkin menampilkannya di berbagai momen festival seni budaya. Pembinaan dan pendampingan kepada seniman Kelambut perlu dilakukan dengan lebih sering mengundang mereka tampil di berbagai acara, baik acara di pemerintahan maupun masyarakat. Penggunaan musik Kelambut dalam acara Festival Danau Sentani misalnya perlu lebih dikembangkan.

Peran seniman dan etnomusikolog dalam merawat dan mengembangkan musik Kelambut menjadi penting. Posisi etnomusikolog yang telah mengenyam pendidikan formal, di sekolah, perguruan tinggi, kursus-kursus, museum, dan lain-lain, amat penting. Mereka bisa mengembangkan kajian yang terkait dengan keberadaan musik Kelambut dengan masyarakat Papua di Sentani sebagai pendukungnya. Dalam kaitan ini ada beberapa alasan mengapa etnomusikologi menjadi penting dalam upaya memahami musik Kelambut. Pertama, etnomusikolog bisa memahami keberadaan suatu musik tradisional dan kaitannya dengan konteks kehidupan sosial budaya masyarakat pendukungnya.

Kedua, setelah memahami konteks sosial budaya masyarakat pendukung suatu musik tradisional, etnomusikolog bisa mengembangkan

koordinasi dengan berbagai pihak yang diperlukan untuk mempertahankan dan pengembangan musik tradisional yang bersangkutan. Musik Kelambut bisa dikembangkan jika ada dukungan stakeholders terkait.

Ketiga, kompetensi etnomusikolog diperlukan dalam rangka mengangkat kehidupan masyarakat melalui musik. Musik Kelambut milik masyarakat Sentani bisa dikembangkan dan menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari kemajuan dan dinamika kehidupan masyarakat Papua di Sentani.

Etnomusikolog dituntut untuk mempelajari berbagai landasan dasar maupun esensi sebuah tradisi masyarakat yang dapat digunakan untuk mengantisipasi perkembangan dan kemajuan jaman. Etnomusikolog diharapkan dapat menjajagi kemungkinan perubahan dan perkembangan guna memberikan arahan yang benar terhadap masyarakat pendukung sebuah musik tradisional tersebut (Meriam).

Ketiga, agar musik Kelambut tetap lestari maka perlu dikemas dan dijual untuk atraksi wisata. Keindahan panorama danau Sentani yang amat memukau adalah potensi alam yang potensial bagi pengembangan wisata di Sentani. Musik Kelambut yang menjadi identitas etnis setempat perlu dikomodifikasi sebagai bagian dari atraksi wisata. Upaya pengembangan atraksi wisata di Danau Sentani perlu melihat apa yang dilakukan Bali. Hasil kajian Ruastiti (2010) dalam buku yang berjudul “Seni Pertunjukan Pariwisata Bali” membuktikan bahwa masyarakat Bali kini banyak mengembangkan keseniannya sebagai daya tarik wisata.

Keempat, upaya melestarikan musik Kelambut sebagai bagian dari tradisi kebudayaan masyarakat Sentani bisa terus terjamin bilamana dilakukan melalui proses pewarisan budaya dari generasi ke generasi selanjutnya. Proses pewarisan tersebut dilakukan melalui pembelajaran alih, ide, nilai, serta keterampilan. Cavalli-Spoza dan Fieldman dalam Berry (2002:20) menyatakan bahwa: *Cultural transmission can perpetuate its behavioral features among subsequent generations employing teaching and learning mechanisms*. Sistem pewarisan atau pewarisan budaya merupakan cara untuk mempertahankan ide, gagasan, atau keterampilan dalam sebuah kebudayaan umumnya, kesenian pada khususnya melalui proses belajar.

Cavalli-Sfrozza dalam adhipura (2013:43) menyatakan: Terdapat dua jenis sistem pewarisan yakni “Vertical Transmission” dan “Horizontal Transmission”. Vertical Transmission (Pewarisan tegak) ialah sistem pewarisan yang berlangsung melalui mekanisme genetik yang diturunkan dari waktu ke waktu secara lintas generasi yakni melibatkan penurunan ciri-ciri budaya dari orang tua kepada anak-cucu. Dalam pewarisan tegak, orang tua mewariskan nilai, keterampilan, keyakinan, motif budaya, dan sebagainya kepada anak-cucu mereka. Oleh karena itu pewarisan tegak disebut juga “Biological Transmission” yakni sistem pewarisan yang bersifat biologis. “Horizontal Transmission” (Pewarisan miring) ialah sistem pewarisan yang berlangsung melalui lembaga-lembaga pendidikan seperti sekolah-sekolah atau sanggar-sanggar. “Horizontal Transmission” terjadi ketika seseorang belajar dari orang dewasa atau belajar melalui lembaga pendidikan. Proses pewarisan musik kelambut bisa dilakukan melalui proses pembelajaran yang berlangsung secara formal dan informal. Proses pembelajaran formal berlangsung sejak anak-anak di bangku PAUD sampai perguruan tinggi (PT), sedangkan proses pendidikan informal berlangsung melalui enkulturasi (pembudayaan) dan sosialisasi di lingkungan keluarga. Seperti kata Anthony Giddens (2003), peran orang tua begitu penting untuk melakukan sosialisasi dan enkulturasi (proses pembudayaan) nilai-nilai budaya kepada anak selaku generasi penerus.

Upaya melibatkan generasi milenial dimasa kini memang harus dicoba secara terus menerus. Generasi milenial Sentani, Jayapura perlu dilibatkan dalam upaya pelestarian dan pengembangan musik Kelambut. Strateginya antara lain adalah upaya memasukkan seni-budaya Papua – termasuk unsur musik Kelambut dalam materi pelajaran sejak sekolah dasar. Upaya melestarikan budaya lokal memang perlu strategi yang sistematis dan berkelanjutan, antara lain dengan membina minat, bakat dan kecakapan seni budaya sejak di sekolah dasar. Generasi milenial harus dilibatkan dalam upaya melestarikan seni musik Kelambut.

Dalam dunia pendidikan, salah satu ciri era 4.0 adalah munculnya pembelajaran tanpa sekat dinding kelas. Peserta didik dapat belajar dimana saja dan kapan saja. Materi pelajaran telah berubah ringkas sebesar telapak tangan. Dengan kata lain, dunia pendidikan harus mengikuti laju

perkembangan teknologi yang saat ini digemari oleh generasi milenial. Mau tak mau, sekolah juga harus menerima kehadiran media sosial. Guru atau pendidik harus bisa mengambil sisi positifnya. Materi pembelajaran tentang seni-budaya bisa dibuat sedemikian rupa dengan mengaplikasikan teknologi *online*. Pendidik juga perlu memberikan ruang kebebasan kepada peserta didik untuk mengakses materi seluas-luasnya, dan peserta didik dapat belajar kepada siapa saja dan dimana saja (Setiyatmoko, 2019).

Namun, fakta dan realita yang terjadi dalam kehidupan masyarakat Indonesia pada umumnya masih perlu menjadi perhatian dalam upaya mensosialisasikan seni-budaya tradisional kepada generasi penerus saat ini. Di era teknologi digital 4.0 saat ini, peserta didik jauh lebih menggemari *game-game online*, media sosial dan turunannya, dari pada memanfaatkan teknologi untuk kepentingan pembelajaran. Hal inilah yang dikhawatirkan akan ikut menggerus kebudayaan tradisional. Sudah menjadi rahasia umum, jika seni tradisional mulai kehilangan peminat, terutama generasi muda. Salah satu contohnya adalah minat generasi muda Sentani yang tampak kurang tertarik dengan musik Kelambut.



Gambar 4.3. Generasi Milenial Papua, Pewaris seni-budaya Papua.
(Sumber: <https://husnidifinubun.wordpress.com/2016/10/28>)

Era digital 4.0, generasi milenial punya caranya sendiri dalam upaya pengembangan seni-budaya, termasuk dalam upaya merevitalisasi musik Kelambut. Jika strategi pembinaannya tepat, generasi milenial saat ini bisa lebih kreatif dalam upaya mempertahankan, merawat dan mensosialisasikan musik Kelambut. Mereka bisa mengolah bahan edukasi tentang musik Kelambut secara digital dan memposting rekaman video itu dalam bentuk *Youtube* sehingga bisa menyebar ke khalayak dunia maya secara viral. Karena melalui sosial media berita-berita terbaru termasuk edukasi tentang Kelambut akan sangat cepat menyebarnya jika dilakukan melalui perangkat internet.

Upaya lainnya yang bisa dilakukan untuk merevitalisasi musik Kelambut adalah dengan cara mengadakan perlombaan kesenian. Para seniman dan pemangku kepentingan di Sentani perlu menggelar event lomba seni-budaya, khususnya lomba pagelaran musik Kelambut yang diikuti oleh wakil peserta dari tiap-tiap distrik di wilayah Kabupaten Jayapura. Disamping mencari bibit-bibit seniman muda yang peduli terhadap musik Kelambut, kegiatan perlombaan seni-budaya ini menjadi ajang kreativitas bagi milenial, agar mereka lebih peduli terhadap budaya leluhur yang melahirkannya. Dengan perlombaan itu pula, maka kegairahan seni-budaya masyarakat setempat bisa dibangkitkan. Tiap peserta akan berupaya menampilkan “kemampuan terbaiknya” untuk memenangkan perlombaan. Dalam meraih kemenangan dalam setiap lomba, diperlukan latihan secara keras (Setiyatmoko, 2019).

Kemajuan teknologi informasi dan komunikasi apada era revolusi industri 4.0 saat ini telah menimbulkan pengaruh terhadap perkembangan kearifan lokal. Derasnya arus informasi dan komunikasi dapat mengakibatkan pengaruh negatif yang cenderung mengarah pada pudarnya nilai-nilai budaya luhur. Perlu adanya pemahaman tentang nilai kearifan lokal tradisi sehingga memberi fondasi dalam keberlanjutan tatanan kehidupan yang akan datang. Dengan mengikuti zaman kekinian, maka pembelajaran dilakukan dengan penggunaan teknologi yang menunjang pembelajaran seperti digital virtual yang akan memberi makna tersendiri dalam proses mempertahankan dan melestarikan serta sosialisasi nilai kearifan lokal di media sosial.

Bangsa Indonesia memiliki beragam suku bangsa, agama, keyakinan, dan tradisi yang plural dan multikultural. Tradisi yang multikultural ini tentu mengandung kearifan budaya lokal. Oleh karena itu, potensi seni-budaya masyarakat Papua yang ada di Sentani, Jayapura – termasuk musik Kelambut perlu dirawat dan dilestarikan. Keberadaannya perlu dikauai, diterima dan dihargai sebagai bagian dari mozaik kebudayaan nasional. Antar-budaya lokal yang hidup dalam kehidupan masyarakat nusantara ini perlu mendapatkan ruang perjumpaan secara setara dan partisipatif, dan mampu dikomunikasikan secara sehat, toleran, dan demokratis. Salah satu upaya untuk membangun karakter bangsa adalah mentransformasi nilai-nilai budaya lokal ke dalam pelbagai wujud, baik sejak sektor hulu melalui pendidikan yang berbasis pada nilai-nilai kearifan lokal untuk menciptakan generasi milenial yang unggul di masa depan.

Upaya menciptakan generasi milenial yang unggul di masa depan merupakan bagian dari amanat Undang-Undang nomor 20 tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional (UU Sisdiknas). Pada pasal 3 undang-undang tersebut diungkapkan bahwa “pendidikan nasional berfungsi mengembangkan dan membentuk watak serta peradaban bangsa yang bermartabat dalam rangka mencerdaskan kehidupan bangsa, bertujuan untuk berkembangnya potensi peserta didik agar menjadi manusia yang beriman dan bertakwa kepada Tuhan Yang Maha Esa, berakhlak mulia, sehat, berilmu, cakap, kreatif, mandiri, dan menjadi warga negara yang demokratis serta bertanggung jawab”.

Seni Kelambut sebagai bagian dari budaya masyarakat Papua di Sentani, Jayapura juga dapat dijadikan wahana yang efektif untuk pendidikan karakter generasi net era 4.0. Pengembangan karakter bangsa kepada generasi penerus di era 4.0 dewasa ini mencakup olah pikir, olah rasa/karsa, olah raga, olah hati sehingga tercipta pribadi-pribadi yang memiliki karakter yang sehat, cerdas, jujur dan berintegritas, peduli, tangguh, mandiri, nasionalis dan religious (Ristekdikti, 2018; Mulyana, 2004).

Penutup 5



5.1 Simpulan

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa Etnik Papua yang berada di Sentani, Kabupaten Jayapura memiliki musik tradisional yang unik, yakni musik Kelambut. Bentuk alat musik Kelambut ini seperti *ketungan* dalam budaya Bali. Instrumen ini terbuat dari kayu susu atau kayu besi yang diambil dari hutan di sekitar kawasan Sentani. Kelambut memiliki panjang 135 cm, tinggi 19 cm, lebar di tengah 17 cm, lebar di ujung 5 cm, panjang lubang 39 cm, lebar lubang 9 cm, dan kedalaman lubang 8,5 cm. Selain itu masih ada lagi ukuran tertentu sesuai dengan keinginan pembuatnya.

Musik Kelambut memiliki fungsi: (a) sebagai Media komunikasi (*Ondofi* mengundang warganya), (b) sebagai iringan tari saat menggelar upacara atau festival tradisional, (d) sebagai tanda pembukan dalam acara-acara formal seperti pembukaan acara, seminar, dan festival, dan (e) belakangan dipergunakan dalam musik kontemporer untuk hiburan. Musik kelambut memiliki makna, yakni menjadi simbol budaya masyarakat Papua yang berada di Sentani, Kabupaten Jayapura, serta sebagai Identitas Etnis Masyarakat Sentani, Jayapura

Era digital global revolusi industri 4.0 masa kini telah menyentuh berbagai dimensi kehidupan masyarakat Sentani, termasuk berpengaruh terhadap eksistensi musik Kelambut. Akibat dominannya media hiburan yang hadir bersama era 4.0, musik Kelambut kini termarginalisasi dan terancam punah. Semakin sedikit seniman pendukung musik kelambut dan kurangnya minat dan perhatian dari generasi muda setempat.

Kelambut masih memiliki makna penting dalam kehidupan masyarakat Sentani, Jayapura, Papua, tetapi ia terancam punah di era global dewasa ini. Bilamana masyarakat Sentani tidak proaktif melakukan penyelamatan musik Kelambut, maka implikasinya *local genius* yang berupa musik Kelambut ini akan sirna di telan zaman. Sebaliknya, apabila masyarakat Sentani bersikap proaktif, maka musik Kelambut masih bisa dipertahankan. Keberadaan dan fungsinya bisa dikembangkan yang tidak hanya sebatas sebagai alat / media komunikasi tradisional (*Ondofi* mengumulkan rakyatnya), serta ditabuh pada berbagai moment pembukaan acara formal seperti rapat kelembagaan (Pemda/organisasi), pembukaan seminar, Festival Danau Sentani, tetapi musik Kelambut amat potensial dikembangkan sebagai atraksi wisata untuk disuguhkan kepada turis. Selain itu, musik Kelambut juga menjadi simbol sekaligus identitas etnis Papua yang berada di wilayah Sentani, Kabupaten Jayapura. Untuk merevitalisasi musik Kelambut beberapa langkah yang bisa ditempuh, antara lain dengan: (1) adanya keseriusan seniman dan tokoh adat serta *stakeholders* setempat dalam menyelamatkan dan mengembangkan musik Kelambut, (2) diperlukan dukungan kajian akademis untuk

pengembangannya, (3) musik Kelambut perlu dikemas dan dijual untuk atraksi wisata, dan (4) adanya upaya pewarisan budaya dari generasi terdahulu ke generasi berikutnya melalui pendidikan formal dan informal.

5.2 Saran

Untuk menyelamatkan dan mengembangkan kesenian musik Kelambut, perlu keseriusan pihak seniman dan tokoh adat masyarakat Sentani, Jayapura, serta pihak penguasa (pemangku kepentingan) setempat. Pengembangan kesenian Kelambut akan berhasil bilamana didukung oleh generasi muda selaku pewaris seni budaya masyarakat Papua di Sentani, Jayapura. Selain itu, seni Kelambut sebagai bagian dari budaya masyarakat Papua di Sentani, Jayapura juga dapat dijadikan wahana yang efektif untuk pendidikan karakter generasi net era 4.0.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Irwan. 1995. "Privatisasi Agama: Globalisasi atau Melemahnya Referensi Budaya Lokal?" Makalah Disampaikan dalam Seminar Sehari tentang Kharisma Warisan Budaya Islam di Indonesia "Islam dan Kebudayaan Jawa: Akulturasi, Perubahandan Perkembangan". Balai Kajian Jarahnitra dan Depdikbud DIY.
- Adorno, T.W. & Horkheimer, M. (2002). *Dialectic of Enlightenment*. California: Stanford University Press
- Akhmaloka. 2018. "Peran dan Tantangan Perguruan Tinggi Dalam Menghadapi Revolusi Industri 4.0". Pidato Ilmiah disampaikan pada Rapat Senat Terbuka Dalam angka Memperingati Hari Jadi ke -57 Universitas Syiah Kuala Banda Aceh, Senin 10 September 2018.
- Agus Sachari dan Yan Yan Sunarya. 2002. *Sejarah Dan Perkembangan Desain Dan Dunia Kesenirupaan Di Indonesia*. Bandung: Institut Teknologi Bandung.
- Ahimsa-Putra, H.S. 1994. *Antropologi Ekologi. Beberapa teori dan Perkembanganya*. Yogyakarta
- Alan P. Merriam, 'Meninjau Kembali Disiplin Etnomusikologi,' dlm Supanggah, Rahayu (Ed), *Etnomusikologi*. Yogyakarta : Bentang Budaya. 1995 : 65
- Alisyahbana. 2006. *Marginalisasi Sektor Informal Perkotaan*. Surabaya, ITS Press.
- Amir Piliang, Yasraf. 2003. *Hipersemiotika Tafsir Cultural Studie Atas Matinya. Makna*. Yogyakarta : Jalasutra
- Anwar, Chairil. 1991. "Globalisasi: Tinjauan Sisi Iptek". Prospektif, No. 1 Vol 3.
- Bagus, I Gst. Ngr. 2002. *Masalah Budaya dan Pariwisata*, Denpasar, Program Studi Magister (S2) Kajian Budaya Universitas Udayana.
- Bagus, I Gusti Ngurah. 1984. "Kebudayaan Bali" dalam Koentjaraningrat (ed) *Manusia dan Kebudayaan Indonesia*. Jakarta: Djambatan.
- Barker, C. 2003. *Cultural Studies: Theory and Practices*. UK, Sage Publications.

- Barthes, Roland. 2007. *Petualangan Semiologi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Dharma, I. Krishna. 2011. “Seni Tradisi dan Globalisasi: Menyikapi Ekspansi dan Pendalaman (Deepening) Sistem Dunia dengan Kemantaban Identitas dan Keterbukaan.” Makalah Disampaikan pada Workshop dan Festival Seni Tradisi: Pelestarian dan Revitalisasi Musik dan Lagu Rakyat Menuju Ketahanan Budaya di Gedung Mandala Bhakti Wanitatama Yogyakarta, 19-20 Oktober.
- Dharmojo. 2005. *Sistem Simbol Dalam Munaba Waropen Papua*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.
- Ensiklopedi National Indonesia, 1990
- Fatkhurrohman dan Suharto (2017) menulis Artikel Berjudul Bentuk Musik Dan Fungsi Kesenian Jamjaneng Grup “Sekar Arum” Di Desa Panjer Kabupaten Kebumen.
- Feld, Steven., 1990. *Sound and Sentimen: Birds, Weeping, Poetics, and Songs in Kaluli Expression*, 2nd ed., Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Flassy, A.L. Don.(Penyunting dan Penyelaras), 2008. *Aspek dan Prospek Seni Budaya Papua*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Giddens, A. 2003. *The Constitution of So-ciety : Teori Strukturasi untuk Analisis Sosial* (D. A. L. Sujono, Trans.). Pasuruan: Penerbit Pedati.
- Hood, Mantle. 1982. *The Ethnomusikologist*. Ohio: Kent State University Press.
- I Wayan Rai S., I Made Indra Sadguna, I Gede Agus Jaya Sadguna, Gede Yoga Kharisma Pradana. 2019. Tifa dari Tanah Papua : Text dan Konteks. Jayapura: ISBI Tanah Papua.
- Indra, I. “Safeguarding Nusantara’s Intangible Cultural Heritage : A Case Study of Kelambut in Sentani, Jayapura, Papua”. 6th International Seminar on Nusantara Heritage. Denpasar, ISI.
- Jamil, Eneng Reni Nuraisyah. 2017. Balada Musik Tradisi di Era Milenial, pada URL
<https://www.ayobandung.com/read/2017/07/26/22113/balada-musik-tradisi-di-era-milenial>

- Kartikasari, Sri Nurani, dkk., 2012. *Ekologi Papua*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia dan Conservation International.
- Kopeuw, Pilipus M., 2017. *Menggali Budaya Seni Sentani di Papua*. Yogyakarta: PT. Kanisius.
- Koentjaraningrat. 2004. *Kebudayaan, Mentalitas, dan Pembangunan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- M.Roger Keesing. 1989. *Antropologi Budaya: Suatu Perspektif Kontemporer*, Jakarta: Erlangga.
- Koentjaraningrat. 1974. *Sejarah teori Antropologi I*. Jakarta Universitas Indonesia Press.
- Koentjaraningrat. 2009. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: RinekaCipta
- Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Northwestern University.
- Merriam, Alan P.. 1995. Meninjau Kembali Disiplin Etnomusikologi, ' dlm Supanggih, Rahayu (Ed), Etnomusikologi, Yogyakarta : Bentang Budaya.
- Manggih Ibrahim Mahdi. 2014."Bentuk Dan Fungsi kesenian Tradisional Tong-Tong Prekdesa Jatirejo Kecamatan AmpelgadingKabupaten Pematang", Jurnal Seni Musik, Jsm 3 (2) (2014); <http://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/jsm>.
- McGrew A. & Lewis P. 1992. *Global Politics: Globalization and The National State*. Oxford, Polity Press.
- Midgley, Ruth. 1976. *Musikal Instruments Of The World*. New York: Facts On File Inc..
- Moeleong, L. 2007. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Murniati, A.Nunuk P. 2004.*Getar Gender*.Magelang: Indonesiatera.
- Mulyana, Rohmat. 2004. *Mengatikulasi Pendidikan Nilai*. Bandung: Alfabeta.

- Nafurbenan, Aloysius Y. 2012. *Mengenal Peralatan Musik Tradisional Papua*. Yogyakarta: Potlot Press..
- Nettl, Bruno. 1964. *Theory and Method in Ethnomusicology*. London: The Free Press of Glencoe.
- Nike Sari Oktavia, Supriadi Gandamiharja dan Leva Akbar. 2013. “Efek Musik Mozart Klasik dan Musik Gamelan Tradisional Jawa terhadap Pengurangan Nyeri Buruh Aktif Tahap Pertama di Nulipara”. MKB, Volume 45 No. 4, Desember 2013
- Undang-Undang nomor 20 tahun 2003 tentang *Sistem Pendidikan Nasional*
- Pateda, Mansoer. 2001. *Semantik Leksikal*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Purwahyuningtyas, L. 2012. “Pelestarian Manuskrip Berdasarkan Kearifan Lokal di KHP Widya Budaya Keraton Yogyakarta” (Skripsi). Jakarta: FIB UI.
- Rahmawati, Ayu Diasti (et. al.). 2010. “Globalisasi Budaya dan Bahasa Indonesia Sebagai Identitas Bangsa”. Multiversa, Journal of International Studies, Vol 1 No1.
- Rai S, I Wayan. 2021. *Penciptaan Karya Seni Berbasis Kearifan Lokal Papua*. Mimika Baru, Papua: Penerbit Asehi.
- Rai S., I Wayan, 2020. “Marginalisasi Kelambut Dalam Seni Budaya Masyarakat Sentani Pada Era Global”. Laporan Penelitian, Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Tanah Papua, Jayapura.
- Rai S, I Wayan. 2017. “Tifa di Tanah Papua: Teks dan Konteks”. Makalah disajikan dalam Seminar Nasional Sastra Dan Budaya FIB Universitas Udayana, 26–27 Mei 2017.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2007. *Teori, Metode dan Teknik Penelitian Sastra: dari Strukturalisme hingga Postrukturalisme*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Robertson, R. 1002. *Globalization: Social Theory And Global Culture*. London: Sage Publications.
- Ruastiti, N M. 2010. *Seni Pertunjukan Pariwisata Bali*. Yogyakarta: Kanisius.

- Ristekdikti. 2018. Mempersiapkan SDM Indonesia di Era Industri 4.0 (Bahan Presentasi). Jakarta: Kementerian Riset, Teknologi dan Pendidikan Tinggi 2018; <http://sdgcenter.unpad.ac.id/wp-content/uploads/2018/09/Kemenristekdikti-Mempersiapkan-SDM-Indonesia-di-Era-Industri-4.0.pdf>
- Sadguna, I Gde Made Indra. 2019. *Safeguarding Nusantara's Intangible Cultural Heritage : A Case Study of Kelambut in Sentani, Jayapura*, Jayapura: ISBI Tanah Papua.
- Spradley, James P. 1997. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: PT. Tiara Wacana.
- Alek, Sobur. 2001. Analisis teks: Suatu Pengantar untuk Analisis Wacana, Analisis Semiotika, dan Analisis Framing. Bandung: Remaja.
- Soedarsono, RM. 1985. "Pola Kehidupan Seni Pertunjukan Masyarakat Pedesaan" dalam Surjo, Djoko (et. al.). *Gaya Hidup Masyarakat Jawa di Pedesaan: Pola Kehidupan Sosial-Ekonomi dan Budaya*. Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara.
- Samakori, Habel. 2011. *Peta Suku Bangsa di Tanah Papua*. Jayapura: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Papua.
- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Sedyawati, Edy. 1992. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta : Sinar Harapan
- Santosa, S.Kar.dkk. 2007. *Etnomusikologi Nusantara, Perspektif dan Masa Depan*, Terbitan ISI Press Surakarta
- Sroyer, Alvian, dkk. 2018. "Eksplorasi Etnomatematika Rumah dan Alat Musik Tradisional Masyarakat Biak-Papua" *Formatif: Jurnal Ilmiah Pendidikan MIPA Vol. 8, No. 3, Desember 2018*, pp. 175-184.
- Sejarah Singkat Kabupaen Jayapura;
<https://Jayapurakab.go.id/pemerintahan/sejarah/sejarah-singkat>
- Sutiyo. 1991. "Dampak Pengembangan Kepariwisata dalam Kehidupan Seni Tradisional." *Cakrawala Pendidikan No. 1, Th. X*.

- Penerbit Pusat Pengabdian Pada Masyarakat IKIP Yogyakarta, pp. 103-116.
- Suroto Hari. 2019. Menelisik sejarah Kota Jayapura; Papua No. 1 News Portal; <https://jubi.co.id/menelisik-sejarah-kota-jayapura/>, March 7, 2019
- Suyanto, B. 2005, *Metode Penelitian Sosial*. Jakarta, Kencana Prenanda Media.
- Tumbijo, H. B. Dt. 1977. Minangkabau Dalam Seputar seni Tradisional (Diktat). Padang: SMSR.
- Vansina, Yan. 2014. *Tradisi Lisan Sebagai Sejarah*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Vredendregt, Jacob. 1980. *Metode dan Teknik Penelitian Masyarakat*, Jakarta: Gramedia.
- Yasraf Amir Piliang. 1998. *Dunia yang Dilipat*. Yogyakarta: Mizan
- Yasa, I Ketut. 2018. Angsel-Angsel di Gong Kebyar; MUDRA Jurnal Seni Budaya Volume 33, Nomor 1, Februari 2018: 85 – 92.
- Yektingtyas-Modouw, Wigati., 2010. *Helaehili dan Ahabla: Fungsinya dan Peran Perempuan dalam Masyarakat Sentani Papua*. Yogyakarta: Edi Cita Karya Nusa.
- Yohanis Sanjoko. 2013. Keperabatan Bahasa Nafri, Sentani, Dan Tabla:Kajian Leksikostatistik(The Relation Of Nafri, Sentani And Tabla Languagea Lexicostatistic Study); Gramatika, Volume I, Nomor 1, Januari—Juni 2013
- Yuliana. 2018. Pinang Dalam Kehidupan Orang Papua Di Kota Jayapurabetel Nut In Thelife Of Orang Papua In Kota Jayapura (Disertasi). Makasar: Program Studi S3 Antropologiprogram Pascasarjanafakultas Ilmu Sosial Dan Ilmu Politikuniversitas Hasanuddinmakassar
- Zulyani, Hidayah. 2015. *Ensiklopedia suku bangsa di Indonesia* (edisi ke-Edisi kedua). Jakarta.

INDEX

A

Abdullah, 22, xc, 107
Adorno, xciii, 107
Aerophone, x, xlvii
Ahimsa, 22, 107
Akhmaloka, 5, 107
Alisyahbana, 7, 108
Anwar, xci, 108

B

Bagus, 23, 24, 108
Barker, 5, 108
Barthes, 108

C

Cendrawasih, x, lxii
Chordophones, x, xlvii

D

Dharma, xci, 108
Dharmojo, 109

E

Ensiklopedi, 13, 109
Estetika, xi, 16
Ethnografi, iii, vi, xi

Etnomuskologi, xi, xli

F

Fatkhurrohman, 12, 109
FDS, iv, xi, lxxxvi, lxxxix
Flassy, lvii, 109
Folklore, xi, 20
Fungsional-Strutural, xi

G

Giddens, 109

H

Halliday, 20

I

Idiophones, xi, xlvii
Indra, 10, 109, 112
ISBI, ii, iv
Isosolo, xi

K

Kartikasari, 110
Kearifan lokal, xi
Keesing, 110

Kelambut, ii, iii, vii, ix, xi, 2, 4, 5, 7, 8,
10, 14, 22, 23, 24, 25, 26, 27, xli,
xliv, xlv, xlvi, xlvii, xlviii, xlix, li, lii,
lv, lvii, lviii, lix, lx, lxi, lxiii, lxiv, lxvi,
lxxi, lxxxii, lxxxiv, lxxxix, xc, xcv, c,
105, 109, 110, 111, 112
Koentjaraningrat, 18, 24, 25, 108,
110
Komodifikasi, xi
Kopeuw, 110

L

Lewis, 110

M

Mantle, xlv, 109
Marginal, xi, 14
Membranophones, xi, xlvii
Merriam, 22, xli, xliii, xlv, 108
Midgley, 110
Milenial, ix, xi, ci, 110
Moeleong, 111
Mulyana, ciii, 111
Murniati, 15, 111
Musik tradisional, xii, 14

N

Nafurbenan, 1, 111
Nike, 11, 111
Noken, xii, lxii

Nomaden, xii
NTB, xii, 4
NTT, xii, 4, xlii

O

Oha, ix, xii, xlvi, li
Ondoafi, xi, xii, xlix, lii, liv, lviii, lx, lxi,
lxv

P

Pateda, 19, 111
Piliang, xciv, 108, 114
PNG, xii, xlviii, lxxxii
Profanisasi, xii

R

Rahmawati, xc, xci, 111
Rai, ii, 10, lvii, lxiv, lxxxii, 109, 111,
112
Ratna, 23, 112
Robertson, 5, 112
Ruastiti, ii, xlii, xcvi, 112

S

Sachari, 17, 107
Sadguna, 10, 109, 112
Samakori, 2, 113
Sedyawati, 2, 113
Semiotik, xii, 18, 19
Setiyatmoko, c, cii, 113

Sobur, 19
Soedarsono, 113
Spradley, 112
Sroyer, 113
Steven, 109
Sutiyono, xc, xciv, 113
Suyanto, 113

T

Tifa, xii, 4, 10, lix, lxii, lxvi, 109, 112

V

Vansina, lvi, 114
Vredembregt, 114

Y

Yektiningtyas, lxiii, lxiv, 114
Yohanis, 114
Yonikhi, ix, xii, liv, lv, lviii
Yuliana, 114

Penerbit
Pusat Penerbitan LP2MPP
Institut Seni Indonesia Denpasar
Email : penerbitan@isi-dps.ac.id

ISBN 978-623-5560-04-5

