

## Perubahan dan Keberlanjutan Kesenian Cetik dalam Dinamika Budaya Lampung

**M. Yoga Supeno\*<sup>1</sup>, Daniel De Fretes<sup>1</sup>, Erlika Firanda<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Indonesia

<sup>2</sup>ISBI Kalimantan Timur, Indonesia

\*Email: [danieldefretes@isi.ac.id](mailto:danieldefretes@isi.ac.id)

Submitted: 12 Oktober 2025, Revised: 4 Desember 2025, Accepted: 13 Januari 2026, Published: 1 Mei 2026

### Abstrak

Kesenian cetik menghadapi tantangan keberlanjutan yang kompleks akibat pergeseran nilai sosial-budaya dan arus globalisasi. Artikel ini mengkaji perubahan dan keberlanjutan kesenian cetik sebagai alat musik khas masyarakat Lampung dalam konteks sosial budaya yang berkembang. Terdapat perbedaan nama instrumen ini yaitu antara cetik dan gamolan pekhing yang kerap menimbulkan perdebatan di masyarakat. Riset etnografi dilakukan di Bandar Lampung dengan melibatkan budayawan, akademisi, praktisi, dan pengrajin instrumen tradisional. Hasil penelitian menunjukkan adanya pergeseran fungsi cetik dari alat komunikasi menjadi simbol identitas dan media pendidikan. Temuan kunci mengungkap munculnya konflik otoritas budaya terkait perdebatan terminologi antara "cetik" dan "gamolan pekhing" serta rendahnya keterlibatan generasi muda meskipun kesenian cetik telah terintegrasi dalam kurikulum formal. Perubahan yang terjadi seputar kesenian cetik bersifat adaptif yakni dalam inovasi bentuk, sistem penalaan, serta estetika visual agar tetap relevan di era globalisasi. Pelestarian cetik memerlukan harmonisasi antara jalur formal dan jalur informal guna membangun ruang apresiasi yang berkelanjutan.

**Kata kunci:** cetik; gamolan pekhing; dinamika budaya; Lampung

### Abstract

Cetik faces complex sustainability challenges due to shifting socio-cultural values and the currents of globalization. This article examines the changes and sustainability of cetik as a traditional musical instrument of the Lampung people in the evolving socio-cultural context. There are differences in the names of this instrument, namely cetik and gamolan pekhing, which often spark debate in society. Ethnographic research was conducted in Bandar Lampung involving cultural figures, academics, practitioners, and traditional instrument makers. The results of the study indicate a shift in the function of cetik from a communication tool to a symbol of identity and an educational medium. Key findings reveal the emergence of conflicts over cultural authority related to the debate on the terminology between "cetik" and "gamolan pekhing" and the low involvement of the younger generation despite cetik being integrated into the formal curriculum. Changes occurring around cetik are adaptive, namely in innovation of form, tuning systems, and visual aesthetics to remain relevant in the era of globalization. Preserving cetik requires harmonization between formal and informal channels to build a sustainable appreciation space.

**Keywords:** cetik; gamolan pekhing; cultural dynamics; Lampung

**Cite this as:** Supeno, M. Y., Fretes, D. D., & Firanda, E. 2026. Perubahan dan Keberlanjutan Kesenian Cetik dalam Dinamika Budaya Lampung. *Jurnal SEMAR (Jurnal Ilmu Pengetahuan, Teknologi, dan Seni bagi Masyarakat)*, 15(1). 19-31. doi: <https://doi.org/10.20961/semar.v15i1.109854>

### Pendahuluan

Dalam lanskap geopolitik global saat ini, seni dan budaya nusantara bergerak dari sekedar ekspresi lokal menuju representasi universal yang turut ambil bagian dalam diplomasi kebudayaan sekaligus penanda identitas suatu bangsa di hadapan dunia internasional. Ketegangan antar negara tak jarang menjalar ke ranah budaya sebagaimana terjadinya saling klaim atas warisan budaya yang dianggap berasal dari wilayah tertentu. Hal ini mendorong banyak negara,



termasuk Indonesia, untuk berlomba-lomba mendaftarkan seni dan budayanya sebagai Warisan Budaya Tak benda UNESCO yang merupakan bentuk perlindungan sekaligus pengakuan internasional. Para budayawan Nusantara pun ikut serta dalam gerakan yang memperjuangkan eksistensi kekayaan budaya daerah agar tidak tergerus zaman ataupun diklaim oleh pihak lain. Namun demikian, perjuangan ini tidak selalu seiring dengan dukungan pemerintah. Seperti disampaikan oleh Syapril Yamin—budayawan asal Kabupaten Lampung Barat, bahwa upaya memperkenalkan cetik sebagai alat musik tradisional dari Lampung sangatlah membutuhkan perhatian serius dari pemerintah daerah (Oktavia, 2023). Menurut Yamin, seniman-seniman musik tradisional di Provinsi Lampung masih kekurangan ruang untuk berkarya dan berekspresi lewat identitas budaya mereka secara berkelanjutan, khususnya musik cetik sebagai khazanah tradisi Lampung.

Dalam praktik berkesenian, cetik memiliki penamaan yang berbeda yang kerap menghadirkan kesalahpahaman, baik pada kalangan praktisi budaya maupun akademis. Beberapa akademisi lokal memberi penamaan yang berbeda yaitu *gamolan* atau juga disebut *gamolan pekhing* (Supeno & Nugraha, 2021). Di satu sisi, munculnya keragaman penyebutan atau penandaan seperti ini merupakan hal yang wajar karena masyarakat sebagai pemilik kebudayaan bersifat dinamis. Di sisi lain, permasalahan ini dapat menghadirkan potensi kesalahpahaman publik, baik publik awam maupun publik pendukung musik cetik, serta potensi konflik kepentingan yang dapat mengganggu keberlanjutan sistem budaya.

Cetik adalah instrumen musik khas Liwa, Lampung Barat yang terbuat dari bambu, berlempeng, dan dimanikan dengan cara dipukul (Yamin, 2023). Material bambu dari instrumen cetik dikatakan mampu menghasilkan nuansa khas di dalam aneka ritual masyarakat Liwa (Susilawati, 2024). Secara umum, suku asli Lampung Barat terdiri dari suku Lampung Pepadun yang bermukim di pedalaman dan sepanjang aliran sungai yang bermuara ke Laut Jawa dan suku Lampung Saibatin yang bermukim di pesisir pantai dan di sepanjang aliran sungai yang bermuara ke Samudera Hindia. Selayaknya masyarakat adat, suku Lampung memiliki tokoh adat yang berperan merawat nilai-nilai sosial, budaya, ataupun adat istiadat. Namun akhir-akhir ini, masyarakat Provinsi Lampung Barat menghadapi perubahan-perubahan sebagai konsekuensi dari urbanisasi, mobilitas, dan globalisasi yang mempengaruhi struktur sosial sehingga kerap kali berbenturan dengan aspek nilai budaya (Nadina, 2024). Perubahan nilai-nilai tradisi dan modernitas ini mensyaratkan perlunya tinjauan ulang terhadap hasil-hasil penelitian terdahulu guna menempatkan cetik sebagai artefak budaya masyarakat.

Beberapa riset terdahulu menunjukkan adanya keragaman penamaan dan pendekatan kajian terhadap instrumen tradisional cetik. Hutapea, Hartono, & Supiarza (2023) serta Wati, Mawan, & Aryanto (2023) mengonfirmasi penggunaan istilah 'cetik' dan 'gamolan pekhing' secara tumpang-tindih, sementara Hidayatullah (2022) justru mengkaji *gamolan pekhing* secara filosofis tanpa menyentuh varian penamaan tersebut. Hasil kajian sebelumnya menyisakan suatu celah bahwasannya belum adanya konsensus akademik maupun kultural. Di sisi lain, riset Supeno & Nugraha (2021) membuka perspektif etno-organologis dengan mengeksplorasi aspek sains dan terapeutik bunyi 'tik' pada cetik, namun belum menyentuh akar sosio-kultural masyarakat Liwa sebagai pemegang tradisi. Sebagai luaran dari penelitian lanjutan, artikel ini hadir untuk menjembatani kesenjangan tersebut melalui pendekatan etnografis dengan berfokus pada memahami dinamika penamaan, makna, dan fungsi musik cetik dalam konteks masyarakat Liwa yang terus berubah. Penelitian terdahulu cenderung berfokus pada aspek organologi dan sejarah fisik instrumen semata. Terdapat kekosongan penelitian dalam mengkaji konflik otoritas budaya dalam kesenian ini, khususnya perdebatan terminologi antara "cetik" dan "gamolan pekhing", serta ketidakselarasan antara pendidikan formal dan informal memengaruhi keberlanjutan ekosistem seni ini di masyarakat urban seperti Bandar Lampung. Artikel ini hadir untuk mengisi celah tersebut dengan mengeksplorasi dinamika adaptasi dan negosiasi makna yang dilakukan oleh para aktor budaya.

Berdasarkan uraian permasalahan, penelitian ini memiliki tujuan yang dirumuskan secara eksplisit, yaitu: (1) Menganalisis pergeseran makna dan fungsi cetik dari alat komunikasi tradisional menjadi simbol identitas dan media pertunjukan modern; (2) Mengidentifikasi dinamika konflik otoritas budaya yang muncul dari perbedaan terminologi cetik dan gamolan pekhing; (3) Mengkaji strategi adaptasi instrumen dan pola harmonisasi antara jalur pendidikan formal serta informal dalam merawat keberlanjutan kesenian ini.



## Metode Pelaksanaan

Penelitian ini menggunakan metodologi kualitatif dengan pendekatan etnografi. Pemilihan metode didasari oleh tujuan penelitian kualitatif yaitu untuk mendeskripsikan dan menganalisis suatu fenomena, peristiwa, ataupun aktivitas budaya, dalam menemukan kaedah ataupun penjelasan yang mengarah pada penyimpulan (Sukmadinata, 2017). Deskripsi fenomena budaya secara komprehensif sejalan dengan tujuan untuk memberikan pemahaman musik cetik dan konteks sosial masyarakat pemilik kebudayaan melalui ulasan utuh secara kualitatif. Pendekatan etnografi adalah penyelidikan yang digunakan untuk menggambarkan dan menafsirkan pola perilaku, bahasa, dan nilai-nilai budaya dari suatu kelompok tertentu (Creswell, 2015). Pemilihan pendekatan etnografi sejalan dengan tujuan penelitian yaitu untuk menjelaskan budaya musik cetik dan konteks sosio kultural secara eksploratif dan menyeluruh. Secara prosedural, peneliti mengamati secara langsung kehidupan kelompok tersebut dalam konteks alami mereka untuk memahami makna yang mereka bangun bersama. Peneliti juga terlibat secara aktif dalam fungsi observer partisipatif. Menurut Spradley, observer partisipatif adalah peran peneliti dalam etnografi yang secara aktif terlibat dalam kehidupan sosial kelompok yang diteliti sambil tetap melakukan pengamatan secara sistematis (Spradley & Elizabeth, 2007). Dalam peran ini, peneliti berupaya memahami makna dari tindakan dan interaksi kelompok melalui sudut pandang partisipan, tanpa kehilangan jarak analitis sebagai pengamat. Selain itu, kapasitas peneliti adalah sebagai akademisi bidang etnomusikologi sekaligus praktisi musik tradisi Sumatera yang merupakan salah satu kategori musik Nusantara dalam ranah disiplin etnomusikologi. Kapasitas ini sangat mendukung observasi partisipatif selama studi lapangan yang berbasis empiris dan kultural.

Semula lokasi penelitian ditetapkan di Liwa, Lampung Barat, yang teridentifikasi sebagai wilayah pemusatan kesenian musik cetik tradisional. Namun pada tahapan studi pra-lapangan, peneliti mendapat informasi bahwa para seniman maupun praktisi musik cetik di wilayah Liwa sudah tidak aktif lagi. Para tokoh kunci kesenian ini telah berpindah domisili ke Kota Bandar Lampung. Studi pra-lapangan dilakukan melalui wawancara jarak jauh dengan sambungan telepon pada beberapa tokoh kunci kesenian ini. Berpegang pada prinsip etnografi yang mengutamakan keterlibatan langsung dengan subjek penelitian yang masih aktif, lokasi penelitian kemudian disesuaikan dengan mengalihkan studi lapangan ke Kota Bandar Lampung, tepatnya pada kantong kesenian cetik berbasis komunitas yang masih dapat ditemui dan berkegiatan secara aktif. Penyesuaian lokasi ini selaras dengan pendekatan etnografi yang bersifat adaptif dan mengikuti keberadaan komunitas budaya yang diteliti.

Studi pra-penelitian memetakan narasumber primer yang terdiri dari unsur budayawan, pamong budaya, praktisi musik tradisi Lampung, dan akademisi skala lokal. Narasumber ditentukan berdasarkan kriteria pemilihan yaitu: (1) memiliki pengetahuan mendalam dan keahlian praktis mengenai instrumen cetik/gamolan pekthing; (2) terlibat aktif dalam upaya pelestarian, baik melalui jalur akademik, industri kreatif (pengrajin artefak seni), maupun komunitas seni; dan (3) memiliki otoritas atau pengakuan sosial dalam ekosistem budaya Lampung. Dengan demikian, informan kunci terdiri dari tokoh adat/budayawan, akademisi musik, praktisi seni pertunjukan, dan pengrajin instrumen.

Pertama, Syafril Yamin yang dikenal sebagai empu instrumen cetik digolongkan sebagai budayawan Lampung berdasarkan kiprahnya sebagai pembuat alat musik ini. Kedua, I Gusti Nyoman Arsana berkarier sebagai salah satu staf di Taman Budaya Lampung yang dapat dikategorikan sebagai pamong budaya baik dari segi administratif maupun perannya dalam lanskap kebudayaan Lampung. Ketiga, Hasimkan, S.Sn., M.Hum. yang merupakan seorang dosen pada Program Studi Pendidikan Musik, FKIP, Universitas Negeri Lampung. Keempat, Wisnu Nugroho selaku praktisi kesenian cetik yang terbilang aktif berkesenian melalui praktik pertunjukan maupun pengembangan kesenian lainnya. Namun demikian, untuk memenuhi tahapan triangulasi data dilakukan wawancara dengan narasumber sekunder dari unsur praktisi musik tradisional yang lainnya dan unsur kalangan muda terpelajar yang dekat dengan praktik kesenian ini. Sebagai pusat ilmu pengetahuan seni dan budaya dalam konteks wilayah Lampung, kalangan muda yang dipilih berasal dari kampus Universitas Negeri Lampung baik mahasiswa aktif dan mereka yang berstatus alumni yang secara aktif mempraktikkan kesenian ini.

Tahap studi pra lapangan meliputi observasi terhadap Museum Lampung yang dilakukan melalui website resmi. Selain itu kami memantau aktivitas pembuatan instrumen melalui akun sosial media para penggiat kesenian Lampung diantaranya akun Instagram [ig @cetiklampung](#) untuk memetakan rute etnografi atau studi lapangan.





Gambar 1. Observasi Artefak Cetik di Museum Lampung yang diberi nama Gamolan atau Kulintang Peking (sumber: <https://museumruwajurai.lampungprov.go.id/>)

Tampak jelas pada Gambar 2 yaitu penamaan yang berbeda dari instrumen yang sama. Berdasarkan studi pra-lapangan tahap observasi ini, diperlukan eksplorasi riset lebih lanjut yaitu kunjungan ke Museum Lampung. Tahapan ini melibatkan narasumber lainnya yang bersifat sekunder guna memperoleh informasi yang komprehensif dan memperkaya temuan lapangan. Sementara informasi dari akun penggiat kesenian cetik @cetiklampung menunjukkan lokasi pemusatan kegiatan kesenian yaitu di wilayah Bandar Lampung.



Gambar 2. Tampilan Akun Instagram @cetiklampung menunjukkan aktivitas di wilayah Bandar Lampung (sumber: <https://www.instagram.com/cetiklampung?igsh=NjRuOGk5eThia2Z2>)

Studi pra penelitian mengisyaratkan perlu dilakukannya penyesuaian ulang terkait lokasi penelitian untuk memastikan akses terhadap data primer yang memadai. Secara umum, studi lapangan meliputi pengamatan secara sistematis yang dilakukan pada komunitas seniman cetik di Kota Bandar Lampung. Selain itu pengamatan juga dilakukan pada lokasi yang umumnya terdapat pertunjukan seni tradisi dan situs pembuatan instrumen tradisi yang masih aktif. Studi lapangan kemudian dilaksanakan dengan melibatkan wawancara mendalam, observasi partisipatif, dan dokumentasi pertunjukan musik cetik. Peneliti melakukan pemetaan ulang terhadap jaringan seniman dan praktisi kesenian cetik untuk memastikan representativitas data yang dikumpulkan.

Proses analisis data dilakukan secara sistematis melalui tahapan-tahapan berikut, yaitu: (1) Reduksi data adalah tahap yang memilah data mentah dari hasil wawancara dan observasi. Data kemudian difokuskan dan disederhanakan dengan menyingkirkan informasi yang tidak relevan dengan fokus penelitian, yaitu perubahan makna dan konflik terminologi; (2) Kategorisasi data yaitu pengelompokan dari data yang telah direduksi ke dalam tema-tema spesifik. Adapun kategori data dalam tahap analisis ini yaitu akar sejarah, konflik otoritas dan terminologi, adaptasi organologi, dan hambatan pendidikan formal-informal; (3) Interpretasi adalah tahap akhir yang menjabarkan kategori-kategori tersebut. Selanjutnya, uraian hasil diterjemahkan dengan teori perubahan budaya untuk menghasilkan sintesis mengenai strategi keberlanjutan kesenian cetik. Peneliti melakukan triangulasi sumber untuk memastikan keabsahan temuan sebelum menarik simpulan akhir.

## Hasil Dan Pembahasan

Studi lapangan dilakukan dengan menempuh perjalanan darat selama kurang lebih 20 jam yaitu lintasan antar provinsi dari Daerah Istimewa Yogyakarta menuju Lampung. Ekspedisi ini adalah rute antar pulau yaitu Pulau Jawa ke Pulau Sumatera yang dihubungkan oleh Selat Sunda melalui Pelabuhan Merak, Banten dan Pelabuhan Bakauheni, Lampung. Rute ini ditempuh secara *round trip* dengan menumpang bus antar provinsi. Selama perjalanan, kami berinteraksi dengan sesama penumpang. Salah satu penumpang bis bernama Arum merespon pembicaraan tentang kesenian di Lampung. Ia mengenali cetik dengan baik terutama dalam praktik seni budaya yang ia alami selama pendidikan tingkat dasar dan mengengah di Bandar Lampung (Wawancara 4 September 2025). Menurutnya, siswa sekolah diperkenalkan instrumen musik ini dengan istilah cetik. Sebaliknya, ia tidak mengetahui tentang *gamolan* ataupun wacana seputar *gamolan* seperti penamaan resmi di museum provinsi dan lain sebagainya. Catatan ini adalah petunjuk awal mengenai keberadaan cetik dalam institusi pendidikan formal yang bersifat lokal dan melibatkan generasi muda dalam pelestarian budaya.

### 1. Makna dan Fungsi Cetik bagi Masyarakat Lampung

Pada minggu pertama studi lapangan, peneliti hanya mampu menjangkau narasumber dari unsur praktisi cetik yaitu Wisnu Nugroho. Ini disebabkan jadwal narasumber lainnya yang bertabakan dengan kegiatan mereka. Kami menemui Wisnu Nugroho di Basecamp D'cetik di Jl. Raden Aji No. 21 Kemiling, Bandar Lampung. Tempat ini merupakan rumah produksi instrumen cetik yang aktif membuat cetik sejak tahun 2017. D'cetik dulunya dikenal dengan nama 'Cetik on The Street', selayaknya suatu komunitas seni tradisional. Meskipun tergolong sebagai komunitas yang baru, pengelola D'cetik yakni Wisnu dikenal sebagai praktisi cetik yang aktif berkesenian sejak masa kecil. Selain membuat alat musik tradisional, D'cetik adalah komunitas yang aktif berkesenian.



Gambar 3. Dokumentasi wawancara Wisnu Nugroho oleh peneliti lapangan (Sumber: Dokumentasi Pribadi)

Wisnu Nugroho dikenal sebagai pengrajin cetik yang berpengalaman. Ia memberikan wawasan mendalam tentang perkembangan sistem nada yang digunakan. *“Sebenarnya yang kita kenal pertama kali cetik ini dari segi nada in G ya, perkembangannya sudah sangat luas ya, bilah juga. Awalnya 1-2-3-5-6-7-i, terus ke arah campur modern, sudah diatonis, karena kebutuhan lagu ya. Maka akhirnya dipakai lah 4. In juga ada C ada yang G. Ada yang dua oktaf ada yang 3 oktaf”* (Wawancara tanggal 6 September 2025). Tampak bahwa semula tangga nada cetik terbatas pada susunan 1-2-3-5-6-7-i. Sistem nada ini terasosiasi dengan tradisi musik Nusantara yang berbasis skala pentatonik dan memiliki karakter khas tersendiri di setiap wilayah. Namun seiring dengan perkembangan zaman dan kebutuhan untuk berkolaborasi, sistem penalaan cetik mengalami perubahan dan perluasan. Menurut Nugroho, perubahan sistem nada ini terjadi secara bertahap. Pertama, sistem pentatonik diperluas menjadi heptatonik atau sistem tujuh nada 1-2-3-4-5-6-7-i, yang selaras dengan sistem diatonis sebagaimana skala musik populer pada umumnya. Kemudian, perluasan penalaan terus berkembang hingga mencakup wilayah dua hingga tiga oktaf yang memberikan rentang nada yang jauh lebih luas. Karenanya cetik dapat dipadukan dengan instrumen musik yang modern dalam berbagai bentuk pertunjukan. Hal ini memungkinkan cetik untuk fleksibel dalam lanskap musik kekinian tanpa kehilangan esensi tradisionalnya. Kemampuan untuk beradaptasi dengan instrumen modern dapat membuka peluang kolaboratif dalam berbagai genre musik. Nugroho menambahkan bahwasannya perluasan sistem nada ini turut mengembangkan praktik berkesenian cetik secara teknis.

Beberapa hari setelah wawancara pertama, kami mendapat informasi bahwa narasumber kunci yaitu Syapril Yamin bersedia untuk berdialog. Oleh karena itu, kami membuat jadwal untuk bertemu dengan narasumber yang merupakan

budayawan asli Lampung Barat dan berpredikat maestro. Kami menemui sang mestro pada siang hari di Dewan Kesenian Lampung yang beralamat pada Jl. Sumpah Pemuda, Kec. Waihalim, Kota Bandar Lampung.

*“Jadi kalau kita bicara alat musiknya, kalau nama asli alat musik ini adalah gamolan pekhing. Ini harus diluruskan. Kenapa disebut gamolan pekhing? Karena di tempat asalnya itu ada dua jenis gamolan. Satu gamolan pekhing, terbuat dari bambu, satu gamolan dari perunggu/besi, disebut gamolan balak. Maka untuk menyebut penggunaan dua benda yang sama, harus dikasih ujung.”* (Wawancara tanggal 14 September 2025)

Yamin mengemukakan bahwa *gamolan pekhing* pada mulanya hadir dalam konteks yang sangat personal ataupun intim. Ia menceritakan tentang seorang yang disebutnya sebagai pencetus *gamolan* dengan mengacu pada hikayat (cerita rakyat) yang dituturkan secara turun-temurun. Konon dikisahkan ada seorang *bujang tua* (diartikan lelaki berumur yang belum menikah) yang menyendiri di suatu pematang. Dalam pertapaannya, ia merasakan seolah-olah ada suatu hajatan di desa yang ditandai dengan bunyi-bunyian berirama. Penglihatan ini menggerakkannya untuk kemudian memotong sebilah bambu kering. Bambu tersebut dijejerkan sesuai bunyi yang ada di benaknya sebagaimana bunyi-bunyi hajatan yang diilhaminya.



Gambar 4. Dokumentasi wawancara Maestro Syapril Yamin oleh peneliti lapangan (Sumber: Dokumentasi Pribadi)

Kemudian Yamin mengatakan bahwa perjalanan *gamolan pekhing* berkembang dari instrumen tunggal menuju pertunjukan kolektif yang diawali oleh bentuk kesenian seperti seni tutur atau sastra lisan dan seni tari. Berbeda dengan bentuk pertunjukan masa kini, *gamolan* digabungkan dengan alat musik tiup dan alat musik petik sehingga berbentuk semacam ensambel musik. Menurutnya, peran *gamolan pekhing* tampak semakin meluas dengan seni tari yang digambarkan sebagai harmoni antara gerak tubuh dan irama bambu. Disebutkan bahwa puncak dari perkembangannya adalah ketika cetik menjadi bagian integral dari ansambel musik tradisi Lampung, sehingga cetik tidak lagi berdiri sendiri namun berada bersama-sama dengan instrumen musik lainnya.

Yamin juga menyampaikan bahwa *gamolan pekhing* telah masuk dalam Warisan Budaya Tak Benda Nasional, meski nama yang tercatat adalah *gamolan* (tanpa kata *pekhing*). *“Karena yang memasukan datanya tidak paham, maka orang pusatkan hanya tau yang dimasukan, semestinya nama yang sebenarnya yang dimasukan.”* (Wawancara tanggal 14 September 2025). Menurutnya, hal ini merupakan sebuah kekeliruan yang disebabkan kurangnya pemahaman pihak yang memasukan data terhadap kebenaran nama dari instrumen ini. Dalam pendaftaran tersebut *gamolan* terdaftar mewakili Lampung secara keseluruhan. Sementara pada tingkat UNESCO karena harus merepresentasikan Indonesia, *gamolan pekhing* yang dicatat dengan nama *gamolan* masuk dalam kategori ‘*gamelan*’ sebagai bagian dari warisan budaya alat musik pukul Indonesia.

Sehari setelah sesi wawancara dengan mastro, kami berkesempatan mengunjungi Taman Budaya Lampung yang berlokasi di Jl. Cut Nyak Dien No 24, Palapa, Kecamatan Tanjung Karang Pusat, Bandar Lampung. Kami beruntung dapat secara langsung menjumpai narasumber lainnya yaitu I Gusti Nyoman Arsana sebagai representasi dari pomong budaya setempat. Kami berkesempatan berdialog atas kesediaannya berpartisipasi sebagai narasumber, meski sebelumnya tidak membuat jadwal. Berbekal pengalaman panjang dalam mengelola warisan budaya, Arsana mengungkapkan suatu perubahan yang tampak sederhana namun sarat makna. Ia menuturkan bahwa bilah bambu cetik kini disusun dengan pola yang berbeda dari masa lampau yaitu dari panjang bilah yang aslinya rata dimodifikasi menjadi panjang dan pendek. Sembari menempatkan cetik secara vertikal (atau posisi berdiri), ia berkata, *“Kalau begini kan lebih kepada nilai filosofi orang zaman dulu, semakin tinggi semakin mengecil”* (Wawancara tanggal

15 September 2025). Menurutnya perubahan pola ini berkenaan dengan filosofi yang mendalam dan mencerminkan nilai-nilai luhur masyarakat Lampung. Pola penyusunan bilah dari panjang ke pendek ini melambangkan sebuah filosofi hidup yang sangat dihargai dalam budaya Lampung yaitu ‘semakin tinggi semakin mengerucut’.

Bagi Arsana, cetik adalah medium untuk mengkomunikasikan dan merefleksikan nilai moral yang fundamental dalam masyarakat Lampung. Aspek simbolis ini semakin diperkaya dengan adanya sentuhan modern yang ditambahkan pada instrumen tradisional. Penggunaan pernis pada permukaan bilah bambu untuk menghadirkan citra yang lebih modern dan elegan tanpa menghilangkan esensi tradisionalnya. Selain berfungsi sebagai pelindung bambu dari kelembaban dan kerusakan, sentuhan pernis juga memberikan tampilan yang lebih mengkilat dan menarik secara visual. Penambahan elemen modern memperkaya cetik dari segi estetis.

Pada agenda ekspolrasi riset yang terjadwal pasca mewawancarai narasumber kunci, kami menungujungi Museum Lampung yang beralamat Jl. Z.A. Pagar Alam No.64 Gedong Meneng, Kecamatan Rajabasa, Bandar Lampung pada hari senin tanggal 22 September 2025. Kami kurang beruntung karena museum terjadwal melakukan perawatan dan pemeliharaan koleksi sehingga ditutup untuk sementara. Namun demikian, kami berkesempatan bertemu dengan Yudha yang merupakan staf Museum Lampung. Sebagai perwakilan dari Museum Lampung yang memiliki akses terhadap dokumentasi kesejarahan, ia memberi informasi yang bahwa cetik telah ada sejak abad ke-4.



Gambar 5. Dokumentasi wawancara Staf Museum Lampung oleh peneliti lapangan (Sumber: Dokumentasi Pribadi)

*“Alat musik cetik justru diperkirakan lebih tua dari gamelan yang ada di Jawa. Cetik ada di museum, tapi untuk kajian yang dilakukan memang masih kurang. Jadi cetik berasal dari abad ke 4 Masehi, jadi salah satu alat musik yang usianya sudah tua. Terbuat dari bambu, kalau menurut beberapa referensi yang dikumpulkan oleh pihak museum, cetik berasal dari Sekala Brak, di Lampung Barat”* (Wawancara tanggal 22 September 2025).

Informasi ini menegaskan bahwa cetik bukanlah artefak budaya yang relatif baru. Cetik telah mengakar kuat dalam peradaban masyarakat Lampung selama berabad-abad. Tampak bahwa fungsi awal dari cetik ternyata sangat berbeda dari peran estesisnya saat ini. Pada masa lampau, instrumen ini dianggap sebagai alat komunikasi jarak jauh yang vital bagi koordinasi masyarakat. Bunyi-bunyi yang dihasilkan dari tabuhan cetik adalah kode komunikasi yang dipahami secara kolektif. Ada bunyi yang berarti panggilan untuk berkumpul, ada pula yang menandai bahaya atau situasi lainnya.

Merriam (1964) dalam *The Anthropology of Music* menyatakan bahwa musik tidak hanya dibentuk oleh budaya namun musik juga aktif membentuk budaya itu sendiri. Uraian studi lapangan menunjukkan adanya tiga fungsi utama yang saling terkait dan mengalami dinamika transformasi dalam konteks cetik. Fungsi ekspresi emosional adalah catatan penting yang selahan dengan pernyataan Merriam (1964) bahwa musik menyediakan cara untuk mengekspresikan ide dan emosi yang tidak bisa diungkapkan melalui kata-kata. Cetik adalah media untuk menghibur diri dan melampiaskan perasaan hati. Tampak dari penjelasan hikayat yang paparkan Yamin bahwa *gamolan pekhing* dibunyikan untuk menghibur diri ataupun mencurahkan perasaan hati. Nugroho mendukung hal ini dengan menegaskan bahwa perkembangan cetik menjadikannya sebagai salah satu media untuk kebutuhan ekspresif masyarakat Lampung.

Selanjutnya dilakukan identifikasi fungsi persembahan simbolis yang menunjukkan kedalaman filosofis tradisi Lampung. Merriam (1964) menjelaskan musik merepresentasikan hal-hal, ide, dan perilaku lain. Simbolisme ini ditemukan dari filosofi permainan yang disampaikan Yamin mengenai siklus kehidupan yakni setiap lagu tabuh adat mulai dari bilah dua dan berakhir di bilah dua, hal ini mencerminkan konsep berangkat dari awal dan kembali ke awal lagi. Diketahui juga bahwa bentuk fisik bilah yang disusun dari panjang memendek bukan hanya sekedar persoalan estetika. Arsana menjelaskannya sebagaimana filosofi bahwa semakin tinggi semakin mengerucut. Ini dapat dimaknai pula sebagai representasi tatanan kosmologis tentang hierarki dan proporsionalitas.

Fungsi yang disebut mengalami perubahan substansial yakni fungsi komunikasi. Merriam (1964) menjelaskan bahwa musik berperan menyampaikan makna yang dapat dipahami secara bersama dalam suatu komunitas budaya. Dari aspek historis, Yudha menyampaikan adanya fungsi komunikasi di masa lampau. Ada ketukan dengan ritme khusus yang digunakan sebagai panggilan untuk berkumpul, dengan pola berbeda untuk menandakan suatu keadaan darurat atau penanda lainnya. Dalam konteks masa kini, sistem komunikasi tersebut telah berubah bentuk menjadi alat komunikasi budaya yang bersifat lebih abstrak. Arsana mengatakan, "...penyebutan kata cetik saja sudah berfungsi sebagai penanda identitas, kata tersebut langsung mengingatkan orang dengan Lampung" (Wawancara 15 September 2025). Menurutnya, masyarakat mengenal cetik sebagai penanda identitas Lampung yang membedakannya dari kulintang di Sulawesi atau gamelan di Jawa dan Bali.

Ketiga fungsi di atas menunjukkan bahwa cetik berfungsi sebagai sistem budaya kompleks yang terus mengalami transformasi. Pergeseran fungsi komunikasi dari praktis ke simbolik menjelaskan bahwa cetik dapat beradaptasi dalam setiap era peradaban masyarakat sembari mempertahankan relevansinya. Ketiga fungsi yang disebutkan memiliki kaitan erat, membentuk jaringan makna, dan menempatkan cetik sebagai artefak budaya yang aktif membentuk dan dibentuk oleh masyarakat Lampung.

## 2. Perkembangan dan Kebertahanan Kesenian Cetik

Pada kunjungan ke Taman Budaya Lampung yang kedua kalinya, tepatnya tanggal 1 Oktober 2025, kami mengunjungi sesi latihan seni pertunjukan tradisional yang sedang bersiap untuk pementasan. Di sela pelatihan, kami berinteraksi dengan sejumlah praktisi seni pertunjukan tradisional. Salah seorang musisi bernama Sandro Alex memberi keterangan tentang keberadaan kesenian cetik pada generasi muda. Alex adalah mahasiswa Jurusan Seni Musik di Universitas Negeri Lampung. Ia mengalami ikhwal *gamolan pekhing* yang disebutnya sebagai mata kuliah wajib. Mata kuliah ini harus ditempuh oleh seluruh mahasiswa pada program studi. Penetapan *gamolan pekhing* sebagai mata kuliah wajib sangatlah mendukung pelestarian budaya melalui jalur pendidikan formal. Dalam sesi wawancara dengan Wisnu Nugroho sebelumnya, ia pun mengungkapkan pengalamannya selaku pengrajin yang sering berinteraksi dengan pelanggan dari berbagai kalangan. Nugroho menyoroti fakta yang ironis yaitu banyak siswa yang membeli cetik bukan didorong oleh minat atau kecintaan terhadap musik tradisional, namun semata-mata karena keharusan dari proses pembelajaran di sekolah. Dapat dilihat bahwa ada fakta dilematis dalam upaya pelestarian budaya melalui jalur formal. Di satu sisi, kebijakan institusional untuk menjadikan cetik sebagai bagian integral dari kurikulum pendidikan merupakan langkah strategis untuk memastikan transmisi budaya kepada generasi muda. Namun di sisi lain, pendekatan yang bersifat mandatori ini sering kali belum berhasil menumbuhkan apresiasi dan kecintaan yang nyata terhadap tradisi musik lokal. Sebagian besar siswa dan mahasiswa mempelajari cetik dengan motivasi untuk memenuhi persyaratan akademis dan mendapatkan nilai yang baik. Sangatlah jauh dari upaya memahami dan menghayati keindahan budaya musik Lampung.

Meskipun demikian, tidak dapat dipungkiri bahwa pendekatan institusional ini juga memiliki dampak positif, terutama bagi sebagian kecil siswa dan mahasiswa yang memang memiliki bakat dan minat terhadap musik tradisional. Bagi mereka, mata pelajaran atau mata kuliah *gamolan pekhing* dapat menjadi gerbang untuk masuk ke dalam dunia musik tradisional yang kaya dan kompleks. Mereka dapat bereksperimen dengan berbagai teknik tabuhan, menggali potensi performatif, dan menciptakan karya-karya baru yang bersifat kolaboratif. Namun tampaknya kelompok yang termotivasi secara intrinsik ini sangatlah sedikit dibandingkan dengan mayoritas yang memperlakukan cetik sebagai instrumen kewajiban saja.

## 3. Cetik dan Gamolan

Di balik berbagai fungsi dan transformasi yang kesenian cetik, terdapat sebuah perdebatan mendasar yang telah berlangsung selama bertahun-tahun dan melibatkan berbagai pemangku kepentingan. Perdebatan penamaan ini



tampaknya bukan sekadar persoalan terminologi yang bersifat teknis. Setiap pihak yang terlibat dalam perdebatan ini memiliki argumen dan justifikasi tersendiri, yang berakar pada perspektif, pengalaman, dan kepentingan yang berbeda-beda. Wisnu dengan pendekatan pragmatis berbekal pengalamannya sebagai praktisi dan pengrajin berargumen bahwa istilah 'cetik' sangatlah sederhana, familiar, dan mudah diterima oleh masyarakat awam. Menurutnya, istilah ini telah mengakar dalam keseharian masyarakat dan digunakan secara luas tanpa menimbulkan kebingungan atau kesulitan komunikasi. Ia mengkritisi kecenderungan kalangan akademisi yang menurutnya terlalu memaksakan penggunaan istilah 'gamolan' yang sepintas terdengar lebih formal ataupun ilmiah. Selain itu, perdebatan ini berpotensi memutus keterhubungan antara tradisi akademik dengan realitas masyarakat umum.

Di sisi lain, Syapril Yamin mengambil posisi yang berbeda dengan menekankan aspek historis dan otentisitas. Ia menegaskan bahwa 'gamolan pekhing' adalah istilah asli yang telah diwariskan turun-temurun oleh nenek moyang masyarakat Lampung. Istilah ini bukan hanya sekadar penamaan, melainkan juga mengandung sistem klasifikasi yang penting yaitu, *gamolan pekhing* (instrumen bambu) dibedakan dengan *gamolan balak* (instrumen perunggu yang dimiliki dan digunakan oleh pemimpin adat). Pengelompokan ini mengacu pada struktur dan hierarki tradisional dalam masyarakat Lampung, sehingga penggunaan istilah yang tepat sangatlah penting untuk mempertahankan pemahaman yang akurat tentang sistem budaya tradisional. Menurut Yamin, popularitas istilah 'cetik' tergolong relatif baru dan dapat ditelusuri kemunculannya pada dekade 1990-an, ketika sebuah tarian dengan nama 'cetik' diciptakan dan dipromosikan oleh tokoh-tokoh budaya yang berpengaruh. Karena kekuatan jejaring dan otoritas para penciptanya, istilah ini kemudian menyebar dengan cepat dan diadopsi secara luas oleh masyarakat. Namun, menurut perspektif historis yang dianutnya, popularitas tidak selalu setara dengan otentisitas, sehingga ia tetap mempertahankan penggunaan istilah 'gamolan pekhing' sebagai yang lebih akurat dan sah.

Perdebatan ini semakin kompleks dengan hadirnya perspektif dari kalangan akademisi yang berusaha memberikan landasan empiris untuk penetapan istilah. Hasyimkan seorang akademisi bergelut dengan studi musik tradisional Lampung menguatkan posisi 'gamolan' dengan rujukan riset Margaret Kartomi pada tahun 1981. Riset acuan tersebut telah mendokumentasikan instrumen bambu asal Lampung dengan menggunakan nama gamolan. Didukung kiprahnya sebagai etnomusikolog internasional, Kartomi memberi semacam legitimasi secara akademis untuk penggunaan istilah 'gamolan'. Dalam sesi wawancara pada tanggal 22 September 2025, Hasyimkan memperlihatkan dokumentasi foto gamolan yang dikatakan masih dalam bentuk asli. Dijelaskan bahwa bilah gamolan berbentuk rata dengan kayu pemukul menggunakan buah pinang kering di bagian ujungnya (menyerupai bentuk pemukul instrumen xilofon) seraya membandingkan dengan cetik yang telah berkembang saat ini. Ini sesuai dengan definisi gamolan menurut Kartomi (2012) yang disebutnya sebagai sebuah xilofon tunggal yang dimainkan secara solo atau ansambel di beberapa wilayah di Provinsi Lampung. Referensi ini sangat penting dalam sejarah musik etnik Lampung karena dapat menunjukkan bahwa istilah gamolan diakui dan digunakan dalam literatur ilmiah dalam ranah internasional.

Menanggapi hal tersebut, Wisnu dan para praktisi cetik lainnya tidak begitu saja menerima otoritas referensi akademis ini. Menurut mereka, instrumen yang tampak dalam foto sangat mungkin disebut gamolan oleh masyarakat pada masa itu. Namun jika salah satu pihak menggiatkan pihak lain untuk klaim nama ataupun istilah tertentu tidaklah tepat. Pun argumen ini didasari oleh peredaaan bentuknya antara 'gamolan' yang ada dalam dokumentasi foto dengan 'cetik' yang tersebar luas sekarang. Selain itu, perdebatan terminologi menyisakan masalah lain yang dihadapi bagi para pelajar musik tradisi Lampung dalam lingkup perguruan tinggi. Alex memaparkan situasi dilematis yang sering mereka hadapi. Menurutnya, mereka diwajibkan menggunakan istilah gamolan di lingkungan kampus sebagai wujud keseriusan akademik. Sementara ketika berinteraksi dengan masyarakat umum, penggunaan istilah cetik justru dirasakan lebih alami dan mudah dipahami. Lebih dari itu, ada situasi terkait penilaian akademis mahasiswa yang bergantung pada penggunaan istilah yang dianggap benar atau salah. Salah satunya adalah pada saat mahasiswa menggunakan istilah cetik pada berkesenian di luar kampus yang kemudian diperdebatkan dalam ruang perkuliahan hingga dapat berimbas kepada penilaian akhir. Perdebatan terminologi semacam ini pun memiliki konsekuensi material yang nyata. Tampak bahwa terjadi arena pertarungan otoritas dan legitimasi budaya dalam pewacanaan cetik dan gamolan. Setiap pihak memiliki klaim legitimasi yang berbeda yaitu masyarakat berdasarkan tradisi dan kesejarahan, akademisi berdasarkan metodologis dan dokumentasi sistematis, sementara praktisi berdasarkan pengalaman langsung dan keterlibatan aktif dalam pelestarian tradisi.

Peran institusi budaya dalam membentuk dan mengarahkan fungsi cetik juga tidak dapat diabaikan. Arsana memberikan gambaran tentang upaya sistematis yang dilakukan oleh lembaga budaya untuk mempromosikan dan



melestarikan tradisi cetik. Program-program yang dijalankan meliputi pendokumentasian berkala untuk mengarsipkan berbagai aspek tradisi cetik, workshop untuk memberikan pelatihan praktikal, serta program pelatihan khusus untuk guru-guru dalam rangka mengintegrasikan cetik ke dalam kurikulum sekolah secara efektif. Taman Budaya Lampung berusaha menempatkan cetik sebagai representasi kultural Lampung yang dapat disajikan dalam forum-forum formal, baik di tingkat regional maupun nasional.

Namun demikian, catatan observasi dan studi lapangan menunjukkan kondisi sebaliknya. Upaya-upaya institusional ini belum sepenuhnya berhasil mengatasi masalah fundamental yaitu rendahnya minat generasi muda terhadap musik tradisional. Alex mengidentifikasi kurangnya ruang apresiasi yang memadai sebagai salah satu faktor utama. Tanpa adanya festival, kompetisi, atau platform lain yang memberikan kesempatan bagi generasi muda untuk menampilkan kreativitas dan kemampuan mereka dalam bermusik tradisional, pelestarian kesenian akan sulit menjangkau generasi muda. Cetik berisiko hanya menjadi instrumen pembelajaran yang hanya dipelajari di ruang kelas untuk memenuhi tuntutan kurikulum. Hal ini menunjukkan adanya jarak antara upaya pelestarian yang bersifat formal-institusional dengan kebutuhan untuk menciptakan ekosistem budaya yang dinamis dan menarik bagi generasi muda. Dokumentasi, workshop, dan pelatihan guru memang penting untuk memastikan transfer pengetahuan dan keterampilan, namun tanpa adanya ruang ekspresi dan apresiasi yang hidup upaya-upaya tersebut berisiko menciptakan museum budaya yang steril alih-alih tradisi yang berkelanjutan.

Berdasarkan rangkaian temuan yang telah dipaparkan, tampak bahwa konstruk makna dan fungsi cetik bagi masyarakat Lampung memiliki karakteristik tersendiri. Instrumen sederhana yang terbuat dari bambu ini mengemban makna dan fungsi yang melampaui kapasitasnya sebagai penghasil bunyi. Cetik hadir sebagai hiburan untuk menyalurkan ekspresi emosi, alat komunikasi yang menghubungkan komunitas-komunitas yang terpisah jarak, medium pendidikan yang mentransmisikan nilai-nilai budaya kepada generasi penerus, sarana pertunjukan yang memukau audiens dalam berbagai acara formal, serta instrumen identitas yang digunakan untuk menegaskan keunikan dan kebanggaan budaya Lampung di hadapan dunia luar. Yang paling menarik adalah bahwa fungsi-fungsi cetik ini tidak pernah bersifat statis atau definitif. Sebaliknya cetik terus berubah, berkembang, dan beradaptasi mengikuti dinamika konteks sosial, perubahan kebijakan institusional, perkembangan teknologi, dan bahkan fluktuasi perdebatan terminologi yang kadang memanas. Kemampuan adaptasi inilah yang memungkinkan cetik untuk bertahan dan tetap relevan selama berabad-abad.

##### 5. Perubahan dan Kebertahanan Kesenian Cetik

Patterson (2004) menekankan bahwa kontinuitas budaya memerlukan dua elemen fundamental yakni objek yang bertahan lintas waktu dan mekanisme yang menjelaskan kondisi tersebut. Dalam hal ini, objeknya adalah cetik yang bertahan melintasi jaman beserta sistem musikal dan nilai-nilai filosofis yang melekat padanya, sementara mekanisme melibatkan jalur formal dan informal. Mengacu pada Patterson (2004), kebertahanan cetik pada masyarakat Lampung dapat diidentifikasi dalam tiga aspek mendasar. Pertama, material dasar bambu (*pekhing*) sebagai bahan pembuat instrumen tetap dipertahankan hingga kini yang mencerminkan simbolisme kerakyatan yaitu sebagai kesenian rakyat yang berbeda dengan gamolan balak yang berbahan perunggu milik petinggi adat. Kedua, sistem penalaan dan tabuh adat yang memiliki aturan filosofis tertentu, seperti yang dijelaskan Yamin bahwa setiap lagu pada tabuh adat harus dimulai dan berakhir di bilah dua. Praktik yang merepresentasikan siklus kehidupan ini tetap dilestarikan meski mengalami adaptasi teknis dalam jumlah nada dari 1-2-3-5-6-7-i menjadi 1-2-3-4-5-6-7-i. Ketiga, fungsi sosial-ritual instrumen sebagai pengiring upacara adat seperti pernikahan dan penobatan gelar adat yang merupakan bagian dari *piil pesenggiri* (konsep harga diri masyarakat Lampung) masih dipertahankan. Keberlanjutan elemen-elemen inti tersebut menunjukkan resiliensi budaya Lampung dalam kebertahanan identitas kultural meski menghadapi tekanan modernisasi. Arsana menegaskan bahwa telah terjadi perubahan bentuk fisik instrumen cetik seperti penambahan kayu di bagian bawah untuk stabilitas, perubahan tali penyangga dari rotan menjadi senar nylon, penggantian ujung pemukul, serta ukuran bilah. Perubahan yang terjadi dapat dipahami sebagai strategi adaptasi yang memperkuat makna simbolis instrumen.

Dalam praktik pembelajaran kesenian cetik, transmisi budaya juga telah beralih dari pola tradisional menuju pola formal yang mengubah karakter pembelajaran generasi muda. Yamin menjelaskan bahwa regenerasi berlangsung secara natural melalui hikayat turun-temurun dan praktik yang bersifat *experiential learning* (pembelajaran berbasis pengalaman). Namun Wisnu Nugroho mengungkapkan adanya pergeseran yang mana pengetahuan generasi muda masa kini bukanlah karena ketertarikan seperti generasi sebelumnya, namun cenderung bersifat keterpaksaan



sebagaimana kewajiban kurikulum pendidikan di sekolah. Pelembagaan kesenian cetik melalui kurikulum dapat memperluas jangkauan pengenalan cetik dan memberikan keuntungan ekonomi bagi pengrajin. Namun demikian, konsekuensi pendangkalan makna filosofis juga tidak dapat dihindarkan karena praktik pembelajaran hanyalah berdasarkan tuntutan nilai akademik.

Keberlanjutan cetik sebagai penanda identitas budaya Lampung terjalin melalui jejaring transmisi budaya yang melibatkan jalur formal dan informal. Pada jalur informal, cetik dapat merepresentasikan nilai-nilai inti masyarakat khususnya konsep *piil pesenggiri* (harga diri) yaitu melalui praktik komunal dalam upacara adat seperti pernikahan dan penobatan gelar, serta melalui narasi turun-temurun yang membentuk kesadaran kolektif. I Gusti Nyoman Arsana menyampaikan bahwa jalur formal melalui Dinas Pendidikan pada tahun 1990-an secara strategis memilih nama cetik dengan tujuan penguatan identitas regional sehingga apabila seseorang menyebut cetik dapat secara langsung terasosiasi dengan Lampung. Hal ini dipahami sebagai upaya institusional untuk membangun identitas khas yang membedakan Lampung dari hegemonisasi budaya lain.

Konflik penamaan antara akademisi dan praktisi budaya, seperti kecenderungan untuk mengharuskan istilah gamolan di institusi akademik mengindikasikan adanya kompetisi kekuasaan melalui jalur formal yang justru memfragmentasi identitas kolektif. Keberlanjutan cetik sebagai penanda identitas sepenuhnya bergantung pada integrasi antara validasi formal dengan vitalitas praktik informal yang menempatkan kembali instrumen ini dari sekadar ikon simbolis menjadi medium ekspresi kultural yang fungsional bagi masyarakat Lampung.

#### 6. Pembahasan

Perdebatan terminologi cetik dan gamolan pekhing yang terjadi di Lampung bukanlah satu-satunya fenomena yang terjadi dalam lanskap musik tradisional di Nusantara. Hal serupa dapat ditemukan pada berbagai instrumen tradisional di wilayah lain yang menunjukkan bahwa persoalan terminologi merupakan dinamika budaya yang lebih luas. Ithwal serupa yakni pada alat musik petik asal Kalimantan yang dikenal dengan berbagai nama yakni sape, sapeq, sampek, sampe, dan lainnya. Sebagaimana dijelaskan Fachrissal et al., (2021) bahwa adanya varain nama 'sape', 'sapek', dan 'sampek', adalah penyesuaian dialek pada masing-masing sub suku Dayak Kenyah yang menandai adanya relasi antara bahasa daerah dan persebaran geografis budaya. Menurutnya, perbedaan nama instrumen ini bukanlah fragmentasi makna namun sebagai manifestasi dari keberagaman linguistik yang hidup dalam komunitas Dayak.

Jika variasi nama instrumen sape di Kalimantan lebih disebabkan oleh perbedaan dialek linguistik antar kelompok etnis berdasar pemetaan geografis, maka perdebatan cetik dan gamolan mengindikasikan kontestasi otoritas antara berbagai pemangku kepentingan dalam satu wilayah budaya yang sama. Kompleksitas perdebatan ini telah didokumentasikan dalam berbagai penelitian dengan perspektif beragam. Hutapea, Hartono, dan Supiarza (2023) secara eksplisit menyatakan bahwa gamolan pekhing lebih dikenal dengan sebutan cetik oleh masyarakat Lampung, sehingga menandai dominasi istilah cetik pada level praktik komunal. Perbedaan mendasar perdebatan ini terletak pada fakta bahwa cetik dan gamolan tidak muncul dari variasi dialek organik, melainkan dari pilihan strategis yang diambil oleh institusi pendidikan dan institusi kebudayaan pada periode tertentu. Telah dijelaskan bahwa gamolan pekhing adalah nama asli yang membedakan secara kategorial dengan gamolan balak yang berbahan perunggu. Sementara ada keterangan bahwa pemilihan nama cetik oleh dinas pendidikan setempat pada tahun 1990-an yang memiliki justifikasi secara fonetik yaitu bunyi 'tik' yang dihasilkan serta strategi identitas untuk menciptakan penanda khas Lampung. Supeno dan Nugraha (2021) dalam pengamatan material akustika menjelaskan bahwa cetik memiliki konsep bunyi nada yang berdurasi singkat karena faktor pelayangan bunyi. Dijelaskan bahwa karakteristik akustik bunyi 'tik' inilah yang memberikan legitimasi empiris pada penamaan cetik. Identifikasi lanjutan yang dilakukan Supeno dan Nugraha menerangkan bahwa karakteristik akustik yang dihasilkan cetik berdampak pada audiens dari aspek sensasi dan persepsi sehingga kesenian cetik dapat menjadi sarana terapeutik. Temuan ini menunjukkan bahwa penamaan cetik memiliki keterhubungan dengan properti fisik-akustik instrumen yang dapat diverifikasi secara ilmiah.

Dampak jangka panjang dari perdebatan terminologi terhadap keberlanjutan cetik sebagai alat musik khas Lampung perlu dipertimbangkan secara serius. Peneliti menyoroti bahwa fragmentasi terminologi dapat menghambat upaya pelestarian yang efektif karena menciptakan kebingungan di kalangan generasi muda dan masyarakat umum. Ketika energi budaya yang seharusnya digunakan untuk mengembangkan apresiasi dan praktik musik tradisional justru



tersedot dalam perdebatan tentang nama yang benar. Hal ini berpotensi keterasingan bagi generasi muda yang sudah memiliki minat yang rendah terhadap musik tradisional. Sebagaimana dikemukakan De Fretes (2020) bahwa proses konstruksi dan rekonstruksi identitas nasional dapat dilakukan melalui budaya musik yang memproduksi dan mereproduksi simbol-simbol keberagaman budaya secara aktual, dinamis, dan berkelanjutan. Keterlibatan generasi muda dalam revitalisasi musik tradisi merupakan strategi untuk menanamkan kembali nilai-nilai kebangsaan dan memperkuat kesadaran identitas melalui ekspresi musikal yang relevan dengan zaman mereka. Pada akhirnya, kemajuan seni dan budaya tidaklah ditentukan oleh rumitnya perdebatan, melainkan oleh sejauh mana generasi muda terlibat aktif dalam mencipta, merawat, dan mewariskannya.

## Kesimpulan

Kesenian cetik telah mengalami transformasi fungsional yaitu dari alat komunikasi jarak jauh dan ekspresi personal menjadi sarana pertunjukan, pendidikan, dan simbol identitas budaya Lampung. Instrument cetik berkembang sebagai medium yang merefleksikan nilai-nilai filosofis masyarakat, seperti konsep siklus hidup dan hierarki sosial. Fleksibilitasnya dalam beradaptasi dengan sistem nada diatonis dan instrumen modern menunjukkan dinamika fungsinya dalam merespons perubahan zaman.

Keberlanjutan cetik ditopang oleh strategi adaptasi, baik secara fisik dengan modifikasi dari aspek estetika dan material, maupun secara kultural yaitu melalui integrasi ke dalam kurikulum pendidikan formal. Namun keberlanjutan kesenian menghadapi tantangan serius yakni fakta rendahnya minat generasi muda yang hanya menempatkan kesenian ini sebagai kewajiban akademik, serta perdebatan terminologi antara ‘cetik’ dan ‘gamolan pekhing’ yang memecah fokus pelestarian.

Pelestarian cetik pada masa depan memerlukan pendekatan yang holistik dan inklusif. Pemangku kebijakan dan pemangku kepentingan hendaknya menindaklanjuti untuk harmonisasi penamaan, penciptaan ruang apresiasi yang dinamis bagi kaum muda, serta penguatan program yang menghubungkan nilai tradisi dengan konteks kekinian. Keberlanjutan Cetik adalah warisan simbolis sekaligus tradisi kehidupan yang terus relevan bagi masyarakat Lampung. Upaya melestarikan kesenian cetik membutuhkan strategi komprehensif yaitu melalui kebijakan pendidikan berupa standarisasi materi ajar dan pelatihan teknis bagi guru seni budaya, yang diselaraskan dengan penguatan jalur informal melalui pemberdayaan komunitas kreatif berbasis digital untuk menjangkau generasi muda. Selain itu, pemerintah daerah sekiranya dapat memfasilitasi kolaborasi antara perajin instrumen dengan musisi kontemporer dalam penyelenggaraan festival rutin guna menciptakan ekosistem industri kreatif yang menjadikan cetik tetap relevan secara estetika maupun fungsional di masa depan.

## Ucapan Terima Kasih

Penelitian ini adalah luaran dari Hibah Penelitian Lembaga Penelitian dan Pengabdian Masyarakat (LPPM) ISI Yogyakarta berdasarkan kontrak Nomor 4412/IT4.6.1/DT/2025 Tanggal 31 Juli 2025. Penulis mengucapkan terima kasih kepada LPPM ISI Yogyakarta yang telah memberi dukungan pendanaan penelitian ini.

## Daftar Pustaka

- Creswell, J. W. (2015). *Penelitian Kualitatif & Desain Riset* (3rd ed.). Pustaka Pelajar.
- de Fretes, D. (2020). Kreativitas & Kebangsaan: Seni Menuju Paruh Abad XXI-36 Prosiding Seminar Dies Natalis ke-36 ISI Yogyakarta. In M. Susanto, M. K. A. Rozaq, & Z. Maryani (Eds.), *Identitas Kebangsaan dalam Pusaran Musik Global: Studi Preferensi Musik Remaja di Yogyakarta (National Identity in the Global Music Vortex: Study of Music Preferences in Yogyakarta)* (pp. 391–401). Badan Penerbit ISI Yogyakarta. <http://digilib.isi.ac.id/6325/>
- Fachrissal, F., Sudikan, S. Y., & Wahyuni, E. (2021). Estetika Musik Sampe' Dayak Kenyah. *CaLLs (Journal of Culture, Arts, Literature, and Linguistics)*, 7(2). <https://doi.org/10.30872/calls.v7i2.7055>
- Hidayatullah, R. (2022). Gamolan Pekhing: Telaah Filsafat pada Kesenian Masyarakat Lampung. *Journal of Music Science, Technology, and Industry*, 5(1), 115–130.
- Hutapea, C. J. K. T., Hartono, T. R. P., & Supiarza, H. (2023). Gamolan Pekhing Lampung Barat. *SWARA*, 3(3), 39–52.
- Kartomi, M. (2012). *Musical Journeys in Sumatra*. University of Illinois Press.



- Merriam, A. P. (1964). *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press.
- Nadina, M. (2024). *Peran Tokoh Adat Lampung Sai Batin dalam Mempertahankan Nilai-Nilai Sosial Adat Perkawinan Pada Masyarakat (Studi di Kelurahan Pasar Liwa Kecamatan Balik Bukit Kabupaten Lampung Barat)*. UIN Raden Intan Lampung.
- Oktavia, V. (2023). Syapril Yamin, Menjaga Alunan Musik Gamolan Pekhing. *Kompas*.
- Patterson, O. (2004). Culture and Continuity: Causal Structures in Socio-Cultural. *Matters of Culture: Cultural Sociology in Practice*, 71.
- Spradley, J. P., & Elizabeth, M. Z. (2007). *Metode Etnografi*.
- Sukmadinata, N. S. (2017). Metode Penelitian Pendidikan. In *Remaja Rosda Karya*. PT Remaja Rosdakarya.
- Supeno, M. Y., & Nugraha, A. (2021). Aspek Sains dan Budaya Instrumen Cetik dalam Tinjauan Etno Organologi Akustik. *Ideas: Jurnal Pendidikan, Sosial, Dan Budaya*, 7(2). <https://doi.org/10.32884/ideas.v7i2.362>
- Susilawati. (2024). *Gamolan Pekhing, Musik Tradisional Lampung*. RRI.Co.Id. <https://rri.co.id/daerah/1219098/gamolan-pekhing-musik-tradisional-lampung>
- Wati, K. E. Y., Mawan, I. G., & Aryanto, A. S. (2023). Pembelajaran Instrumen Musik Tradisional Talo Balak di SMP Negeri 1 Kotagajah Lampung. *PENSI: Jurnal Ilmiah Pendidikan Seni*, 3(2), 139–148.
- Yamin, S. (2023). *Gamolan Pekhing: Alat Musik Tradisional Lampung*. Aura Publisher.