Peran Instrumen Tifa dan Kendang dalam Kolaborasi Musikal pada Sanggar Seni Reog Karya Budaya dan Sanggar Yongkua Kabupaten Keerom

The Role of Tifa and Kendang Instruments in Musical Collaboration at Sanggar Seni Reog Karya Budaya and Sanggar Yongkua, Keerom Regency

Achmad Rendi Wianto[1*], Markus Rumbino[2], Septina Rosalina Layan[3], Siswanto[4]

[1, 2, 3, 4]Institut Seni Budaya Indonesia Tanah Papua, Jayapura, Indonesia
*Corresponding author, email: kendangpanglima@gmail.com

doi:

Keywords:

Tifa,
Kendang,
musical collaboration,
cultural integration,
Skanto community

Abstract

This research aimed to examine the fundamental principles underlying the artists' response to sound stimuli as perceived by the community, specifically focusing on the role of Kendang and Tifa instruments in musical collaboration between Sanggar Seni Reog Karya Budaya and Sanggar Yongkua in Keerom Regency. The collaboration between these two art studios represented an effort to foster brotherhood and prevent social and cultural tensions during the transmigration era. This study employed a qualitative research method with a social and cultural context approach to the Skanto community. The findings revealed that the kendang produced rhythmic patterns that were unfamiliar to the local community. However, this phenomenon presented a significant area of investigation, as it did not represent contemporary music art but rather demonstrated the critical thinking process of the Skanto community in collaborating both instruments. Through this collaboration, harmonious sound stimuli were produced that, despite originating from different cultural backgrounds, could be appreciated by the community. The research concluded that improvisation had evolved into invention or new discovery, creating a unique musical fusion that bridged cultural differences.

1. Latar Belakang

Indonesia sebagai negara kepulauan memiliki keberagaman budaya yang tinggi, termasuk di Papua yang terbagi dalam tujuh wilayah adat dengan bahasa, dialek, dan kebiasaan berbeda (Koentjaraningrat, 1993). Setiap wilayah adat memiliki karakteristik kesenian yang unik dan khas, mencerminkan identitas budaya masing-masing komunitas. Papua, sebagai salah satu provinsi dengan keberagaman etnis tertinggi di Indonesia, menyimpan kekayaan tradisi musikal yang belum banyak terdokumentasi secara akademis. Keberagaman ini tidak hanya terlihat pada aspek bahasa dan ritual adat, tetapi juga pada instrumen musik, pola ritmis, dan fungsi musik dalam kehidupan sosial masyarakat. Kabupaten Keerom, yang terletak di bagian utara Papua, menjadi salah satu wilayah yang mengalami dinamika budaya akibat program transmigrasi. Interaksi antara masyarakat asli Papua dengan pendatang dari berbagai daerah di Indonesia menciptakan ruang dialog budaya yang menarik untuk dikaji. Fenomena ini menunjukkan bahwa kesenian tradisional tidak bersifat statis, melainkan dinamis dan adaptif terhadap perubahan sosial (Nettl, 2005).

Elemen musikal di Nusantara memainkan peran vital sebagai bahasa komunikasi dalam komunitas budaya dan memiliki fungsi yang melampaui aspek estetis semata (Merriam, 1964). Musik tradisional berfungsi sebagai media ekspresi identitas, sarana ritual keagamaan, penguat solidaritas sosial, dan wahana pendidikan nilai-nilai budaya kepada generasi muda. Di Kabupaten Keerom, khususnya Kampung Intaimelyan, fenomena unik terjadi ketika masyarakat asli Papua berinteraksi dengan masyarakat transmigran dari Jawa dalam konteks musikal. Program transmigrasi yang dimulai sejak era Orde Baru bertujuan untuk pemerataan penduduk dan pembangunan wilayah (Hardjono, 1977), namun membawa dampak sosial-budaya yang kompleks. Pertemuan dua tradisi musikal yang berbeda—musik tradisional Papua dan Jawa—menciptakan ruang negosiasi budaya yang memerlukan pemahaman mendalam tentang

© 2025 The Author(s)
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License
ISSN: 3124-4777

bagaimana masyarakat memaknai dan merespons perbedaan tersebut. Masyarakat Skanto di Kampung Intaimelyan menunjukkan sikap terbuka terhadap kehadiran kesenian Reog Ponorogo yang dibawa oleh transmigran. Keterbukaan ini menjadi modal sosial penting dalam membangun harmoni dan mencegah konflik horizontal yang sering terjadi di daerah transmigrasi lainnya.

Sanggar Seni Reog "Karya Budaya" yang didirikan masyarakat Ponorogo pada tahun 1999 dan Sanggar "Yongkua" yang dibentuk masyarakat Skanto pada tahun 1997 menjadi representasi dari dua tradisi musikal tersebut. Sanggar Reog "Karya Budaya" membawa tradisi Reog Ponorogo yang kaya akan simbolisme dan memiliki fungsi ritual serta hiburan dalam masyarakat Jawa Timur. Reog Ponorogo sendiri merupakan kesenian yang melibatkan tarian, musik, dan teater dengan tokoh utama seperti Singo Barong, Warok, dan Jathil (Sedyawati, 1981). Sementara itu, Sanggar "Yongkua" merepresentasikan tradisi musikal masyarakat Skanto yang menggunakan tifa sebagai instrumen utama dan memiliki kaitan erat dengan upacara adat, termasuk pelantikan Ondoafi (kepala suku). Pada perayaan ulang tahun Kampung Intaimelyan, terjadi kolaborasi spontan antara pemain kendang Reog dan pemain tifa yang menghasilkan pola ritmis baru yang belum familiar bagi masyarakat. Kolaborasi ini dimulai secara tidak terencana ketika seorang pemain kendang memainkan instrumennya pada saat istirahat acara, dan pemain tifa merespons secara spontan, menciptakan dialog musikal yang menarik perhatian penonton. Peristiwa ini kemudian menjadi inspirasi bagi koordinator kedua sanggar, khususnya Bapak Martin Asso dari Sanggar "Yongkua", untuk mengembangkan kolaborasi musikal secara lebih terstruktur dan terencana.

Kolaborasi ini menarik untuk dikaji karena melibatkan proses berpikir kritis masyarakat dalam mengintegrasikan dua instrumen perkusi dengan karakteristik berbeda. Kendang Reog memiliki pola ritmis yang rancak (cepat dan kompleks) dengan teknik tabuhan yang khas dari tradisi gamelan Jawa Timur. Tifa, sebagai instrumen perkusi khas Papua, memiliki karakter bunyi yang berbeda namun mampu mengimbangi dinamika kendang dan menghasilkan fungsi serupa dengan gong dalam gamelan (Sumarsam, 1995). Fenomena ini bukan sekadar konteks musik kontemporer atau eksperimen artistik semata, melainkan bentuk kreativitas musikal yang lahir dari pengalaman hidup bersama dan improvisasi yang berkembang menjadi konvensi baru (Nettl, 2005). Proses kreatif ini menunjukkan bahwa masyarakat memiliki kemampuan untuk menemukan titik temu antara dua sistem musikal yang berbeda tanpa menghilangkan identitas masing-masing. Kedua sanggar mengembangkan empat pola permainan: Ponoragan, Obyog, Kebo Giro, dan Iring-Iring, yang masing-masing memiliki karakteristik tempo, dinamika, dan fungsi yang berbeda dalam pertunjukan. Untuk menyesuaikan tempo dan irama, para pemain menggunakan sistem pengkodean visual melalui isyarat tangan, metode yang mirip dengan pendekatan Kodály dalam pendidikan musik (Choksy, 1999), namun berkembang secara organik dari kebutuhan komunikasi musikal di ruang terbuka.

Kolaborasi ini juga memiliki dimensi sosial yang penting dalam konteks masyarakat multikultural di daerah transmigrasi. Musik berfungsi sebagai media integrasi kemasyarakatan yang memupuk persatuan dan kesatuan, serta menjadi wadah perkumpulan warga masyarakat (Merriam, 1964). Dalam konteks transmigrasi, kolaborasi musikal antara Sanggar Reog "Karya Budaya" dan Sanggar "Yongkua" menjadi upaya konkret untuk menjunjung tinggi persaudaraan dan mencegah kecemburuan sosial-budaya yang sering muncul akibat perbedaan latar belakang etnis. Kedua sanggar juga menggunakan elemen vokal yang memiliki kesamaan fungsi, yaitu teriakan atau sorakan untuk membangkitkan semangat: "senggak" dalam tradisi Reog dan "kifasi" dalam tradisi Skanto. Kesamaan ini menjadi jembatan psikologis yang memudahkan proses kolaborasi dan menciptakan rasa kebersamaan di antara para pemain dan penonton. Melalui kolaborasi musikal, masyarakat belajar untuk saling menghargai dan memahami tradisi budaya masing-masing tanpa kehilangan identitas kulturalnya. Proses ini sejalan dengan konsep integrasi budaya yang menekankan pada harmoni dalam keberagaman, bukan asimilasi yang menghilangkan identitas budaya asli (Berry, 1997). Kolaborasi musikal ini juga menjadi model bagaimana seni dapat menjadi alat diplomasi budaya dan pemersatu masyarakat di tingkat lokal.

Penelitian ini penting karena mengkaji bagaimana masyarakat Skanto menerima dan menginterpretasi rangsangan bunyi yang dihasilkan dari kolaborasi ini. Beberapa anggota masyarakat mengalami kesulitan menerima bunyi yang dihasilkan karena terdengar berbeda dari yang biasa mereka dengar, menciptakan semacam "ilusi auditori" atau disonansi kognitif yang menarik untuk dikaji dari perspektif etnomusikologi dan psikologi musik (Nettl, 2005; Sloboda, 1985). Fenomena ini berkaitan dengan bagaimana kemampuan pendengar atau indra manusia menafsirkan bunyi berdasarkan skema kognitif yang telah terbentuk dari pengalaman musikal sebelumnya. Ketika tifa dan kendang dimainkan bersama, terjadi perpaduan timbre, ritme, dan dinamika yang menghasilkan tekstur musikal baru yang belum pernah didengar sebelumnya oleh masyarakat setempat. Improvisasi yang berkembang menjadi invensi atau temuan baru ini menunjukkan dinamika kreativitas musikal dalam konteks multikultural dan menjadi bukti bahwa tradisi musikal bersifat hidup dan terus berkembang. Penelitian ini juga berkontribusi pada pemahaman tentang bagaimana musik dapat menjadi medium dialog antarbudaya dan alat untuk membangun kohesi sosial di masyarakat yang heterogen. Dengan demikian, kajian ini tidak hanya penting dari perspektif musikologis, tetapi juga dari perspektif sosiologis dan antropologis dalam memahami dinamika masyarakat Indonesia kontemporer.

2. Tinjauan Literatur

2.1 Etnomusikologi sebagai Kerangka Kajian Musik dalam Konteks Budaya

© 2025 The Author(s)
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License
ISSN: 3124-4777

Etnomusikologi sebagai disiplin ilmu yang mengkaji musik dalam konteks budaya dan masyarakat pendukungnya menjadi landasan utama dalam penelitian ini. Jaap Kunst (1959) mendefinisikan etnomusikologi sebagai studi tentang musik tradisional yang menjadi bagian dari kebudayaan adat istiadat yang diwariskan secara turun-temurun dari suku atau etnis tertentu. Merriam (1964) mengembangkan model tripartit yang mencakup konsep tentang musik, perilaku musikal, dan bunyi musik itu sendiri, menekankan bahwa musik harus dikaji dalam kaitannya dengan konsep budaya dan perilaku sosial masyarakat pendukungnya. Hood (1971) menekankan pentingnya "bi-musicality", yaitu kemampuan peneliti untuk memahami musik dari perspektif insider dan outsider secara bersamaan, yang relevan dalam mengkaji kolaborasi musikal antara kendang dan tifa. Nettl (2005) menambahkan bahwa etnomusikologi harus memperhatikan aspek perubahan dan kontinuitas dalam tradisi musikal, terutama dalam konteks globalisasi dan modernisasi yang terjadi di masyarakat transmigrasi seperti Kampung Intaimelyan.

2.2 Organologi dan Karakteristik Instrumen Perkusi: Kendang dan Tifa

Instrumen perkusi memiliki peran penting dalam berbagai tradisi musikal di dunia sebagai pengatur tempo, ritme, dan pembawa karakter musikal tertentu. Banoe (2003) mendefinisikan perkusi sebagai ragam alat musik yang cara membunyikannya dengan dipukul, diguncang, atau saling dipukulkan, sementara Blades (1970) mengklasifikasikannya berdasarkan cara membunyikan dan material pembuatannya termasuk membranofon seperti kendang dan tifa. Dalam tradisi musik Jawa, kendang berfungsi sebagai pamurba irama atau pengatur jalannya permainan musik gamelan (Sumarsam, 1995), dengan kendang Reog Ponorogo memiliki pola ritmis yang lebih dinamis dan ekspresif. Tifa sebagai instrumen perkusi khas Papua memiliki fungsi penting dalam berbagai upacara adat masyarakat Papua dan menjadi penanda identitas budaya (Yampolsky, 1995). Kartomi (1990) menyatakan bahwa instrumen perkusi di Asia Tenggara dan Pasifik memiliki keragaman organologi dan fungsi sosial yang sangat kaya, mencerminkan kompleksitas budaya masyarakat pendukungnya.

2.3 Timbre, Persepsi Musikal, dan Penerimaan Auditori

Timbre atau warna bunyi merupakan aspek penting dalam musik yang membedakan satu instrumen dengan instrumen lainnya meskipun memainkan nada yang sama. Lavengood (2019) menyatakan bahwa timbre dapat dijelaskan melalui komposisi istilah bertanda dan tidak bertanda, sementara Erickson (1975) menekankan bahwa timbre bukan hanya fenomena akustik tetapi juga fenomena perseptual yang dipengaruhi oleh pengalaman musikal dan latar belakang budaya pendengar. Sloboda (1985) menjelaskan bahwa persepsi musikal melibatkan proses kognitif kompleks di mana pendengar menginterpretasikan rangsangan auditori berdasarkan skema mental yang terbentuk dari pengalaman sebelumnya, dan ketika dihadapkan pada bunyi yang tidak sesuai dapat terjadi disonansi kognitif. Hargreaves dan North (1997) menambahkan bahwa preferensi musikal dipengaruhi oleh familiaritas, kompleksitas, dan konteks sosial-budaya, sehingga melalui paparan berulang skema mental dapat berubah dan pendengar dapat mengapresiasi bunyi yang sebelumnya asing. Pemahaman tentang persepsi musikal ini membantu menjelaskan bagaimana masyarakat Skanto secara bertahap dapat menerima dan mengapresiasi kolaborasi kendang dan tifa sebagai bentuk musikal yang baru.

2.4 Kreativitas, Improvisasi, dan Inovasi dalam Musik Tradisional

Kreativitas dalam musik tradisional sering muncul melalui proses improvisasi yang berkembang menjadi konvensi atau pola yang diterima oleh komunitas. Nettl dan Russell (1998) menyatakan bahwa improvisasi adalah proses kreatif yang didasarkan pada penguasaan idiom musikal tertentu dan pemahaman mendalam tentang struktur musikal, bukan sekadar permainan spontan tanpa aturan. Pressing (1988) mengembangkan model kognitif improvisasi yang menjelaskan bagaimana pemain musik membuat keputusan real-time berdasarkan referent, knowledge base, dan motor program, yang relevan untuk memahami dialog musikal antara pemain kendang dan tifa. Sawyer (2006) menambahkan bahwa kreativitas kolektif dalam musik melibatkan proses komunikasi non-verbal yang kompleks di mana para pemain saling mendengarkan, mengantisipasi, dan merespons tindakan satu sama lain. Dalam konteks penelitian ini, penggunaan kode tangan sebagai sistem komunikasi visual menunjukkan adaptasi kreatif yang memfasilitasi koordinasi antara pemain dari dua tradisi musikal yang berbeda, menghasilkan empat pola permainan: Ponoragan, Obyog, Kebo Giro, dan Iring-Iring.

2.5 Musik sebagai Media Integrasi Sosial dalam Masyarakat Multikultural dan Transmigrasi

Musik memiliki peran penting sebagai media integrasi sosial dalam masyarakat multikultural, terutama dalam konteks transmigrasi yang membawa dampak sosial-budaya yang kompleks. Merriam (1964) mengidentifikasi fungsi integrasi sosial musik sebagai sarana untuk memperkuat kohesi kelompok dan memfasilitasi interaksi sosial, sementara Turino (2008) mengembangkan konsep "participatory performance" yang menekankan keterlibatan aktif masyarakat dalam praktik musikal sebagai cara membangun identitas kolektif. Small (1998) memperkenalkan konsep "musicking" yang menekankan musik sebagai aktivitas sosial di mana makna musik terletak pada relasi sosial yang tercipta melalui praktik musikal, bukan sekadar objek estetis. Stokes (1994) menambahkan bahwa musik memiliki peran penting dalam konstruksi identitas etnis dan dapat menjadi arena negosiasi identitas dalam masyarakat yang heterogen. Turner (1969) mengembangkan konsep "communitas" yang menjelaskan bagaimana ritual dan pertunjukan dapat menciptakan pengalaman kebersamaan yang melampaui struktur sosial formal, sementara Barth (1969) menjelaskan bahwa batas-batas etnis ditentukan oleh proses sosial di mana kolaborasi musikal dapat menjadi proses negosiasi dan rekonstruksi batas-batas etnis tersebut.

2.6 Integrasi Pendekatan: Etnomusikologi, Musikologi, dan Antropologi

© 2025 The Author(s)
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License
ISSN: 3124-4777

Penelitian ini mengintegrasikan tiga pendekatan—etnomusikologi, musikologi, dan antropologi—untuk memperoleh pemahaman yang komprehensif tentang peran kendang dan tifa dalam kolaborasi musikal di Kampung Intaimelyan. Antropologi berperan untuk memahami konteks sosial-budaya masyarakat Skanto termasuk asal-usul kedua tradisi musikal dan dinamika hubungan antaretnis, sementara musikologi berperan untuk menganalisis elemen-elemen musikal seperti ritme, tempo, dinamika, dan timbre dengan kesadaran bahwa penerapan teori musik Barat pada musik non-Barat harus dilakukan dengan hati-hati (Yampolsky, 2001). Etnomusikologi berperan sebagai kerangka integratif yang menghubungkan analisis musikologis dengan pemahaman antropologis sehingga musik dapat dipahami sebagai fenomena budaya yang holistik. Perspektif lokal dari tokoh masyarakat juga menjadi penting, di mana Ondoafi Robert Asso (2023) menyatakan keterbukaan masyarakat Skanto terhadap pengembangan eksistensi pola permainan tifa, sementara Bapak Duryat (2023) menekankan pentingnya berkarya sesuai potensi individu tanpa meninggalkan asas dasar musik etnik. Sumarjo (2000) menyatakan bahwa seorang seniman adalah saksi kebenaran yang harus jujur dengan kesaksiannya untuk menjadi seniman otentik, sejalan dengan proses kreatif kolaborasi kendang dan tifa yang mempertahankan identitas musikal masing-masing sambil menciptakan dialog musikal yang baru.

Penelitian tentang kolaborasi musikal antara musik Jawa dan Papua dalam konteks transmigrasi masih sangat terbatas, di mana kajian musik Papua fokus pada dokumentasi dalam konteks homogen (Yampolsky, 1995; Kartomi, 1990) dan kajian transmigrasi menekankan aspek ekonomi-sosial (Hardjono, 1977; Levang, 2003). Gap penelitian terletak pada minimnya kajian yang mengintegrasikan analisis musikologis dan antropologis dalam kolaborasi musikal antaretnis di daerah transmigrasi. Novelty penelitian ini mencakup: kolaborasi musikal yang muncul organik dari interaksi sosial; sistem komunikasi visual (kode tangan) untuk koordinasi musikal; persepsi masyarakat terhadap bunyi baru dan fenomena "ilusi auditori"; perkembangan improvisasi menjadi empat pola permainan baru; serta musik sebagai alat diplomasi budaya dan pemersatu masyarakat. Penelitian ini mengisi gap literatur etnomusikologi Indonesia dan memberikan kontribusi praktis bagi harmoni sosial dalam masyarakat multikultural.

3. Metode

3.1 Pendekatan dan Desain Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode deskriptif-analitis untuk mengkaji fenomena kolaborasi musikal antara kendang dan tifa di Kampung Intaimelyan, Distrik Skanto, Kabupaten Keerom. Pendekatan kualitatif dipilih karena penelitian ini bertujuan untuk memahami makna, proses, dan konteks sosial-budaya dari praktik musikal yang dikaji (Creswell, 2014). Metode kualitatif memungkinkan peneliti untuk mengeksplorasi pengalaman subjektif para pelaku musik dan memahami fenomena dari perspektif emic atau pandangan pelaku itu sendiri (Merriam & Tisdell, 2016). Penelitian dilaksanakan selama satu bulan di Kampung Intaimelyan yang merupakan wilayah transmigrasi dengan mayoritas penduduk bekerja sebagai petani, di mana terdapat berbagai kesenian yang menjadikannya lokasi strategis untuk pengumpulan data. Lokasi penelitian mencakup Sanggar Reog "Karya Budaya" yang terletak di jalan utama atau jalan poros, dan Sanggar "Yongkua" yang terletak di Jalur 3, Jalan Surabaya.

3.2 Subjek dan Narasumber Penelitian

Subjek penelitian ini adalah para pelaku musik dari Sanggar Reog "Karya Budaya" dan Sanggar "Yongkua" yang terlibat dalam kolaborasi musikal kendang dan tifa. Teknik pemilihan narasumber menggunakan purposive sampling, yaitu pemilihan narasumber berdasarkan kriteria tertentu yang relevan dengan tujuan penelitian (Patton, 2015). Narasumber utama adalah Bapak Martin Asso (51 tahun), masyarakat asli Kampung Intaimelyan yang menjadi pengurus dan penasihat di Sanggar "Yongkua", memiliki pengetahuan mendalam tentang tradisi musikal Skanto dan berperan penting dalam inisiasi kolaborasi musikal. Narasumber kedua adalah Dian Irianti Asso, putri dari Bapak Martin Asso, yang merupakan penari di Seni Reog "Karya Budaya" dan memiliki pengalaman langsung dalam pertunjukan kolaboratif. Narasumber ketiga adalah Bapak Winarno, Ketua Sanggar Reog "Karya Budaya", yang telah melestarikan kesenian Reog sejak awal transmigrasi di Kabupaten Keerom dan memiliki pemahaman mendalam tentang tradisi Reog Ponorogo.

3.3 Teknik Pengumpulan Data

Pengumpulan data dilakukan melalui tiga teknik utama: observasi partisipatif, wawancara mendalam, dan dokumentasi audio-visual. Observasi partisipatif dilakukan dengan mengamati secara langsung proses latihan dan pertunjukan di kedua sanggar untuk memahami praktik musikal, interaksi antar pemain, dan penggunaan sistem komunikasi visual (kode tangan) dalam koordinasi musikal (Spradley, 2016). Wawancara mendalam dilakukan dengan menggunakan pedoman wawancara semi-terstruktur yang memungkinkan fleksibilitas dalam menggali informasi sambil tetap fokus pada tema penelitian (Kvale & Brinkmann, 2015). Dokumentasi audio-visual dilakukan menggunakan handphone dan kamera DSLR untuk merekam proses latihan, pertunjukan, dan wawancara, yang kemudian dianalisis untuk mengidentifikasi pola ritmis, teknik permainan, dan dinamika interaksi musikal. Peneliti juga melakukan pencatatan lapangan (field notes) untuk mendokumentasikan observasi, refleksi, dan interpretasi awal selama proses penelitian berlangsung. Triangulasi data dilakukan dengan membandingkan data dari berbagai sumber (observasi, wawancara, dokumentasi) untuk meningkatkan validitas dan reliabilitas temuan penelitian (Denzin & Lincoln, 2018).

© 2025 The Author(s)
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License
ISSN: 3124-4777

3.4 Prosedur dan Waktu Penelitian

Prosedur penelitian dimulai dengan pertemuan awal dengan narasumber utama tiga hari sebelum proses penelitian berlangsung untuk menjelaskan tujuan penelitian, membangun rapport, dan mengatur jadwal wawancara serta observasi. Penelitian dilaksanakan dengan jadwal dua kali pertemuan per minggu, yaitu pada hari Rabu dan Sabtu malam pukul 19:30 WIT, disesuaikan dengan kesepakatan narasumber yang memiliki kesibukan bekerja di ladang pada siang hari. Setiap pertemuan berlangsung selama 2-3 jam, mencakup observasi proses latihan dan wawancara dengan narasumber, dengan peneliti menggunakan bahasa Indonesia dan tutur kata yang santun untuk menghormati narasumber. Peneliti juga memberikan kontribusi kecil kepada Sanggar "Yongkua" sebagai bentuk apresiasi dan dukungan terhadap upaya pelestarian kesenian oleh generasi muda. Kedekatan lokasi penelitian dengan tempat tinggal peneliti memudahkan akses dan memungkinkan peneliti untuk melakukan observasi tambahan jika diperlukan, serta membangun hubungan yang lebih dekat dengan komunitas yang diteliti.

3.5 Analisis Data

Analisis data dilakukan secara induktif mengikuti model analisis tematik yang dikembangkan oleh Braun dan Clarke (2006), yang mencakup tahap familiarisasi data, pengkodean awal, pencarian tema, peninjauan tema, pendefinisian tema, dan penulisan laporan. Data audio-visual yang telah dikumpulkan ditranskripsikan secara verbatim untuk wawancara dan dianalisis secara musikologis untuk rekaman pertunjukan, mengidentifikasi elemen-elemen musikal seperti pola ritmis, tempo, dinamika, dan timbre. Analisis musikologis dilakukan dengan mendeskripsikan dan membandingkan karakteristik teknis kendang dan tifa, mengidentifikasi empat pola permainan (Ponoragan, Obyog, Kebo Giro, Iring-Iring), dan menganalisis bagaimana sistem komunikasi visual (kode tangan) digunakan untuk koordinasi musikal. Analisis antropologis dilakukan dengan menginterpretasikan makna budaya, fungsi sosial, dan persepsi masyarakat terhadap kolaborasi musikal, menggunakan kerangka teoritis etnomusikologi yang mengintegrasikan aspek musikal dan sosial-budaya. Validitas penelitian dijaga melalui member checking, yaitu memverifikasi interpretasi peneliti dengan narasumber untuk memastikan akurasi dan kesesuaian dengan perspektif pelaku (Lincoln & Guba, 1985).

4. Hasil

4.1 Profil dan Lokasi Sanggar

Sanggar Reog "Karya Budaya" dan Sanggar "Yongkua" berlokasi di Kampung Intaimelyan, Distrik Skanto, Kabupaten Keerom, Papua. Sanggar Reog "Karya Budaya" beranggotakan 15 personil yang terdiri dari pemain musik dan penari, sementara Sanggar "Yongkua" beranggotakan 11 personil. Kolaborasi musikal antara kedua sanggar ini melibatkan generasi muda sebagai upaya pengembangan kreativitas musikal dan pelestarian warisan budaya. Penelitian dilaksanakan pada tanggal 3 Mei 2024 pukul 15:00 WIT dengan durasi observasi 30 menit per sesi, melibatkan 4 pemain dari Sanggar Reog dan 3 pemain dari Sanggar Yongkua, serta dua orang pengurus sanggar sebagai narasumber. Instrumen yang digunakan dalam kolaborasi ini meliputi kendang, gong, kenong, angklung dari tradisi Jawa, serta tifa, fu'u, dan pikon dari tradisi Papua.

Tabel 1. Temuan Hasil Wawancara Sanggar Karya Budaya dan Sanggar Yongkua

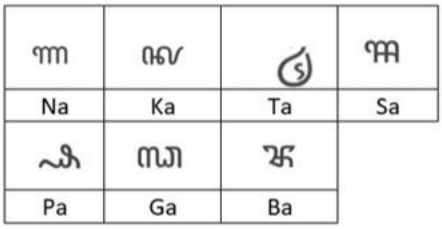
Aspek	Sanggar Karya Budaya	Sanggar Yongkua
Asal-usul	Berakar dari ritual perang nenek moyang yang bersembunyi dalam kelompok; ditransformasi menjadi seni	Masuk ke Keerom tahun 1991 dari Ponorogo; berkembang dan diterima masyarakat sejak 2004
Ciri Khas	Prosesi khusus: pemain jalan kaki dari tempat sepi 45 menit sebelum pentas	Aspek "greget" musikal yang menggugah semangat, terutama kendang dan gong
Latar Belakang Kolaborasi	Membuka ruang bagi generasi muda untuk menambah eksistensi sanggar	Pertemuan saat pentas mendorong ide kolaborasi agar lebih berkesan
Simbol Pengkodean	Menggunakan simbol rambut keriting dan lurus yang diserahkan kepada generasi muda untuk diolah	Diserahkan kepada generasi muda untuk membuat kesepakatan bersama
Ritual Sebelum Pentas	Ada: ke hutan/tempat jauh selama 2 minggu; menggunakan menyan, bunga, dan sajen	-
Ritual Saat Latihan Kolaborasi	Tidak ada: dianggap kurang etis dan bisa terjadi penyalahgunaan	Tidak perlu: hanya untuk internal, bukan untuk membangunkan greget
Proses Awal Kolaborasi	Terjadi spontan saat istirahat makan siang; pemain mulai	Mencoba saat istirahat untuk mengisi waktu jenuh; berlanjut hingga sekarang

© 2025 The Author(s)
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License
ISSN: 3124-4777

	memainkan tifa dan kendang bersama	
Pola Permainan	4 pola permainan (pola 1-4) dengan makna peperangan	4 pola dari 5 pola dasar reog
Instrumen Musik	Tifa, fuu, pikon	Kendang, kenong, gong, angklung (slompret hanya untuk acara formal)
Nyanyian	Rarama bebye (menggantikan mantra sakral yang tidak dibuka untuk umum)	Nyidam sari (artinya: cinta kasih sayang dan mengagumi seseorang)

4.2 Sistem Pengkodean dan Pola Ritmis

Kolaborasi musikal antara kendang dan tifa menghasilkan sistem pengkodean yang disepakati oleh kedua sanggar sebagai solusi praktis untuk koordinasi musikal. Sistem pengkodean ini menggunakan aksara Jawa kuno sebagai simbol visual yang merepresentasikan empat pola ritmis utama: (1) Na untuk pola Iring-Iring sebagai pola pembuka; (2) Ka untuk pola Sampak yang bersifat lebih dinamis; (3) Ta untuk pola Obyog dengan karakter ritmis yang berbeda; dan (4) Sa untuk pola Kebo Giro sebagai pola penutup.



Gambar 1. Pola ritmis dan simbol pengkodean

Pemilihan aksara Jawa sebagai simbol pengkodean didasarkan pada bentuk huruf yang dipercaya memiliki makna konkret, di mana bentuk lurus dan bergelombang melambangkan bahwa perbedaan bukan halangan untuk bersatu dalam kehidupan sosial (wawancara dengan Martin Asso, 3 Mei 2024). Sistem pengkodean ini dikembangkan melalui diskusi kolaboratif antara kedua sanggar, di mana Sanggar "Karya Budaya" berkontribusi pada penemuan pola ritmis dan penamaan, sementara Sanggar "Yongkua" berkontribusi pada konsep dinamika dan sistem pengkodean visual.

4.3 Sistem Komunikasi Visual dan Dinamika Musikal

Selain pengkodean tertulis menggunakan aksara Jawa, kolaborasi ini juga mengembangkan sistem komunikasi visual melalui kode tangan dan ekspresi wajah untuk mengatur dinamika musikal dalam pertunjukan di ruang terbuka. Sistem komunikasi visual ini terdiri dari tiga kode utama: (1) Pa (accelerando) yang ditandai dengan senyuman dan anggukan kepala untuk meningkatkan kecepatan tempo; (2) Ga (decrescendo) yang ditandai dengan tatapan tajam dan telapak tangan mengarah ke bawah untuk mengurangi intensitas bunyi; dan (3) Ba (crescendo) yang ditandai dengan kepala terangkat dan mata mengarah ke atas untuk meningkatkan intensitas bunyi dan semangat.

Gambar 2. Kode tangan

Penggunaan kode tangan ini sangat membantu sinkronisasi antara pemain di ruang terbuka atau lapangan karena memungkinkan komunikasi visual sekaligus melatih pendengaran (observasi lapangan, 3 Mei 2024). Menurut Jamalus (2010), irama dan tempo merupakan unsur terpenting dalam musik yang perlu dikuasai sebagai kemampuan dasar dalam belajar musik, dan sistem komunikasi visual ini memfasilitasi penguasaan elemen tersebut dalam konteks kolaborasi antarbudaya.

4.4 Karakteristik Akustik dan Harmoni Instrumen

Analisis akustik menunjukkan bahwa kendang dan tifa memiliki karakteristik bunyi yang dapat diselaraskan meskipun berasal dari tradisi musikal yang berbeda. Kendang memiliki lima bunyi dasar: deng, det, ket, tak, tung, dan tong, yang dieksplorasi dan dikombinasikan menjadi komposisi musik tradisional etnik Jawa. Tifa memiliki tiga bunyi dasar: bam, pag, dan srak, yang memiliki karakter timbre berbeda namun dapat diintegrasikan dengan bunyi kendang. Temuan menarik dari penelitian ini adalah bahwa bunyi "bem" pada kendang memiliki tuning pada nada D dengan frekuensi 600-750 Hz, sementara tifa memiliki tuning sedikit lebih tinggi pada nada D# dengan frekuensi 580 Hz. Kedekatan frekuensi ini memungkinkan harmonisasi antara kedua instrumen dan menciptakan tekstur musikal yang koheren. Menurut Erickson (1975), timbre merupakan fenomena perseptual yang dipengaruhi oleh pengalaman

© 2025 The Author(s)
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License
ISSN: 3124-4777

musikal dan latar belakang budaya pendengar, sehingga proses harmonisasi ini memerlukan adaptasi persepsi dari para pemain dan pendengar.

4.5 Struktur Pertunjukan dan Fungsi Musikal

Struktur pertunjukan kolaborasi kendang dan tifa terdiri dari empat bagian utama yang masing-masing memiliki fungsi musikal dan simbolik tertentu. Bagian pertama (pembukaan) dimulai dengan permainan tifa menggunakan pola Iring-Iring yang menciptakan suasana penuh antisipasi dan mengumpulkan energi, diikuti dengan nyanyian "Rarama Bebye" sebagai ucapan selamat datang yang diiringi teknik sentuhan halus pada membran tifa. Bagian kedua menggunakan pola Sampak dengan peningkatan tempo yang dikomunikasikan melalui kode dua jari dan anggukan kepala tersenyum dari pemain tifa kepada pemain kendang. Bagian ketiga menampilkan nyanyian "Nyidam Sari" dengan pola Obyog, di mana pemain tifa memberikan kode telapak tangan mengarah ke bawah dengan tatapan tajam untuk mengurangi intensitas bunyi. Bagian keempat (penutup) menggunakan pola Kebo Giro dengan dinamika crescendo yang menciptakan klimaks emosional, di mana pemain mengangkat kepala dan mengarahkan mata ke atas sebagai tanda semangat. Menurut Merriam (1964), musik memiliki fungsi integrasi sosial yang memperkuat kohesi kelompok, dan struktur pertunjukan ini mencerminkan fungsi tersebut melalui simbolisme musikal yang menggabungkan elemen dari kedua tradisi.

4.6 Kreativitas Musikal dan Proses Pembelajaran

Kreativitas musikal dalam kolaborasi kendang dan tifa berkembang melalui proses pembelajaran yang tidak bersifat instruktif tetapi lebih pada bimbingan dan pengayaan melalui pengalaman dalam lingkungan sehari-hari. Menurut narasumber Martin Asso, seseorang tidak akan benar-benar memahami musik jika hanya berdasarkan penjelasan verbal, tetapi harus terlibat langsung dalam aktivitas musikal untuk merasakan secara objektif (wawancara, 3 Mei 2024). Keterlibatan Martin Asso dan putrinya, Dian Irianti Asso, dalam Sanggar Reog "Karya Budaya" sebagai penari memberikan mereka pemahaman mendalam tentang sejarah, koreografi, dan elemen bunyi dalam tradisi Reog, yang kemudian menjadi modal dalam mengembangkan kolaborasi musikal. Csikszentmihalyi (1996) menyatakan bahwa kreativitas optimal terjadi ketika individu berada dalam kondisi flow, yaitu keseimbangan antara tantangan dan kemampuan, yang tercermin dalam proses kolaboratif ini di mana para pemain saling belajar dan beradaptasi. Kreativitas tidak dapat diperintahkan tetapi harus diinspirasi melalui konteks ekspresi diri, kehadiran emosi, dan dorongan kreatif (Djoan, 2023), dan kolaborasi ini menunjukkan bagaimana kreativitas musikal muncul dari interaksi sosial dan pengalaman bersama.

4.7 Aspek Sosiologis dan Makna Budaya

Secara sosiologis, kolaborasi musikal antara kendang dan tifa berfungsi sebagai media komunikasi antarbudaya yang memperkuat integrasi sosial dalam masyarakat transmigrasi. Musik sebagai media komunikasi tidak hanya bersifat lisan tetapi juga menggunakan simbol yang memiliki makna dengan mengandalkan kesadaran penginderaan auditori dan konsep intelektual. Pemilihan nyanyian "Rarama Bebye" dan "Nyidam Sari" disepakati oleh kedua sanggar sebagai ucapan selamat datang dan ungkapan kasih sayang antar umat manusia, menggantikan nyanyian adat yang biasanya digunakan untuk menyambut Ondoafi atau dalam upacara adat yang dianggap terlalu sakral untuk konteks kolaborasi ini. Keputusan ini diambil oleh Martin Asso, yang berasal dari suku Biak dan kemudian berpindah ke Kabupaten Keerom, menunjukkan fleksibilitas dan adaptasi budaya dalam konteks multikultural. Terdapat juga pantangan bahwa kolaborasi musikal ini tidak boleh dipentaskan pada malam hari karena alasan kepercayaan budaya, menunjukkan bahwa meskipun terjadi inovasi musikal, nilai-nilai dan norma budaya tetap dihormati. Menurut Djoan (2023), semua karya seni termasuk musik diciptakan melalui inspirasi atau pengalaman fenomena sosial, lingkungan masyarakat, maupun alam pada waktu tertentu, dan kolaborasi ini merupakan manifestasi dari pengalaman hidup bersama dalam masyarakat transmigrasi yang heterogen.

5. Diskusi

5.1 Faktor-Faktor yang Mempengaruhi Kolaborasi Musikal

Hasil analisis penelitian ini menemukan bahwa terdapat beberapa faktor yang mempengaruhi perjalanan konsep kolaborasi musikal hingga munculnya sistem pengkodean antara kendang dan tifa. Faktor utama adalah letak geografis Kabupaten Keerom sebagai wilayah transmigrasi yang menciptakan kekayaan unsur budaya dan memfasilitasi proses sosiologi musik. Levang (2003) menjelaskan bahwa keberhasilan program transmigrasi tidak hanya diukur dari aspek ekonomi, tetapi juga dari kemampuan masyarakat untuk hidup berdampingan secara harmonis dan membangun integrasi sosial melalui praktik budaya bersama. Dalam konteks ini, kolaborasi musikal menjadi manifestasi dari integrasi sosial yang terjadi secara organik dalam masyarakat multikultural. Sebelum berpindah tempat, para transmigran dari Jawa dan masyarakat asli Papua telah memiliki potensi dan pengalaman musikal dalam tradisi masing-masing, yang kemudian menjadi modal budaya (cultural capital) dalam proses kolaborasi (Bourdieu, 1977). Geertz (1973) menekankan pentingnya memahami tindakan manusia dalam konteks budaya yang spesifik, dan kolaborasi musikal ini merupakan respons kreatif terhadap kondisi sosial-budaya masyarakat transmigrasi yang heterogen.

5.2 Pendidikan Musik dan Transmisi Pengetahuan Musikal

Proses pembelajaran dalam kolaborasi kendang dan tifa mencerminkan pendekatan pendidikan musik yang menekankan pengalaman langsung dan bimbingan daripada instruksi formal. Witner (1959)

© 2025 The Author(s)
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License
ISSN: 3124-4777

menyatakan bahwa pendidikan musik bermakna mengendalikan kewenangan dengan mengakses suara secara selektif, di mana pemuda perlu belajar menyebarluaskan pencapaian masa lalu dan mempertahankan peradaban dalam menghadapi perbedaan di era milenial. Dalam konteks kolaborasi ini, para pemain muda belajar tidak melalui instruksi formal tetapi melalui bimbingan dari sesepuh kedua sanggar dan pengalaman langsung dalam praktik musikal bersama. Meskipun terjadi inovasi dan pengembangan kreativitas musikal, para pelaku tetap mempertahankan pakem atau landasan utama dalam pola permainan, menunjukkan keseimbangan antara kontinuitas dan perubahan (Nettl, 2005). Hood (1971) menekankan pentingnya "bi-musicality" dalam pembelajaran musik, yaitu kemampuan untuk memahami dan memainkan musik dari tradisi yang berbeda, yang tercermin dalam proses pembelajaran kolaboratif ini di mana pemain kendang belajar memahami karakteristik tifa dan sebaliknya. Transmisi pengetahuan musikal dalam kolaborasi ini tidak hanya mencakup aspek teknis permainan, tetapi juga nilai-nilai budaya, etika sosial, dan makna simbolik yang melekat pada praktik musikal.

5.3 Musik sebagai Ekspresi Emosi dan Bentuk Seni Pertunjukan

Kolaborasi kendang dan tifa menunjukkan perkembangan konsep musik dari sekadar produk ekspresi emosi menjadi bentuk seni pertunjukan yang kompleks. DeWitt (1927) menjelaskan bahwa musik telah lama dipahami sebagai produk dari ekspresi emosi melalui pemanfaatan bunyi sebagai medianya yang dikelola secara signifikan dengan objektivitas bentuk tertentu untuk tujuan memperkaya pengalaman musikal. Namun dalam perkembangannya, elemen musikal dan bentuk telah berkembang akibat pengaruh konsep-konsep ekstra musikal seperti sosiologi, antropologi, psikologi, dan teknologi, sehingga musik juga mulai dikategorikan sebagai seni pertunjukan bukan lagi terbatas hanya pada seni suara. Dalam kolaborasi ini, aspek visual (kode tangan dan ekspresi wajah), aspek sosial (interaksi antarbudaya), dan aspek simbolik (penggunaan aksara Jawa) terintegrasi dengan aspek musikal (ritme, tempo, dinamika) untuk menciptakan pengalaman estetis yang holistik. Small (1998) memperkenalkan konsep "musicking" yang menekankan musik sebagai aktivitas sosial di mana makna musik terletak pada relasi sosial yang tercipta melalui praktik musikal, dan kolaborasi ini merupakan contoh konkret dari konsep tersebut. Turino (2008) menambahkan bahwa "participatory performance" menciptakan identitas kolektif dan solidaritas sosial, yang tercermin dalam bagaimana kolaborasi ini melibatkan tidak hanya pemain musik tetapi juga penari, penyanyi, dan penonton sebagai bagian integral dari pertunjukan.

5.4 Kreativitas Musikal antara Spontanitas dan Struktur

Fenomena kolaborasi kendang dan tifa menunjukkan dialektika antara spontanitas dan struktur dalam kreativitas musikal. Meskipun awal mula kolaborasi ini berawal dari ketidaksengajaan atau improvisasi spontan, untuk mencapai tujuan estetik yang lebih tinggi diperlukan proses strukturisasi melalui pengajaran, bimbingan, dan pengarahan. Pressing (1988) menjelaskan bahwa improvisasi bukanlah permainan tanpa aturan, melainkan proses kreatif yang didasarkan pada referent (kerangka acuan), knowledge base (basis pengetahuan), dan motor program (program motorik). Dalam konteks ini, sistem pengkodean menggunakan aksara Jawa dan kode tangan berfungsi sebagai referent yang memfasilitasi improvisasi terstruktur, di mana pemain memiliki kebebasan untuk berekspresi dalam kerangka yang telah disepakati. Sawyer (2006) menyatakan bahwa kreativitas kolektif melibatkan proses komunikasi non-verbal yang kompleks, dan sistem komunikasi visual yang dikembangkan dalam kolaborasi ini merupakan inovasi yang memfasilitasi emergent creativity. Kendang dan tifa, meskipun berasal dari tradisi yang berbeda, dapat menciptakan harmoni musikal karena para pelaku memiliki pemahaman mendalam tentang pakem atau landasan dasar masing-masing instrumen, yang kemudian dieksplorasi dan dikombinasikan untuk menciptakan tekstur musikal yang baru. Rumbino (2015) menegaskan bahwa kreativitas musikal adalah hasil dari pengalaman musikal dan pemikiran kritis selama masa hidup seseorang, dan kolaborasi ini menunjukkan bagaimana pengalaman musikal yang berbeda dapat diintegrasikan menjadi bentuk kreativitas baru yang mencerminkan hibriditas budaya.

5.5 Implikasi Teoretis dan Praktis

Temuan penelitian ini memiliki implikasi teoretis dan praktis yang signifikan untuk kajian etnomusikologi dan upaya integrasi sosial dalam masyarakat multikultural. Secara teoretis, penelitian ini memperkaya pemahaman tentang bagaimana musik berfungsi sebagai medium komunikasi antarbudaya dan integrasi sosial dalam konteks transmigrasi, mengisi gap dalam literatur yang selama ini lebih fokus pada aspek ekonomi dan konflik sosial. Merriam (1964) mengidentifikasi fungsi integrasi sosial sebagai salah satu dari sepuluh fungsi musik dalam masyarakat, dan penelitian ini memberikan bukti empiris tentang bagaimana fungsi tersebut terwujud dalam praktik musikal konkret. Sistem pengkodean yang dikembangkan dalam kolaborasi ini juga memberikan kontribusi pada pemahaman tentang aspek kognitif dan komunikatif dalam praktik musikal, menunjukkan bagaimana sistem simbol visual dapat memfasilitasi koordinasi musikal dalam konteks antarbudaya. Secara praktis, penelitian ini memberikan model alternatif untuk integrasi sosial dalam masyarakat transmigrasi yang dapat direplikasi di konteks lain, di mana praktik budaya bersama dapat menjadi jembatan komunikasi yang lebih efektif daripada program-program formal yang bersifat top-down. Stokes (1994) menyatakan bahwa musik memiliki peran penting dalam konstruksi identitas etnis dan dapat menjadi arena negosiasi identitas dalam masyarakat yang heterogen, dan kolaborasi kendang dan tifa menunjukkan bagaimana identitas etnis dapat dinegosiasikan dan direkonstruksi melalui praktik musikal bersama tanpa menghilangkan identitas masing-masing. Penelitian ini juga memberikan implikasi bagi pendidikan musik, menunjukkan pentingnya pendekatan pembelajaran yang menekankan pengalaman langsung, bimbingan, dan kreativitas kolektif daripada instruksi formal yang kaku, sejalan dengan filosofi pendidikan musik progresif yang dikembangkan oleh Dewey dan Kodály.

© 2025 The Author(s)
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License
ISSN: 3124-4777

6. Simpulan

Berdasarkan hasil penelitian tentang peran instrumen tifa dan kendang dalam kolaborasi musikal pada Sanggar Reog "Karya Budaya" dan Sanggar "Yongkua" di Kabupaten Keerom, dapat disimpulkan bahwa kolaborasi musikal ini menghasilkan inovasi berupa sistem pengkodean yang berfungsi sebagai panduan untuk memahami setiap pergantian pola permainan. Sistem pengkodean ini terdiri dari simbol tertulis menggunakan aksara Jawa (Na, Ka, Ta, Sa) untuk empat pola ritmis (Iring-Iring, Sampak, Obyog, Kebo Giro) dan sistem komunikasi visual melalui kode tangan (Pa, Ga, Ba) untuk mengatur dinamika musikal. Kemampuan mengintegrasikan elemen-elemen bunyi dari dua tradisi yang berbeda ini dihasilkan oleh proses transmigrasi yang menciptakan kondisi sosial-budaya multikultural, di mana aspek sosiologi musik, antropologi, dan etnomusikologi saling berinteraksi dalam membentuk kreativitas musikal. Pengalaman musikal para pelaku dari kedua sanggar mampu meningkatkan potensi generasi muda untuk mengembangkan musik yang mengintegrasikan irama dalam gerakan, nyanyian, dan permainan instrumen perkusi.

Meskipun kendang dan tifa berasal dari tradisi musikal yang berbeda dengan karakteristik irama dan ritmis yang distingtif, proses pembiasaan mendengarkan dan berlatih bersama menciptakan harmoni musikal yang dapat dinikmati. Hal ini dimungkinkan karena keterlibatan lintas-sanggar, di mana pengurus Sanggar "Yongkua" pernah terlibat dalam Sanggar Reog "Karya Budaya" sebagai penari Dadak Merak, sehingga memiliki pemahaman mendalam tentang kedua tradisi. Dari aspek organologi, meskipun kendang dan tifa memiliki bentuk yang berbeda, keduanya memiliki frekuensi dan tuning yang tidak jauh berbeda, dengan bunyi "bem" kendang pada nada D (600-750 Hz) dan tifa pada nada D# (580 Hz). Fenomena menarik yang ditemukan adalah terjadinya "ilusi auditori" ketika kedua instrumen dimainkan bersamaan, di mana bunyi tifa seolah-olah belum dimainkan padahal sudah ditabuh, yang disebabkan karena pola ritmis tifa memiliki ketukan yang sama dengan gong sehingga menciptakan persepsi auditori yang unik.

Penelitian ini menegaskan bahwa keunikan manusia terletak pada perbedaan yang dimiliki setiap individu, baik secara fisik maupun psikis, dan perbedaan tersebut justru membuat kehidupan lebih indah dan bermakna karena memungkinkan manusia untuk saling berempati, mengisi, dan berbagi. Untuk dapat menerima dan menghargai perbedaan, sikap keterbukaan terhadap orang lain menjadi kunci utama, di mana setiap individu diberi ruang untuk mengekspresikan perasaan dan kreativitasnya sehingga dapat disepakati bersama dalam proses berkarya. Kolaborasi musikal antara kendang dan tifa di Kampung Intaimelyan merupakan manifestasi konkret dari filosofi ini, menunjukkan bahwa perbedaan budaya bukan penghalang tetapi justru menjadi sumber kekayaan dan inovasi dalam praktik musikal. Musik, dalam konteks ini, berfungsi tidak hanya sebagai ekspresi estetis tetapi juga sebagai medium diplomasi budaya dan alat pemersatu masyarakat yang melampaui batas-batas etnis.

Penelitian ini memberikan kontribusi teoretis pada kajian etnomusikologi Indonesia dengan mengisi gap literatur tentang kolaborasi musikal antarbudaya dalam konteks transmigrasi, serta memberikan kontribusi praktis sebagai model integrasi sosial yang dapat direplikasi di daerah lain dengan kondisi demografis yang serupa. Keterbatasan penelitian ini terletak pada durasi observasi yang relatif singkat (satu bulan) dan jumlah narasumber yang terbatas, sehingga penelitian lanjutan dengan durasi lebih panjang dan cakupan narasumber yang lebih luas diperlukan untuk memperoleh pemahaman yang lebih komprehensif. Penelitian mendatang juga dapat mengeksplorasi aspek-aspek lain seperti resepsi penonton terhadap pertunjukan kolaboratif, dampak jangka panjang kolaborasi musikal terhadap kohesi sosial masyarakat, serta potensi pengembangan kolaborasi dengan instrumen atau tradisi musikal lain yang ada di Kabupaten Keerom. Dokumentasi dan pelestarian sistem pengkodean yang telah dikembangkan juga penting untuk memastikan keberlanjutan praktik musikal ini bagi generasi mendatang.

7. Ucapan Terima Kasih

Peneliti mengucapkan terima kasih kepada Ondoafi Robert Asso dan masyarakat Kampung Intaimelyan, Distrik Skanto, Kabupaten Keerom, yang telah memberikan izin dan dukungan selama proses penelitian. Terima kasih khusus kepada Bapak Martin Asso (Pengurus dan Penasihat Sanggar "Yongkua"), Dian Irianti Asso (Penari Sanggar Reog "Karya Budaya"), dan Bapak Winarno (Ketua Sanggar Reog "Karya Budaya") yang telah bersedia menjadi narasumber dan berbagi pengetahuan serta pengalaman musikal mereka. Terima kasih juga kepada seluruh anggota Sanggar Reog "Karya Budaya" dan Sanggar "Yongkua" yang telah berpartisipasi dalam penelitian ini. Semoga penelitian ini dapat memberikan manfaat bagi upaya pelestarian dan pengembangan kesenian tradisional di Papua, serta memperkuat harmoni sosial dalam masyarakat multikultural.

© 2025 The Author(s)
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License
ISSN: 3124-4777

Daftar Pustaka

Banoe, P. (2003). Kamus Musik. Yogyakarta: Kanisius.
Barth, F. (1969). Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference. Boston: Little, Brown and Company.
Berry, J. W. (1997). Immigration, Acculturation, and Adaptation. Applied Psychology: An International Review, 46(1), 5-34.
Blades, J. (1970). Percussion Instruments and Their History. London: Faber and Faber.
Bourdieu, P. (1977). Outline of a Theory of Practice. Cambridge: Cambridge University Press.
Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using Thematic Analysis in Psychology. Qualitative Research in Psychology, 3(2), 77-101.
Choksy, L. (1999). The Kodály Method I: Comprehensive Music Education. New Jersey: Prentice Hall.
Creswell, J. W. (2014). Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches (4th ed.). Thousand Oaks, CA: SAGE Publications.
Csikszentmihalyi, M. (1996). Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention. New York: Harper Collins.
Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (Eds.). (2018). The SAGE Handbook of Qualitative Research (5th ed.). Thousand Oaks, CA: SAGE Publications.
DeWitt, H. F. (1927). The Appreciation of Music. New York: Charles Scribner's Sons.
Djoan. (2023). Sosiologi Seni dan Kreativitas Musikal. Yogyakarta: Penerbit Universitas Gadjah Mada.
Erickson, R. (1975). Sound Structure in Music. Berkeley: University of California Press.
Geertz, C. (1973). The Interpretation of Cultures. New York: Basic Books.
Hardjono, J. (1977). Transmigration in Indonesia. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
Hargreaves, D. J., & North, A. C. (1997). The Social Psychology of Music. Oxford: Oxford University Press.
Hood, M. (1971). The Ethnomusicologist. New York: McGraw-Hill.
Jamalus. (2010). Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Musik. Jakarta: Proyek Pengembangan Lembaga Pendidikan Tenaga Kependidikan.
Kartomi, M. J. (1990). On Concepts and Classifications of Musical Instruments. Chicago: University of Chicago Press.
Koentjaraningrat. (1993). Manusia dan Kebudayaan di Indonesia. Jakarta: Djambatan.
Kunst, J. (1959). Ethnomusicology: A Study of Its Nature, Its Problems, Methods and Representative Personalities. The Hague: Martinus Nijhoff.
Kvale, S., & Brinkmann, S. (2015). InterViews: Learning the Craft of Qualitative Research Interviewing (3rd ed.). Thousand Oaks, CA: SAGE Publications.
Lavengood, M. L. (2019). A New Approach to the Analysis of Timbre. Doctoral dissertation, City University of New York.
Levang, P. (2003). Ayo ke Tanah Sabrang: Transmigrasi di Indonesia. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
Lincoln, Y. S., & Guba, E. G. (1985). Naturalistic Inquiry. Newbury Park, CA: SAGE Publications.
Merriam, A. P. (1964). The Anthropology of Music. Evanston: Northwestern University Press.
Merriam, S. B., & Tisdell, E. J. (2016). Qualitative Research: A Guide to Design and Implementation (4th ed.). San Francisco, CA: Jossey-Bass.
Nettl, B. (2005). The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts. Urbana: University of Illinois Press.
Nettl, B., & Russell, M. (Eds.). (1998). In the Course of Performance: Studies in the World of Musical Improvisation. Chicago: University of Chicago Press.
Patton, M. Q. (2015). Qualitative Research & Evaluation Methods: Integrating Theory and Practice (4th ed.). Thousand Oaks, CA: SAGE Publications.
Pressing, J. (1988). Improvisation: Methods and Models. In J. A. Sloboda (Ed.), Generative Processes in Music (pp. 129-178). Oxford: Clarendon Press.
Rumbino, M. (2015). Kreativitas Musikal dalam Konteks Budaya Papua. Jayapura: Universitas Cenderawasih Press.
Sawyer, R. K. (2006). Group Creativity: Musical Performance and Collaboration. Psychology of Music, 34(2), 148-165.
Sedyawati, E. (1981). Pertumbuhan Seni Pertunjukan. Jakarta: Sinar Harapan.
Sloboda, J. A. (1985). The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music. Oxford: Oxford University Press.
Small, C. (1998). Musicking: The Meanings of Performing and Listening. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
Spradley, J. P. (2016). Participant Observation. Long Grove, IL: Waveland Press.
Stokes, M. (Ed.). (1994). Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place. Oxford: Berg Publishers.
Stokes, M. (Ed.). (1994). Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place. Oxford: Berg Publishers.
Sumarjo, J. (2000). Filsafat Seni. Bandung: Penerbit ITB.
Sumarsam. (1995). Gamelan: Cultural Interaction and Musical Development in Central Java. Chicago: University of Chicago Press.
Turino, T. (2008). Music as Social Life: The Politics of Participation. Chicago: University of Chicago Press.

© 2025 The Author(s)
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License
ISSN: 3124-4777

Turner, V. (1969). The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. Chicago: Aldine Publishing.
Witner, M. E. (1959). Music Education in the Elementary School. New York: American Book Company.
Yampolsky, P. (1995). Music of Indonesia Series. Washington, DC: Smithsonian Folkways Recordings.
Yampolsky, P. (2001). Can the Traditional Arts Survive, and Should They? Indonesia, 71, 175-185.

© 2025 The Author(s)
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License
ISSN: 3124-4777