

**“NINGA SENTAWAR”
KOMPOSISI MUSIK PROGRAMATIK TENTANG
KISAH MISI Dr. R. A. JAFFRAY
DI TANAH KUTAI BARAT
TESIS**

**Guna memenuhi sebagian persyaratan memperoleh gelar
Magister pada Program Studi Magister Musik Gereja
Pascasarjana Institut Agama Kristen Negeri Ambon**



**Oleh:
FRANGKY LAWENDATU
1520241007001**

**PROGRAM STUDI PASCASARJANA MUSIK GEREJAWI
INSTITUT AGAMA KRISTEN NEGERI (IAKN) AMBON
2024**

LEMBAR LOGO



LEMBAR PERSETUJUAN TESIS

**“NINGA SENTAWAR”
Komposisi Musik Programatik Tentang
Kisah Misi Dr. R.A. Jaffray di Tanah Kutai Barat**

Oleh: Frangky Lawendatu

NIM: 1520241007001

Ambon, 4 Mei 2026

Menyetujui

Pembimbing I



Dr. B. E. Picaunnussa, M.Th, LM

NIP. 197303172000031002

Pembimbing II



Prof. Junita Batubara, S.Sn, M.Sn., Ph.D

NIDN. 0210067201

Mengetahui

Ketua Program Studi S2 MUGER



Dr. Dewi Tika Lestari, M.Sn

NIP. 198504202008012007

LEMBAR PENGESAHAN

TESIS

“NINGA SENTAWAR”

KOMPOSISI MUSIK PROGRAMATIK TENTANG
KISAH MISI Dr. R. A. JAFFRAY DI TANAH KUTAI BARAT

OLEH

Nama: Frangky Lawendatu

NIM: 1520241007001

Program Studi: Magister S2 Musik Gereja

Telah dipertahankan dalam Ujian Tesis dan diterima

Sebagai syarat memperoleh gelar Magister

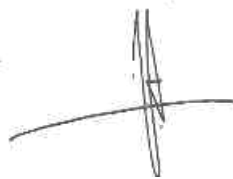
Program Studi Musik Gereja

Pascasarjana Institut Agama Kristen Negeri Ambon

Pada tanggal 11 Mei 2026

Menyetujui

Drs. Agastya Rama Listya, MSM.,Ph.D



Dr. Rudi Zelfianus, M.Mg



Branckly E. Picanussa, D.Th.,M.Th. LM



Prof. Junita Batubara, S.Sn.,M.Sn.,Ph.D



Mengetahui,

Direktur Program Pascasarjana

Dr. Agusthina Ch. Kakiay, M.Si

NIP. 197308082000032002

PERNYATAAN ORISINALITAS

Tesis ini adalah benar hasil karya saya sendiri, dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk telah saya nyatakan dengan jujur dan benar. Jika dikemudian hari saya terbukti menyimpang dari pernyataan ini, maka saya bersedia menerima sanksi sesuai peraturan yang berlaku.

Ambon, 5 Mei 2026

Yang Membuat Pernyataan

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Frangky Lawendatu', with a horizontal line underneath.

Frangky Lawendatu

NIM. 1520241007001

MOTTO

Hidup ini adalah Anugrah. “Sebab karena kasih karunia kamu diselamatkan oleh iman; itu bukan hasil usahamu, tetapi pemberian Allah, itu bukan hasil pekerjaanmu: jangan ada orang yang memegahkan diri. Karena kita ini buatan Allah, diciptakan dalam Kristus Yesus untuk melakukan pekerjaan baik, yang dipersiapkan Allah sebelumnya. Ia mau, supaya kita hidup di dalamnya”.

Efesus 2: 8 - 10

KATA PENGANTAR

Puji syukur dipanjatkan buat Tuhan yang Maha kuasa, karena kasih-Nya penulisan dan garapan karya komposisi dalam tesis ini dapat diselesaikan. Penulisan dan garapan karya ini dibuat sebagai salah satu persyaratan untuk memperoleh gelar Magister (S-2) Seni Musik pada program studi pascasarjana Musik Gerejawi IAKN Ambon, dengan judul “Ninga Sentawar” Komposisi Programatik Tentang Kisah Misi Dr. R.A. Jaffray Di Tanah Kutai Barat.

Pengkarya sangat menyadari bahwa tesis ini tidak luput dari kekurangan. Namun, pengkarya berharap tesis ini dapat memberi kontribusi positif bagi perkembangan musik di Indonesia, khususnya dalam ranah musik gerejawi dan musik Kutai Barat. Dalam proses penyelesaian tesis ini, pengkarya mendapat bantuan yang tak ternilai dari berbagai pihak, baik materi maupun non materi. Oleh karena itu, dengan segala kerendahan hati, pengkarya sampaikan terima kasih kepada:

1. Istri tercinta Eka Apriyanti, kedua anak terkasih Noella dan Nasya, Opa dan Oma di Sangir, Kakek dan Nenek Sintang, saudara-saudari terkasih Imelda Lawendatu sekeluarga, AA To dan kak Mimut bersama anak-anak, Mami Papi GanBo, Mami Papi Sidney Steve, Mama Grace sekeluarga, Pak Yeri Swahyudi sekeluarga.
2. Prof. Dr. Yance Z. Rumahuru, MA. selaku Rektor IAKN Ambon. Prof. Dr. Christiana Demaja Wilhelmina Sahertian, M.Pd. selaku Wakil Rektor I Bidang Akademik dan Kelembagaan IAKN Ambon. Dr. Johanna Silvana Talupun, S.Si, M.Th. selaku Wakil Rektor II Bidang Administrasi Umum,

Perencanaan, dan Keuangan IAKN Ambon. Branckly Egbert Picanussa, D.Th, S.Si, M.Th, LM selaku Wakil Rektor III Bidang Kemahasiswaan dan Kerjasama sekaligus dosen pembimbing I yang terus membimbing, mengarahkan, serta memberi motivasi bagi pengkarya hingga selesai.

3. Dr. Agusthina Ch. Kakiay M.Si selaku Direktur Pascasarjana IAKN Ambon yang telah memberi kesempatan bagi pengkarya untuk menyelesaikan studi di IAKN Ambon.
4. Dr. Dewi Tika Lestari, M.Sn selaku Kaprodi Program Pascasarjana IAKN Ambon.
5. Prof. Junita Batubara, S.Sn, M.Sn, Ph.D, selaku pembimbing II, yang terus membimbing, mengarahkan, serta memberi dorongan dan motivasi bagi pengkarya dalam proses perkuliahan hingga penyelesaian tesis.
6. Mahasiswa-mahasiswi, Para Dosen Fakultas Seni Pertunjukan IAKN Ambon yang sudah membantu pengkarya dari proses latihan persiapan karya hingga selesai ujian.
7. GKII Kairos, GKII Barong Tongkok, GKII Melak, GKI Sulawesi Selatan, GII Hok Im Tong Makassar, GKII Bethel Sintang, bang Hendro sekeluarga, Pak Sam Rudianto, pak Ferdinan dan STEMI Samarinda, Pdt Nova Tios bersama tim hamba Tuhan GKI, GPIB Bahtera Kasih, Eklesia Bahtera Kasih, GMIST Sisaremase.
8. Pdt Barnabas La'abui, papa dan mama Ein, Golfried Damar, Yohan Tinungki, Kadin, Merti, Mariani, ASJ, Alvina Suryani, dr. Vivin, Nelsi Ades, Ribka Ahok.

9. Tim Lewi Acoustic Kutai Barat, GM Barong Tongkok, Kompa GKI Sulsel.
10. Pdt Jitro Luter dan GKII Eklesia Batusori Ambon, Pdt Firman Yudith Soms
Benu GKII Josua Ambon.
11. Civitas Akademik STT Jaffray Makassar.

ABSTRAK

Ninga Sentawar merupakan sebuah karya komposisi musik program yang mengisahkan perjalanan misi Dr. R. A. Jaffray ke Kutai Barat, Kalimantan Timur. Karya ini berangkat dari pengalaman historis masyarakat Kutai Barat yang menerima Injil dan mengalami transformasi kehidupan beragama. Tujuan penelitian ini adalah untuk menganalisis proses penciptaan karya musik Ninga Sentawar sebagai representasi naratif dan deskriptif yang menggabungkan idiom musik Barat dengan tradisi lokal Kutai Barat. Metode penelitian yang digunakan adalah pendekatan kualitatif dengan analisis musikologis dan studi literatur. Analisis dilakukan terhadap struktur komposisi, penggunaan interval, modus tangga nada diatonis, pentatonis pelog dan slendro, serta teknik modulasi dan perubahan tanda sukat. Data diperoleh melalui kajian pustaka, observasi musik tradisi, dan interpretasi kreatif dalam proses penciptaan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa Ninga Sentawar berhasil memadukan unsur musik Barat dengan tradisi lokal sehingga menghasilkan nuansa musikal yang unik. Aspek naratif tercermin dalam alur perjalanan misi, sedangkan aspek deskriptif hadir melalui pelukisan suasana sukacita masyarakat Kutai Barat. Perpaduan idiom musikal ini memperkuat makna filosofis karya sebagai simbol transformasi budaya dan religius. Luaran penelitian berupa karya komposisi musik program yang dapat dijadikan referensi akademik dalam kajian musik lintas budaya, serta sebagai kontribusi terhadap pengembangan musik program di Indonesia. Karya ini juga berfungsi sebagai media dokumentasi historis dan ekspresi artistik yang memperkaya khazanah musik nasional.

Kata kunci: *Musik Programatik, Ninga Sentawar, Kutai Barat, Tradisi, Kisah Misi.*

ABSTRACT

Ninga Sentawar is a musical composition program that tells the story of Dr. R. A. Jaffray's mission trip to West Kutai, East Kalimantan. This work departs from the historical experience of the people of West Kutai who received the Gospel and experienced a transformation of religious life. The purpose of this research is to analyze the process of creating Ninga Sentawar's musical works as a narrative and descriptive representation that combines Western musical idioms with local traditions of West Kutai. The research method used is a qualitative approach with musicological analysis and literature studies. Analysis was carried out on the composition structure, the use of intervals, diatonic scale modes, pelog and slendro pentatonics, as well as modulation techniques and measurement sign changes. Data was obtained through literature review, observation of traditional music, and creative interpretation in the creation process. The results of the study show that Ninga Sentawar has succeeded in combining elements of Western music with local traditions so that it produces a unique musical nuance. The narrative aspect is reflected in the flow of the mission's journey, while the descriptive aspect is present through the painting of the joyful atmosphere of the people of West Kutai. This combination of musical idioms strengthens the philosophical meaning of the work as a symbol of cultural and religious transformation. The research output is in the form of program music composition works that can be used as an academic reference in cross-cultural music studies, as well as as a contribution to the development of program music in Indonesia. This work also serves as a medium of historical documentation and artistic expression that enriches the national musical treasure.

Keywords: *Programmatic Music, Ninga Sentawar, West Kutai, Tradition, Mission Story*

DAFTAR ISI

“NINGA SENTAWAR”.....	i
LEMBAR LOGO	ii
LEMBAR PERSETUJUAN	ii
LEMBAR PENGESAHAN.....	iii
PERNYATAAN ORISINALITAS.....	iv
MOTTO.....	v
KATA PENGANTAR.....	vi
ABSTRAK	ix
ABSTRACT	x
DAFTAR ISI	xi
DAFTAR TABEL	xiv
DAFTAR BAGAN.....	xv
DAFTAR GAMBAR	xvi
DAFTAR NOTASI	xvii
BAB 1.....	1
PENDAHULUAN.....	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Rencana Objek Penciptaan	8
1.3 Estimasi Wujud Penciptaan.....	9
1.4 Orisinalitas Karya.....	14
1.5 Rumusan Penciptaan	16
1.6 Tujuan Penciptaan	16
1.7 Manfaat Penciptaan	17
BAB II.....	18
TINJAUAN KARYA, TEORI, DAN KERANGKA PIKIR.....	18
2.1 Tinjauan Karya	18
2.2 Tinjauan Teori	19

2.2.1 Musik Program	19
2.2.2 Komposisi Musik.....	20
2.2.3 Pendekatan Komposisi Musik	33
2.2.4 Musik Tradisional.....	33
2.2.5 Misiologi	38
2.2.6 Pendekatan Harmoni	38
2.2.7 Instrumen.....	39
2.3 Kerangka Pikir.....	45
2.4 Struktur Bagian Komposisi Ninga Sentawar.....	47
2.4.1. Bagian Pertama: Tenoge (Panggilan).....	47
2.4.2 Bagian Kedua: <i>Jadin Pengempe Rita Tuhan</i> (Misionaris di Tiongkok)	52
2.4.3 Bagian Ketiga: <i>Tenohon</i> (Ekspansi Misi).....	53
2.4.4 Bagian Keempat: Rita' Baji Aman Je Anyaan Tay.....	56
2.4.5 Bagian Kelima: <i>Ninga Sentawar</i> (Sendawar Bermazmur).....	60
BAB III.....	63
METODE PENCIPTAAN.....	63
3.1 Metode Penciptaan	63
3.1.1 Tahap Observasi	63
3.1.2 Wawancara	64
3.1.3 Tahap Ide/Gagasan	66
3.1.4 Eksplorasi	66
3.1.5 Tahap Implementasi	67
3.1.6 Pembentukan/Forming.....	67
3.2 Sistematika Pengkaryaan.....	68
BAB IV.....	70
PEMBAHASAN.....	70
4.1 “Ninga Sentawar”	71
4.1.1 Bagian I: <i>Tenoge</i> (Panggilan).....	71
4.1.2 Bagian II: <i>Jadin Pengempe Rita Tuhan</i> (Menjadi Misionaris).....	73

4.1.3 Bagian III: <i>Tenohoon</i> (Visi Asia Tenggara).....	74
4.1.4 Bagian IV: <i>Rita' Bajik Tama je Anyan Tay</i> (Eksplorasi Ladang Misi).74	
4.1.5 Bagian V: Ninga Sentawar (Sendawar Bermazmur)	76
4.2 Analisis Karya	77
4.2.1 Bagian I: <i>Tenoge</i> (Panggilan).....	77
4.2.2 Bagian II: <i>Jadin Pengempe Rita Tuhan</i> (Misionaris).....	89
4.2.3 Bagian III <i>Tenohon</i> (Pengutusan/Ekspansi Misi).....	90
4.2.4 Bagian IV – Rita' Bajik Tama Je Anyan Tay.....	93
4.2.5 Bagian V Ninga Sentawar	102
4.3 Representasi Struktur Komposisi “Ninga Sentawar”	105
4.3.1 Representasi Unsur (Material) Komposisi	105
4.3.2 Representasi Teknik Komposisi	110
4.3.3 Representasi Konsep Komposisi	115
4.3 Musik Programatik sebagai Medim Edukatif, Orisinalitas, dan Sintesis ...	120
BAB V KESIMPULAN DAN SARAN	122
5.1 Kesimpulan.....	122
5.2 Saran.....	124
DAFTAR PUSTAKA.....	126
DAFTAR NARASUMBER	133
GLOSARIUM	134
LAMPIRAN KARYA	0

DAFTAR TABEL

Table 1 Bagian I Tenoge	11
Table 2 Bagian II Jadin Pengempe Rita Tuhan	11
Table 3 Bagian III <i>Tenohoon</i>	12
Table 4 Bagian IV <i>Rita' Bajik Tama Je Anyaan Tay</i>	13
Table 5 Bagian V Ninga Sentawar	14
Table 6 Kesamaan	15
Table 7 Perbedaan	15

DAFTAR BAGAN

Bagan 1 Struktur Komposisi Ninga Sentawar.....	21
Bagan 2 Kerangka Pikir.....	46
Bagan 3 Struktur Bagian Ninga Sentawar.....	47
Bagan 4 Bagian Pertama Tenoge	48
Bagan 5 Bagian Ketiga Tenohon.....	53
Bagan 6 Bagian Keempat Rita' Bajik Aman Je Anyaan Tay	56
Bagan 7 Bagian Kelima Ninga Sentawar	60

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1 Keratukng dari Kutai Barat Membawakan ritme tradisi 4/4	35
Gambar 2 Kelentangan (musik ritmis yang bernada dari Kutai Barat)	36
Gambar 3 Alat Musik Sape Tradisi	38
Gambar 4 Alat Musik Sape Modifikasi.....	38
Gambar 5 Range Piano (Miller, 2007: 118).....	40
Gambar 6 Range Violin (Miller, 2007: 88).....	41
Gambar 7 Range Viola (Miller, 2007: 88)	41
Gambar 8 Range Cello (Miller, 2007: 88).....	42
Gambar 9 Range Flute (Miller, 2007: 110).....	44
Gambar 10 Range Alto Saxophone (Miller, 2007: 111)	44
Gambar 11 Range Vokal Sopran (Miller, 2007: 138)	45
Gambar 12 Range Vokal Alto (Miller, 2007: 138)	45
Gambar 13 Range Vokal Tenor (Miller, 2007: 138).....	45
Gambar 14 Range Vokal Bas (Miller, 2007: 138)	45
Gambar 15. Alur Karya Ninga Sentawar	71

DAFTAR NOTASI

Notasi 1 Ninga Sentawar	70
Notasi 2 Panggilan Ilahi	78
Notasi 3 Respon Vokatif	79
Notasi 5 Pergumulan Batin.....	80
Notasi 6. Konsolidasi Spiritual.....	81
Notasi 7 Melodi Cello 1 Menggambarkan Mentor Rohani	82
Notasi 8 Konsolidasi Vokasi	82
Notasi 10 Kedewasaan Iman	83
Notasi 12 Dialektika Konflik	85
Notasi 13 Puncak Dialektika konflik.....	86
Notasi 14 Kontemplasi Spiritual	87
Notasi 15 Rekonsiliasi	88
Notasi 16 Melodi Cello 2 dan viola menggambarkan Ayah dan Ibu	89
Notasi 18 Kontekstualisasi di Tiongkok.....	90
Notasi 19 Transformasi Vokasional	91
Notasi 20 Ekspansi Kontekstual	92
Notasi 21 Determinasi Misioner.....	93
Notasi 22 Eksplorasi Ladang Misi Nusantara	95
Notasi 24 Resistensi Spiritual.....	96
Notasi 25 Perpaduan Kontrapung Strings, piano dan pola ritmis	97
Notasi 26 Intimidasi Iblis	98
Notasi 27 Peperangan Rohani	99
Notasi 28 Kemenangan Atas kuasa gelap	100
Notasi 29 Terang Injil.....	101
Notasi 30 Proses Pemuridan Kontekstual.....	102
Notasi 31 Transformasi Spiritual.....	104
Notasi 32 Simfoni Harmoni	105
Notasi 33 Representasi Tangga Nada Diatonis Mayor.....	106
Notasi 34 Representasi Pentatonik Tiongkok.....	106

Notasi 35 Representasi Laras Pelog	107
Notasi 36 Representasi Pentatonik Borneo	107
Notasi 37 Representasi Harmoni	108
Notasi 38 Representasi Tekstur	108
Notasi 39 Representase Temporal	109
Notasi 40 Representasi Timbre Instrumen Barat.....	110
Notasi 41 Representasi Timbre Tradisi Kelentangan	110
Notasi 42 Representasi Pola Repetisi	111
Notasi 43 Representasi Teknik Modulasi.....	111
Notasi 44 Representasi Sincopasi.....	111
Notasi 45 Representasi Teknik Kontrapung.....	112
Notasi 46 Representasi Teknik Pizzicato	113
Notasi 47 Representasi Teknik Arco.....	113
Notasi 48 Representasi Teknik Legato.....	114
Notasi 49 Representasi Teknik Stacato	114
Notasi 50 Representasi Teknik Arpeggio.....	114
Notasi 51 Representasi teknik Glisando.....	115
Notasi 52 Representasi Konsep Naratif.....	115
Notasi 53 Representasi Konsep Spiritual Tacet (Keheningan).....	117
Notasi 54 Representasi Budaya Lokal Vokal Etnik Borneo	119
Notasi 55 Representasi Vokal Etnik Pedalaman Mahakam	119

BAB 1

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Dalam struktur kosmologi Dayak Tunjung dan Benuaq di Kutai Barat, *Ninga* merupakan tradisi lisan sakral dengan pola melismatik dalam upacara ritual seperti *Kwangkai* dan *Belian* (Petrus Bien, Januari 2026), Sejak awal abad ke-20, tradisi ini bersinggungan dengan misi Dr. R.A. Jaffray (C&MA), yang memicu gelombang pertobatan massal melalui pendekatan kontekstual. Proses ini mendorong resakralisasi *Ninga* dari medium eskatologi lokal menjadi sarana devosi kristiani; sebagaimana ditegaskan Hefsi Wanca (Februari 2026) bahwa estetika *Ninga* kini ditransformasikan untuk memuji Tuhan. Dimensi sukacita ini pun selaras dengan catatan tokoh adat Setianus (Januari 2026) mengenai peran historis *Ninga* dalam menyambut kabar bahagia. Akulturasi tersebut akhirnya menjadi fondasi karya musik programatik "Ninga Sentawar", yang merepresentasikan identitas Dayak di tengah transformasi religi pasca-misi Dr. R.A. Jaffray.

Sentawar secara etimologi merujuk pada ejaan asli atau penyebutan untuk Sendawar, yang saat ini merupakan ibu kota Kabupaten Kutai Barat. Kerajaan *Sentawar* pernah berkembang di wilayah Mahakam Ulu pada abad ke-15 hingga ke-16 dan menjadi salah satu pusat kekuasaan penting bagi Orang Tunjung di pedalaman Kalimantan. Berpusat di sekitar Barong Tongkok (kini wilayah Kabupaten Kutai Barat), kerajaan ini sering

dikaitkan dengan keberadaan Kerajaan Benuaq sebagai sesama entitas politik Dayak yang memiliki hubungan kultural dan historis (Purwanto & Haryono, 2019; Emanuel, Dyson, & Matius, 2012).

Kabupaten Kutai Barat merupakan salah satu dari sepuluh kabupaten yang berada di Provinsi Kalimantan Timur, dengan luas wilayah mencapai 13.709,92 km² atau sekitar 10,77% dari total luas provinsi tersebut. Secara administratif, wilayah Kabupaten Kutai Barat terbagi ke dalam 16 kecamatan yang tersebar di berbagai kawasan, mencerminkan keragaman geografis serta dinamika sosial masyarakat yang mendiami wilayah tersebut (Jemly, Juliani, & Abdusysyaid, 2024: 40). Seperti suku-suku lainnya yang ada di Kalimantan Timur, Suku Dayak Tunjung juga memiliki budaya adat yang diwariskan oleh nenek moyang secara turun-temurun. Berdasarkan warisan budaya tersebut, masyarakat Dayak Tunjung kerap melaksanakan berbagai upacara ritual seperti penyembuhan *Belian* dan upacara kematian *Kwangkay* (Pomean, 2023: 1- 4). Karakteristik ritme, melodi, dan nilai spiritual dari tradisi inilah yang kemudian diadaptasi dan ditransformasikan ke dalam komposisi musik *Ninga Sentawar*.

Kedatangan Dr. R.A. Jaffray di Nusantara menjadi tonggak bersejarah bagi lahirnya Gereja Kemah Injil Indonesia (GKII) dan gereja-gereja di bawah misi CFMU seperti GKKA, GPMII dan Gepembri. Berdasarkan catatan majalah *Pioneer*, pada 23 Juni 1928, Dr. R.A. Jaffray meninggalkan Wuchow, Tiongkok, menuju Balikpapan dengan visi besar untuk menjangkau suku Dayak dan masyarakat Tionghoa di Kalimantan (Kanna,

2018: 121). Dr. R.A. Jaffray kemudian melanjutkan perjalanannya ke Kutai Barat pada tahun 1929 menuju Long Iram bersama misionaris CFMU (Lewis, 2014: 91). Penelitian terbaru oleh Pauline et al. (2021) dalam *YUPA: Historical Studies Journal* menegaskan bahwa penetrasi misi ini tidak hanya membawa perubahan teologis, tetapi juga memberikan dampak sosial-budaya yang mendalam bagi masyarakat lokal. Sementara misi Katolik mulai menetap melalui Paroki Keluarga Suci Tering pada 1933 (Widjono, 2020: 66). Memahami sejarah ini sangat penting untuk merevitalisasi visi besar para misionaris terdahulu (Lase, 2025: 103), yang kemudian diintegrasikan sebagai fondasi naratif dalam komposisi musik *Ninga Sentawar*.

Kisah Dr. R.A. Jaffray menawarkan narasi yang kaya untuk diwujudkan dalam musik programatik. Lahir di Kanada pada 16 Desember 1873, Jaffray bertobat pada usia 16 tahun setelah mendengar khotbah Pdt. Dr. A.B. Simpson, pendiri The Christian and Missionary Alliance (C&MA). Dr. R.A. Jaffray menerima Ilham dari Tuhan melalui mimpi yang sangat diyakininya sebagai panggilan Tuhan yang kemudian diresponinya dengan penuh keyakinan (Ronda, 2018). Walaupun sempat mengalami pergolakan batin dalam menentukan panggilannya, Jaffray pada akhirnya mendapatkan ketetapan hati setelah mendapat dukungan dari komunitas spiritualnya dan bimbingan dari mentor rohaninya Pdt. Dr. A.B. Simpson. Proses mendapatkan ketetapan hati dengan panggilannya merupakan momen yang sangat krusial bagi perjalanan pelayanan misi Dr. R.A. Jaffray, melalui

momen ini, terbentuk kepribadian yang kokoh dan teguh serta berlandaskan pada penyerahan total kepada kehendak Allah. Setelah mendapatkan ketetapan hati, Dr. R.A. Jaffray akhirnya bertemu dengan orang tuanya dan menyampaikan keinginannya menjadi misionaris (Tozer, 1947).

Mendengar hal tersebut orang tuanya tidak setuju dan ayahnya sangat menentang, karna Dr. R.A. Jaffray sudah dipersiapkan sebagai penerus perusahaan keluarga yang sedang berkembang pada saat itu. Namun Dr. R.A. Jaffray tetap teguh dengan pendiriannya sehingga menimbulkan konflik dalam keluarga, Dr. R.A. Jaffray berusaha meyakinkan orang tuanya namun pertemuan tersebut tidak mendapat solusi. Menghadapi hal tersebut, Dr. R.A. Jaffray tidak menyerah, dengan penuh kasih dia terus meyakinkan orang tuanya tentang panggilannya, dia berusaha meyakinkan orang tuanya, namun orang tuanya tetap tidak bergeming. Menghadapi pergolakan dalam keluarga, langkah yang sangat penting dilakukan oleh Dr. R.A. Jaffray bukan hanya pendekatan spiritual seperti yang diungkapkan oleh Ronda (2018), namun diwujudkan dalam kontemplasi spiritual. Menurut Hariyanto (2024) Kontemplasi dalam perspektif teologi Kristen Protestan dipahami sebagai proses pemantapan iman yang terjadi melalui pembentukan spiritualitas melalui relasi dengan Tuhan, sehingga melalui proses kontemplasi ini, iman dibentuk bukan hanya sebagai pemahaman intelektual, melainkan sebagai pengalaman relasional yang mengubah cara pandang, sikap hati, dan arah hidup seseorang dalam mengikuti kehendak Allah secara lebih utuh (Poedjiono, 2023: 40). Dr. R.A. Jaffray

menyerahkan semua pergumulan yang dialaminya, dia sangat meyakini tentang rencana Tuhan dalam hidupnya.

Dalam pergumulannya, Dr. R.A. Jaffray mencoba memahami dan bertanya dalam hatinya mengapa orang tuanya sangat tidak setuju dengan keinginannya? Secara fisik, Dr. R.A. Jaffray tidak mampu karna faktor kesehatan yang divonis menderita gangguan jantung dan diabetes akut sejak usia muda. Dr. R.A. Jaffray mencoba memahami kekhawatiran orang tuanya tentang kondisi kesehatannya, namun dia sangat meyakini tentang kesembuhan Ilahi. Faktor sebagai pewaris perusahaan keluarga yang sedang berkembang pada saat itu coba dia pertimbangkan, secara finansial tentu sangat menguntungkan bagi Dr. R.A. Jaffray, namun dia mampu memilah dan lebih memilih mengikuti panggilan Ilahi sebagai misionaris.

Setelah melewati pergumulan yang panjang, hati Dr. R.A. Jaffray semakin diteguhkan dan keyakinan akan kesembuhan Ilahi terhadap kondisi tubuhnya, dia sangat meyakini tentang penyertaan Allah dalam kehidupannya, dan dia sangat percaya dengan rencana Allah dalam kehidupan keluarganya. Melihat keteguhan hati Dr. R.A. Jaffray, pada akhirnya orang tuanya mengizinkan walaupun ayahnya dikabarkan tidak mendukung secara finansial (Tozer, 1947).

Dr. R.A. Jaffray menjalani pendidikan misi dibawa arahan Pdt. Dr. A.B. Simpson sebelum diutus ke Tiongkok sebagai utusan misi C&MA. Dengan penuh semangat, Dr. R.A. Jaffray mengabarkan berita Injil di Tiongkok melalui pendekatan kontekstual budaya setempat. Sebuah filosofi

pelayanan Dr. R.A. Jaffray dalam pemberitaan Injil “kekristenan bukan agama barat yang harus dipaksakan dalam tradisi lokal”, pada akhirnya pelayanannya di Tiongkok mengalami perkembangan yang pesat. Api Injil terus dia kobarkan di Tiongkok, semangat untuk mengabarkan Injil kepada orang-orang yang belum percaya tak pernah berhenti dikumandangkannya, pada akhirnya terbentuk lembaga misi CFMU (Chinese Foreign Mission Union) yang diprakarsai oleh Dr. R.A. Jaffray.

Bersama lembaga misi CFMU, Dr. R.A. Jaffray memperluas ekspansi misinya sampai ke kawasan Asia Tenggara, dia mengutus para misionaris yang sudah dibentuk pada sekolah alkitab yang didirikan di Tiongkok dan menjangkau negara-negara kawasan Asia Tenggara termasuk Indonesia. Kerinduannya untuk memberitakan Injil ke Nusantara mendapatkan banyak tantangan, krisis finansial yang melanda dunia akibat perang juga berdampak terhadap lembaga misi C&MA sehingga ekspansi misi ke Nusantara tidak mendapat dukungan finansial dari C&MA (Tozer, 1947).

Menghadapi kondisi tersebut, Dr. R.A. Jaffray tidak gentar, dia menunjukkan determinasi misionernya untuk tetap melakukan ekspansi misi ke Nusantara, bersama dengan misionaris CFMU, Dr. R.A. Jaffray menuju Balikpapan melalui pelabuhan Sandakan. Kedatangannya di Balikpapan disambut baik oleh masyarakat setempat, banyak orang yang belum percaya dan rindu mendengar berita Injil baik dari suku Dayak, Tionghoa maupun para pendatang. Tujuh orang dibaptis di Balikpapan

sebagai buah sulung pelayanan Dr. R.A. Jaffray dan CFMU juga sebagai tonggak bersejarah dalam pelayanan misi C&MA.

Pelayanan Dr. R.A. Jaffray dan misionaris CFMU kemudian berlanjut ke pedalaman Mahakam, medan pelayanan yang cukup berat menjadi tantangan yang sangat menantang. Gangguan kuasa kegelapan yang mengikat suku-suku pedalaman Mahakam juga bersinggungan dengan pelayanan Dr. R.A. Jaffray dan misi CFMU, namun kondisi tersebut, tidak membuat Dr. R.A. Jaffray dan misionaris CFMU gentar, mereka sangat meyakini berita Injil akan membebaskan suku pedalaman Mahakam dari intimidasi kuasa gelap. Allah menyatakan kedaulatannya di pedalaman Mahakam sehingga intimidasi kuasa gelap bisa dipatahkan, secara perlahan ketergantungan masyarakat terhadap ritual penyembuhan mulai pudar, banyak orang menjadi percaya kepada berita Injil dan meninggalkan kepercayaan lama (Lewis, 2014).

Kerinduan masyarakat pedalaman mendengar berita Injil pasca pertobatan terus berlanjut sehingga terjadi transformasi spiritual dan memicu pertumbuhan gereja di seluruh pelosok Kutai Barat. Pemuridan terus dilakukan dengan pendekatan kontekstual terhadap budaya lokal dan secara sistematis, sehingga Injil mudah diterima. Penempatan misionaris dari Tiongkok yang secara historis memiliki kesamaan budaya dengan suku Dayak menjadi salah satu strategi misi Dr. R.A. Jaffray (Lewis 2014).

Dampak misi Dr. R.A. Jaffray di Kutai Barat bukan hanya tentang pertumbuhan gereja, dampak yang nyata juga terlihat jelas dalam kehidupan

sosial masyarakat Kutai Barat yang rukun dan damai sehingga menghasilkan harmoni sosial yang inklusif. Api Injil terus berkobar dan berdampak bukan hanya di Kutai Barat tapi sampai ke pelosok Nusantara, sehingga banyak orang percaya dan diselamatkan. Strategi misi dari Dr. R.A. Jaffray terus diwariskan sampai saat ini dengan mewariskan pentingnya pola pendekatan spiritual yang diterapkan dalam dunia pendidikan theologia warisan Dr. R.A. Jaffray. *Ninga Sentawar* merupakan karya musik programatik yang mengadopsi elemen-elemen musikal tradisi Kutai Barat yang diciptakan untuk:

- 1) Menghargai pengorbanan Dr. R.A. Jaffray yang meninggalkan kenyamanan demi panggilan Injil.
- 2) Menuturkan kembali perjalanan misi melalui medium musik agar dikenal luas.
- 3) Menumbuhkan kebanggaan Masyarakat Kutai Barat terhadap tokoh misi yang pernah membawa Injil ke daerah mereka.

1.2 Rencana Objek Penciptaan

Komposisi musik programatik *Ninga Sentawar*, yang berarti "Sendawar Bermazmur", merepresentasikan narasi misi Dr. R.A. Jaffray yang memicu pertumbuhan berbagai denominasi gereja di Kutai Barat (Pauline, 2021: 10). Karya ini mewujudkan semangat syukur dan harmoni sosial masyarakat melalui perpaduan idiom tradisional, seperti melodi *sape*, ritme *kelentangan*, dan tekstur *keratukng*, dengan instrumen modern seperti

piano, biola dan instrumen musik lainnya. Integrasi instrumen lintas budaya ini menjadi simbol musikal bagi kerukunan antar umat beragama dan transformasi sejarah religi di wilayah tersebut.

1.3 Estimasi Wujud Penciptaan

“Ninga Sentawar” Komposisi Musik Programatik tentang Kisah Misi Dr. R. A. Jaffray di Tanah Kutai Barat akan dibagi dalam 5 bagian antara lain:

Bagian I *Tenoge*

Sub Bagian		Suasana	Keterangan
A	<i>Tupiiq</i>	Bagian ini menggambarkan transformasi batin Dr. R.A. Jaffray saat merespons panggilan misi setelah mendapatkan visi spiritual. dan terinspirasi oleh khotbah Pdt. A.B. Simpson. Narasi musikalnya menyoroti kerelaan Jaffray meninggalkan kenyamanan hidup untuk bergabung dengan kelompok misi yang dibentuk Dr. A.B. Simpson,	Narasi musikal pada bagian ini berpusat pada piano yang merepresentasikan kedalaman batin dan kemantapan langkah Dr. R.A. Jaffray. Dialog antara melodi violin yang ekspresif dan hembusan flute seolah menggambarkan percakapan spiritual serta visi yang melintas dalam perenungannya. Keteguhan tekad Jaffray untuk

		yang kemudian membawanya melayani hingga ke Tiongkok Selatan.	meninggalkan kenyamanan hidup demi panggilan misi kemudian ditegaskan melalui dorongan ritmis dari instrumen perkusi.
B	<i>Berempuh</i>	Bagian ini melukiskan keteguhan hati Dr. R.A. Jaffray saat menghadapi dilema antara panggilan misi dan harapan keluarga. Meski sang ayah menentang keputusannya demi kelanjutan bisnis keluarga, Jaffray tetap memilih menjadi misionaris. Konflik emosional dan pengorbanan personal ini menjadi inti naratif musikal yang menggambarkan transisi Jaffray dari warisan duniawi menuju misi spiritual.	Interaksi antara piano, violin, dan flute dalam bagian ini menjadi personifikasi dari konflik batin dan keteguhan prinsip Dr. R.A. Jaffray. Melodi piano yang kokoh merepresentasikan ekspektasi berat dari warisan bisnis sang ayah, sementara alur violin yang emosional menggambarkan pergulatan perasaan Jaffray saat memohon restu. Di sela ketegangan tersebut, tiupan flute hadir sebagai simbol suara panggilan spiritual yang jernih, menegaskan pilihannya untuk tetap

			melangkah menjadi misionaris meski tanpa dukungan penuh keluarga.
--	--	--	---

Table 1 Bagian I *Tenoge*

Bagian II *Jadin Pengempe Rita Tuhan*

Suasana	Keterangan
Dengan tekad bulat, Dr. R.A. Jaffray resmi mengemban tugas sebagai misionaris di Wuchou, Tiongkok. Di sana, ia mendirikan lembaga misi <i>Chinese Foreign Missionary Union</i> (CFMU) sebagai pusat pengabaran Injil bagi suku Tionghoa sekaligus basis pengutusan misionaris ke berbagai penjuru daratan Asia.	Alur musikal pada bagian ini menggambarkan suasana Tiongkok melalui dialog melodik antara flute dan saxophone yang bersahutan, menciptakan atmosfer oriental yang kental. Kedalaman emosi dan kemantapan misi Dr. R.A. Jaffray diperkuat oleh resonansi cello yang membawakan tangga nada slendro sebagai representasi karakteristik musik Tionghoa. Kehadiran piano dan violin mempertegas harmoni dan mengukuhkan identitas budaya setempat.

Table 2 Bagian II *Jadin Pengempe Rita Tuhan*

Bagian III *Tenohoon*

Suasana	Keterangan
Melalui lembaga CFMU di Wuchou, misi pengabaran Injil meluas hingga	Transisi musikal pada bagian ini ditandai dengan perubahan warna suara yang

ke Indonesia, termasuk keberangkatan Dr. R.A. Jaffray sendiri ke wilayah yang telah lama menjadi pergumulannya. Bagian ini menggambarkan puncak dedikasi Jaffray saat akhirnya menginjakkan kaki di ladang misi Nusantara.	kental dengan identitas Nusantara. Instrumen flute membawakan tangga nada pelog sebagai representasi Indonesia yang dikenal dunia melalui estetika gamelan. Permainan piano dengan tangga nada slendro Borneo hadir untuk melukiskan lanskap budaya Pulau Kalimantan. Perpaduan kedua instrumen ini secara simbolis menggambarkan perjalanan Dr. R.A. Jaffray ke Indonesia.
--	---

Table 3 Bagian III *Tenohoon*

Bagian IV *Rita' Bajik Tama Je Anyan Tay*

Suasana	Keterangan
Setibanya di Balikpapan, Dr. R.A. Jaffray mengutus para misionaris menembus pedalaman Sungai Mahakam untuk menjangkau masyarakat yang masih terikat kepercayaan suku, takhayul, dan penyembahan berhala. Perjalanan ini dihadapkan pada tantangan berat, mulai dari medan alam yang ekstrem	Kedatangan Dr. R.A. Jaffray di Balikpapan ditandai dengan melodi <i>sape</i> yang berkolaborasi dengan piano dan alat musik lainnya. Pada bagian selanjutnya menampilkan suasana dinamis dan penuh ketegangan, merepresentasikan perjuangan fisik serta spiritual para misionaris saat menyusuri Sungai Mahakam menuju pedalaman Kutai

hingga benturan budaya dengan adat setempat yang masih sangat kuat. Ketegangan antara misi spiritual dan realitas lapangan ini menjadi inti konflik naratif dalam komposisi, menggambarkan perjuangan fisik serta iman para utusan Injil di tanah Borneo.	Barat. Secara musikal, identitas Dayak dihadirkan melalui kombinasi <i>kelentangan</i>, <i>keratukng</i>, Piano, instrumen gesek berpadu dengan ritmis yang dimainkan oleh drum.
--	---

Table 4 Bagian IV *Rita' Bajik Tama Je Anyaan Tay*

Bagian V *Ninga Sentawar*

Suasana	Keterangan
Bagian penutup ini melukiskan sukacita besar di Kutai Barat melalui nyanyian syukur yang menggema. Transformasi spiritual masyarakat Kutai Barat setelah menerima Injil diwujudkan dalam harmonisasi kehidupan masyarakat majemuk yang hidup rukun di tengah perbedaan. Meski Dr. R.A. Jaffray telah wafat, warisan misinya melalui berdirinya gereja-gereja hasil pelayanan CFMU dan C&MA tetap hidup, menjadi bara semangat yang	Bagian penutup ini mencapai puncak kemegahan melalui perpaduan harmonis antara tangga nada diatonis Barat dan Slendro. piano, instrumen gesek, dan SATB (Sopran, Alto, Tenor, Bass) memberikan fondasi musikal yang megah, sementara sape, kelentangan, dan flute memperkuat identitas lokal Kutai Barat yang religius. Kehadiran saxophone, timpani, dan deretan instrumen ritmis mempertegas suasana kemenangan spiritual dan harmoni sosial. Secara simbolis,

terus berkobar. Narasi ini menjadi klimaks spiritual dalam komposisi, di mana puji-pujian kepada Tuhan menjadi simbol kemenangan iman dan perdamaian sosial di Kutai Barat.	ansambel besar ini merepresentasikan persatuan berbagai elemen budaya dan denominasi gereja di Kutai Barat yang terus melantunkan puji-pujian sebagai warisan misi yang tak kunjung padam.
---	--

Table 5 Bagian V *Ninga Sentawar*

1.4 Orisinalitas Karya

Orisinalitas dalam penciptaan seni, merujuk pada konsep keaslian ide dan eksekusi estetis yang membedakannya dari karya-karya yang telah ada sebelumnya. Untuk mempertegas posisi artistik sebuah komposisi, diperlukan studi komparatif guna mengidentifikasi titik temu serta distingsi antar-karya (kesamaan dan perbedaan). Dalam konteks ini, karya "Ninga Sentawar" memiliki korelasi tematik dengan komposisi bertajuk "PAPATEAN" (Komposisi Musik Re-presentasi dari Kisah Pembunuhan Misionaris A.A. Van De Loosdrecht di Bori', Toraja) karya Julian Saputra.

Kedua karya ini berada dalam ranah musik programatik yang berangkat dari narasi sejarah misi penginjilan di Indonesia. Namun, perbedaan mendasar terletak pada fokus budaya, pendekatan struktur musikal, serta muatan emosional yang diusung. Berikut adalah:

Kesamaan		
No.	Karya " <i>Ninga Sentawar</i> "	Karya " <i>Papatean</i> "

1	Komposisi Musik Program Naratif	Komposisi Musik Program Naratif
2	Menceritakan tentang kisah Misi	Menceritakan tentang kisah Misi
3	Menggunakan Format Untuk Instrumen dan vokal	Menggunakan Format Untuk Instrumen dan vokal

Table 6 Kesamaan

Perbedaan		
No.	Karya “ <i>Ninga Sentawar</i> ”	Karya “ <i>Papatean</i> ”
1	Menggunakan format untuk instrument dan Paduan suara	Menggunakan format untuk instrument dan vokal
2	Menggunakan beberapa tanda sukat yakni 3/4 dan 4/4	Menggunakan beberapa tanda sukat yakni 6/8, ¾ dan 4/4
3	Menggunakan tangga nada Diatonis Mayor, Pentatonis slendro, dan Pelog	Menggunakan tangga nada: Diatonik, Heksatonik dan Pentatonik

Table 7 Perbedaan

Berdasarkan perbandingan, *Ninga Sentawar* memiliki kesamaan konsep dengan *Papatean* sebagai komposisi musik programatik bertema misi. Namun, orisinalitas karya ini terletak pada integrasi idiom musik tradisi Kutai Barat, penggunaan multi-tangga nada (diatonis, slendro, pelog), serta representasi naratif lima tahap misi Dr. R.A. Jaffray. Pendekatan ini belum ditemukan pada karya sejenis, sehingga menempatkan *Ninga Sentawar* sebagai karya baru yang memadukan dokumentasi sejarah, interpretasi budaya, dan inovasi komposisi.

1.5 Rumusan Penciptaan

Adapun rumusan penciptaan dalam karya ini ialah sebagai berikut:

- 1) Bagaimana penerapan musik programatik dapat menggambarkan perjalanan misi Dr. R.A. Jaffray di Tanah Kutai Barat
- 2) Bagaimana proses komposisi musik programatik dapat merepresentasikan elemen-elemen Sejarah dan budaya dari kisah misi Dr. R.A. Jaffray?
- 3) Bagaimana musik programatik dapat berperan sebagai medium edukatif dalam meningkatkan pemahaman generasi muda terhadap sejarah lokal?

1.6 Tujuan Penciptaan

Adapun tujuan dan penciptaan karya "*Ninga Sentawar*" adalah sebagai berikut:

- 1) Menarasikan secara musikal perjalanan misi Dr. Jaffray di Kutai Barat.
- 2) Menciptakan komposisi programatik yang mengadopsi elemen Sejarah dan budaya lokal.
- 3) Menjadikan musik programatik sebagai media edukatif untuk generasi muda.

1.7 Manfaat Penciptaan

Adapun manfaat penciptaan karya “*Ninga Sentawar*” adalah sebagai berikut:

1) Manfaat Teoritis

Menambah wawasan seni pertunjukan dan inovasi penciptaan musik programatik berbasis Sejarah.

2) Manfaat Praktis

Menawarkan metode penciptaan alternatif yang menarik Masyarakat dan mahasiswa.

3) Manfaat Sosial

Meningkatkan apresiasi terhadap kekayaan sejarah dan budaya lokal melalui medium musik.

BAB II

TINJAUAN KARYA, TEORI, DAN KERANGKA PIKIR

2.1 Tinjauan Karya

- *Papatean*

Karya ini dibuat oleh Julian Saputra yang terinspirasi dari perjalanan misionaris Antonio Aris van de Loosdrecht (Anton) dan istrinya Ida di Toraja. Pelayanan mereka berfokus pada pembangunan sekolah dan pelayanan medis, namun pada 26 Juli 1917 Anton meninggal akibat pembunuhan di Bori. Peristiwa ini menjadi ide pengkarya untuk menciptakan komposisi musik programatik berjudul *Papatean*. Karya *Papatean* digarap dalam tiga bagian dengan instrumen tradisi Toraja (suling leumpang, gandang toraya) dipadukan dengan instrumen Barat (piano, violin, viola, cello, contrabass, cymbals)

Tangga nada yang digunakan adalah diatonik, minor harmonik, heksatonik, dan pentatonik, dengan variasi tempo dari lambat hingga cepat. Karya ini menunjukkan penggabungan musik tradisi Toraja dengan musik Barat untuk menggambarkan perjalanan misi hingga tragedi kematian Anton.

- *Topada Tindo*

Karya ini dibuat oleh Vernando Toding yang merepresentasikan perjuangan bangsawan Toraja dan pasukan Arung Palakka pada abad ke-17. Narasi musik menyoroti perlawanan rakyat Toraja terhadap penindasan dan

perjudian yang didirikan oleh Pakila' Allo dengan dukungan pasukan Arung Palakka Karya *Topada Tindo* menampilkan bagaimana musik tradisi Toraja dipadukan dengan instrumen Barat untuk menciptakan narasi perjuangan rakyat. Pendekatan integratif ini menjadi inspirasi bagi karya *Ninga Sentawar* dalam menggambarkan dinamika misi Dr R A Jaffray di Kutai Barat, dimana dialog antara budaya lokal dan pengaruh luar menjadi inti cerita musikal.

2.2 Tinjauan Teori

2.2.1 Musik Program

Menurut klasifikasi yang dijabarkan oleh Leon Stein, musik programatik instrumental dibagi ke dalam empat kategori utama yang meliputi naratif, deskriptif atau representatif, apelatif (*appellative*), serta ideasional (Stein, 1979, dalam Fisandra, 2018). Dari keempat pembagian ini, musik program naratif didefinisikan secara spesifik sebagai bentuk komposisi musik yang struktur dan peristiwanya digubah secara kronologis dengan merujuk langsung pada jalinan suatu alur cerita tertentu (Fisandra, 2018). Melalui pendekatan konseptual tersebut, para komponis musik programatik mampu mentransformasikan berbagai ide ekstramusikal baik yang bersumber dari catatan sejarah maupun imajinasi sastra menjadi rangkaian medium bunyi dan efek programatik yang dapat diinterpretasikan secara emosional oleh pendengar. Dalam konteks musik kontemporer, konsep ini tidak hanya diwujudkan melalui unsur musikal, tetapi juga

melalui media pendukung seperti *program note*, yaitu teks yang menyertai karya musik untuk menjelaskan latar belakang, ide, dan konteks penciptaan. Blom et al. (2016: 1) menjelaskan bahwa *program note* berfungsi sebagai sarana komunikasi antara komponis, performer, dan pendengar, yang dapat membentuk interpretasi, membimbing pemahaman, serta menciptakan hubungan kolaboratif dalam pengalaman musikal. Dengan demikian, musik programatik tidak hanya menjadi ekspresi artistik, tetapi juga proses interaktif yang melibatkan partisipasi aktif audiens dalam membangun makna. *Ninga Sentawar* menggunakan pendekatan programatik naratif, dengan menggabungkan aspek deskriptif untuk menggambarkan perjalanan misi Dr R. A. Jaffray.

2.2.2 Komposisi Musik

Komposisi musik merupakan sebuah proses kreatif untuk menyusun suatu bagian musik dengan cara menggabungkan berbagai elemen musik yang saling berinteraksi. Dalam praktiknya, aktivitas merancang karya ini menuntut seorang komposer untuk mendalami aspek bentuk musik, harmoni, orkestrasi, hingga karakteristik alat musik agar dapat menghasilkan sebuah karya yang selaras (Panggabean & Simangunsong, 2022). Secara historis, istilah komposisi berakar dari kata bahasa Jerman "*Komponieren*" yang dipopulerkan oleh pujangga Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) guna mendeskripsikan pekerjaan mengatur dan menata suara (Panggabean & Simangunsong, 2022). Analisis struktur musikal dilakukan dengan mempertimbangkan latar belakang, sejarah, perkembangan, serta

elemen-elemen musik untuk memperoleh karakteristik suatu komposisi secara tepat. Karakter tersebut berfungsi untuk mengidentifikasi, mendefinisikan, dan mengklasifikasikan karya musik. Melalui analisis struktur dan unsur-unsurnya, dapat dihasilkan pemahaman yang sistematis sehingga penyusunan komposisi musik menjadi lebih baik dan sesuai dengan kaidah yang benar (Isbah & Wiyoso, 2019: 51).



Bagan 1 Struktur Komposisi Ninga Sentawar

A. Unsur Komposisi

Di bawah ini adalah unsur-unsur komposisi dalam karya *Ninga Sentawar*:

(1) Melodi

Melodi merupakan rangkaian nada yang disusun secara teratur sehingga membentuk suatu gagasan musikal yang dapat dikenali dan diingat oleh pendengar. Dalam sebuah komposisi musik, melodi berfungsi sebagai unsur utama yang membawa karakter, suasana, dan ekspresi musikal yang bergerak naik, turun, maupun berulang untuk

menciptakan variasi dan keseimbangan musikal. Menurut Riyan Hidayatullah dalam *Analisis Musik*, pemahaman terhadap melodi penting dalam proses analisis musik karena melalui melodi dapat diketahui struktur, karakter, dan identitas musikal suatu komposisi (Hidayatullah, 2019: 12). Sejalan dengan itu, Karl-Edmund Prier menjelaskan bahwa melodi merupakan unsur musikal yang tersusun dari hubungan nada-nada secara logis dan artistik sehingga membentuk suatu kesatuan musikal yang utuh (Prier, 2011). Oleh karena itu, melodi tidak hanya berfungsi sebagai rangkaian bunyi, tetapi juga sebagai media utama dalam menyampaikan ide dan ekspresi musikal kepada pendengar.

Tangganada diatonis mayor merupakan sistem nada yang tersusun dari kombinasi langkah penuh dan langkah setengah dalam satu oktaf. Langkah setengah diartikan sebagai jarak antara dua nada yang berdekatan pada keyboard, baik antara tuts putih dengan tuts hitam maupun antar tuts putih tertentu. Dalam prakteknya, jika hanya menggunakan tuts putih pada piano, terdapat dua interval setengah, yaitu antara nada E–F dan B–C. Pola interval ini menjadi dasar pembentukan struktur tangga nada mayor yang bersifat khas dan digunakan secara luas dalam musik tonal (Jatmika, 2016: 3).

Dalam komposisi *Ninga Sentawar*, penggunaan tangga nada berfungsi sebagai simbol naratif: diatonis Barat merepresentasikan latar belakang Dr. R.A. Jaffray (misionaris

Amerika/C&MA), pentatonik Tiongkok melukiskan perjalanan misinya ke Tiongkok, Pentatonik Slendro Borneo menggambarkan ekspansi misi ke Kalimantan, sementara tangga nada laras Pelog dihadirkan sebagai representasi identitas budaya Nusantara.

(2) Harmoni

Harmoni dalam musik memiliki peran fundamental sebagai pendukung sekaligus penggerak melodi melalui penggunaan akor dan progresinya. Dalam sebagian besar musik populer maupun klasik, hubungan antara melodi dan harmoni bersifat saling melengkapi, di mana progresi akor tidak hanya menjadi latar, tetapi juga mengarahkan pergerakan melodi. Secara struktural, nada-nada dalam melodi umumnya berasal dari nada-nada yang terdapat dalam akor pengiring, khususnya nada inti dalam triad (tiga nada dasar akor) atau pengembangannya seperti akor tujuh, sembilan, dan sebelas. Hal ini menunjukkan bahwa harmoni tidak hanya berfungsi sebagai pengiring, tetapi juga membentuk kerangka dasar bagi pembentukan melodi itu sendiri, sehingga tercipta kesatuan musikal yang utuh (Miller, 2007: 35).

(3) Aspek Temporal

Aspek temporal dalam musik berkaitan erat dengan pengaturan tempo yang menjadi penentu alur dan karakter suatu karya. Tempo dapat bersifat konstan sepanjang komposisi atau mengalami perubahan antar bagian untuk menciptakan variasi dan dinamika musikal, namun

penggunaannya harus tetap proporsional agar tidak mengganggu kesinambungan musik. Pemilihan tempo juga sering kali dipengaruhi oleh gaya atau genre musik tertentu, seperti balada jazz yang cenderung lambat atau bebop yang cepat. Selain itu, tempo dapat dituliskan menggunakan istilah tradisional (seperti *allegro* atau *adagio*) maupun secara lebih spesifik melalui penunjukan jumlah ketukan per menit (beats per minute/BPM), sehingga memberikan kejelasan interpretasi bagi performer (Miller, 2007: 31).

(4) Ekspresif

Dinamika dalam musik merupakan aspek yang berperan penting dalam membentuk ekspresi dan persepsi pendengar terhadap suatu karya. Penggunaan dinamika yang bervariasi memungkinkan musik “bernapas” melalui perubahan intensitas suara yang menciptakan alur naik-turun, sehingga menghasilkan nuansa emosional yang lebih hidup. Sebaliknya, penggunaan dinamika yang statis, seperti mempertahankan satu tingkat volume secara terus-menerus, dapat membuat musik terasa datar dan kurang ekspresif. Oleh karena itu, pengaturan dinamika baik dengan memulai secara lembut lalu meningkat, atau sebaliknya menjadi strategi penting dalam memperkuat karakter musikal dan menonjolkan berbagai suasana dalam komposisi maupun aransemen (Miller, 2007: 32).

(5) Timbre

Timbre atau warna bunyi merupakan elemen penting dalam aransemen dan orkestrasi karena berfungsi membedakan karakter suara antar instrumen sekaligus membentuk identitas sonoritas dalam sebuah komposisi. Menurut Markus Miller, timbre ditentukan oleh kombinasi spektrum harmonik, teknik permainan, serta cara penggabungan instrumen dalam suatu tekstur musikal. Dalam konteks orkestrasi, pemilihan dan pengelompokan instrumen menjadi faktor utama dalam menciptakan warna bunyi tertentu, baik melalui penebalan (doubling), kontras, maupun perpaduan warna suara yang saling melengkapi. Dengan demikian, pengolahan timbre tidak hanya berkaitan dengan kualitas bunyi individual, tetapi juga dengan bagaimana bunyi-bunyi tersebut diorganisasi untuk menghasilkan efek musikal yang ekspresif dan seimbang dalam keseluruhan komposisi (Miller, 2007: 45–47).

(6) Tekstur

Tekstur dalam musik mengacu pada cara unsur ritmis dan harmonis disusun dalam suatu karya, yang memberikan karakter tertentu pada setiap bagian musik. Dalam sebuah aransemen, variasi tekstur antar bagian diperlukan agar musik tidak terasa monoton, meskipun perubahan tersebut harus tetap terkontrol agar tidak menimbulkan kesan yang terlalu kontras. Kombinasi antara berbagai jenis tekstur ritmis dan harmonis ini menjadi sarana penting dalam membentuk variasi, kedalaman, dan ekspresi dalam sebuah aransemen musik (Miller, 2007: 31).

B. Teknik Komposisi

Teknik komposisi merupakan berbagai pendekatan yang digunakan komponis untuk mengolah material musikal secara kreatif dan sistematis. Proses komposisi tidak hanya berfokus pada penciptaan melodi atau harmoni, tetapi juga melibatkan pengolahan elemen-elemen seperti ritme, timbre, tekstur, dan struktur sebagai satu kesatuan yang saling berinteraksi (Prier, 2021: 45). Melalui interaksi antara unsur dan teknik, sebuah komposisi dapat terbentuk secara terstruktur, ekspresif, dan memiliki makna artistik yang utuh. Berikut ini adalah beberapa Teknik komposisi yang digunakan dalam karya *Ninga Sentawar*:

(1) Repetisi

Menurut Karl-Edmund Prier, repetisi merupakan teknik pengulangan motif, frase, atau bagian tertentu dalam musik yang berfungsi memperjelas ide musikal dan membangun kesatuan bentuk. Pengulangan tersebut dapat dilakukan secara sama persis maupun dengan sedikit variasi ritme, interval, atau harmoni sehingga materi musikal tetap terdengar berkembang tanpa kehilangan identitas utamanya.

(2) Modulasi

Modulasi adalah teknik dalam komposisi musik yang digunakan untuk berpindah dari satu nada dasar (tonalitas) ke tonalitas lain dalam satu karya musik. Perpindahan ini dapat dilakukan secara bertahap maupun langsung, dengan memanfaatkan akor perantara atau hubungan

harmoni yang saling berkaitan agar transisi terdengar alami. Modulasi berfungsi untuk memberikan variasi, memperkuat ekspresi musikal, serta menciptakan perkembangan suasana dalam musik, sehingga karya tidak terasa monoton dan memiliki dinamika yang lebih kaya (Banoë, 2003: 206).

(3) Ritme

Ritme merupakan gerak musikal teratur yang memberikan denyut hidup pada sebuah karya, di mana keberadaannya tetap dapat dirasakan secara fisik meskipun tanpa kehadiran melodi (Lestari, 2020:220). Sebagai elemen yang memberikan kepuasan gerak atau "musik kaki," ritme berfungsi sebagai fondasi utama yang memungkinkan melodi dan harmoni dipahami secara utuh (Prier, 2011: 118). Dalam konteks *Ninga Sentawar*, penggunaan ritme lokal yang berlapis dapat dipahami melalui perspektif kajian Junita Batubara dalam penelitian komposisi lintas budaya, di mana penggabungan elemen ritmik tradisional dan modern menghasilkan interaksi temporal yang membentuk tekstur musikal yang dinamis dan ekspresif (Batubara, 2021: 120–123).

(4) Form

Berdasarkan pemikiran Karl-Edmund Prier dalam *Ilmu Bentuk Musik*, form atau bentuk musik merupakan wujud pengolahan dan penyusunan seluruh unsur musikal, seperti melodi, irama, harmoni, dan dinamika, menjadi satu kesatuan yang utuh. Dalam musik, unsur-unsur tersebut tidak dapat berdiri sendiri, melainkan harus dibentuk melalui

struktur dan teknik permainan yang tepat agar menghasilkan komposisi yang utuh dan bermakna. Sejalan dengan itu, Mahdy (2021: 93) menyatakan bahwa musik tidak hanya terdiri atas nada, irama, melodi, harmoni, dan dinamika, tetapi juga memerlukan bentuk musik serta teknik permainan untuk membangun kesatuan musikal yang utuh. Dengan demikian, bentuk musik bukan sekadar konsep abstrak, melainkan kerangka dasar yang sengaja dirancang oleh pengkarya untuk mengolah materi-materi musikal sehingga menghasilkan karya yang hidup, terstruktur, dan dapat dipahami secara estetis oleh pendengarnya.

(5) Orkestrasi

Orkestrasi secara substansial merupakan disiplin dalam komposisi musik yang berfokus pada atribusi instrumen atau vokal, secara spesifik terhadap notasi. Berbeda dengan aransemen yang melibatkan pengembangan struktural atau elaborasi tematik, orkestrasi menitikberatkan pada aspek fungsional dalam pemilihan warna suara (*timbre*) dan tekstur. Efektivitas seorang orkestrator sangat bergantung pada pemahaman komprehensif mengenai organologi, yang mencakup pengetahuan tentang jangkauan register (*range*), dinamika, serta karakteristik akustik dari berbagai kombinasi instrumen baik dalam format unisono maupun harmoni (Miller, 2007: 30). Dalam praktiknya, orkestrasi berfungsi sebagai medium untuk menerjemahkan gagasan abstrak menjadi fenomena auditif yang memiliki dampak dramatis dan

estetis. Berikut adalah beberapa teknik permainan instrumen dalam orkestrasi karya *Ninga Sentawar* yang merepresentasikan narasi perjalanan misi Dr. R.A. Jaffray.

1. Pizzicato

Teknik Pizzicato adalah cara memainkan instrumen gesek dengan memetik senar menggunakan jari, menghasilkan bunyi yang pendek, ringan, dan bersifat perkusif, berbeda dengan karakter *arco* yang berkelanjutan (Michael Miller, 2007: 90–91).

2. Arco

Teknik Arco merujuk pada cara memainkan instrumen gesek menggunakan busur, yang memungkinkan produksi bunyi berkelanjutan (*sustained*) dengan kontrol dinamika dan warna bunyi yang luas (Michael Miller, 2007: 90–91).

3. Legato

Teknik Teknik *legato* adalah cara memainkan beberapa nada secara halus dan menyambung dalam satu tarikan busur, menghasilkan aliran melodi yang kontinu dan ekspresif tanpa jeda antar nada (Michael Miller, 2007: 90–91).

4. Staccato

Teknik staccato Teknik *staccato* merupakan cara memainkan nada-nada pendek dan terputus melalui gerakan busur yang cepat dan terkontrol, sehingga setiap nada terdengar jelas, tegas, dan terpisah satu sama lain (Michael Miller, 2007: 90–91).

5. Arpeggio

Teknik arpeggio pada piano merupakan cara memainkan nada-nada dalam suatu akor secara berurutan, baik dari nada rendah ke tinggi maupun sebaliknya, sehingga menghasilkan aliran bunyi yang mengalir dan berkesinambungan. Dalam praktik komposisi dan orkestrasi, arpeggio berfungsi sebagai pengisi harmoni yang dinamis sekaligus memperkaya tekstur musikal tanpa menutupi melodi utama (Michael Miller, 2007: 119)

6. Glissando

Teknik glissando pada instrumen bas merujuk pada pergeseran nada secara berurutan dari nada bawa ke nada atas. Teknik ini dilakukan dengan menggeser jari sepanjang senar pada fingerboard, sehingga menghasilkan efek bunyi yang halus dan mengalir (Miller, 2007: 96).

C. Konsep Komposisi

Berdasarkan teks Charles Villiers Stanford, komposisi adalah seni mengatur berbagai elemen musik menjadi satu kesatuan yang utuh, logis, dan proporsional. Stanford menekankan bahwa komposisi bukan sekadar menciptakan melodi yang indah, melainkan tentang bagaimana membangun konsep sehingga menghasilkan struktur yang kokoh agar ide-ide tersebut dapat dipahami oleh pendengar.

(1) Konsep Naratif

Konsep Naratif *Ninga Sentawar* memerlukan pemahaman yang bisa dipahami oleh logika antara fakta kronologis dan struktur ceritanya. Sebagaimana dijelaskan oleh Didipu (2019) dalam tinjauan konseptualnya mengenai naratologi Genette, perbedaan antara *story* dan *narrative* menjadi kunci untuk melihat bagaimana sebuah sejarah perjalanan misi ditransformasikan menjadi wacana yang memiliki bobot teologis. Dalam konteks ini, *Ninga Sentawar* berfungsi sebagai wacana naratif dari perjalanan Dr. R. A. Jaffray sejak mendapat panggilan Ilahi dan mengalami pergumulan untuk menerima panggilannya, kemudian berlanjut ke misi pertamanya di Tiongkok dan mendirikan lembaga misi CFMU serta mengutus para misionaris dari Wuchou Tiongkok. Perjalanan misi selanjutnya adalah ekspansi misi Nusantara yang membawa Dr. R.A. Jaffray terjun langsung ke misi Nusantara hingga pedalaman Mahakam dan menjadi salah satu tokoh sejarah misi dunia.

(2) Konsep Spiritual

Aspek spiritual dalam "Ninga Sentawar" merefleksikan semangat pengabdian dan penyerahan diri yang total, sebagaimana yang digambarkan oleh A.W. Tozer bahwa sosok Dr. R.A. Jaffray sebagai pionir yang digerakkan oleh ketaatan radikal kepada Allah. Karya *Ninga Sentawar* bukan sekadar karya seni statis, melainkan sebuah musik yang menggambarkan "perjalanan misi" yang secara musikal merepresentasikan pengalaman iman sang tokoh, sehingga bisa menjadi

wadah perenungan bagi pendengar untuk memahami pengorbanan Dr. R.A. Jaffray menjadi seorang misionaris yang rela meninggalkan kenyamanan hidupnya demi tugas pemberitaan Injil. Menurut Tozer (1948), kehidupan Dr. R.A. Jaffray adalah bukti nyata dari hati yang terarah pada satu tujuan mulia, di mana setiap talenta dan sumber dayanya dikerahkan untuk memperluas kerajaan Allah.

(3) Konsep Budaya Lokal

Konsep budaya lokal menjadi fondasi utama melalui penggunaan tangga nada tradisi seperti slendro dan pelog yang diintegrasikan dengan sistem diatonis modern. Penggabungan musik tradisi dan musik Barat merupakan proses kreatif yang mengintegrasikan unsur-unsur musikal lokal dengan sistem musikal Barat untuk menghasilkan bentuk ekspresi baru yang kontekstual. Musik tradisional berperan sebagai pembawa identitas melalui penggunaan tangga nada, ritme, serta warna bunyi khas, sedangkan musik Barat menyediakan kerangka struktural seperti harmoni, notasi, dan bentuk komposisi yang sistematis. Integrasi ini memungkinkan terciptanya keseimbangan antara pelestarian budaya dan inovasi musikal, sehingga karya yang dihasilkan tetap berakar pada tradisi namun relevan dalam perkembangan musik modern. Dalam konteks komposisi *Ninga Sentawar*, pendekatan ini tampak melalui pemanfaatan idiom musikal lokal yang dipadukan dengan teknik orkestrasi Barat, sehingga membentuk narasi musikal yang tidak hanya

bersifat estetis, tetapi juga reflektif terhadap identitas budaya dan spiritualitas (Kiring, 2023: 59).

2.2.3 Pendekatan Komposisi Musik

Musik bersumber dari fenomena bunyi keseharian manusia yang secara struktural ditopang oleh elemen utama berupa *beat*, ritme, dan harmoni (Batubara, 2021: 142). Hibridisasi musik Barat dan tradisi merupakan proses integrasi dua sistem musikal yang berbeda melalui tahapan adaptasi, eksperimen, dan internalisasi sehingga menghasilkan bentuk musikal baru. Dalam proses ini, unsur musik Barat seperti harmoni, teknik improvisasi, dan instrumentasi dipadukan dengan elemen musik tradisional yang meliputi pola ritme, tangga nada, serta karakter bunyi khas daerah, sehingga menciptakan identitas musikal baru yang lebih kaya, kompleks, dan kontekstual (Adelia, 2022: 10).

2.2.4 Musik Tradisional

Musik tradisional merupakan bagian integral dari kehidupan manusia yang terus berevolusi melalui interaksi dengan budaya Barat (Ganap, 2011: 2-3). Fenomena ini diperkuat oleh temuan dalam Jurnal Mebang (2024: 15) yang menyoroti peran musik tradisi sebagai media sinkretisme budaya yang menghubungkan praktik leluhur dengan kebutuhan ekspresi modern. Hibriditas dalam musik merupakan proses perpaduan unsur tradisi dan modern yang menghasilkan identitas musikal baru melalui interaksi budaya yang berbeda. Proses ini tidak hanya berupa penggabungan, tetapi juga melibatkan adaptasi dan pembentukan karakter musikal yang tetap

mempertahankan unsur asalnya sekaligus menciptakan bentuk ekspresi baru.

Adapun alat musik tradisional yang dipakai dalam karya komposisi *Ninga Sentawar* antara lain *Keratukng*, *Kelentangan*, dan *sape*.

(1) *Keratukng*

Berdasarkan hasil wawancara dengan Petrus Bien (Februari, 2026), sebagai salah seorang tokoh budaya di Kutai Barat, *Keratukng* memiliki ciri fisik dan non fisik.

Ciri Fisik:

1. Terbuat dari kayu dan kulit hewan (kulit sapi, kulit kerbau atau kulit kambing) yang dikeringkan sebagai penutup permukaannya.
2. Bentuknya silinder dan ukurannya bervariasi, ada yang berukuran kecil, sedang dan besar.
3. Memiliki tali pengikat di sekitar kulit yang digunakan sebagai setelan ketegangan kulit dan pengatur nada

Ciri Non Fisik:

1. Dimainkan dalam berbagai acara adat seperti upacara penyembuhan (*belian*), upacara kematian (*kwangkai*).
2. Pengiring tarian tradisional seperti tari *gantar* (pergaulan), *belian* (ritual penyembuhan), *hudok* (pengusiran hama).
3. Memiliki pola ritmis yang unik sesuai dengan kebutuhan.



Gambar 1 Keratukng dari Kutai Barat Membawakan ritme tradisi 4/4

(2) *Kelentangan*

Kelentangan merupakan musik tradisional masyarakat Dayak Benuaq di Kalimantan Timur yang memiliki fungsi penting dalam konteks ritual maupun sosial. Musik ini tidak hanya dipahami sebagai instrumen, tetapi juga sebagai ansambel yang terdiri dari beberapa alat seperti gong kecil berpencon, kendang, gong besar, dan suling bambu. Dalam praktiknya, kelentangan berperan sebagai pengiring utama dalam upacara adat, khususnya ritual penyembuhan Belian, sehingga keberadaannya tidak dapat dipisahkan dari proses ritual tersebut. Keterkaitan ini tercermin dalam komposisi *Ninga Sentawar*, di mana konsep musikal kelentangan diolah untuk membangun suasana spiritual dan naratif melalui pola ritmis repetitif serta warna bunyi khas yang merepresentasikan nuansa ritual (Irawati, 2019: 32–34). Dalam komposisi *Ninga Sentawar*, instrumen *kelentangan* digunakan untuk menggambarkan pelayanan Dr. R.A. Jaffray di pedalaman Mahakam. Ciri fisik dan non fisik *Kelentangan* akan diuraikan di bawa ini:

Ciri Fisik:

1. Terbuat dari logam berbentuk gong kecil dan memiliki lima nada
2. Papan kayu berfungsi sebagai rangka tempat dudukan
3. Alat pukulnya terbuat dari kayu

Ciri Non Fisik menurut Irawati adalah:

1. Bersama dengan *keratukng*, dimainkan dalam berbagai acara adat seperti upacara penyembuhan (*belian*), upacara kematian (*kwangkai*).
2. Sebagai instrumen melodis pengiring tarian tradisional seperti tari *gantar* (pergaulan), *belian* (ritual penyembuhan), *hudok* (pengusiran hama).
3. Memiliki pola ritmis yang unik sesuai dengan kebutuhan.



Gambar 2 *Kelentangan* (musik ritmis yang bernada dari Kutai Barat)

(3) *Sape*

Sape merupakan alat musik petik tradisional masyarakat Dayak Kenyah, Kayan, dan Iban di Kalimantan yang awalnya memiliki dua dawai dan kemudian berkembang menjadi tiga hingga lima dawai sebagai bentuk adaptasi musikal masyarakatnya (Haryanto, 2015: 108). Selain berfungsi sebagai hiburan, sape juga digunakan sebagai pengiring tarian dalam berbagai ritual adat. Dalam konteks gereja, pemanfaatan sape dalam ibadah masih belum optimal, padahal memiliki potensi besar untuk menciptakan suasana ibadah yang kontekstual dan dekat dengan budaya lokal. Oleh karena itu, kontekstualisasi musik sape menjadi penting untuk meningkatkan

keterlibatan emosional dan spiritual jemaat sekaligus mendukung pelestarian budaya dalam praktik gerejawi (Kiring, 2023: 59).

Ciri Fisik:

1. Terbuat dari kayu bulat, bahan yang bagus dari kayu jelatang yang banyak tumbuh di hutan Kalimantan. Bisa juga menggunakan kayu lain, seperti kayu nangka atau cempedak.
2. Bentuknya menyerupai perahu atau sampan.
3. Bagian-bagiannya antara lain, kepala dan stang leher

Ciri Non Fisik:

1. Sebagai instrument melodis pengiring tarian tradisional seperti tari *gantar* (pergaulan), *belian* (ritual penyembuhan), *hudok* (pengusiran hama) dan tarian suku Dayak lainnya.
2. *Sape* dimainkan dengan posisi dipangku secara horizontal, di mana tangan kanan memetik senar secara berulang, sementara tangan kiri menekan senar untuk membentuk melodi, yang umumnya menggunakan pola pentatonik dan bersifat repetitif serta improvisatif (Haryanto, 2015: 52–55).
3. Jika berfungsi sebagai sape tradisi, hanya memiliki 3 senar. Seiring dengan perkembangan teknologi, *sape* banyak dimodifikasi sesuai kebutuhan dan bisa dimainkan dalam beberapa nada dasar bahkan banyak contoh-contoh instrument *sape* yang ada di media sosial memainkan lagu-lagu tangganada diatonik.

Dalam komposisi *Ninga Sentawar*, pengkarya menggunakan *sape* yang sudah dimodifikasi dan bisa dimainkan dalam tiga nada dasar.



Gambar 3 Alat Musik *Sape* Tradisi



Gambar 4 Alat Musik *Sape* Modifikasi

2.2.5 Misiologi

Misiologi berasal dari bahasa Yunani *missio* yang berarti mengutus atau mengirim, dan dalam konteks gereja mencerminkan tiga tugas panggilan utama, yaitu *marturia* (pemberitaan Injil), *koinonia* (persekutuan), dan *diakonia* (pelayanan). Secara konseptual, misiologi merupakan kajian tentang penyebaran Injil yang berkaitan dengan panggilan untuk memberitakan firman Tuhan. Hal ini sejalan dengan pandangan bahwa “misiologi adalah salah satu bidang yang membahas penyebaran Injil dalam agama Kristen serta berkaitan dengan tugas pengutusan untuk memberitakan kebenaran firman Tuhan” (Malau et al., 2023: 11908). Dalam konteks karya *Ninga Sentawar*, konsep ini dapat dipahami melalui pendekatan kontekstualisasi di mana nilai-nilai Injil dihadirkan melalui pendekatan budaya lokal.

2.2.6 Pendekatan Harmoni

Harmoni merupakan keselarasan bunyi yang mencakup susunan, peran, dan hubungan antar-paduan nada dalam sebuah struktur musik (Syafiq, 2003: 133). Secara teknis, unit harmonik ini berpusat pada akor yang terdiri atas minimal tiga nada berbeda yang disusun secara vertikal (Listya, 2015: 2). Dalam perspektif kajian komposisi lintas budaya, integrasi ini dipahami sebagai strategi musikal yang menempatkan harmoni Barat sebagai kerangka struktural yang mendukung keberlangsungan idiom tradisional tanpa mereduksinya (Batubara, 2021: 120–123).

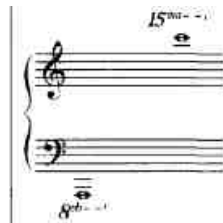
Dalam karya *Ninga Sentawar*, pendekatan harmoni yang digunakan melampaui sekadar iringan vertikal, melainkan berfungsi sebagai jembatan hibrida yang menyatukan dua sistem estetika berbeda, instrumen Barat tidak hanya berperan sebagai latar belakang, tetapi dialokasikan secara strategis untuk membentuk struktur yang mendukung dan memperkuat idiom lokal. Hal ini dipertegas oleh Michael Miller, bahwa dalam proses aransemen dan orkestrasi, setiap instrumen memiliki fungsi spesifik dalam membangun keseimbangan musikal, baik sebagai pembawa melodi, pengisi harmoni, maupun penguat ritme, sehingga keseluruhan elemen dapat bekerja secara terpadu dalam mendukung karakter utama sebuah komposisi (Miller, 2007: 12–15). Dengan demikian, harmoni dalam karya *Ninga Sentawar* berfungsi sebagai medium integratif yang memungkinkan dialog estetika berlangsung secara seimbang dan koheren.

2.2.7 Instrumen

Dalam komposisi *Ninga Sentawar*, penyusunan instrumen dilakukan melalui pendekatan etnomusikologi untuk memastikan sinergi antara nilai warisan dan elemen modern. Instrumen yang digunakan dalam komposisi *Ninga Sentawar* adalah sebagai berikut:

(1) Piano

Piano adalah instrumen musik tuts yang diklasifikasikan sebagai instrumen dawai sekaligus perkusi karena bunyinya dihasilkan melalui mekanisme palu kecil yang memukul senar di dalamnya. Sistem ini memungkinkan piano menghasilkan variasi dinamika yang luas serta kontrol ekspresi yang tinggi, sehingga menjadikannya salah satu instrumen utama dalam berbagai konteks musik, baik solo maupun ansambel (Michael Miller, 2007: 88–90).



Gambar 5 Range Piano (Miller, 2007: 118)

(2) Violin

Biola atau violin merupakan instrumen tertinggi dan terkecil dalam keluarga instrumen dawai gesek (*strings*). Dalam konteks orkestrasi, instrumen ini memiliki peranan yang dominan karena kelincahan teknisnya serta karakter suara yang ekspresif, sehingga mampu membawakan melodi utama dengan fleksibilitas tinggi dan mendekati kualitas vokal manusia. Selain itu, biola sering digunakan untuk mengekspresikan berbagai nuansa emosional melalui variasi

dinamika dan artikulasi dalam permainan (Michael Miller, 2007: 92–95). Violin yang dimainkan dalam karya *Ninga Sentawar* merupakan produk Asia, yang mencerminkan adaptasi instrumen Barat melalui perpaduan kerajinan tradisional dan produksi modern.



Gambar 6 Range Violin (Miller, 2007: 88)

(3) Viola

Viola atau biola alto merupakan instrumen dawai gesek yang secara fisik sedikit lebih besar daripada biola (*violin*) dan menghasilkan warna bunyi yang lebih dalam, hangat, serta gelap. Dalam konteks orkestrasi, viola berfungsi mengisi register tengah antara biola dan cello, sehingga berperan penting dalam memperkuat harmoni dan menjembatani keseimbangan tekstur antar kelompok instrumen. Menurut Michael Miller, viola sering digunakan sebagai pengisi harmoni internal yang memberikan kedalaman dan kekayaan warna suara dalam ansambel, meskipun dalam situasi tertentu juga dapat mengambil peran melodis (Miller, 2007: 95–97). Viola yang dimainkan dalam karya *Ninga Sentawar* merupakan produk Asia, yang mencerminkan perkembangan industri alat musik berdawai melalui perpaduan antara kerajinan tradisional dan produksi modern.



Gambar 7 Range Viola (Miller, 2007: 88)

(4) Violoncello

Cello (singkatan dari *violoncello*) merupakan instrumen dawai gesek berukuran besar yang menempati register tenor hingga bas dalam keluarga *strings*. Berbeda dengan biola dan viola yang dimainkan di bahu, cello dimainkan dalam posisi tegak di antara kaki pemain dan ditopang oleh pasak besi (*endpin*) di lantai. Dalam konteks orkestrasi, cello memiliki peran penting baik sebagai pembawa melodi yang ekspresif maupun sebagai fondasi harmoni, karena jangkauan nadanya yang luas serta karakter suaranya yang hangat dan resonan. Menurut Michael Miller, cello sering dimanfaatkan untuk menghubungkan fungsi melodis dan harmonis dalam ansambel, sehingga memperkaya tekstur musikal secara keseluruhan (Miller, 2007: 97–99). Cello yang dimainkan dalam karya *Ninga Sentawar* merupakan produk Asia, yang mencerminkan perkembangan industri alat musik berdawai melalui perpaduan antara kerajinan tradisional dan produksi modern.



Gambar 8 Range Cello (Miller, 2007: 88)

(5) Drum Set

Drum set merupakan kumpulan instrumen perkusi yang disusun sedemikian rupa sehingga dapat dimainkan oleh satu orang musisi. Dalam praktik musik modern, instrumen ini memiliki peran vital sebagai pengatur tempo, pembentuk pola ritme, serta pengontrol dinamika dalam sebuah komposisi. Drum set tidak hanya menjaga

kestabilan pulsa musikal, tetapi juga memberikan aksentuasi dan variasi ritmis yang memperkaya karakter musikal secara keseluruhan. Menurut Michael Miller, bagian ritme berfungsi sebagai fondasi yang menggerakkan musik sekaligus mendukung interaksi antara melodi dan harmoni dalam sebuah ansambel (Miller, 2007: 102–104). Drum set yang dimainkan dalam karya *Ninga Sentawar* merupakan produk Asia, yang mencerminkan dominasi kawasan Asia dalam industri alat musik modern melalui kombinasi produksi massal dan inovasi teknologi.

(6) Timpani

Timpani (*kettledrums*) adalah instrumen perkusi membranofon berbentuk mangkuk besar yang dapat menghasilkan nada tertentu. Dalam orkestra Barat, timpani berperan sebagai penguat ritme sekaligus penegas harmoni, terutama dalam memberikan aksen dan memperkuat struktur musikal (Michael Miller, 2007: 110–112).

(7) Bass Guitar

Bass gitar merupakan instrumen dawai yang dirancang untuk menghasilkan nada-nada rendah dan berfungsi sebagai fondasi harmoni dalam musik. Instrumen ini tidak hanya memperkuat progresi akor, tetapi juga berperan dalam menghubungkan ritme dan harmoni melalui pola permainan yang sinkron dengan bagian ritmis. Menurut Michael Miller, bass memiliki fungsi penting dalam menjaga kestabilan struktur musikal sekaligus memberikan arah harmonis dalam sebuah ansambel (Miller, 2007: 100–102).

(8) Flute

Flute merupakan instrumen musik tiup kayu (*woodwind*) yang menghasilkan bunyi dari aliran udara yang diarahkan ke tepi lubang tiup tanpa menggunakan lidah getar (*reed*). Berbeda dengan klarinet atau obo, mekanisme ini memungkinkan flute menghasilkan warna bunyi yang jernih, ringan, dan fleksibel dalam berbagai register (Miller, 2007: 85–87). Dalam karya *Ninga Sentawar*, flute menggambarkan ladang misi Nusantara.



Gambar 9 Range Flute (Miller, 2007: 110)

(9) Alto Saxophone

Alto saxophone merupakan instrumen tiup kayu (*woodwind*) yang paling populer dalam keluarga saksofon dan memiliki nada dasar Eb (E-flat). Instrumen ini dikenal karena fleksibilitas karakter suaranya yang mampu terdengar lembut dan klasik, namun juga ekspresif dan kuat dalam berbagai gaya musik (Miller, 2007: 87–89).



Gambar 10 Range Alto Saxophone (Miller, 2007: 111)

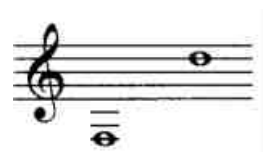
(10) Vokal

Indonesia memiliki kekayaan musik vokal ritual, seperti *Andung* pada masyarakat Batak Toba yang berfungsi sebagai ratapan kesedihan sekaligus falsafah hidup (Sihite, 2022: 235). Sejalan

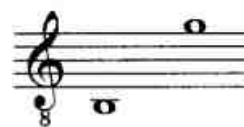
dengan fenomena tersebut, masyarakat Kutai Barat memiliki tradisi *Ninga*, yaitu doa dalam bentuk nyanyian yang biasanya dibawakan oleh *Pemeliang* dalam upacara adat *Belian*. Menurut tokoh adat Setianus, tradisi *Ninga* memiliki potensi besar untuk ditransformasikan menjadi nyanyian rohani Kristen dengan mengubah syairnya ke dalam bahasa lokal, sehingga nilai budaya setempat dapat terintegrasi secara harmonis dalam praktik peribadatan gereja. Vokal Sopran, Alto, Tenor, Bass masuk dalam karya komposisi *Ninga Sentawar*.



Gambar 11 Range Vokal Sopran (Miller, 2007: 138)



Gambar 12 Range Vokal Alto (Miller, 2007: 138)



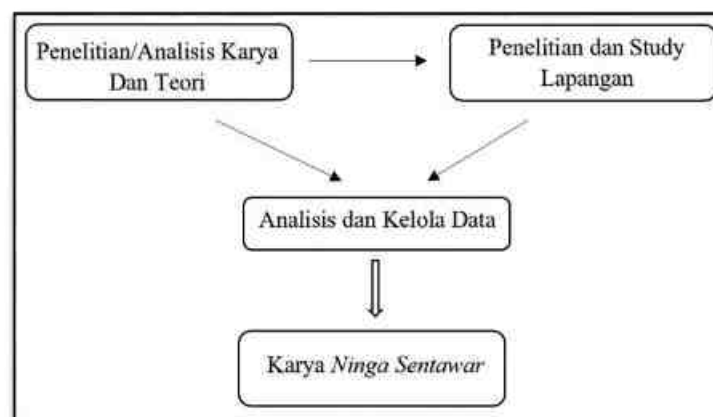
Gambar 13 Range Vokal Tenor (Miller, 2007: 138)



Gambar 14 Range Vokal Bas (Miller, 2007: 138)

2.3 Kerangka Pikir

Kerangka pikir penelitian ini dikonstruksi melalui integrasi sejarah misi Dr. R.A. Jaffray sebagai narasi utama yang didukung oleh budaya Kutai Barat sebagai sumber otentik idiom musikal tradisi. Musik programatik merupakan pendekatan komposisi yang bertujuan menggambarkan cerita, suasana, atau gagasan ekstramusikal melalui unsur-unsur musikal seperti melodi, harmoni, dan warna bunyi. Dalam kerangka komposisi *Ninga Sentawar*, pendekatan ini terlihat melalui upaya membangun narasi musikal yang terinspirasi dari pengalaman spiritual dan budaya, di mana pengolahan unsur musikal digunakan untuk merepresentasikan perjalanan, suasana, serta makna simbolik yang ingin disampaikan dalam karya tersebut. Kerangka pikir merupakan alur pikiran yang dirancang dalam kegiatan peneliti untuk membuat karya seni yang memiliki nilai estetis yang tinggi.

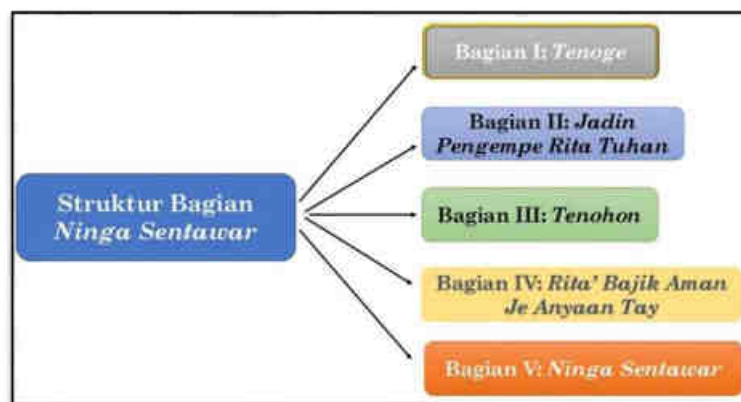


Bagan 2 Kerangka Pikir

Pengkarya menempuh prosedur ilmiah dalam proses pembuatan karya *Ninga Sentawar*, melalui penelitian lapangan di Kutai Barat untuk menelusuri sejarah misi Dr. R.A. Jaffray. Data dikumpulkan melalui

wawancara dengan tokoh setempat serta studi literatur mengenai kebudayaan musik lokal sebagai basis ide penciptaan. Selain itu, penggunaan analisis karya dan kerangka teoretis dalam penyusunan laporan bertujuan untuk menjamin orisinalitas serta integritas akademik, sehingga karya ini dapat dipertanggungjawabkan sebagai komposisi musik baru yang bebas dari unsur plagiarisme.

2.4 Struktur Bagian Komposisi Ninga Sentawar



Bagan 3 Struktur Bagian Ninga Sentawar

Karya *Ninga Sentawar* disusun dalam lima bagian utama yang membentuk kesinambungan naratif dan musikal, yaitu *Tenoge*, *Jadin Pengempe Rita Tuhan*, *Tenohon*, *Rita' Bajiq Aman Je Anyaan Tay*, dan *Ninga Sentawar*. Struktur bagian ini merepresentasikan tahapan dalam perjalanan kreatif dan spiritual yang terintegrasi dalam bentuk musikal.

2.4.1. Bagian Pertama: Tenoge (Panggilan)

Pada bagian pertama dibagi dalam dua subbagian, yaitu: *Tupiiq* (Ilham) dan *Berempuh* (Pertemuan Keluarga).



Bagan 4 Bagian Pertama *Tenoge*

A. Subbagian pertama: *Tupiiq* (Ilham)

Berikut ini merupakan fase-fase yang menggambarkan secara naratif proses panggilan yang dialami oleh Dr. R.A. Jaffray, merefleksikan dinamika pengalaman spiritual dan transformasi batin dalam merespons panggilan ilahi, serta menjadi landasan konseptual dalam pembentukan struktur musikal pada karya *Ninga Sentawar*:

(1) Panggilan Ilahi

Dr. R.A. Jaffray sungguh percaya akan kuasa Tuhan yang mampu berbicara secara personal untuk menyatakan maksud dan rencana-Nya, termasuk melalui mimpi. Dalam perjalanan hidupnya, Dr. R.A. Jaffray meyakini bahwa pimpinan Tuhan melalui mimpi bukanlah adalah sebuah bentuk komunikasi ilahi yang nyata dan telah ia buktikan berkali-kali dalam pelayanan misinya (Kanna, 2018: 121).

(2) Respon Vokatif

Respon vokatif dipahami sebagai tanggapan individu terhadap panggilan ilahi yang disadari dalam pengalaman batin. Dalam perspektif A. W. Tozer, panggilan bukanlah inisiatif manusia semata, melainkan respons terhadap suara Allah yang terlebih dahulu

memanggil manusia kepada-Nya. Tozer menegaskan bahwa dorongan untuk merespons Allah berasal dari karya ilahi yang bekerja dalam diri manusia, yang kemudian diikuti oleh respons aktif berupa ketaatan dan komitmen hidup (Tozer, 1948: 14).

(3) Pergumulan Batin

Pergumulan batin dalam eksistensi manusia, terutama dalam relasi personal dengan Tuhan, merupakan inti dari pemikiran eksistensialisme religius Søren Kierkegaard. Menurutnya, pergumulan tersebut menuntut individu untuk masuk ke dalam dimensi interioritas atau kebatinan (*inwardness*) guna mencapai tahap iman sebagai subjektivitas. Proses ini bukan sekadar konflik emosional, melainkan upaya menemukan makna panggilan autentik di tengah ketegangan antara realitas manusiawi dan kehadiran Ilahi (Arum, 2021). Fase transformatif ini dialami secara nyata oleh Dr. R.A. Jaffray saat menerima panggilan misi, di mana ia harus bergulat di ambang pilihan antara ketaatan pada panggilan Ilahi dan tanggung jawab terhadap tuntutan keluarga.

(4) Konsolidasi Spiritual

Kontemplasi dalam perspektif teologi Kristen Protestan dipahami sebagai proses pemantapan iman yang terjadi melalui pembentukan spiritualitas, relasi dengan Tuhan, serta praktik kehidupan rohani yang berkelanjutan, konsolidasi ini tidak hanya bersifat internal, tetapi juga terwujud melalui praktik kehidupan setiap hari (Hariyanto, 2024: 150–

152). Dr. R.A. Jaffray dikenal sebagai sosok pendoa yang taat dan memiliki disiplin rohani yang patut dicontoh dalam dunia misi (Kanna, 2018: 122).

(5) Konsolidasi Vokasi

Konsolidasi vokasi dalam teologi Kristen Protestan dipahami sebagai proses pemantapan panggilan hidup yang mengintegrasikan iman, pekerjaan, dan pelayanan dalam satu kesatuan yang utuh. Dalam kajian teologis terbaru, vokasi tidak hanya dimaknai sebagai profesi, tetapi sebagai bentuk respons terhadap panggilan Allah yang diwujudkan melalui pelayanan dan kontribusi nyata dalam kehidupan sehari-hari. Penelitian menunjukkan bahwa konsep vokasi berkaitan erat dengan misi gereja, di mana kehidupan kerja dan pelayanan tidak dipisahkan, melainkan saling melengkapi sebagai bentuk kesaksian iman di tengah dunia (Yonathan & Petty, 2025: 88–90).

B. Subbagian kedua: *Berempuh* (Pertemuan Keluarga)

(1) Kedewasaan Iman

Kedewasaan iman dalam perspektif Kristen dipahami sebagai proses pertumbuhan rohani yang memungkinkan individu memiliki identitas iman yang kokoh, mampu mempertahankan keyakinannya, serta tetap membangun relasi yang sehat dengan sesama. Dalam kajian teologi Kristen di Indonesia, pembinaan iman melalui persekutuan, pemuridan, dan kehidupan gerejawi yang berkelanjutan terbukti berperan penting dalam membentuk kedewasaan rohani jemaat,

sehingga individu tidak mudah terpengaruh oleh tekanan lingkungan dan mampu hidup sebagai saksi iman (Hariyanto, 2024: 150–152). Dr. R.A. Jaffray, Kedewasaan Iman terlihat pada kemampuannya mempertahankan panggilan misioner meskipun menghadapi tekanan relasional, khususnya dari orang tuanya.

(2) Dialektika Konflik

Konsep Dialektika Konflik dalam perspektif teologi Kristen dapat dipahami sebagai dinamika ketegangan antara keyakinan iman dan realitas kehidupan yang dihadapi individu. Dalam kajian teologi kontemporer, ketegangan ini tidak selalu bersifat negatif, melainkan menjadi ruang refleksi yang mempertemukan kebenaran iman dengan konteks hidup manusia. Penelitian menunjukkan bahwa refleksi teologis berlangsung melalui dialog antara teks (firman Tuhan), konteks, dan pengalaman subjek iman, sehingga konflik justru menjadi bagian dari proses pematangan iman (Tambunan, 2025: 12-14) Dalam konteks pengalaman Dr. R.A. Jaffray, konflik tersebut tidak berakhir pada pertengkaran semata, melainkan menjadi ruang pembentukan kedewasaan spiritual.

(3) Kontemplasi

Kontemplasi dapat dipahami sebagai ruang perjumpaan batin yang mendalam antara manusia dan Allah, di mana seseorang tidak hanya berbicara, tetapi juga mendengarkan secara aktif karya Tuhan dalam hidupnya. Bagi Dr. R.A. Jaffray, kontemplasi merupakan fase

krusial dalam menghadapi setiap pergumulan, ia senantiasa berserah dalam doa untuk memohon pertolongan Allah (Kanna, 2018: 122).). Melalui proses kontemplasi ini, iman dibentuk bukan hanya sebagai pemahaman intelektual, melainkan sebagai pengalaman relasional yang mengubah cara pandang, sikap hati, dan arah hidup seseorang dalam mengikuti kehendak Allah secara lebih utuh (Poedjiono, 2023: 40).

(4) Rekonsiliasi

Rekonsiliasi dalam perspektif spiritual dapat dipahami sebagai proses pemulihan relasi manusia dengan Allah yang berdampak pada pemulihan relasi dengan diri sendiri dan sesama. Tozer melihat kehidupan rohani Dr. R.A. Jaffray yang berakar pada hubungan yang intim dan selaras dengan kehendak Allah, di mana konflik batin dialaminya diatasi melalui penyerahan diri kepada Allah (Tozer, 1948: 45–47).

2.4.2 Bagian Kedua: *Jadin Pengempe Rita Tuhan* (Misionaris di Tiongkok)

Pelayanan misi lintas budaya memerlukan strategi kontekstualisasi yang berlandaskan pada tiga pilar utama, yaitu tujuan, pendekatan, dan tolak ukur. Tujuan utama dari kontekstualisasi adalah untuk menjangkau serta memenangkan sebanyak mungkin orang melalui pesan yang disampaikan. Hal ini dicapai melalui pendekatan adaptif, di mana pemberita misi berupaya menyesuaikan diri dengan adat dan budaya setempat agar pesan tersebut relevan. Meskipun demikian, seluruh proses tersebut harus tetap

berpijak pada firman Allah sebagai tolok ukur mutlak. Ketiga elemen ini menjadi sangat krusial bagi gereja-gereja masa kini, khususnya dalam menjalankan misi di wilayah perkotaan, sebagaimana yang telah diteladani oleh Rasul Paulus (Situmorang, 2016: 12-14). Daniel Ronda menekankan pentingnya strategi pekabaran Injil yang kontekstual guna mendefinisikan ulang arah misi di Indonesia agar lebih relevan dengan kondisi masyarakat setempat. Dalam pandangannya, kontekstualisasi bukan sekadar metode, melainkan sebuah keharusan agar pekabaran Injil dapat berakar kuat tanpa mengasingkan identitas budaya lokal. (Ronda, 2018: 62).

2.4.3 Bagian Ketiga: *Tenohon* (Ekspansi Misi)



Bagan 5 Bagian Ketiga *Tenohon*

Beban spiritual Dr. R.A. Jaffray terhadap penginjilan bukan hanya sampai di Tiongkok, melalui lembaga misi CFMU, Dr. R.A. Jaffray mengutus para misionaris dan mendoakan tempat-tempat yang belum mengenal Injil melalui peta yang setiap saat digumulkan dalam doanya (Wawancara dengan Gruber, Juni 2025). Berikut ini fase-fase yang menggambarkan dinamika ekspansi misi:

(1) Transformasi Vokasional

Transformasi vokasional dalam teologi Kristen dipahami sebagai proses perubahan mendalam dalam cara seseorang memahami dan

menghidupi panggilan Allah, yang tidak hanya berkaitan dengan pekerjaan, tetapi juga dengan identitas dan misi hidup (Berlian & Arifianto, 2025: 5). Selain itu, transformasi dalam konteks gereja juga menuntut integrasi antara iman dan praktik hidup, di mana nilai-nilai teologis diwujudkan secara kontekstual dalam pelayanan dan misi di tengah perubahan zaman (Rares et al., 2025: 222–224). Dalam komposisi *Ninga Sentawar*, transformasi vokasional menggambarkan kerinduan Dr. R.A. Jaffray untuk mengababarkan Injil ke tempat-tempat yang belum mengenal Injil, dalam hal ini Nusantara menjadi bahan pengumpulan Dr. R.A. Jaffray dan lembaga misi CFMU.

(2) Ekspansi kontekstual

Ekspansi kontekstual dalam teologi Kristen dapat dipahami sebagai proses perluasan pemahaman iman yang secara aktif berinteraksi dengan realitas budaya, sosial, dan historis di mana iman tersebut dihidupi. Dalam kajian teologi kontekstual, iman tidak bersifat statis, melainkan berkembang melalui dialog antara teks Alkitab, tradisi gereja, dan konteks kehidupan umat. Penelitian menunjukkan bahwa kontekstualisasi bukan sekadar metode komunikasi Injil, tetapi merupakan kerangka teologis yang bersifat dinamis, dialogis, dan transformatif dalam merespons keberagaman konteks manusia (Mawikere & Hura, 2025: 102–104). Selain itu, proses berteologi dipahami sebagai aktivitas yang berlangsung dalam keseluruhan realitas kehidupan, sehingga ekspansi kontekstual mencakup proses

berpikir, mencipta, dan menghidupi teologi dalam konteks konkret (Tomatala, 2021: 40–42).

Untuk merealisasikan gerakan penginjilan keluar dari Tiongkok, Dr. R.A. Jaffray bersama rekan-rekan sekerjanya dari kalangan pendeta gereja Tionghoa memulai karya *Chinese Foreign Missionary Union* (CFMU) pada tahun 1929. Organisasi misi ini memiliki fokus utama untuk melayani wilayah Asia Tenggara, yang mencakup negara-negara seperti Vietnam, Kamboja, Thailand, Myanmar, Malaysia, dan Indonesia (Ronda, 2018: 66).

(3) Determinasi Misioner

Dalam kerangka teologi Protestan, determinasi ini tidak sekadar dorongan emosional, melainkan keputusan spiritual yang lahir dari pemahaman akan Amanat Agung serta kesadaran bahwa setiap orang percaya diutus untuk mengambil bagian dalam *missio Dei*. Pernyataan bahwa panggilan misi merupakan mandat yang berakar pada Amanat Agung menegaskan bahwa respons terhadap misi bersifat aktif dan kolaboratif, melibatkan gereja, lembaga teologi, dan individu dalam menjangkau mereka yang belum terjangkau Injil (Butar-Butar, 2025: 68–70). Dengan demikian, determinasi misioner mencakup tiga aspek utama, yaitu kesadaran teologis (pemahaman akan panggilan Allah), ketaatan (kesediaan untuk taat sekalipun menghadapi tantangan), dan konsistensi tindakan (menghidupi misi secara nyata dalam kehidupan sehari-hari). Determinasi misioner Dr. R.A. Jaffray ditunjukkan melalui

visinya bagi gereja di Tiongkok pada tahun 1920-an untuk bertransformasi menjadi pengutus misi ke luar negeri, tidak lagi bergantung pada gereja Barat serta memprakarsai pembentukan lembaga misi *Chinese Foreign Missionary Union* (CFMU) pada tahun 1929, yang kemudian terlibat aktif dalam pengutusan misionaris lintas negara hingga menjangkau Indonesia (Ronda, 2018: 67).

2.4.4 Bagian Keempat: Rita' Bajiq Aman Je Anyaan Tay



Bagan 6 Bagian Keempat Rita' Bajiq Aman Je Anyaan Tay

Representasi kedatangan Dr. R.A. Jaffray di Balikpapan dimanifestasikan melalui Eksplorasi Ladang Misi Nusantara yang bersejarah.

(1) Eksplorasi Ladang Misi Nusantara

Eksplorasi Ladang Misi Nusantara ditandai dengan kedatangan Dr. R.A. Jaffray di Balikpapan bersama dengan tim misi CFMU (Kanna, 2018: 121). Ekspansi misi dalam teologi Kristen Protestan dipahami sebagai proses perluasan jangkauan pelayanan Injil yang tidak hanya bersifat geografis, tetapi juga kultural dan sosial, sejalan dengan dinamika *missio Dei* yang terus bergerak dalam dunia. Dalam kajian teologi kontekstual, ekspansi misi menuntut gereja untuk mengembangkan pendekatan yang inkarnasional, holistik, dan

kontekstual agar Injil dapat diterima secara relevan dalam berbagai latar budaya. Penelitian menunjukkan bahwa keberhasilan ekspansi misi sangat ditentukan oleh kemampuan gereja untuk beradaptasi dengan konteks lokal, membangun relasi dengan masyarakat, serta mengintegrasikan nilai Injil dengan realitas sosial yang ada (Kalatiku, 2025: 5–7). Selain itu, pendekatan lintas budaya dalam misi juga menegaskan bahwa interaksi antara Injil dan budaya lokal tidak hanya memperluas jangkauan pelayanan, tetapi juga memperkaya pengalaman iman jemaat melalui integrasi yang kontekstual dan transformatif (Paath & Harefa, 2025: 95–97). Dengan demikian, ekspansi misi tidak sekadar dipahami sebagai pertumbuhan jumlah, tetapi sebagai proses partisipatif yang membawa Injil hadir secara relevan, kontekstual, dan berdampak dalam kehidupan masyarakat.

(2) Resistensi Spiritual

Secara fenomenologis, fase perjalanan Dr. R.A. Jaffray di pedalaman Mahakam merepresentasikan kondisi resistensi spiritual, yaitu sebuah bentuk oposisi non-fisik yang bersumber dari tatanan nilai serta kekuatan metafisika lokal terhadap misi teologis yang dibawa. Berdasarkan catatan biografis A.W. Tozer (1948), resistensi ini bukan sekadar hambatan geografis, melainkan sebuah konfrontasi batiniah yang mencekam dalam atmosfer spiritual di Kalimantan. Hal ini sejalan dengan teori Siburian dkk. (2024: 144) yang menyatakan bahwa resistensi terhadap inisiatif misioner sering kali termanifestasi melalui

tekanan psikologis yang kompleks akibat benturan nilai antara struktur budaya lokal dan dorongan spiritual.

(3) Peperangan Rohani

Meskipun kehadiran Dr. R.A. Jaffray di pedalaman Mahakam disambut dengan antusiasme dan rasa ingin tahu oleh masyarakat lokal, misi tersebut tidak lepas dari realitas peperangan rohani yang terjadi di balik permukaan dialog budaya. Rodger Lewis (2014) dalam catatannya menekankan bahwa Jaffray dan rombongan misionaris CFMU mengalami tantangan yang melampaui hambatan geografis, yakni gangguan nyata dari kekuatan batin yang bersifat opresif. Menghadapi konfrontasi spiritual tersebut, Jaffray memilih untuk bersatu hati dalam doa, memohon agar kedaulatan Allah dinyatakan secara mutlak guna mematahkan belenggu okultisme dan kekuatan supranatural yang telah mengakar kuat dalam adat istiadat masyarakat pedalaman selama berabad-abad. Peristiwa ini menunjukkan bahwa penetrasi misi ke pedalaman bukan sekadar ekspansi organisasi, melainkan sebuah perjuangan iman untuk menghadirkan terang di tengah benteng spiritual yang paling gelap.

(4) Terang Injil

Setelah menerima Injil, masyarakat pedalaman Mahakam mulai mengalami transformasi kehidupan yang ditandai dengan hidup dalam terang Injil dan berkurangnya keterikatan terhadap kepercayaan pada roh-roh leluhur. Sebagaimana diungkapkan oleh Pandoh (2025: 66),

Injil dipahami sebagai terang yang membebaskan mereka dari belenggu spiritual tersebut. Para pemimpin adat, yang pada awalnya bersikap skeptis dan diliputi ketakutan terhadap pengaruh roh-roh leluhur, kemudian menyadari bahwa kasih karunia Allah melampaui segala pemahaman mereka sebelumnya.

(5) Kontekstualisasi

Dalam konteks misi di wilayah pedalaman Mahakam, pendekatan kontekstual menjadi unsur penting dalam proses pewartaan Injil, para misionaris tidak hanya menyampaikan Kabar Baik secara verbal, tetapi juga berupaya memahami budaya, bahasa, serta cara pandang masyarakat lokal sebagai jembatan komunikasi Injil. Strategi kontekstual melalui pendekatan budaya, membuat pesan keselamatan lebih mudah diterima tanpa menghilangkan identitas budaya penerima, sehingga membuka ruang bagi masyarakat untuk memahami Kristus secara lebih relevan dalam kehidupan mereka sehari-hari, yang pada akhirnya mendorong penerimaan terhadap Kristus sebagai Tuhan dan Juruselamat (Pandoh, 2025: 66). Misi kontekstual dalam teologi Kristen Protestan dipahami sebagai upaya menyatakan Injil secara relevan di dalam konteks budaya, sosial, dan historis tertentu tanpa mengubah esensi kebenarannya. Pendekatan ini berakar pada pemahaman *missio Dei*, di mana Allah sendiri yang berkarya di dalam dunia, dan gereja dipanggil untuk berpartisipasi secara aktif dengan cara yang dapat dimengerti oleh masyarakat setempat. Dalam kajian teologi kontekstual

di Indonesia, ditegaskan bahwa Injil perlu dikomunikasikan melalui bahasa, simbol, dan praktik budaya lokal agar pesan keselamatan dapat diterima secara utuh (Tomatala, 2021: 38–40). Selain itu, misi kontekstual juga menekankan pendekatan inkarnasional, yakni kehadiran gereja di tengah masyarakat dengan memahami nilai, kebutuhan, dan dinamika budaya yang ada (Mawikere & Hura, 2025: 102–104).

Strategi pekabaran Injil yang diterapkan oleh Dr. R.A. Jaffray sejak tahun 1930 dinilai sebagai pendekatan yang sangat relevan dan kontekstual bagi kondisi masyarakat di Indonesia. Menurut Ronda (2018: 62), keberhasilan Jaffray dalam menjangkau jiwa secara masif terletak pada kemampuannya mendefinisikan ulang misi melalui metode yang berakar pada budaya lokal namun tetap setia pada pesan Alkitab.

2.4.5 Bagian Kelima: *Ninga Sentawar* (Sendawar Bermazmur)



Bagan 7 Bagian Kelima *Ninga Sentawar*

Fase akhir ini ditandai dengan Transformasi Spiritual masyarakat pedalaman Mahakam yang luar biasa. Semangat dan kerinduan mereka untuk mendengar berita Injil tidak berhenti pada baptisan awal, melainkan berlanjut pada proses pemuridan yang sistematis.

(1) Transformasi Spiritual

Transformasi spiritual melalui Injil merupakan proses krusial yang memulihkan keadaan manusia dari kondisi kerusakan total akibat dosa. Tanpa intervensi Injil, manusia berada dalam status mati secara rohani dan tidak memiliki kemampuan eksistensial untuk memahami atau mengingini kehendak Allah (Setiawan, 2019: 87-92). Masyarakat pedalaman Mahakam yang sebelumnya hidup dalam ketakutan terhadap kekuatan supranatural kini mengalami transformasi spiritual melalui Injil yang diberitakan.

(2) Simfoni Harmoni

Simfoni Harmoni menggambarkan Indonesia, sebagai negara yang kaya akan keberagaman budaya, suku, dan agama, telah lama menjadi rumah bagi berbagai kelompok masyarakat yang hidup berdampingan dan harmoni serta tidak terkonfrontasi dengan dinamika sosial dan politik telah menimbulkan tantangan baru dalam menjaga persatuan dan kesatuan bangsa (Tumimbang, 2024: 46).

Konsep Simfoni Harmoni merepresentasikan sebuah sintesis estetik dan sosiologis yang merefleksikan integrasi berbagai idiom musikal secara komprehensif dalam komposisi *Ninga Sentawar*. Dalam dimensi teknis, fenomena ini diwujudkan melalui perpaduan elemen musik Barat mencakup harmoni diatonis dan sistem orkestrasi dengan karakteristik melodi serta nuansa etnik lokal yang spesifik. Sebagai

hasilnya, tercipta sebuah stabilitas sosiokultural yang direpresentasikan dalam kerukunan antar etnis dan agama di kabupaten Kutai Barat.

Pesan mengenai pentingnya sinergi antar gereja di bawah payung Dr. R.A. Jaffray direpresentasikan dalam Simfoni Harmoni yang menjadi puncak komposisi dalam karya *Ninga Sentawar*. Sebagaimana ditekankan oleh Ronda (2018: 70), upaya menjangkau ladang misi yang luas memerlukan kolaborasi yang solid untuk melanjutkan warisan spiritual Dr. R.A.Jaffray.

BAB III

METODE PENCIPTAAN

3.1 Metode Penciptaan

Metode penciptaan karya *Ninga Sentawar* mengadopsi kerangka berpikir Denzin dan Lincoln (2009), yang memandang proses kreatif sebagai sebuah penyatuan berbagai sumber (*creative synthesis*). Dalam perspektif ini, penulis bekerja dengan mengumpulkan potongan-potongan sejarah misi Dr. R.A. Jaffray dan kekayaan musik Dayak *Tunjung* dan *Benuaq*, lalu merangkainya menjadi satu kesatuan karya musik yang utuh.

Berikut adalah Langkah-langkah proses penciptaan *Ninga Sentawar*:

3.1.1 Tahap Observasi

Pada tahap observasi, penulis menerapkan prinsip pengamatan partisipatif yang bersifat interpretatif sesuai dengan pemikiran Denzin dan Lincoln (2009: 423). Dalam perspektif ini, observasi tidak hanya dipandang sebagai aktivitas perekaman data visual atau auditif secara pasif, melainkan sebuah upaya untuk masuk dan memahami makna mendalam dari dunia subjek melalui interaksi langsung dengan lingkungan budaya. Penulis melakukan pengamatan terhadap praktik musik Dayak dan situs sejarah Sentawar untuk menghasilkan uraian yang terperinci, yaitu catatan detail yang mencakup nuansa emosional dan konteks spiritual di balik objek yang diamati (Denzin & Lincoln, 2009: 425). Data hasil observasi ini kemudian diposisikan sebagai rangkaian unsur budaya yang sangat penting untuk

membangun narasi musik autentik dan memiliki legitimasi budaya yang kuat.

3.1.2 Wawancara

Tahap wawancara dalam penelitian ini mengacu pada konsep percakapan interpretatif menurut Denzin dan Lincoln (2009: 497), di mana interaksi dengan narasumber dipandang sebagai proses aktif dalam membangun makna bersama, bukan sekadar pengambilan data netral. Dalam perspektif ini, wawancara diposisikan sebagai sebuah situs pertunjukan naratif yang memungkinkan penulis menangkap dimensi emosional dan pengalaman hidup para tokoh adat serta ahli bahasa (Denzin & Lincoln, 2009, hal. 501). Melalui metode wawancara mendalam ini, penulis berupaya menggali aspek-aspek sejarah lisan dan nilai spiritual tradisi Ninga yang sering kali tidak terdokumentasi dalam literatur formal (Denzin & Lincoln, 2009: 510). Hasil dari proses konstruksi makna ini kemudian diolah sebagai substansi naratif primer yang mendikte perkembangan alur dramatik dalam komposisi musik *Ninga Sentawar*. Berikut ini adalah daftar tokoh-tokoh yang diwawancara:

- (1) Hefsi Wanca
- (2) Petrus Bien
- (3) Setianus

Dalam proses penciptaan karya ini, penulis tidak hanya melakukan kajian pustaka, tetapi melakukan proses validasi melalui wawancara, agar

karya ini bisa dievaluasi apakah bisa menggambarkan kisah misi Dr. R.A. Jaffray di Kutai Barat.

Validasi pertama dilakukan melalui wawancara bersama Setianus salah seorang tokoh budaya yang banyak menciptakan syair-syair tentang *Ninga* (Pujian). Penulis berusaha menggali tentang makna *Ninga* dalam perspektif budaya dan bagaimana penerapannya dengan iman kristen. Menurut Setianus, Pada jaman dahulu, *Ninga* dibawakan dalam ritual-ritual penyembahan terhadap roh para leluhur, hal itu dikarenakan para orang tua belum mengenal Injil, namun seiring dengan kekristenan masuk ke Kutai Barat, tradisi *Ninga* bisa bertransformasi dengan Injil dan bisa dipakai untuk menyembah Tuhan Yesus, pendapat itu sejalan dengan yang diungkapkan oleh Hefsi Wanca bahwa sebagai generasi muda, kita tidak boleh malu dengan budaya sendiri, agar warisan budaya bisa diwariskan dari generasi ke generasi.

Validasi kedua adalah melakukan validasi musikal yang dilakukan terhadap beberapa orang yang memiliki kemampuan musikal dan mengetahui tentang Sejarah perjalanan Dr. R.A. Jaffray. Validasi musikal ini bertujuan, agar karya yang diciptakan bisa menggambarkan perjalanan misi Dr. R.A. Jaffray di Kutai Barat dan bisa menggambarkan tentang Kutai Barat dengan ragam budayanya.

- (1) Pdt. Bernabas Salla S.Th.
- (2) Pdt. Barnabas A. La'abui S.Th.
- (3) Pdt. Ester Elmi S.Th. M.Sn.

(4) Pdt. Jitro Luter S.Th.

3.1.3 Tahap Ide/Gagasan

Perumusan ide dalam penciptaan ini merujuk pada konsep perenungan interpretatif menurut Denzin dan Lincoln (2009: 25), di mana gagasan awal muncul sebagai respons terhadap keterkaitan antara pengalaman sejarah dan realitas budaya lokal. Ide mengenai "Ninga Sentawar" diposisikan sebagai upaya untuk mengonstruksi makna baru dari potongan peristiwa sejarah misi Dr. R.A. Jaffray dan tradisi tutur Dayak *Tunjung* dan *Benuaq* (Denzin & Lincoln, 2009: 27). Melalui proses ini, gagasan kreatif tidak hanya berfungsi sebagai motif musikal, tetapi juga sebagai pernyataan identitas yang menghubungkan nilai spiritual masa lalu dengan ekspresi seni kontemporer (Denzin & Lincoln, 2009: 35).

3.1.4 Eksplorasi

Tahap eksplorasi dalam penciptaan ini mengacu pada strategi pengumpulan materi menurut Denzin dan Lincoln (2009: 33), di mana penulis secara aktif melakukan penggalian terhadap berbagai instrumen dan metode yang tersedia di lapangan. Proses eksplorasi ini melibatkan pencarian keterkaitan antara narasi sejarah misi Dr. R.A. Jaffray dengan potensi idiom musikal Dayak untuk menemukan kemungkinan hibriditas bunyi yang baru (Denzin & Lincoln, 2009: 35). Melalui tindakan eksploratif ini, penulis tidak hanya mengumpulkan data teknis, tetapi juga melakukan pemetaan terhadap simbol-simbol budaya yang akan digunakan sebagai

fondasi dalam membangun struktur komposisi yang komunikatif dan bermakna.

3.1.5 Tahap Implementasi

Tahap implementasi dalam penciptaan ini mengacu pada proses produksi karya menurut Denzin dan Lincoln (2009: 25), di mana penulis mewujudkan hasil rangkaian berbagai unsur (*creative synthesis*) ke dalam medium partitur musik yang utuh. Fase ini dipandang sebagai upaya untuk menghadirkan representasi narasi sejarah misi Dr. R.A. Jaffray dan budaya Dayak tanpa menghilangkan esensi identitas asalnya (Denzin & Lincoln, 2009: 27). Melalui implementasi gagasan ke dalam gramatika musik hibrida, penulis berupaya menciptakan sebuah media komunikasi yang mampu menjembatani nilai spiritual masa lalu dengan pengalaman auditif masyarakat kontemporer (Denzin & Lincoln, 2009: 30).

3.1.6 Pembentukan/Forming

Tahap pembentukan dalam penciptaan ini mengacu pada proses kristalisasi gagasan menurut Denzin dan Lincoln (2009: 26), di mana seluruh elemen hasil interpretasi sejarah dan budaya disatukan menjadi sebuah kesatuan struktur karya yang utuh. Fase ini dipandang sebagai upaya penyusunan narasi yang memberikan tempat bagi suara-suara tradisi agar dapat berinteraksi secara harmonis dalam bingkai musikal modern (Denzin & Lincoln, 2009: 35). Melalui tahap pembentukan ini, penulis memastikan bahwa komposisi *Ninga Sentawar* tidak hanya menjadi sekumpulan bunyi, melainkan sebuah bentuk representasi identitas yang kokoh dan mampu

menyampaikan pesan teofani serta transformasi spiritual secara efektif (Denzin dan Lincoln, 2009: 38).

3.2 Sistematika Pengkaryaan

Sistematika penulisan yang digunakan dalam penulisan tesis karya seni komposisi *Ninga Sentawar* yaitu:

BAB I Pendahuluan yang berisi tentang uraian latar belakang Sejarah pertobatan Dr. R.A. Jaffray sampai dengan ekspansi misinya ke Kutai Barat, dan apa yang membuat penulis tertarik untuk membuat dalam karya komposisi musik. Kemudian penjabaran rencana objek penciptaan, estimasi wujud penciptaan, orisinalitas karya, rumusan penciptaan, tujuan dan manfaat penciptaan.

BAB II Tinjauan karya, Teori dan Kerangka Pikir.

BAB III merupakan penjabaran tentang metode [enelitian yang meliputi metode penciptaan dan sistematika penulisan, dimana di dalam metode penciptaan dilakukan observasi, wawancara, tahap ide/gagasan, eksplorasi, tahap implementasi, pembentukan/forming.

BAB IV Pembahasan yang berisi Proses Kreatif Penciptaan, Hasil dan Analisis Karya.

BAB V Penutup yang berisi Kesimpulan dan Saran.

DAFTAR PUSTAKA

DAFTAR NARASUMBER

GLOSARIUM

LAMPIRAN KARYA

BAB IV

PEMBAHASAN

NINGA SENTAWAR
Komposisi Musik Programatik tentang Kisah Misi
Dr. R. A. Jaffray di Tanah Kutai Barat

Frangky Lawendatu
2025

Lento
I. Tenoge (Panggilan)
A. Tapsiq

The musical score is written for a large ensemble. The instruments listed on the left are: Flute, Soprano, Alto, Tenor, Bass, Drum Set, Timpani, Keratukng, Kelentangan, Alto Saxophone, Piano, Bass Guitar, Sape, Violin, Viola, Cello 1, and Cello 2. The score is in 3/4 time and key of D major. The tempo is marked **Lento**. The score includes dynamic markings such as *pp*, *mf*, and *f*. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 4. The second system contains measures 5 through 8. The score includes a variety of musical notation, including notes, rests, and dynamic markings.

Notasi 1 Ninga Sentawar

4.1 “Ninga Sentawar”

Berikut adalah penyusunan lima bagian (*movement*) naskah musik programatik Ninga Sentawar yang disusun secara ilmiah dengan mengintegrasikan terminologi musikologi, misiologi, serta sumber kutipan yang akurat:



Gambar 15 Alur Karya Ninga Sentawar

4.1.1 Bagian I: *Tenoge* (Panggilan)

Bagian pembuka ini merepresentasikan fase awal transformasi spiritual Dr. R.A. Jaffray di Kanada yang terdiri atas dua Subbagian, antara lain:

A. *Tupiiq* (Ilham)

Perjalanan komposisi ini dibuka melalui Panggilan Ilahi yang yakni pengalaman kesadaran spiritual mendalam kepada Robert Alexander Jaffray. Pengalaman ini tidak hanya bersifat fenomenologis,

tetapi juga mencerminkan dimensi teologis berupa panggilan Allah yang menembus kesadaran batin manusia.

Panggilan tersebut dijawab melalui respons vokatif. Pada tahap awal ini, kesadaran akan panggilan diwujudkan dalam tindakan nyata melalui kepekaan rohani (Ronda, 2018: 49). Dalam perenungan akan panggilannya, Dr. R.A. Jaffray memiliki komunitas Rohani yang dimediasi melalui Sinergi Konsolidatif. Rodger B. Lewis menunjukkan bahwa perkembangan pelayanan Jaffray tidak terlepas dari dukungan komunitas spiritual yang membentuk arah dan keteguhan panggilannya (Lewis 2014).

Selanjutnya, Robert Alexander Jaffray memasuki fase Konsolidasi Vokasi, yaitu tahap integratif di mana iman, kehendak memiliki hubungan yang utuh. Pada titik ini, panggilan tidak lagi menjadi arena pergumulan internal, melainkan telah bertransformasi menjadi komitmen hidup yang stabil dan berkelanjutan (Lewis, 2014). Sejalan dengan itu, A. W. Tozer menegaskan bahwa kehidupan yang sepenuhnya diserahkan kepada Allah akan mengalami integrasi batin yang utuh, di mana tidak ada lagi fragmentasi antara kehendak pribadi dan kehendak ilahi, melainkan kesatuan yang menghasilkan stabilitas spiritual (Tozer 1948).

B. *Berempuh* (Bertemu Keluarga)

Melalui kematangan emosional dan iman, Dr. R.A. Jaffray memutuskan untuk menjawab panggilan misi. Tozer (1947)

menegaskan bahwa bagi Jaffray, ketaatan pada panggilan Tuhan jauh lebih penting dan tidak ada alasan untuk menghindar. Sebagai putra dari keluarga pengusaha media yang berpengaruh di Kanada, Jaffray mampu memisahkan fungsi intelektual dan spiritualnya dari keterikatan emosional yang mencoba membelenggu langkahnya menuju ladang misi. Pertemuan tersebut berkembang menjadi fragmen naratif yang sarat muatan emosional, di mana terjadi benturan visi yang tajam antara nilai keluarga dan panggilan iman. Latar belakang keluarga Dr. R.A. Jaffray yang mapan dan berorientasi bisnis menghadirkan ekspektasi yang kuat agar ia melanjutkan usaha keluarga, suatu pilihan yang secara sosial-ekonomis menjanjikan stabilitas dan keberhasilan (Toser, 1947).

Menghadapi tekanan tersebut, Dr. R.A. Jaffray tidak melakukan konfrontasi langsung tetapi memilih untuk diam dan melakukan proses kontemplasi agar bisa mendapatkan kepekaan rohani (Ronda, 2018). Pada akhirnya terjadi rekonsiliasi dengan keluarga sehingga pemulihan hubungan personal yang tidak menghapus perbedaan pandangan secara total (Lewis 2014).

4.1.2 Bagian II: *Jadin Pengempe Rita Tuhan (Menjadi Misionaris)*

Bagian ini menggambarkan pelayanan Dr. R.A. Jaffray di Wuchou, Tiongkok, di mana ia menerapkan strategi misi kontekstual dengan memperkenalkan Injil melalui pendekatan kebudayaan lokal (Ronda, 2018: 62).

4.1.3 Bagian III: *Tenohoon* (Visi Asia Tenggara)

Beban spiritual Dr. R.A. Jaffray terhadap jiwa-jiwa di Nusantara, khususnya di wilayah Borneo, menjadi titik balik yang memicu terjadinya Transformasi Vokasional. Kerinduan ini tidak sekadar merupakan dorongan emosional, melainkan refleksi dari kesadaran misioner yang semakin matang, di mana orientasi pelayanannya mulai bergeser dari konteks Tiongkok menuju kawasan Asia Tenggara. Pergeseran ini menandai fase intensifikasi panggilan, di mana dimensi geografis pelayanan diperluas sebagai respons terhadap beban rohani yang semakin spesifik dan terarah (Wawancara dengan Carra Gruber, Juni 2025).

Dengan demikian, kebiasaan Dr. R.A. Jaffray dalam mendoakan wilayah-wilayah yang belum terjangkau Injil dapat dipahami bukan sekadar sebagai praktik devosional, melainkan sebagai manifestasi konkret dari ekspansi misi yang terencana dengan matang dengan keyakinan yang tak tergoyahkan. Meskipun harus menghadapi hambatan besar baik dari kesehatannya serta kurangnya dukungan penuh dari lembaga misi pusat (C&MA) pada saat itu, Dr. R.A. Jaffray menunjukkan Determinasi Misioner yang tidak tergoyahkan (Tozer, 1947).

4.1.4 Bagian IV: *Rita' Bajik Tama je Anyan Tay* (Eksplorasi Ladang Misi)

Representasi kedatangan Dr. R.A. Jaffray di Balikpapan dimanifestasikan melalui Eksplorasi Ladang Misi Nusantara yang

bersejarah. Menurut Tozer, perjalanan ini dimulai dari Sandakan menuju Balikpapan bersama tim *Chinese Foreign Missionary Union* (Tozer, 1947).

Eksplorasi naratif kemudian berlanjut ke wilayah pedalaman Mahakam, di mana misi Dr. R.A. Jaffray berhadapan langsung dengan tradisi *belian* dan kepercayaan animisme suku Dayak. Fenomena ini menciptakan resistensi spiritual, di mana kehadiran Dr. R.A. Jaffray disambut secara terbuka, namun tetap diiringi gejolak pertanyaan batin masyarakat setempat terhadap ajaran baru (Lewis, 2014). Resistensi Spiritual yang dialami oleh Dr. R.A. Jaffray dan misionaris CFMU memicu determinasi iman yang menghadirkan peperangan Rohani untuk melawan okultisme yang mencoba mengganggu mereka.

Kekuatan Allah di dalam Yesus dinyatakan secara mutlak melampaui kuasa magis setempat, yang secara teologis meyakinkan masyarakat pedalaman bahwa Kristus adalah satu-satunya otoritas yang berdaulat atas hidup mereka. Hal ini menjadi perwujudan nyata dari pernyataan Yesus dalam Yohanes 14:6, yang menegaskan bahwa Dialah jalan, kebenaran, dan hidup, serta tidak ada seorang pun yang dapat sampai kepada Bapa tanpa melalui Dia. Ketika melihat kuasa Injil dinyatakan, memicu pertobatan masal masyarakat di pedalaman Mahakam, di mana masyarakat mulai melepaskan keterikatan pada kepercayaan lama dan beralih sepenuhnya kepada Tuhan Yesus sebagai satu-satunya jalan keselamatan. Dalam menyampaikan berita Injil, Dr. R.A. Jaffray melakukan pola kontekstualisasi, sehingga menjadi jembatan yang strategis untuk

penginjilan, tanpa menghilangkan identitas asli budaya setempat (Ronda, 2018).

4.1.5 Bagian V: Ninga Sentawar (Sendawar Bermazmur)

Fase akhir ini ditandai dengan Transformasi Spiritual masyarakat pedalaman Mahakam yang luar biasa. Semangat dan kerinduan mereka untuk mendengar berita Injil tidak berhenti pada baptisan awal, melainkan berlanjut pada proses pemuridan yang sistematis. Dampak nyata dari misi Dr. R.A. Jaffray terlihat dari pertumbuhan masif gereja-gereja di Kutai Barat, khususnya melalui naungan Gereja Kemah Injil Indonesia (GKII) yang kini tersebar di sepanjang wilayah Mahakam sebagai bukti keberlanjutan misi The Christian and Missionary Alliance (Lewis, 2014).

Lebih lanjut, dinamika pertumbuhan gereja di Kutai Barat juga ditandai oleh berkembangnya berbagai komunitas gereja yang berakar pada gerakan misi dan penginjilan lokal. Fenomena ini terlihat secara konkret dalam perkembangan Gereja Kebangunan Kalam Allah (GKKA) di wilayah pedalaman seperti Kampung Besiq dan daerah Benuaq pinggiran Sungai belayan serta GPMII dan Gepembri yang banyak berdiri di Kutai Barat, di mana penyebaran Kekristenan berlangsung melalui pendekatan kontekstual yang menyesuaikan dengan budaya dan kehidupan masyarakat setempat (Ronda, 2018). Studi oleh Pauline menunjukkan bahwa pertumbuhan gereja di Besiq Kutai Barat tidak hanya bersifat institusional, tetapi juga membawa perubahan sosial dan budaya yang signifikan dalam kehidupan masyarakat,

termasuk pergeseran praktik keagamaan dan pembentukan komunitas iman yang lebih terstruktur (Pauline et al., 2021).

Keberhasilan Injil ini kemudian melahirkan sebuah Simfoni Harmoni, yang merepresentasikan keterbukaan sosial masyarakat dalam merangkul keberagaman. Dalam konteks pelayanan Dr. R.A. Jaffray di Kalimantan, transformasi ini tidak hanya bersifat spiritual, tetapi juga berdampak pada pola relasi sosial yang semakin inklusif. Injil berfungsi sebagai agen transformasi yang meruntuhkan batas-batas eksklusivitas etnis dan membuka ruang hidup bersama yang harmonis. Gereja-gereja di bawah payung Dr. R.A. Jaffray bersinergi bersama dalam pekabaran Injil dan menjaga keharmonisan di Kutai Barat (Ronda 2018: 70)

4.2 Analisis Karya

Berikut ini adalah analisis karya “Ninga Sentawar” Komposisi Musik Programatik Tentang Kisah Misi Dr. R.A. Jaffray di Kutai Barat terdiri atas 223 birama.

4.2.1 Bagian I: *Tenoge* (Panggilan)

Bagian I ini merepresentasikan fase awal transformasi spiritual Dr. R.A. Jaffray di Kanada yang terdiri atas dua Subbagian, antara lain:

A. Subbagian A: *Tupiiq* (Ilham)

Pada subbagian *Tupiiq* terdapat beberapa fase yang menggambarkan situasi di mana Dr. R.A. Jaffray mendapat panggilan sampai pada akhirnya menerima panggilan tersebut.

(1) Panggilan Ilahi

Pada fase Panggilan Ilahi ditandai dengan ketukan timpani pada birama 1 sampai birama 3, kemudian disambut dengan ketukan kick drum dan cymbal pada birama ketiga ketukan pertama. Ketukan timpani secara perlahan dengan pola repetitif pada awalnya terdengar lembut dan semakin keras yang dipertegas aksen cymbal menandai panggilan Ilahi bagi Dr. R.A. Jaffray. Menurut Miller, timpani memiliki karakter suara rendah yang menggelegar dan sering sering digunakan untuk mensimulasikan suara yang besar, secara orkestrasional, timpani pada register rendah berfungsi sebagai simbol otoritas Allah yang bersifat fundamental, interupsi pada birama ketiga melalui aksentuasi sinkopatik kick drum dan cymbal menciptakan kontras timbral yang ekstrem antara frekuensi rendah dan tinggi yang menggambarkan Allah yang Maha besar (Miller, 2007: 30-31).



Notasi 2 Panggilan Ilahi

(2) Respon Vokatif

Pada fase Respon Vokatif, ditandai dengan instrumen piano dan strings pada birama 3 sampai birama 6. Masuknya instrumen piano

dengan dinamika *mf* dan menggunakan melodi lembut yang mengalir dengan tenang membentuk dialog antiphonal sebagai bentuk respon vokatif Dr. R.A. Jaffray terhadap panggilan Ilahi. Dukungan ansambel strings yang masuk bersamaan dengan piano semakin memperjelas progresi akor yang dimainkan oleh piano. Secara simbolik, piano berfungsi sebagai representasi kesadaran individu yang mulai merespons secara aktif, sedangkan strings merepresentasikan dimensi spiritual yang menyertai dan meneguhkan respons tersebut. Menurut Kenneth I. Pargament, stabilitas struktural seperti ini mencerminkan integrasi spiritual yang terjadi ketika individu mulai menerima panggilan ilahi (Pargament & Abu-Raiya, 2017: 45–47).

The image shows a musical score for a piece titled "A2. Respon Vokatif". The score is written for a Piano, Bass Guitar, Sape, Violin, Viola, Cello 1, and Cello 2. The time signature is 3/4. The Piano part begins with a *mf* dynamic marking. The Sape part has a "legato" marking and a box labeled "A". The Violin, Viola, Cello 1, and Cello 2 parts begin with a *pp* dynamic marking. The score is divided into measures, with the Piano part having a rest in the first measure and the strings entering in the second measure.

Notasi 3 Respon Vokatif

(3) Pergumulan Batin

Fase Pergumulan Batin dimulai pada birama 10 sampai birama 17 dengan tanda sukat 3/4. Permainan piano pada birama 11 sampai birama

13 menunjukkan gejolak batin Dr. R.A. Jaffray. Pengaruh usianya yang masih tergolong mudah (16 tahun) saat menerima panggilan, membuatnya menjadi bimbang mengambil keputusan, suasana ini didukung oleh pola ritme strings yang memberi aksen 1/16 sehingga menambah suasana hati gelisah Dr. R.A. Jaffray. Pada saat yang bersamaan, Timpani dibangun dengan pola ritme yang sama dengan strings namun memberi makna yang berbeda, ketukan timpani mengibaratkan suara Allah yang terus memanggil di tengah kebimbangan yang dihadapi Dr. R.A. Jaffray. Ketukan timpani diakhiri dengan pola ketukan roll pada birama 13 dengan dinamika crescendo dari *pp* ke *f* dan disambut aksentuasi dari kick drum dan cymbal pada birama lima belas ketukan pertama yang memberi kesan penegasan panggilan Ilahi terhadap misi ke Tiongkok yang digambarkan oleh flute.

A4, Pergumulan Batin

The image shows a musical score for a piece titled 'A4, Pergumulan Batin'. The score is written for a large ensemble, including Timpani, Gong, Keroncong, Alto Saxophone, Piano, Bass, Soprano, Violin, Viola, Cello 1, and Cello 2. The notation is in 4/4 time. The piano part features a complex rhythmic pattern with dynamic markings of *pp* (pianissimo) and *p* (piano). The strings (Violin, Viola, Cello 1, Cello 2) also play a rhythmic pattern, with dynamic markings of *pp* and *p*. The timpani part is marked with *pp* and *p*. The score is divided into three measures, with the first measure starting with a *pp* dynamic and the second measure starting with a *p* dynamic. The third measure starts with a *p* dynamic and ends with a *p* dynamic. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4.

Notasi 4 Pergumulan Batin

(4) Konsolidasi Spiritual

Pada fase Konsolidasi Spiritual dimulai pada birama 18 sampai birama 26. Pada fase pergolakan batin yang dialami Dr. R.A. Jaffray ditandai dengan penegasan panggilan Ilahi melalui ketukan repetisi perkusi. Permainan melodi kontrapung sederhana oleh flute dan saxophone menambah kebimbangan hati Dr. R.A. Jaffray. Namun kehadiran vokal paduan suara SATB pada birama 18 dengan menggunakan vokal “hu” yang syadu membuat suasana musikal jadi berubah ditambah dengan pola iringan piano yang tenang dengan metode blok harmoni. Suasana ini menggambarkan suasana hati Dr. R.A. Jaffray yang tenang dan penuh penyerahan diri. Pada birama 22 sampai 26 terdengar alunan melodi yang penuh wibawa dari cello 1 menggambarkan dukungan dari mentor Rohani Pdt. Dr. A. B. Simpson yang banyak membantu Dr. R.A. Jaffray untuk menemukan panggilannya.

The image shows a musical score for a piece titled "Konsolidasi Spiritual". The score is written for a SATB choir (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and instrumental accompaniment. The instrumental parts include Flute, Saxophone, and Piano. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The SATB choir part is written in a four-part setting, with the Soprano and Alto parts having a melodic line and the Tenor and Bass parts providing harmonic support. The instrumental parts are written in a more complex, contrapuntal style, with the Flute and Saxophone parts having a melodic line and the Piano part providing harmonic support. The score is divided into measures, with the SATB choir part starting at measure 18 and the instrumental parts starting at measure 22. The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and other musical symbols.

Notasi 5. Konsolidasi Spiritual



Notasi 6 Melodi Cello 1 Menggambarkan Mentor Rohani

(5) Konsolidasi Vokasi

Fase Konsolidasi Vokasi dimulai pada birama 27 sampai birama 43. Permainan piano yang mengalir secara arpeggio menggambarkan suasana hati Dr. R.A. Jaffray yang semakin teguh dengan keputusannya. Situasi tersebut didukung oleh permainan strings secara ostinato yang dimainkan secara lembut menggambarkan dukungan dari komunitas rohani tempat Dr. R.A. Jaffray bertumbuh, yang dipertegas dengan melodi flute yang melayang dengan dukungan melodi pelapis dari alto saxophone menjadi gambaran yang semakin nyata tentang keteguhan hati Dr. R.A. Jaffray mengambil Keputusan misionernya.

27 A5: Konsolidasi Vokasi

Notasi 7 Konsolidasi Vokasi

B. *Berempuh* (Pertemuan keluarga)

Konsolidasi Vokasi yang dialami oleh Dr. R.A. Jaffray melahirkan keberanian untuk mengutarakan kerinduannya kepada orang tuanya.

(1) Kedewasaan Iman

Pada fase Kedewasaan Iman dimulai pada birama 44 sampai birama 50. Permainan instrumen piano yang cenderung bergerak ke atas menggambarkan Kedewasaan Iman Dr. R.A. Jaffray yang selalu berserah kepada Allah yang Maha tinggi. Gambaran tersebut didukung oleh instrumen yang mengalir dengan permainan yang ditahan, sehingga memberi kesan penguatan dan ketenangan kepada Dr. R.A. Jaffray dalam menghadapi orang tuanya, kondisi tersebut mendapat dukungan pola ritmik drum yang tenang.

The image shows a musical score for a piece titled 'Kedewasaan Iman'. The score is written for a piano, drums, and vocal lines. The piano part is in the center, with a treble and bass clef. The drums are on the left, and the vocal lines are on the right. The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegretto' and the mood is 'Kedewasaan Iman'. The score includes a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings.

Notasi 8 Kedewasaan Iman

(2) Dialektika Konflik

Pada fase ini dimulai dari birama 51 sampai birama 64. Pertemuan Dr. R.A. Jaffray dengan keluarganya merupakan fragmen

krusial yang sarat akan muatan emosional dan ketegangan komunikatif. Pertemuan keluarga yang digambarkan melalui fase dialektika konflik menarasikan tentang perbedaan pandangan antara Dr. R.A. Jaffray dan orang tuanya. Kedewasaan Iman yang digambarkan pada fase sebelumnya tercermin melalui permainan tenang dari instrumen piano yang memainkan melodi pentatonik Tiongkok sebagai gambaran panggilan misinya. Karakter melodi saxophone pada birama 50 sampai birama 53 yang semula tenang dengan memainkan notasi $\frac{1}{4}$ dan $\frac{1}{8}$ berubah menjadi tidak tenang pada birama 54 hingga birama 57 dengan memainkan figurasi notasi $\frac{1}{16}$ yang menghadirkan kesan sanggahan terhadap apa yang diutarakan oleh piano. Instrumen flute mencoba melebur suasana dengan permainan melodi yang tenang, namun ketegangan semakin terasa melalui harmoni disonan yang dibangun oleh strings dan vokal SATB, ditambah dengan ritmik sincopasi dari drum.

Kedewasaan iman tetap ditunjukkan oleh Dr. R.A. Jaffray dengan tidak terpengaruh pada ketegangan suasana yang dibangun secara disonan, piano tetap memainkan pentatonik yang berusaha menghadirkan suasana mayor dengan dukungan permainan gitar bas yang berusaha memberi fondasi akor mayor. Kondisi ini menceritakan perbedaan pendapat dalam keluarga kristen tidak selalu bersifat negative, melainkan menjadi ruang refleksi yang mempertemukan kebenaran iman (Tambunan, 2025: 12-14).

012: Dialektika Konflik

The image displays a musical score for a piece titled "012: Dialektika Konflik". The score is written for a large ensemble, including Flute, Saxophone, Alto, Tenor, Bass, Trumpet, Trombone, Piano, Harp, Violin, Viola, Cello 1, and Cello 2. The notation is complex, featuring various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings across multiple staves. The piano part is particularly prominent, showing dense arpeggiated textures.

Notasi 9 Dialektika Konflik

Proses dialektika konflik yang dialami Dr. R.A. Jaffray dalam keluarganya merupakan sebuah proses pendewasaan iman seperti yang diutarakan oleh Tambunan (2025). Puncak ketegangan tergambar pada birama 58 sampai birama 64, peningkatan tensi yang drastis melalui instruksi *accelerando*, di mana tempo dipercepat secara progresif untuk membangun momentum klimaks. Instrumen piano mendominasi tekstur dengan rangkaian arpeggio not seperenambelas yang sangat rapat dan dipenuhi interval disonan, menciptakan kesan kegelisahan yang teknis. Ketegangan tersebut diperkuat oleh perubahan teknik pada cello dari *pizzicato* yang bersifat perkusi menjadi *arco* yang lebih mengalir, sementara biola dan viola terus menekan dengan pola repetitif yang cepat. Secara ritmis, perpaduan antara denyut sinkopasi pada drum

dan aksen rapat pada timpani memberikan fondasi yang padat, sehingga seluruh ansambel bergerak secara organik menuju puncak intensitas musik yang dramatis.

The image displays a complex musical score for a large ensemble. The instruments listed on the left include Flute, Soprano, Alto, Tenor, Bass, Drum, Timpani, Keroncong, Klenangan, Alto Saxophone, Piano, Bass, Saxophone, Violin, Viola, Cello 1, and Cello 2. The score is written in 2/4 time. Key markings include 'acel.' (accelerando) at the top and 'pp' (pianissimo) in the piano part. The notation is dense, particularly in the piano and string sections, indicating a high level of musical intensity.

Notasi 10 Puncak Dialektika konflik

(3) Kontemplasi Spiritual

Fase Kontemplasi Spiritual dimulai pada birama 65 sampai birama 81 yang menggambarkan penyerahan diri total menghadapi dialektika konflik dalam keluarga. Menghadapi perbedaan pandangan yang dialami pada fase dialektika konflik, Dr. R.A. Jaffray tidak melakukan konfrontasi secara terus-menerus, dia lebih memilih melakukan pendekatan spiritual (Ronda, 2018). Hal tersebut digambarkan melalui penurunan densitas tempo melalui tanda *rallando*

pada birama 62 dan berakhir pada tempo lambat dengan dinamika *lento* pada birama 63. Suasana *tacet* pada birama 64 menggambarkan suasana perenungan oleh seluruh anggota keluarga Dr. R.A. Jaffray. Berdasarkan teori ekspektasi David Huron, *tacet* bukan sekadar kekosongan suara, melainkan alat manipulasi psikologis yang krusial untuk mengatur perhatian pendengar yang berfungsi sebagai mekanisme pembersihan alur pendengaran; dengan mendinginkan instrumen latar (Huron, 2006: 163-171). Sebagai keluarga kristen yang taat, mereka memilih untuk datang kepada Tuhan menyerahkan pergumulan berat yang mereka hadapi, “Hanya dekat Allah saja aku tenang, dari pada-Nyalah keselamatanku” Mazmur 62: 2.

113. Kontemplasi Spiritual
Lento

Notasi 11 Kontemplasi Spiritual

(4) Rekonsiliasi

Fase Rekonsiliasi dimulai pada birama 70 sampai birama 81. Setelah mengalami fase kontemplasi spiritual, hubungan Dr. R. A. Jaffray dan keluarganya secara perlahan dipulihkan. Kondisi tersebut digambarkan melalui permainan piano yang lembut mengiringi vokal SATB dengan dinamika *pp* menggambarkan ketenangan dan sikap rendah hati untuk saling memaafkan. Karakter suara sang ayah dibawakan oleh melodi cello 2 dengan alunan melodi sedih membayangkan perpisahan dengan sang anak yang akan jadi misionaris, suasana haru dalam keluarga semakin terasa saat melodi viola mengalun lembut menggambarkan kesedihan ibunya yang tercinta.

The image shows a musical score for a piece titled "B-4. Rekonsiliasi". The score is written for SATB voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The piano part includes a right hand and a left hand. The SATB voices are marked with *pp* (pianissimo). The piano accompaniment includes a right hand and a left hand. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The SATB voices enter in the second measure. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a harmonic line in the left hand. The score is marked with "B-4. Rekonsiliasi" in the first measure. The SATB voices are marked with "Flu" in the second measure. The piano accompaniment includes a melodic line in the right hand and a harmonic line in the left hand. The score is marked with "Flu" in the second measure. The SATB voices are marked with "Flu" in the second measure. The piano accompaniment includes a melodic line in the right hand and a harmonic line in the left hand. The score is marked with "Flu" in the second measure.

Notasi 12 Rekonsiliasi



Notasi 13 Melodi Cello 2 dan viola menggambarkan Ayah dan Ibu

4.2.2 Bagian II: *Jadin Pengempe Rita Tuhan* (Misionaris)

Pada bagian II menggambarkan pelayanan Jaffray di Wuchou, Tiongkok yang menerapkan metode kontekstualisasi dalam pekabaran Injil. kontekstualisasi di Tiongkok dimulai pada birama 90 sampai birama 101. Fase kontekstualisasi di Tiongkok direpresentasikan melalui penggunaan skala pentatonik Tiongkok oleh instrumen Barat, yang secara simbolis menggambarkan proses pekabaran Injil melalui pendekatan budaya (kontekstualisasi). Kesan yang dimunculkan pada bagian ini adalah sebuah harmonisasi yang matang, di mana melodi liris pada flute berpadu dengan iringan staccato pada strings yang menyerupai karakter instrumen tradisional setempat. Hal ini mencerminkan strategi pelayanan Dr. R.A. Jaffray yang adaptif namun tetap kokoh pada prinsip teologisnya (Ronda, 2018).

Ditinjau dari teori tonality milik David Huron, penggunaan tonalitas dan artikulasi spesifik tersebut berhasil membangun ruang auditoris yang otentik, sehingga pendengar dapat merasakan keberhasilan pesan misi yang disampaikan tanpa menghilangkan identitas budaya masyarakat Tiongkok (Huron, 2006: 173).

99 II. 2. Kontekstualisasi di Tiongkok

Notasi 14 Kontekstualisasi di Tiongkok

4.2.3 Bagian III *Tenohon* (Pengutusan/Ekspansi Misi)

Pada bagian ini menggambarkan ekspansi misi ke Indonesia melalui lembaga CFMU yang akan digambarkan sebagai berikut:

(1) Transformasi Vokasional

Fase Transformasi Vokasional dimulai pada birama 106 sampai birama 115, menggambarkan kerinduan untuk mengembangkan pelayanan misi ke daerah-daerah yang belum mengenal Injil, Nusantara menjadi rencana pengembangan misi dari Dr. R.A. Jaffray. Permainan flute dengan penggunaan laras pelog, yang didukung oleh ritme *Keratukng* serta diperkuat melodi *Kelentangan* dalam tangga nada pentatonik Borneo, secara simbolis menggambarkan urgensi penjangkauan misi di wilayah Nusantara. Pola permainan sinkopasi pada piano dan bas yang penuh semangat, dengan tuntunan ritme drum

yang enerjik, merepresentasikan determinasi serta keseriusan Dr. R.A. Jaffray dalam merespons kebutuhan rohani di wilayah tersebut. Secara teoretis, instrumen perkusi etnik seperti *Kelentangan* dan *Keratukng* bertindak sebagai *background stream* yang konsisten, sementara melodi flute menempati posisi *foreground stream* sebagai pusat perhatian pendengar. Pola ketukan repetitif pada perkusi, membuat iramanya lebih mudah ditebak. Menurut Huron, irama yang teratur seperti ini secara alami membuat pendengar merasa tenang dan lebih yakin saat mendengarkannya (Huron, 2006: 90-91).

III. 1 Transformasi Vokasional

107

Flute

Drum

Keratukng

Kelentangan

Piano

Bass

Notasi 15 Transformasi Vokasional

(2) Ekspansi Kontekstual

Fase Ekspansi Kontekstual dimulai pada birama 116 sampai birama 130 yang ditandai dengan penguatan identitas lokal melalui tekstur vokal SATB yang mengadopsi karakter harmoni etnik Borneo. Fase Ekspansi Kontekstual, yang dimulai pada birama 116 hingga 130, ditandai dengan penguatan identitas lokal melalui tekstur vokal SATB

yang mengadopsi karakter harmoni etnik Borneo. Urgensi penjangkauan misi di wilayah Nusantara yang telah dibangun pada fase sebelumnya kini terasa semakin mendesak. Hal ini direpresentasikan melalui pola permainan piano yang repetitif dan tegas dalam mengiringi ritme tradisi, yang secara simbolis menggambarkan keseriusan serta keputusan cepat dalam merespons kebutuhan pekabaran Injil di Indonesia.

III.2. Ekspansi Kontekstual

The musical score is titled "III.2. Ekspansi Kontekstual" and is marked "115". It features a variety of instruments and vocal parts. The vocal parts include Soprano, Alto, Tenor, and Bass, each with lyrics "Ha la la la". The instrumental parts include Flute, Drum, Tugu, Keratuk, Kelenangan, Alto Saxophone, Piano, Bass, Supe, Violin, Viola, Cello 1, and Cello 2. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The piano part features a repetitive and rhythmic pattern, while the other instruments provide a rich, textured accompaniment.

Notasi 16 Ekspansi Kontekstual

(3) Determinasi Misioner

Fase Determinasi Misioner dimulai pada birama 131 hingga birama 136. Dinamisme pelayanan Dr. R.A. Jaffray direpresentasikan melalui penggunaan kontrapung bebas antara flute dan alto saxophone pada birama 126 hingga 129. Melodi yang saling mengisi dan independen tersebut secara simbolis mencerminkan strategi misi yang fleksibel namun tetap terorganisir. Secara kognitif, interaksi ini memfasilitasi pembentukan Representasi Mental (Huron, 2006: 101) mengenai dinamika tim misi yang adaptif di tengah kompleksitas lapangan Nusantara. Determinasi misioner Dr. R.A. Jaffray dalam merespons urgensi pekabaran Injil kemudian ditegaskan melalui perubahan pusat nada yang kontras pada birama 131 hingga 136. Momen ini merepresentasikan puncak pergumulan batin Dr. R. A. Jaffray menjadi sebuah keputusan iman yang bulat dan tidak tergoyahkan. Keteguhan ini muncul justru di tengah krisis finansial hebat yang melanda C&MA sebagai lembaga misi yang mengutusny.

170 III.3. Determinasi Misioner

The image displays a musical score for a piece titled 'III.3. Determinasi Misioner'. The score is written for four instruments: Flute, Drum, Alto Saxophone, and Piano. The Flute and Alto Saxophone parts are written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The Drum part is written in a simplified notation on a single staff. The Piano part is written in grand staff (treble and bass clef) with a key signature of one sharp. The score shows a complex interplay of independent and complementary melodies between the flute and alto saxophone, with a drum and piano accompaniment. The tempo is marked as 170.

Notasi 17 Determinasi Misioner

4.2.4 Bagian IV – Rita' Bajik Tama Je Anyan Tay

Menggambarkan kedatangan Dr. R.A. Jaffray ke Kalimantan timur bersama dengan tim misi CFMU yang akan digambarkan sebagai berikut:

(1) Eksplorasi Ladang Misi Nusantara

Fase Eksplorasi Ladang Misi dimulai pada birama 137 sampai birama 144. Determinasi misioner yang dilakukan oleh Dr. R.A. Jaffray akhirnya membawa pelayanan ini pada fase eksplorasi ladang misi di Nusantara. Kedatangan beliau di Balikpapan bersama dengan tim misi CFMU direpresentasikan secara musikal melalui integrasi instrumen *Sape* yang berinteraksi aktif dengan dukungan ritmis *Keratukng*, serta menyatu secara harmonis dalam ansambel vokal SATB, piano, gitar bas, dan musik gesek. Fenomena ini menggambarkan keramahtamahan suku Dayak terhadap para pendatang, di mana menurut Puspawati (2025), identitas budaya Dayak bersifat dinamis dan inklusif sehingga mampu berdialog secara terbuka dengan unsur modernitas. Secara teoretis, keterbukaan budaya ini selaras dengan konsep *The Cultural Connection* dari Huron (2006) mengenai bagaimana suara instrumen lokal membangun representasi mental yang positif dalam benak pendengar. Perpaduan ini membuktikan bahwa *Sape* bukan sekadar simbol estetika, melainkan bukti nyata adanya hubungan yang kuat antara manusia, alam, dan nilai spiritual yang diwariskan turun-temurun melalui proses perjumpaan budaya.

IV. Rite Bajik Tama JeAnyan Tay
IV.1. Eksplorasi Ladang Misi Nusantara

137 **D**

The musical score is for a piece titled 'IV. Rite Bajik Tama JeAnyan Tay' with the subtitle 'IV.1. Eksplorasi Ladang Misi Nusantara'. It begins at measure 137 with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The score includes parts for Flute, Soprano, Alto, Tenor, Bass, Drum, Timpani, Kenitakng, Piano, Bass, Sape, Violin, Viola, Cello 1, and Cello 2. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have lyrics in Indonesian: 'Ta-naa Bor-ne-o da-hamp dang su-bur ta-lutu ta-naa yaag po-re'. The instrumental parts include a Flute part, a Drum part, a Timpani part, a Kenitakng part, a Piano part, a Bass part, a Sape part, and string parts for Violin, Viola, Cello 1, and Cello 2. The string parts are marked with dynamics: Violin (mp), Viola (mp), Cello 1 (mf), and Cello 2 (mf). The score is written in a standard musical notation with a common time signature (C) and a key signature of one sharp (F#).

Notasi 18 Eksplorasi Ladang Misi Nusantara

(2) Resistensi Spiritual

Fase Resistensi Spiritual dimulai Pada birama 156 hingga 170, Pada fase resistensi spiritual, instrumen piano mengintroduksi progresi akor diminished, karena strukturnya tidak memiliki pusat nada yang stabil, akor ini secara psikologis memicu efek kecemasan dan

ketidakteraturan, sehingga efektif merepresentasikan ancaman kekuatan metafisika.



Notasi 19 Resistensi Spiritual

Eskalasi ketegangan ditunjukkan melalui tekstur piano yang semakin rapat pada birama 163 dengan penggunaan akor diminished yang tidak stabil. Namun, sebagaimana teori Creating Predictability (Huron, 2006: 255), masuknya melodi gesek yang berbalasan pada biola, viola, dan cello memberikan elemen pengulangan yang krusial bagi kognisi pendengar. Strategi pengulangan ini memberikan kesempatan bagi sistem kognitif pendengar untuk memprediksi alur musik di tengah kepadatan ritme, sehingga menciptakan rasa stabilitas psikologis di tengah ancaman.



Notasi 20 Perpaduan Kontrapung Strings, piano dan pola ritmis

Secara semiotik, kontras antara piano yang tak terduga serta denyut perkusi yang intens (Kelentangan dan Keratukng) melawan melodi gesek yang repetitif menggambarkan keteguhan iman Dr. R.A. Jaffray yang tetap memiliki pola spiritual yang jelas meski dikelilingi oleh krisis dan intimidasi yang mencekam. Dalam fase intimidasi spiritual, karya ini menerapkan elemen atonalitas untuk menghidupkan suasana yang kacau (*chaotic*) dan menakutkan (*frightening*), sebagaimana yang dijelaskan oleh Wigram (2002: 70). Ketiadaan pusat tonali dalam bagian ini secara simbolis merepresentasikan distorsi dan tekanan psikologis yang ditimbulkan oleh kuasa gelap, menciptakan ketegangan auditori yang menggambarkan intensitas pergumulan spiritual Dr. R.A. Jaffray di medan misi.



Notasi 21 Intimidasi Iblis

(3) Peperangan Rohani

Fase Peperangan Rohani dimulai pada birama 176 hingga 180, merupakan puncak intensitas dari seluruh rangkaian komposisi bagian IV di mana terjadi pengerahan seluruh kekuatan instrumen secara masif. Gangguan akibat resistensi spiritual dan intimidasi Iblis yang kian mencekam mendorong Dr. R.A. Jaffray bersama para misionaris bersatu hati memohon intervensi ilahi. Suasana perjuangan melawan kegelapan ini digambarkan secara dramatis melalui lapisan suara vokal SATB unisono yang berpadu dengan *flute*, *alto saxophone*, *strings section*, dan petikan sape yang mistis. Alur musik dirancang dengan melodi *ascending* yang dimulai dari dinamika *pianissimo* (pp), lalu perlahan naik dalam *crescendo* seiring tempo yang bergerak *accelerando*, menciptakan kesan urgensi untuk melawan kuasa gelap yang semakin mengintimidasi.

Notasi 22 Peperangan Rohani

Namun, intimidasi kuasa gelap tersebut akhirnya dipatahkan oleh kuasa Injil. Ketegangan musik yang semula memuncak kini mencapai resolusi agung, ditandai dengan perubahan tempo menjadi *rallentando* yang tenang. Vokal SATB tidak lagi bergerak dalam kegelisahan, melainkan bersatu dalam harmoni blok yang kokoh, diiringi denting sape dan ansambel orkestra yang perlahan meredup dari *mf* menuju *p*. Kemenangan ini diakhiri oleh akor D Mayor pada birama 178 yang melambangkan kemenangan terang Injil atas kegelapan. Dinamika *crescendo* yang dimunculkan pada timpani dan vokal SATB sebagai representasi keberanian dan kehadiran kuasa Allah Tritunggal yang turun tangan membela hamba-Nya. Seluruh instrumen akhirnya berhenti pada sebuah *fermata* yang panjang, melambangkan kedamaian yang dinyatakan melalui kedaulatan Allah yang Maha kuasa.

Notasi 23 Kemenangan Atas kuasa gelap

(4) Terang Injil

Pada bagian Terang Injil dimulai dari bar 180 sampai bar 204, di mana suasana musik banyak menggabungkan elemen tradisi dan musik barat. Suasana musikal yang dihadirkan pada fase terang Injil adalah penggabungan instrumen barat dengan tradisi yang berpadu secara harmonis tanpa saling menonjol antara satu dengan yang lain. Pesan yang terkandung dalam komposisi ini adalah Injil diberitakan oleh Dr. Jaffray dan para misionaris Tionghoa melalui pendekatan budaya, sehingga Injil bisa diterima oleh Masyarakat setempat. Hal tersebut sejalan dengan prinsip kontekstualisasi yang diungkapkan oleh

Situmorang (2016) bahwa pelayanan misi lintas budaya memerlukan strategi kontekstualisasi berlandaskan tiga pilar utama yaitu tujuan, pendekatan budaya dan tolak ukur.

Notasi 24 Terang Injil

Pada tahap selanjutnya, Dr. R.A. Jaffray menempatkan para misionaris Tiongkok untuk mendewasakan para petobat baru. Suasana musikal dihadirkan melalui interaksi aktif antara instrumen Barat seperti alto saxophone, flute, dan piano dengan instrumen tradisi Kutai Barat, yakni *sape*, *kelentangan*, dan *keratukng*. Bagian *strings section* memainkan pola ritmik sederhana menggunakan notasi seperdelapan pada ketukan pertama dan ketiga dengan teknik *staccato*. Secara filosofis, teknik *staccato* tersebut menggambarkan keteguhan hati Dr. R.A. Jaffray dan para misionaris CFMU dalam mengabarkan Injil di

tengah sulitnya medan pedalaman. Ruang kosong di antara ketukan *strings* sengaja diciptakan agar komunikasi melodi *sape* dan *kelentangan* tetap terjalin harmonis dengan saxophone serta flute, yang secara simbolis merepresentasikan proses pemuridan kontekstual.

The image shows a musical score for a piece titled 'Proses Pemuridan Kontekstual'. The score is written for a large ensemble, including Flute, Sape, Alto, Tenor, Bass, Drum, Timpal, Kuntikan, Kelentangan, Saxophone, Piano, Bass, Sape, Viola, Violoncello, and Double Bass. The music is in 2/4 time and features a mix of melodic lines and rhythmic patterns. The Sape and Kelentangan parts are particularly prominent, with the Sape playing a melodic line and the Kelentangan providing a rhythmic accompaniment. The Saxophone and Flute parts are also significant, adding to the overall texture of the music. The score is written in a standard musical notation with various clefs and key signatures.

Notasi 25 Proses Pemuridan Kontekstual

4.2.5 Bagian V Ninga Sentawar

Bagian penutup menggambarkan euforia spiritual dan Transformasi Spiritual masyarakat Kutai Barat. Karya ini mencapai Apotheosis Musikal yang megah melalui eskalasi densitas ritmik dan figurasi sinkopasi, menyimbolkan kemenangan teologis misi Jaffray yang akan digambarkan seperti di bawah ini:

(1) Transformasi Spiritual

Transisi tempo pada birama 206 dari *lento* menuju *allegro* yang diiringi eskalasi dinamika *forte* (f) menandai pergeseran afektif yang signifikan dari suasana reflektif menuju ekspresi euforia kolektif. Secara struktural, percepatan ini berfungsi sebagai reaktivasi energi musikal setelah fase stabilisasi sebelumnya, sekaligus menciptakan momentum baru yang bersifat ekspansif.

Lebih lanjut, interaksi ansambel yang melibatkan vokal SATB, piano, flute, ansambel gesek, bas, serta instrumen ritmis membentuk tekstur yang padat namun terkoordinasi secara kohesif. Distribusi peran antar instrumen menunjukkan adanya keseimbangan antara fungsi melodik, harmonik, dan ritmis, yang secara keseluruhan menghasilkan efek sonik yang penuh dan hidup. Dalam konteks naratif programatik, kompleksitas tekstur ini mencerminkan partisipasi kolektif masyarakat dalam merayakan keberhasilan misi Dr. R.A. Jaffray.

294 *accel.* **E** *Allegro*
V Ningga Sentawar
V. 1. Transformasi Spiritual

Flute
Soprano
Alto
Tenor
Bass
Drum
Timp
Keroncong
Klenangan
Alto Saxophone
Piano
Bass
Soprano
Violin
Viola
Cello 1
Cello 2

Sen - ta - war ta - nye - li - mung Ye - was Pu - so - na -

Notasi 26 Transformasi Spiritual

(2) Simfoni Harmoni

Interaksi ansambel yang melibatkan vokal SATB, piano, *flute*, ansambel gesek, bas, serta instrumen ritmis membentuk sebuah Simfoni Inklusif yang padat namun terkoordinasi secara kohesif. Distribusi peran antar instrumen menunjukkan adanya keseimbangan fungsi melodik, harmonik, dan ritmis yang menghasilkan efek sonik yang penuh dan hidup. Secara khusus, pada birama 215 hingga birama 221, *flute* memainkan nada riang bernuansa pelog yang merepresentasikan kemajemukan suku di Kutai Barat.

Fenomena musikal ini menggambarkan berbagai suku, agama, dan ras yang hidup rukun dalam perbedaan, sehingga menghadirkan simfoni harmoni yang indah.

273 IV. 2, Simfoni Harmoni

The musical score is for a piece titled 'IV. 2, Simfoni Harmoni' at measure 273. It features a large ensemble of instruments and vocalists. The instruments listed on the left are: Flute, Sopran, Alto, Tenor, Bass, Drum, Timpani, Keroncong, Kolintang, Alto Saxophone, Piano, Bass, Sape, Violin, Viola, Cello 1, and Cello 2. The vocalists (Sopran, Alto, Tenor, Bass) have lyrics in Indonesian: 'Sen - tu - war te - nye - li - nung Ye - sus Pe - so - na - ku: haq tu - lam kar - ya -'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *ff* and *f*.

Notasi 27 Simfoni Harmoni

4.3 Representasi Struktur Komposisi “Ninga Sentawar”

4.3.1 Representasi Unsur (Material) Komposisi

(1) Melodi

Dalam komposisi *Ninga Sentawar*, pengelolaan unsur melodis menggunakan empat tangganada, yakni diatonis mayor, pentatonik Tiongkok, pentatonik slendro Borneo dan laras pelog.

1. Representasi Tangganada Diatonis Mayor

Penggunaan skala diatonis mayor pada piano merepresentasikan respon vokatif Dr. R.A. Jaffray terhadap panggilan Ilahi.



Notasi 28 Representasi Tangga Nada Diatonis Mayor

2. Representasi Pentatonik Tiongkok pada instrumen piano

Penggunaan skala pentatonik Tiongkok pada instrumen piano merepresentasikan jejak pelayanan Dr. R.A. Jaffray di Tiongkok, sekaligus menjadi bentuk kontekstualisasi misi yang sangat mendalam. Melalui piano, nada-nada pentatonik tersebut tidak hanya hadir sebagai elemen estetis, tetapi juga sebagai memori historis yang menjembatani strategi pelayanan Jaffray dari Asia Timur menuju Nusantara.



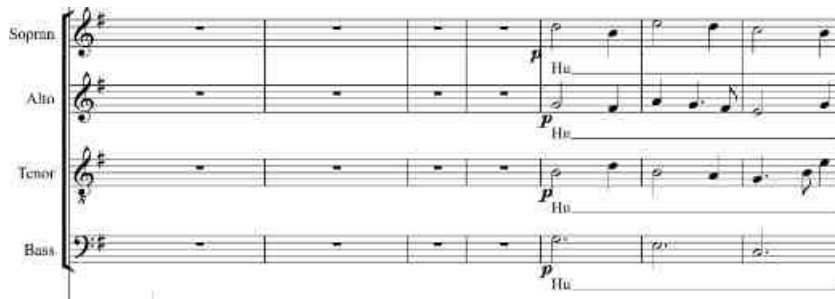
Notasi 29 Representasi Pentatonik Tiongkok

3. Representasi Laras Pelog pada flute

Penggunaan laras pelog pada flute merepresentasikan identitas Nusantara sebagai medan misi yang sakral. Secara filosofis, laras pelog ini bertindak sebagai jembatan yang menghubungkan visi misi global Dr. R.A. Jaffray dengan realitas lokal Indonesia.



pergerakan harmoni yang solid ini menggambarkan masa perenungan Dr. R.A. Jaffray dalam peneguhan panggilannya.



Notasi 32 Representasi Harmoni

(3) Tekstur

Penerapan tekstur melalui pola *ostinato* pada instrumen gesek dengan notasi seperenam belas (1/16) merepresentasikan pergumulan batin yang intens dalam diri Dr. R.A. Jaffray saat menjawab panggilan Tuhan. Secara musikal, pengulangan ritme yang rapat dan terus-menerus ini menciptakan kesan kegelisahan serta desakan spiritual yang tidak berhenti. Pola *ostinato* ini menjadi simbol gejolak emosi Dr.

R.A. Jaffray di tengah kebimbangannya menjawab Panggilan Ilahi.

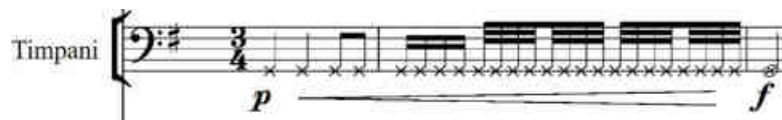


Notasi 33 Representasi Tekstur

(4) Temporal (Ritme dan Irama)

Pemilihan timpani sebagai instrumen ritmik utama secara presisi merepresentasikan "Panggilan Ilahi" dalam perjalanan misi Dr. R.A. Jaffray. Instrumen ini dipilih bukan sekadar sebagai penjaga tempo,

melainkan karena karakter sonoritasnya yang dalam, resonan, dan bersifat monumental. Suara timpani yang berwibawa mampu membangkitkan suasana sakral, seolah menjadi gema suara Tuhan yang memanggil dengan penuh otoritas.



Notasi 34 Representase Temporal

(5) Timbre (Barat dan Tradisi)

1. Representasi Timbre Instrumen Barat

Representasi instrumen Barat pada bagian ini secara mengharukan menggambarkan fragmen rekonsiliasi Dr. R.A. Jaffray dengan kedua orang tuanya. Karakter suara Cello 2 yang rendah, tebal, dan hangat merepresentasikan sosok sang Ayah; tekstur melodi yang bergerak tenang namun mengandung bobot nada yang panjang mencerminkan ketegaran hati seorang ayah yang harus melepas putranya menjadi misionaris.

Sebaliknya, timbre Viola yang lebih melankolis pada register tengah menggambarkan sosok Ibu yang mengalami kesedihan mendalam, dengan alur melodi yang menyuarakan doa lirih di tengah rasa kehilangan. Dialog antara *cello* dan *viola* ini menciptakan perpaduan warna suara yang kontras namun harmonis, melambangkan sebuah pengorbanan keluarga yang merelakan putranya demi kedaulatan panggilan Ilahi.



Notasi 35 Representasi Timbre Instrumen Barat

2. Representasi instrumen tradisi pada *kelentangan*

Penggabungan instrumen kelentangan dengan musik Barat memberikan warna peleburan musik yang indah sekaligus bermakna. Penggunaan kelentangan dalam komposisi ini hadir sebagai representasi kontekstualisasi budaya di pedalaman Mahakam, yang menggambarkan strategi penyampaian Injil tanpa melenyapkan identitas budaya lokal. Secara filosofis, bunyi kelentangan yang autentik menjadi simbol bahwa kehadiran misi Dr. R.A. Jaffray tidak bersifat mendominasi, melainkan merangkul dan menghargai kearifan setempat.



Notasi 36 Representasi Timbre Tradisi *Kelentangan*

4.3.2 Representasi Teknik Komposisi

(1) Repetisi

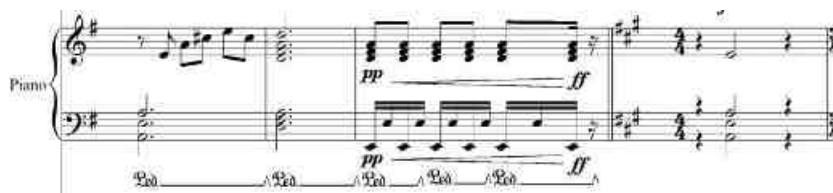
Penggunaan repetisi ritmis (ostinato) pada ansambel gesek sebagai penggerak internal yang menjaga kontinuitas musikal. Pola-pola pendek yang diulang secara konsisten pada violin, viola, dan cello membentuk struktur ritmis yang stabil sekaligus menciptakan dorongan energi yang berkelanjutan.



Notasi 37 Representasi Pola Repetisi

(2) Modulasi

Representasi modulasi pada karya *Ninga Sentawar* tidak hanya berfungsi sebagai teknik harmonik, tetapi juga sebagai sarana ekspresif yang menandai transisi menuju fase musikal yang baru.



Notasi 38 Representasi Teknik Modulasi

(3) Sinkopasi

Representasi sinkopasi dalam karya ini secara musikal menggambarkan dinamika perjuangan dan ketangkasan strategi misi Dr. R.A. Jaffray saat menghadapi medan yang tak terduga. Dengan mengalihkan aksentasi dari ketukan kuat ke ketukan lemah, sinkopasi menciptakan dorongan ritmik yang energetik dan progresif, melambangkan adaptabilitas misionaris dalam menyelaraskan pesan Injil dengan realitas budaya lokal.



Notasi 39 Representasi Sinkopasi

(4) Kontrapung

Penerapan teknik kontrapung pada bagian ini merepresentasikan dialektika konflik dalam gejolak batin Dr. R.A. Jaffray saat menghadapi pertentangan dengan orang tuanya. Melalui alur melodi yang saling bertolak belakang (*contrary motion*), kontrapung menggambarkan benturan emosional antara ketaatan pada panggilan Ilahi dengan tanggung jawab sebagai penerus perusahaan keluarga. Ketegangan ini dipertegas oleh garis-garis suara yang saling mendesak, mencerminkan pergumulan hebat antara kewajiban sebagai seorang anak dan determinasi untuk menjawab panggilan sebagai misionaris.

Notasi 40 Representasi Teknik Kontrapung

(5) Orkestrasi

Berikut adalah representasi teknik permainan instrumen dalam orkestrasi karya *Ninga Sentawar*:

1. Pizzicato

Penerapan teknik *pizzicato* pada instrumen Cello 1 dan Cello 2 merepresentasikan dialektika konflik melalui bunyi yang pendek, tajam, dan bersifat perkusif. Teknik memetik senar dengan jari ini menciptakan tekstur yang kering dan terputus-putus, melambangkan pergumulan batin Dr. R.A. Jaffray.



Notasi 41 Representasi Teknik Pizzicato

2. Arco

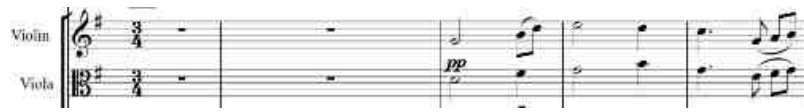
Transisi dari teknik *pizzicato* ke teknik *arco* (menggesek senar) pada fase dialektika konflik ini merepresentasikan perubahan strategi dan keteguhan batin Dr. R.A. Jaffray. Jika *pizzicato* melambangkan keraguan, teknik *arco* yang disertai artikulasi staccato memberikan kesan keteguhan hati dalam menghadapi gejolak dalam keluarga.



Notasi 42 Representasi Teknik Arco

3. Legato

Penerapan teknik *legato* pada instrumen violin dan viola merepresentasikan fase afirmasi vokasi yang penuh ketenangan dan keyakinan spiritual.



Notasi 43 Representasi Teknik Legato

4. Staccato

Penerapan harmoni Barat oleh *strings section* di tengah alunan pentatonik Tiongkok merepresentasikan identitas teologis Dr. R.A. Jaffray yang tetap berakar kuat pada kebenaran Injil universal. Artikulasi staccato yang pendek dan tegas menggambarkan determinasi Dr. R.A. Jaffray dalam menanamkan akar pelayanan yang disiplin bagi pertumbuhan gereja di Tiongkok.



Notasi 44 Representasi Teknik Staccato

5. Arpeggio

Penerapan pola arpeggio pada instrumen piano dalam fase konsolidasi spiritual merepresentasikan ketenangan ilahi yang memenuhi batin Dr. R.A. Jaffray. Aliran nada yang bergerak naik-turun secara berkesinambungan dengan dinamika *mezzo-forte* (mf), menciptakan suasana meditatif, melambangkan proses pengolahan spiritual dan kematangan visi.



Notasi 45 Representasi Teknik Arpeggio

6. Glissando

Glissando sering digunakan untuk menciptakan efek dramatik, transisi yang halus, atau penekanan menuju klimaks. Hal ini relevan dengan fungsi glissando pada bagian bas dalam *Ninga Sentawar*, di mana teknik tersebut tidak hanya memperkaya warna bunyi, tetapi juga mempertegas arah musikal dan makna ekspresif dalam karya



Notasi 46 Representasi teknik Glisando

4.3.3 Representasi Konsep Komposisi

(1) Representasi Konsep Naratif

Instrumen piano merepresentasikan konsep naratif Dr. R.A. Jaffray pada keseluruhan karya *Ninga Sentawar*. Gambar notasi di bawah ini menunjukkan salah satu gambaran konsep naratif piano tentang sosok Dr. R.A. Jaffray yang mengalami pergolakan batin untuk taat pada panggilan Ilahi atau mengikuti kehendak orang tua sebagai ahli waris Perusahaan keluarga yang sudah dirintis ayahnya (Tozer, 1947: 18)



Notasi 47 Representasi Konsep Naratif

Instrumen piano pada birama 10 memainkan blok akor ii dengan nilai 3 ketuk menggambarkan kebimbangan yang dirasakan Dr. R.A. Jaffray saat strings dan timpani memainkan notasi 2 kali 1/16 dalam tiap ketuk yang pada akhirnya direspon oleh piano dengan permainan notasi 1/16 secara unisono yang menimbulkan kesan keteguhan tekadnya untuk mengikuti panggilan Ilahi walaupun pada sisi lain hatinya ada suara yang mencoba mempengaruhi keteguhan hatinya dengan ritme strings dan timpani 1/16 yang kesannya tidak beraturan.

(2) Representasi Konsep Spiritual

Representasi Konsep Spiritual dalam karya Ninga Sentawar digambarkan melalui *tacet* (keheningan). Tony Wigram memandang keheningan sebagai fase penantian yang krusial, di mana ketidakhadiran bunyi justru menciptakan ruang hampa yang memungkinkan terjadinya refleksi mendalam dan perubahan signifikan bagi jiwa (Wigram, 2004: 144). Dengan demikian, keheningan pada beberapa bagian karya *Ninga Sentawar* menggambarkan sebuah bentuk refleksi spiritual agar mendapat tuntunan Roh Kudus dalam mengerjakan panggilan Ilahi (Ronda, 2018).

Penempatan *tacet* pada birama 64 pada semua instrument menggambarkan fase kontemplasi spiritual Dr. R.A. Jaffray dalam menentukan panggilan hidupnya. Jaffray dikenal sebagai seorang yang suka berdoa dan membawa setiap pergumulannya kepada Tuhan sebelum memulai pelayanannya (Ronda, 2018). Menurut catatan Tozer,

sejak muda Dr. R.A. Jaffray sudah menderita sakit jantung dan diabetes akut, sehingga faktor kesehatan tersebut menjadi kekhawatiran orang tuanya kalau dia harus pergi ke tempat yang jauh (Tozer, 1947). Melihat kondisi kesehatan Dr. R.A. Jaffray, secara manusia pasti tidak mampu melakukan pekerjaan berat bahkan harus jauh dari keluarga, karna dia harus melakukan pemeriksaan kesehatan secara berkala, secara manusia dia tak mampu, itu sebabnya kontemplasi spiritual sangat penting sebelum memulai pelayanannya sehingga Tuhan membuat semuanya berhasil.

B3: Kontemplasi Spiritual
Lento

The musical score is for a piece titled "B3: Kontemplasi Spiritual" in the tempo of "Lento". It is a full orchestral and choral work. The instruments and voices included are Flute, Soprano, Alto, Tenor, Bass, Drum, Timpani, Kerutukang, Kebeutungan, Alto Saxophone, Piano, Bass, Sape, Violin, Viola, Cello 1, and Cello 2. The piano part features dynamic markings of *pp* (pianissimo) and *mp* (mezzo-piano). The tempo is indicated as "Lento".

Notasi 48 Representasi Konsep Spiritual *Tacet* (Keheningan)

(2) Representasi Konsep Budaya Lokal

1. Representasi Vokal Etnik Borneo

Representasi Vokal Etnik Borneo pada birama 137 menggambarkan kedatangan Dr. R.A. Jaffray di Balikpapan. Penyambutan hangat Masyarakat Dayak yang tinggal di Balikpapan diungkapkan lewat syair dari Bahasa Dayak Tunjung yang berbunyi “Tanaa Borneo dang subur, Talutn tanaa yaaq pore”, artinya tanah Borneo memiliki kekayaan alam yang berlimpah dan setiap orang yang datang, kami sambut dengan tangan terbuka. Keramahan masyarakat Dayak tercermin dalam filosofi burung enggang; saat menemukan makanan, burung ini cenderung mengajak hewan lain untuk makan bersama (Putra, 2017: 127).

Pengaruh bahasa Melayu terhadap vokal etnik Borneo terlihat melalui dialek lokal dengan struktur artikulasi Melayu. Secara linguistik, bahasa Melayu memiliki sistem vokal yang relatif sederhana namun dominan, sehingga interaksinya dengan bahasa etnik sering kali menyebabkan terjadinya pergeseran atau penyederhanaan bunyi vokal khas daerah (Osip, 2015).

137 **D** *IV Ritu Rajik Tama Je Anyan Toy*
IV.1. Eksplorasi Lullang Misi Nusantara

Flute

SATB Vokal Etnik Borneo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Ta-ma Bor-ne-o da-lamp deng su-bar Ta-lu-tu ta-naa yaag po - re

Notasi 49 Representasi Budaya Lokal Vokal Etnik Borneo

2. Representasi Vokal Etnik Pedalaman Mahakam

Representasi vokal etnik pedalaman Mahakam muncul pada birama 183 sampai 203. Gaya vokal ini berakar kuat pada tradisi upacara pengobatan *belian* yang karakteristiknya cenderung mendayu melalui pelantunan vokal *ha* dan *e* serta penggunaan ornamen cengkok yang khas (Setianus, wawancara pribadi, 12 Januari 2026). Selain dalam konteks ritual, gaya bersenandung tersebut secara turun-temurun juga digunakan oleh para orang tua untuk menidurkan anak.

Penggunaannya dalam karya *Ninga Sentawar* mencerminkan proses kontekstualisasi Dr. R.A. Jaffray dan para misionaris CFMU dengan suku Dayak yang tinggal di pedalaman Mahakam.

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Choral Sound

p Ye-sus ca - laatin ke - s'lu - ma

p ha

p ha

Notasi 50 Representasi Vokal Etnik Pedalaman Mahakam

4.3 Musik Programatik sebagai Medium Edukatif, Orisinalitas, dan Sintesis

Karya *Ninga Sentawar* memiliki dimensi edukatif yang kuat. Musik programatik digunakan sebagai medium untuk mengenalkan sejarah lokal Kutai Barat kepada generasi muda dengan cara yang menarik dan emosional. Melalui pengalaman musikal, mereka dapat memahami kisah misi Dr. R.A. Jaffray tanpa harus membaca teks sejarah yang kaku. Masyarakat luas juga diajak untuk mengapresiasi kekayaan budaya Dayak dan kisah misi Kristen yang pernah hadir di tanah mereka. Bagi akademisi, karya ini menjadi contoh konkret penerapan teori musik programatik dalam konteks lokal Indonesia, sekaligus memperlihatkan bagaimana musik dapat berfungsi sebagai media edukatif lintas generasi.

Selain dimensi edukatif, karya ini juga menegaskan orisinalitasnya. Dibandingkan dengan karya sejenis seperti *Papatean* karya Julian Saputra, *Ninga Sentawar* memiliki keunikan tersendiri. Ia menggunakan multi-tangga nada (diatonic mayor, pentatonik Tiongkok, slendro Borneo dan laras pelog), menghadirkan lima movement naratif yang jelas sesuai tahapan misi, serta mengintegrasikan idiom musik Kutai Barat secara autentik. Pendekatan ini belum ditemukan pada karya sejenis, sehingga menempatkan *Ninga Sentawar* sebagai karya baru yang memadukan dokumentasi sejarah, interpretasi budaya, dan inovasi komposisi.

Pada akhirnya, dimensi sintesis dari karya ini memperlihatkan bahwa musik programatik terbukti efektif untuk menggambarkan perjalanan misi Dr. R.A. Jaffray. Elemen sejarah dan budaya lokal berhasil

direpresentasikan melalui idiom musik tradisi dan modern. Karya ini memiliki nilai edukatif, sosial, dan teoritis yang relevan bagi generasi muda, masyarakat, dan akademisi. *Ninga Sentawar* menegaskan orisinalitasnya melalui integrasi budaya lokal dan inovasi komposisi, sekaligus menghadirkan narasi musikal yang menyatukan sejarah, budaya, dan pendidikan dalam satu kesatuan yang utuh.

BAB V

KESIMPULAN DAN SARAN

5.1 Kesimpulan

Karya musik programatik Ninga Sentawar merupakan bentuk penciptaan yang menggabungkan unsur sejarah, budaya, dan spiritualitas dalam satu kesatuan naratif musikal. Melalui lima movement yang tersusun secara kronologis, karya ini menuturkan perjalanan misi Dr. R.A. Jaffray dari Kanada hingga Kutai Barat, dengan pendekatan musikal yang merepresentasikan setiap fase kehidupan dan pelayanan beliau.

Bagian pertama, *Tenoge (Tupiiq & Berempuh)*, menggambarkan proses perenungan dan panggilan misi yang muncul dari hati seorang pelayan Tuhan. Piano, violin, dan flute digunakan untuk menghadirkan suasana reflektif dan spiritual. Bagian kedua, *Jadin Pengempe Rita Tuhan*, menampilkan pelayanan di Wuchou, Tiongkok, dengan idiom musik slendro yang menghadirkan nuansa oriental. Bagian ketiga, *Tenohoon*, menandai rencana pelayanan misi ke Indonesia dan pengutusan misionaris, di mana nada pentatonik slendro dan pelog simbol musikal yang menegaskan identitas Nusantara. Bagian keempat, *Rita' Bajik Tama Je Anyan Tay*, merepresentasikan perjuangan dan tantangan misi di pedalaman Mahakam. Perpaduan *kelentangan*, *gendang tradisi*, dan orkestra modern menciptakan suasana dinamis yang menggambarkan ketegangan dan semangat juang. Bagian kelima,

Ninga Sentawar, menjadi puncak dari seluruh narasi, menghadirkan nyanyian syukur atas keberhasilan misi dan kerukunan masyarakat Kutai Barat.

Secara konseptual, Ninga Sentawar berhasil menerapkan prinsip musik programatik sebagai media naratif yang menggabungkan aspek deskriptif, naratif, dan filosofis. Karya ini tidak hanya menampilkan perjalanan sejarah misi, tetapi juga menghidupkan kembali nilai-nilai budaya lokal melalui idiom musik tradisi Kutai Barat. Integrasi antara tangga nada diatonis, slendro, dan pelog memperlihatkan inovasi musikal yang memperkaya karakter komposisi.

1. Dari sisi edukatif

karya ini berperan sebagai sarana pembelajaran sejarah lokal yang dikemas secara artistik. Generasi muda dapat memahami kisah misi Dr. R.A. Jaffray melalui pengalaman musikal yang menyentuh emosi dan imajinasi.

2. Dari sisi sosial

karya ini menumbuhkan rasa bangga terhadap warisan budaya Kutai Barat dan memperkuat nilai kerukunan antarumat beragama.

3. Dari sisi teoritis

Ninga Sentawar memperluas cakrawala penciptaan musik programatik di Indonesia dengan pendekatan yang menggabungkan dokumentasi sejarah dan eksplorasi budaya.

Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa Ninga Sentawar merupakan karya yang orisinal, inovatif, dan bermakna. Ia tidak hanya menjadi bentuk penghormatan terhadap tokoh misi besar Dr. R.A. Jaffray, tetapi juga menjadi jembatan antara sejarah, budaya, dan pendidikan melalui bahasa universal: musik.

5.2 Saran

Dalam konteks pengembangan karya musik programatik di Indonesia, Ninga Sentawar dapat dijadikan model penciptaan yang mengintegrasikan nilai sejarah dan budaya lokal. Namun, untuk pengembangan lebih lanjut, beberapa hal dapat diperhatikan:

1) Eksplorasi Instrumen Tradisi yang Lebih Mendalam.

Penggunaan alat musik lokal seperti *sape*, *kelentangan*, dan *keratukng* dapat dikembangkan lebih jauh melalui penelitian etnomusikologis agar karakter bunyinya lebih autentik dan representatif.

2) Penguatan Aspek Visual dan Dokumentatif

Karya musik programatik seperti ini akan lebih kuat bila disertai dengan visualisasi atau dokumentasi sejarah yang mendukung narasi musikal, seperti peta perjalanan misi, foto arsip, atau video pertunjukan.

3) Kolaborasi Antarbidang Seni.

Penggabungan musik dengan seni tari, teater, atau multimedia dapat memperkaya pengalaman estetis dan memperluas jangkauan edukatif karya.

4) Penerapan dalam Pendidikan Musik

Karya ini dapat dijadikan bahan ajar di lembaga pendidikan musik, khususnya dalam mata kuliah komposisi, analisis musik, dan sejarah musik Indonesia, agar mahasiswa dapat memahami penerapan teori musik programatik dalam konteks lokal.

5) Publikasi dan Pertunjukan Internasional

Mengingat nilai historis dan budaya yang tinggi, karya *Ninga Sentawar* layak dipublikasikan dan dipentaskan di forum internasional untuk memperkenalkan kekayaan musik Indonesia yang berakar pada spiritualitas dan sejarah misi. Dengan pengembangan yang berkelanjutan, karya seperti *Ninga Sentawar* akan menjadi kontribusi penting bagi dunia seni musik Indonesia, sekaligus memperkuat posisi musik programatik sebagai media ekspresi yang mampu menyatukan nilai-nilai religius, budaya, dan kemanusiaan.

DAFTAR PUSTAKA

- Adelia, P. (2022). *Makna ritual dan sosial Ngerangkau dalam upacara adat Kwangkay di Desa Mancong, Kutai Barat* (Skripsi). Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Alkitab, Lembaga Alkitab Indonesia.
- Agawu, V. K. (2021). *The Other Classical Music: Fifteen Topics*. Oxford University Press.
- AMZ, Roedy Haryo Widjono. (2020). *Sejarah Gereja Katolik di Kutai Barat*. Malang: Yayasan Mitra Kasih. ISBN: 978-602-51007-2-7.
- Aldwell, E., & Schachter, C. (2019). *Harmony and Voice Leading* (5th ed.). Boston: Cengage Learning, hlm. 512–516.
- Ananda, Rizky Fausy., Helena Evelin Limbong., Hery Budiawan. (2022). Saru Pakareman: Refleksi Pengalaman Diri Sebagai Practice-led Research. *Jurnal Seni Pertunjukan*.
<https://journal.isi.ac.id/index.php/resital/article/view/7328/2692>
- Arum, G. A. L. (2021). *Ambivalensi pemaknaan eksistensial dalam puisi biblikal; Telaah filosofis terhadap kumpulan puisi pertarungan di pniel. Lumen Veritatis: Jurnal Teologi dan Filsafat*, 1(1), 1-22. unwira.ac.id
- Azizan, M. S. A., Hussin, M. K., & Ismail, M. J. (2022). “Interlocking Rhythm Between Gendang Ibu and Gendang Anak.” *Environment-Behaviour Proceedings Journal*, 7(SI9), hlm. 469–471.
- Azmiyati, Ismi., Agus Firmansah., Fensy Sella. (2023). Teknik Permainan Left Hand Pizzicato Pada Karya Nel Cor Piu NonMi Sento Arransemèn Niccolò Paganini Untuk Violin Bagian Tema. *Jurnal Antologi Pendidikan Musik*.
<https://ejournal.upi.edu/index.php/antomusik/index>
- Banoe, Pono (2003). *Pengantar pengetahuan harmoni*. Yogyakarta: Kanisius. ISBN 979-497-388-2.
- Batubara, J., & Lestari, D. T. (2025). *Tantangan penciptaan seni di Indonesia sejak modernitas*. Padang, Sumatera Barat: Get Press Indonesia. ISBN 978-634-255-043-4
- Berlian, B., & Arifianto, Y. A. (2025). Transformasi identitas Kristen: Analisis pengaruh media sosial terhadap spiritualitas generasi muda di era digital.

Keruxon Ton Logon: Jurnal Teologi dan Pendidikan Agama Kristen, 2(1), 1–11. <https://ojs.sttskriptura.ac.id/index.php/jtp/article/view/22>

- Blom, D. M., Bennett, D., & Stevenson, I. (2016). The composer's program note for newly written classical music: Content and intentions. *Frontiers in Psychology*, 7, 1707. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2016.01707>
- Butar-Butar, A. M. P. (2025). Panggilan misi di Indonesia: Strategi penjangkauan jiwa yang belum terjangkau Injil. *REDOMINATE: Jurnal Teologi dan Pendidikan Kristiani*, 6(2), 67–81. <https://journal.sttkerussoindonesia.ac.id/index.php/redominate/article/view/136>
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2009). *Seni dan Politik Interpretasi* (E. Z. Afifi, Terj.). Pustaka Pelajar. ISBN: 978-602-8300-98-8
- Didipu, H. (2019). Teori naratologi Gérard Genette (tinjauan konseptual). *Jurnal Bahasa, Sastra, dan Budaya*, 9(2), 85–99. <https://pdfs.semanticscholar.org/793b/40e11d199e66ddda7660ce03e17bf4092306.pdf/1000>
- Fajriansyah, Achmad Ali. (2023). Musik gong kelenteng dalam upacara Bekenjong pada Suku Kutai menamang Muda di Desa Santan Ulu Kecamatan Marangkayu. *Institutional Repository Institut Seni Indonesia Yogyakarta*. <http://digilib.isi.ac.id/14466/>.
- Fisandra, H. B. (2018). *Memoar komposisi musik program naratif berdasarkan sejarah Walter Spies* [Skripsi sarjana, Institut Seni Indonesia Yogyakarta]. UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta. <http://digilib.isi.ac.id/5260>
- Ganap, V. (2011). *Krontjong Toegoe: Sejarah perkembangan musik keroncong di Indonesia*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Haryanto. (2015). *Musik Suku Dayak: Sebuah Catatan Perjalanan di Pedalaman Kalimantan*. Yogyakarta: ISI Yogyakarta. ISBN: 978-979-8242-80-9.
- Hariyanto, G. C. (2024). Transformasi spiritualitas melalui pujian dan penyembahan di gereja kontemporer. *Angelion: Jurnal Teologi dan Pendidikan Kristen*, 5(2), 150–166.
- Hidayatullah, R. (2022). *Analisis musik*. Yogyakarta: Arttex. ISBN 978-623-88368-0-2.
- Huron, D. (2006). *Sweet anticipation: Music and the psychology of expectation*. MIT Press. evergreen.edu

- Isbah, M. F., & Wiyoso, J. (2019). *Komposisi dan aransemen musik Babalu sebagai sebuah kajian musikalitas tradisional*. *Jurnal Seni Musik*, 8(1), 51.
- Irawati, E. (2019). *Kelentangan dalam Belian Sentiu suku Dayak Benuaq di Kalimantan Timur*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta. <http://lib.isi.ac.id>
- Jatmika, O. B. (2016). *Teori musik I (musik tonal)*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta. ISBN 978-979-8242-95-3.
- Jemly, Juliani, & Abdusysyahid, S. (2024). Analisis tingkat kesejahteraan pembudidaya ikan patin (*Pangasius* sp.) dan ikan toman (*Channa micropeltes*) dalam keramba di Kampung Kelumpang, Kecamatan Mook Manaar Bulatn, Kabupaten Kutai Barat. *Jurnal Pengelolaan Perairan dan Perikanan*. <https://jppa-unmul.com/>
- Jurnal Mebang. (2024). Musik Klentangan Kutai sebagai Media Sinkretisme dalam Upacara Bekenjong. *Jurnal Mebang*, 4(1), 10-22. <https://jurnal.fib-unmul.id/mebang/article/download/95/112>
- KBBI Online <http://kbbi.web.id>.
- Kalatiku, M. (2025). Menjangkau pedalaman lewat misi kontekstual gereja sebagai mitra Allah menggenapi janji bagi bangsa. *REDOMINATE: Jurnal Teologi dan Pendidikan Kristiani*, 6(2). <https://doi.org/10.59947/redominate.v6i2.141>
- Kanna, A. S. (2018). [Ulasan buku R. A. Jaffray: *Man of Spirit, Man of Power*]. *Jurnal Jaffray*, 16(1), 122.
- Kiring, M. (2023). Kontekstualisasi musik tradisional sape dalam ibadah di Gereja Kemah Injil Indonesia Kalimantan Utara. *Cantata Deo: Jurnal Musik dan Seni*, 1(2), 59–70. <https://doi.org/10.69748/jmcd.v1i2.20>
- Lase, Surudiaman., Malik Bambang. (2025). Gereja dan Alkitab: Sebuah Perjalanan Sejarah yang Membangun Iman dan Praktik Spiritual di Tengah Umat Kristiani. *Anugerah Jurnal Pendidikan dan Kateketik Katolik Hal. 102-116*. <https://doi.org/10.61132/anugerah.v2i1.656>
- Lestari, Dewi Tika. (2020). Merawat Harmoni Agama melalui Kolaborasi Musik Hadroh dan Trompet di Ambon. *Religius Jurnal Agama-Agama dan Lintas Budaya*. https://www.researchgate.net/publication/346852867_Merawat_Harmoni_Agama_melalui_Kolaborasi_Musik_Hadroh_dan_Trompet_di_Ambon

- Lewis, Rodger B.A. (2014). *Karya Kristus di Indonesia Sejarah Gereja Kemah Injil Indonesia Sejak 1930*. Bandung: Kalam Hidup. ISBN: 978-602-7855-43-4.
- Listya, Agastya Rama. (2015). *Risalah Kontrapung Tonal Dua dan Tiga Suara*. Jakarta: Yamuger. ISBN/ISSN: 978-602-72491-0-3
- Mahdy, D. A. (2021). Analisis bentuk musik dan teknik permainan piano *Traumerei From Kinderszenen, Op. 15: No. 7 in F Major Robert Schumann. Repertoar*, 2(1).
<file:///C:/Users/ASUS/Downloads/admin,+DRAFT+ARTIKEL+AKHIR+revisi+Dzaky.pdf>
- Malau, O., Simorangkir, E. D. H., Situmeang, E., Simanjuntak, E. T. R., Nainggolan, B., & Sihotang, B. F. (2023). *Pertumbuhan iman Kristen terhadap misiologi di gereja Kristen Protestan. Jurnal Pendidikan Sosial dan Humaniora*, 2(2), 11908–11912.
<https://publisherqu.com/index.php/pediaqu>
- Mawikere, M. C. S., & Hura, S. (2025). Kontekstualisasi dalam Perjanjian Baru sebagai fondasi teologi konstruktif yang responsif dan inklusif. *Jurnal Teologi Cultivation*, 9(2).
https://ejournal.iakntarutung.ac.id/index.php/cultivation/article/view/2625?utm_source=chatgpt.com
- McNeill, R. J. (2000). *Sejarah musik 2*. Jakarta: BPK Gunung Mulia.
- Miller, M. (2007). *Arranging and orchestration*. Indianapolis: Wiley Publishing, Inc. ISBN 978-1-59257-626-5.
- Osup, C. A. (2015). Bahasa etnik Iban di Sarawak. *Jurnal Antarabangsa Persuratan Melayu (RUMPUN)*, 3(1), 100-113.
- Pargament, K. I., & Abu-Raiya, H. (2017). Spiritual struggles as a fork in the road to psychological spiritual well-being. *Psychology of Religion and Spirituality*, 9(1), 1–12. doi.org
- Pandoh, J. T. (2025). *Pekabaran Injil terhadap masyarakat Suku Saluan Loinang*. Widyasari Press. <https://Widyasari-Press.Com/Wp-Content/Uploads/2025/03/8.-Jeddy-Tairas-Pandoh-Pekabaran-Injil-Terhadap-Masyarakat-Suku-Saluan-Loinang.Pdf>
- Panggabean, A. J., & Simangunsong, E. (2022). Bentuk dan konstruksi komposisi musik modern ‘Tjapung Ketjipung Di Tjikapundung’ karya Amir Pasaribu. *Visi Sosial Humaniora*, 3(1), 1-17.
<https://ejournal.uhn.ac.id/index.php/humaniora/article/view/538>

- Pauline, Agnesia. (2021). Sejarah dan Dampak Misi Kristen di Kampung Besiq, Kutai Barat Tahun 1966. *Yupa: Historical Studies Journal Vol. 5 No. 1, 2021 (8-14)*.
<http://jurnal.fkip.unmul.ac.id/index.php/yupa>
- Poedjiono, L. P. (2023). *Kontemplasi latihan rohani Santo Ignatius Loyola: Latar belakang, kontroversi, metode, dan penerapan sehari-hari* (Revisi). PT Kanisius. ISBN: 978-979-21-7455-7.
- Pomean, Andre. (2023). Ereeq Taraai Dalam Upacara Adat Melas Suku Dayak Tunjung Asli Desa Geleo Kecamatan Barong Tongkok Kabupaten Kutai Barat. *Institutional Repository Institut Seni Indonesia Yogyakarta*.
<https://digilib.isi.ac.id/14007/>
- Prier, K.E. (2011). *Ilmu bentuk musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi
- Purwanto, S. A., & Haryono. (2019). Dimensi adat dan dinamika komunitas Dayak di Kalimantan Timur. *Antropologi Indonesia*, 40(1), 73–89.
<https://scholarhub.ui.ac.id/cgi/viewcontent.cgi?article=1086&context=jai>
- Puspawati, S., Kaamilah, S. A., Halimatussya'diah, P., Malizar, R. R., Faiq, M. I., Bahar, S., & Alfauq, F. A. (2025). Refleksi nilai alat musik Sape' dan identitas komunitas Dayak di tengah arus modernisasi. *Al-Furqan: Jurnal Agama, Sosial, dan Budaya*, 4(6). <https://publisherqu.com/index.php/Al-Furqan>
- Putra, W. I. (2017). *Peran Lembaga Adat Paser dalam Pelestarian Nilai-Nilai Sosial Budaya Lokal di Kabupaten Paser Kalimantan Timur* [Tesis, Universitas Negeri Makassar].
- Rares, I. R., Suseno, A., & Arifianto, Y. A. (2025). Transformasi kepemimpinan gereja kontemporer: Integrasi teologi dan nilai Kristen dalam misiologi. *Harvester: Jurnal Teologi dan Kepemimpinan Kristen*, 10(2), 220–239.
<https://doi.org/10.52104/harvester.v10i2.411>
- Ronda, D. (2018). *Kisah-kisah misi singkat di berbagai belahan dunia*. Sekolah Tinggi Theologia Jaffray.
- Sihite, J. E. (2022). Analisis makna figuratif dan pergeseran fungsi andung “Tangis Ni Tao Toba” dalam upaya melestarikan tradisi andung Batak Toba. *Jurnal Seni dan Budaya*, 6(2), 230–240.
- Siregar, R. (2019). *Musik naratif dalam komposisi musik program* (Skripsi). Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
<https://digilib.isi.ac.id/5260/1/Bab%201.pdf>

- Setiawan, D. E. (2019). Dampak Injil bagi transformasi spiritual dan sosial. *BIA': Jurnal Teologi dan Pendidikan Kristen Kontekstual*, 2(1), 83-93. doi.org. <http://www.jurnalbia.com/index.php/bia/article/download/78/41>
- Sihite, Jubilezer., Junita Batubara, Arsen Nahum Pasaribu, Kamaluddin Galingging. (2022). Perbahasan Musikal dan Lingual dalam Penerjemahan Andung Tonggo Raja: Ditinjau dari Melodi dan Kountur. *Jurnal Seni Budaya*. <https://jurnal.isbi.ac.id/index.php/panggung/article/view/2055>
- Situmorang, J. T. H. (2016). *Strategi misi Paulus: Mengulas kontekstualisasi Paulus dalam pelayanan*. PBMR ANDI.
- Suratman, Agus. (2021). Sistem Pendukung Keputusan Penerimaan Beasiswa Dengan Metode Smart Pada Dinas Kutai Barat Berbasis Web. <https://repository.wicida.ac.id/3527/1/1441124-S1-Jurnal.pdf>
- Syafiq, Muhammad. (2003). Ensiklopedia Musik Klasik. Penerbit Adicita Karya Nusa, Cisy Kencana Orchestra, dan forum Lingkar Pena. ISBN: 9789799246783, 9799246784.
- Tambunan, F. (2025). Teologi integratif: Model refleksi teologis untuk menjembatani ortodoksi dan kontekstualitas dalam teologi kontemporer. *Paramathetes: Jurnal Teologi dan Pendidikan Kristiani*, 4(1). <https://doi.org/10.64005/jtpk.v4i1.256>
- Tenzer, M. (Ed.). (2006). *Analytical studies in world music*. Oxford University Press.
- Tomatala, Y. (2021). Pendekatan kontekstual dalam tugas misi dan komunikasi Injil pasca pandemi Covid-19. *Jurnal Teologi Kontekstual Indonesia*, 2(1), 33–49. <https://doi.org/10.46445/jtki.v2i1.387>
- Tozer, A. W. (1947). *Let my people go: The life of Robert A. Jaffray*. Christian Publications.
- Tozer, A.W. (1948). *Biarkanlah Umatku Pergi – Riwayat Hidup R.A. Jaffray*. Bandung: Yayasan Kalam Hidup.
- Tumimbang, M. A. (2024). *Simfoni kebhinekaan: Menggagas peran musik dalam memperkuat persatuan bangsa berlandaskan nilai-nilai Pancasila*. In *Prosiding Seminar Nasional Ilmu Pendidikan Agama dan Filsafat* (Vol. 1, No. 1, pp. 45–55). ARIPAFL. <https://doi.org/10.61132/prosemnasipaf.v1i1.4>.
- Victor Ganap, & Karl-Edmund Prier. (2021). *Ilmu kontrapung*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi. ISBN 978-979-8133-92.

Wigram, T. (2004). *Methods in Music Therapy: Improvisation, Composition and Other Musical Processes*. Jessica Kingsley Publishers.

DAFTAR NARASUMBER

- Bien, Petrus. (2025, 11 Februari). *Ninga dalam Tradisi Kutai Barat*. [Wawancara Pribadi]. Oleh Penulis.
- Brake, Lorra. (2025, 14 April). *Karakter Lagu Him di Amerika*. [Wawancara Pribadi]. Oleh Penulis.
- Elmi, Ester. (2026, 26 Maret). *Validasi Karya*. [Wawancara Pribadi]. Oleh Penulis.
- Gruber, Carra. (2025, 10 Mei). *Respon Keluarga Tentang Semangat Dr. R.A. Jaffray*. [Wawancara Pribadi]. Oleh Penulis.
- Kamuntik, Darius. (2025, 10 Oktober). *Pengaruh Injil Terhadap Budaya Tunjung*. [Wawancara Pribadi]. Oleh Penulis.
- La'abui, Barnabas. (2026, 25 Maret). *Validasi Karya*. [Wawancara Pribadi]. Oleh Penulis.
- Luter, Jitro. (2026, 1 April). *Validasi Karya*. [Wawancara Pribadi]. Oleh Penulis.
- Salla, Bernabas. (2026, 20 Maret). *Validasi Karya*. [Wawancara Pribadi]. Oleh Penulis.
- Setianus. (2025, 10 Februari). *Karakteristik Ninga dan Penggunaannya Dalam Puji-Pujian*. [Wawancara Pribadi]. Oleh Penulis.
- Wanca, Hefsi. (2025, 19 Agustus). *Penggunaan Kata Ninga Untuk Puji-Pujian Rohani*. [Wawancara Pribadi]. Oleh Penulis.

GLOSARIUM

- Accelerando (Akselerasi)

Percepatan tempo secara bertahap dalam komposisi musik untuk meningkatkan intensitas ekspresif dan membangun klimaks musikal.

- Akomodasi Budaya

Proses penyesuaian unsur eksternal (misalnya pesan atau praktik) dengan konteks budaya lokal tanpa mengubah esensi utamanya.

- Allegro

Tempo cepat dalam musik yang mencerminkan energi, vitalitas, dan euforia ekspresif.

- Ambiguitas Tonal

Kondisi ketika pusat tonal tidak ditegaskan secara jelas sehingga menghasilkan ketidakpastian harmonik.

- Antifonal

Teknik musikal berupa dialog atau pertukaran motif antara dua kelompok suara atau instrumen secara bergantian.

- Apotheosis Musikal

Puncak klimaks dalam komposisi yang menghadirkan intensitas maksimum secara musikal dan simbolik.

- Arpeggio

Teknik memainkan nada-nada dalam suatu akor secara berurutan, bukan simultan.

- Cantus Firmus
Melodi tetap yang menjadi dasar struktural dalam komposisi polifonik.
- Call and Response
Pola dialog musikal antara dua bagian (inisiasi dan respons) yang bersifat interaktif dan komunikatif.
- Crescendo
Peningkatan volume suara secara bertahap dalam suatu frase musik.
- Decrescendo
Penurunan volume suara secara bertahap.
- Deceptive Resolution
Penyelesaian harmonik yang menghindari tonika dan beralih ke akor lain (umumnya vi), sehingga menciptakan efek “tidak terduga”.
- Determinasi Misioner
Keteguhan komitmen dalam menjalankan panggilan misi meskipun menghadapi tantangan eksternal maupun internal.
- Diatonis
Sistem tangga nada tujuh nada dalam musik Barat yang menjadi dasar harmoni tonal.
- Disonansi
Kombinasi nada yang menghasilkan ketegangan atau ketidakstabilan harmonik.

- Edukasi Musikal

Proses pembelajaran melalui musik yang mencakup aspek kognitif, afektif, dan kultural.

- Etnomusikologi

Cabang ilmu yang mengkaji musik dalam konteks budaya, sosial, dan tradisi masyarakat.

- Ekspektasi Musikal

Respon psikologis pendengar terhadap pola musikal berdasarkan pengalaman dan konvensi yang dikenal.

- Harmoni Fungsional

Sistem hubungan akor dalam tonalitas Barat berdasarkan fungsi tonika, dominan, dan subdominan.

- Harmoni Lintas Budaya

Integrasi sistem harmonik dari berbagai tradisi musik dalam satu struktur komposisi.

- Hibriditas Tekstural

Perpaduan berbagai lapisan musikal dari tradisi berbeda yang membentuk tekstur baru yang koheren.

- Homofoni

Tekstur musik di mana seluruh suara bergerak bersama secara harmonis dengan ritme seragam.

- Identitas Musikal

Karakter khas suatu karya musik yang dibentuk oleh idiom, instrumen, dan sistem nada tertentu.

- Inkulturasi

Proses integrasi pesan (khususnya teologis) ke dalam budaya lokal sehingga dapat diterima tanpa kehilangan makna esensial.

- Inovasi Komposisi

Pengembangan gagasan baru dalam penciptaan musik, baik dari segi teknik, struktur, maupun konsep.

- Integrasi Budaya

Penggabungan unsur budaya yang berbeda dalam satu kesatuan yang harmonis dan saling melengkapi.

- Intercultural Music-Making

Praktik penciptaan musik melalui interaksi lintas budaya yang bersifat dialogis dan setara.

- Klimaks Teofani

Puncak pengalaman musikal yang merepresentasikan manifestasi ilahi secara simbolik.

- Kontrapung (Counterpoint)

Teknik komposisi yang menggabungkan beberapa garis melodi independen secara simultan.

- Kontekstualisasi Budaya
Penyesuaian ekspresi atau pesan agar relevan dengan kondisi sosial dan budaya tertentu.
- Kerukunan Sosial
Kondisi harmonis dalam masyarakat yang ditandai oleh toleransi dan kerja sama antar kelompok.
- Modalitas
Sistem tangga nada berdasarkan modus tertentu di luar sistem mayor-minor.
- Modulasi
Perpindahan dari satu tonalitas ke tonalitas lain dalam suatu komposisi.
- Monofoni
Tekstur musik yang hanya terdiri dari satu garis melodi tanpa iringan.
- Musical Gesture Theory
Pendekatan analisis yang memahami musik sebagai gerakan energi bermakna yang dapat dirasakan secara kinestetik.
- Musical Syncretism
Penggabungan elemen musik dari berbagai budaya untuk menghasilkan bentuk baru yang kontekstual.
- Musik Programatik
Jenis musik yang dirancang untuk menggambarkan narasi, peristiwa, atau konsep di luar unsur musikal.

- Narasi Musikal
Penyampaian alur cerita melalui elemen-elemen musik.
- Nilai Edukatif
Aspek dalam karya yang memberikan pembelajaran atau wawasan kepada audiens.
- Nilai Sosial
Makna atau dampak karya terhadap kehidupan sosial masyarakat.
- Non-Fungsional Harmony
Harmoni yang tidak mengikuti prinsip fungsi tonal tradisional.
- Orisinalitas
Keaslian gagasan dalam suatu karya yang membedakannya dari karya lain.
- Pentatonik
Tangga nada lima nada yang umum digunakan dalam musik tradisional.
- Pelog
Sistem tangga nada tradisional Indonesia dengan interval tidak merata.
- Polifoni
Tekstur musik dengan beberapa melodi independen yang berlangsung bersamaan.
- Poliritmik
Penggunaan beberapa pola ritme berbeda secara simultan.
- Representasi Budaya
Penggambaran nilai dan identitas budaya melalui medium tertentu.

- Resolusi
Penyelesaian ketegangan harmonik menuju kestabilan.
- Ritardando / Rallentando
Perlambatan tempo secara bertahap.
- Sinkopasi
Penekanan ritmik pada ketukan lemah atau tidak terduga.
- Sinkretisme Teokultural
Integrasi antara nilai teologis dan budaya lokal dalam satu ekspresi.
- Sintesis Musikal
Penggabungan berbagai elemen musikal menjadi satu kesatuan baru yang utuh.
- Slendro
Sistem tangga nada pentatonik dengan interval relatif sama dalam musik tradisional Nusantara.
- Spiritualitas dalam Musik
Ekspresi pengalaman religius atau batin melalui struktur dan elemen musikal.
- Stratifikasi Tekstur
Pelapisan berbagai elemen musikal untuk menciptakan kompleksitas.
- Tacet
Instruksi bagi pemain untuk tidak bermain dalam bagian tertentu.

- Teologi Kontekstual

Pendekatan teologi yang mempertimbangkan konteks budaya dan sosial dalam memahami iman.

- Transformasi Budaya

Perubahan budaya akibat interaksi dengan unsur baru.

- Unisono

Semua suara atau instrumen memainkan nada yang sama secara bersamaan.

- Visualisasi Musik

Representasi visual (gambar, video, peta) yang mendukung pemahaman narasi musikal.

- Vokasi

Panggilan hidup atau panggilan spiritual untuk menjalankan tugas tertentu.

LAMPIRAN KARYA

Frangky Lawendatu

“NINGA SENTAWAR”

**KOMPOSISI MUSIK PROGRAMATIK TENTANG KISAH MISI Dr. R. A.
JAFFRAY DI TANAH KUTAI BARAT**

Untuk Ansambel Campuran :

Flute
Sape
Sopran
Alto
Tenor
Bass
Drum Set
Timpani
Keratukng
Kelentangan
Alto Saxophone
Piano
Bass Guitar
Violin
Viola
Cello 1
Cello 2

NINGA SENTAWAR

Komposisi Musik Programatik tentang Kisah Misi
Dr. R. A. Jaffray di Tanah Kutai Barat

Frangky Lawendatu
2025

Lento

I. Tenoge (Panggilan)
A. Dupiq

The musical score is for the piece "NINGA SENTAWAR" by Frangky Lawendatu (2025). It is a programmatic composition about the mission of Dr. R. A. Jaffray in Kutai Barat. The tempo is marked "Lento". The score is for a full orchestra and vocal ensemble. The instruments and parts included are: Flute, Soprano, Alto, Tenor, Bass, Drum Set, Timpani, Keratukng, Kelentangan, Alto Saxophone, Piano, Bass Guitar, Sape, Violin, Viola, Cello 1, and Cello 2. The score is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are all marked with a rest, indicating they are not singing in this section. The instrumental parts are marked with various dynamics: Flute (mf), Timpani (pp to f), Drum Set (mf), Piano (mf), Bass Guitar (mf), Sape (mf), Violin (pp), Viola (pp), Cello 1 (pp), and Cello 2 (pp). The score is divided into four measures. The first measure is a rest for all parts. The second measure is a rest for all parts. The third measure is a rest for all parts. The fourth measure is a rest for all parts.

2

17

Flute

Soprano

Scat

Alto

Tenor

Bass

Drum

Tambora

Kerandang

Kelentangan

Alto Sax

Piano

Bass

Violin

Viola

Cello 1

Cello 2

p *mf* *f*

4

46 **I. Tange**
H. Boersma

Flute

Sape

Sopran

Alto

Tenor

Bass

Drum

Timpani

Keroncong

Kelentangan

Alto Sax

Piano

Bass

Violin

Viola

Cello 1

Cello 2

34

Flute

Soprano

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Drum

Timpani

Kerukutug

Kelentangan

Alto Sax.

Piano

Bass

Violin

Viola

Cello 1

Cello 2

pp

pp

pizz.

pizz.

59

Flute

Sape

Sopran

Alto

Tenor

Bass

Drum

Timpun

Keratukang

Kelentungan

Alto Sax.

Piano

Bass

Violin

Viola

Cello 1

Cello 2

arco

pizz.

arco

arco

pizz.

arco

83

Flute

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Drum

Timpani

Keroncong

Kelentangan

Alto Sax

Piano

Bass

Violin

Viola

Cello 1

Cello 2

arco

77 II. Jalan Prangupa Rito Tuh

Flute

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Drums

Timpani

Keroncong

Kelentangan

Alto Sax.

Piano

Bass

Violin

Viola

Cello 1

Cello 2

57

Flute *mf*

Soprano

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Drum

Timpani

Keratuking

Kelentangan

Alto Sax

Piano

Bass

Violin *p* *pp*

Viola

Cello 1 *arco* *p*

Cello 2

Detailed description: This is a page of a musical score, page 57. It contains 16 staves. The instruments are: Flute (treble clef, key of D major), Soprano (treble clef, key of D major), Soprano (treble clef, key of D major), Alto (treble clef, key of D major), Tenore (treble clef, key of D major), Basso (bass clef, key of D major), Drum (percussion), Timpani (bass clef, key of D major), Keratuking (percussion), Kelentangan (treble clef, key of D major), Alto Sax (treble clef, key of D major), Piano (grand staff, key of D major), Bass (bass clef, key of D major), Violin (treble clef, key of D major), Viola (bass clef, key of D major), Cello 1 (bass clef, key of D major), and Cello 2 (bass clef, key of D major). The Flute part has a dynamic marking of *mf* at the end. The Piano part has a complex accompaniment with many chords and moving lines. The Violin part has dynamic markings of *p* and *pp*. The Cello 1 part has a section marked *arco* with a dynamic marking of *p*.

07

Flute

Sape

Sopran

Alto

Tenor

Bass

Drum

Timpani

Kertuklag

Keleutangan

Alto Sax

Piano

Bass

Violin

Viola

Cello 1

Cello 2

Allegretto
III. Trukau
(Pengantun)

68

Flute

Sax

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Drum

Timpani

Kornukang

Kelintang

Alto Sax

Piano

Bass

Violin

Viola

Cello 1

Cello 2

sf

Allegretto

103

Flute

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Drum

Timpani

Keroncong

Kelembangan

Alto Sax

Piano

Bass

Violin

Viola

Cello 1

Cello 2

III

Flute

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Drum

Timpani

Keroncong

Kelencong

Alto Sax

Piano

Bass

Violin

Viola

Cello 1

Cello 2

117

Flute

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Drum

Timpani

Keroncong

Kelentangan

Alto Sax

Piano

Bass

Violin

Viola

Cello 1

Cello 2

18

IV. Film Rights: *Dante's Inferno* by Jay

21

148 rit.

Flute

Soprano

Sopran

Alto

Tenor

Bass

Drum

Timpani

Korotokang

Kelentengun

Alto Sax

Piano

Bass

Violin

Viola

Cello 1

Cello 2

lyrics: ke - t'la - ma-tan u-nyana ka-bata mer-ti - u - de Ber-ne - o Ye-sus a - la-ye ze - de - ma-tan ca-lant mu - ju ju Sur-

rit.

154 **Maestoso**

Flute

Soprano

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Drum

Timpani

Kerukayag

Kelentangan

Alto Sax.

Piano

Bass

Maestoso

Violin

Viola

Cello 1

Cello 2

219

Flute

Soprano

Sopranino

Alto

Tenor

Bass

Drum

Timpani

Keranjang

Kelentangan

Alto Sax

Piano

Bass

Violin

Viola

Cello 1

Cello 2

mp

163

Flute

Soprano

Sopranino

Alto

Tenor

Bass

Drum

Timpani

Keratuking

Kelentangan

Alto Sax

Piano

Bass

Violin

Viola

Cello 1

Cello 2

mp

mp

167

Flute

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Drum

Timpani

Keroncong

Kelenangan

Alto Sax

Piano

Bass

Violin

Viola

Cello 1

Cello 2

27

127 *rall.* *mf*

Flute

Saxo

Sopran

Alto

Tenor

Bass

Drum

Timpani

Kerukug

Kelentangan

Alto Sax

Piano

Bass

rall.

Violin

Viola

Cello 1

Cello 2

179 **Lento**

Flute *mp* *fla.*

Saxo *mp*

Soprano *mp* *ma*

Alto *mp* *ma*

Tenor *mp* *ma*

Bass *mp* *ma*

Drum *p*

Timpani *p*

Ketukung *p*

Kelenteng *pp*

Alto Sax *mp*

Piano *pp* *mf*

Bass *pp*

Lento

Violin *mp*

Viola *mp*

Cello 1 *mp*

Cello 2 *mp*

158

Flute

Sage

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Donn

Timpani

Kerataking

Kelentangan

Alto Sax

Piano

Bass

Violin

Viola

Cello 1

Cello 2

Engle Sound Vocal

163

The musical score for page 163 includes the following parts and details:

- Flute:** Treble clef, key of D major. Rests for the first three measures, then a half note D5 in the fourth measure.
- Soprano:** Treble clef, key of D major. Rests for the first three measures, then a half note D5 in the fourth measure.
- Soprano (Vocal):** Treble clef, key of D major. Rests for the first three measures, then a half note D5 in the fourth measure. Lyrics: *p* Yu-an cu - laa... ko - a - nu -
- Alto:** Treble clef, key of D major. Rests for the first three measures, then a half note D5 in the fourth measure. Lyrics: *p* Yu-an cu - laa... ko - a - nu -
- Tenor:** Treble clef, key of D major. Rests for the first three measures, then a half note D5 in the fourth measure. Lyrics: *p* Yu-an cu - laa... ko - a - nu -
- Bass:** Bass clef, key of D major. Rests for the first three measures, then a half note D5 in the fourth measure. Lyrics: *p* Yu-an cu - laa... ko - a - nu -
- Drum:** Treble clef, key of D major. A continuous eighth-note pattern throughout the page.
- Timpani:** Bass clef, key of D major. A continuous eighth-note pattern throughout the page.
- Korotokog:** Treble clef, key of D major. A continuous eighth-note pattern throughout the page.
- Kelentangan:** Treble clef, key of D major. A continuous eighth-note pattern throughout the page.
- Alto Sax:** Treble clef, key of D major. Rests for the first three measures, then a half note D5 in the fourth measure.
- Piano:** Treble and Bass clefs, key of D major. Treble clef: Rests for the first three measures, then a half note D5 in the fourth measure. Bass clef: A continuous eighth-note pattern throughout the page.
- Bass:** Bass clef, key of D major. A continuous eighth-note pattern throughout the page.
- Violin:** Treble clef, key of D major. A continuous eighth-note pattern throughout the page.
- Viola:** Bass clef, key of D major. A continuous eighth-note pattern throughout the page.
- Cello 1:** Bass clef, key of D major. A continuous eighth-note pattern throughout the page.
- Cello 2:** Bass clef, key of D major. A continuous eighth-note pattern throughout the page.

This musical score is for the song "The Great Wall" (The Great Wall of China). It is a full orchestral arrangement with vocal soloists. The score is written for the following instruments and voices:

- Vocal Soloists:** Flute, Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are in Chinese and English.
- Orchestra:**
 - Woodwinds:** Flute, Clarinet, Bassoon, and Saxophone.
 - Brass:** Trumpet, Trombone, and Tuba.
 - Strings:** Violin, Viola, Cello, and Double Bass.
 - Percussion:** Drum, Snare, and Cymbal.

The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in Chinese and English, and the music is a full orchestral arrangement with vocal soloists.

33

34

35

209

Flute

Soprano

Seppan

Alto

Tenor

Bass

Drum

Timpani

Kerutakng

Colintang

Alto Sax

Piano

Bass

Violin

Viola

Cello 1

Cello 2

ke baq tu - lan kar - ya - Kae Han a - gung - kan... Ye mu tai yaq soq a - req Be - mi - a Sen - ta -

ke baq tu - lan kar - ya - Kae Han a - gung - kan... Ye mu tai yaq soq a - req Be - mi - a Sen - ta -

ke baq tu - lan kar - ya - Kae Han a - gung - kan... Ye mu tai yaq soq a - req Be - mi - a Sen - ta -

ke baq tu - lan kar - ya - Kae Han a - gung - kan... Ye mu tai yaq soq a - req Be - mi - a Sen - ta -

214

Flute

Sape

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Drum

Timpani

Korntukang

Kelenteng

Alto Sax.

Piano

Bass

Violin

Viola

Cello 1

Cello 2

war

Sen - ta - war ta-nye-li-mak Ye - ma Pe - so - na - ka haq tu - lam kar - ya - Kae

ff

mf

f

278

Flute

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Drum

Timpani

Kerabatang

Kelentangan

Alto Sax.

Piano

Bass

Violin

Viola

Cello 1

Cello 2

Ma - diq Ma - ka - nih je R A Jaf - - - fray yag soq ne - ma? lu - jil je Be - ma

A - diq Ma - ka - nih je R A Jaf - - - fray yag soq ne - ma? lu - jil je Be - ma

A - diq Ma - ka - nih je R A Jaf - - - fray yag soq ne - ma? lu - jil je Be - ma

A - diq Ma - ka - nih je R A Jaf - - - fray yag soq ne - ma? lu - jil je Be - ma

39