

Kajian Musikologis dan Teologis terhadap Lagu *Ruri Saranden* dari Biak dalam Format Sopran Alto Tenor Bas

Inggrid Anastasia Noya¹, Agastya Rama Listya^{2*}, Rachel Mediana Untung³

¹²³Program Studi Seni Musik Universitas Kristen Satya Wacana Salatiga, Indonesia

*Corresponding Author: agastya.listya@uksw.edu

Abstrak

Ruri Saranden merupakan lagu rohani dari Papua yang dikenal luas di kalangan masyarakat Kristen Papua dan sering digunakan dalam ibadah kontekstual. Namun, kajian ilmiah mengenai struktur musikal dan makna teologisnya masih terbatas. Maka dari itu, penelitian ini bertujuan untuk menganalisis lagu *Ruri Saranden* yang berasal dari Biak melalui pendekatan musikologis dan teologis. Analisis musikologis difokuskan pada aransemen paduan suara SATB (Sopran, Alto, Tenor, Bas) dengan mengidentifikasi unsur-unsur musikal, meliputi bentuk dan struktur lagu, melodi, harmoni, ritme, serta kadens. Sedangkan analisis teologis bertujuan mengkaji makna lagu dalam praktik peribadahan masyarakat Kristen Biak, khususnya terkait pemahaman tentang peran Roh Kudus dalam kehidupan umat. Penelitian ini menggunakan pendekatan tekstual karena analisis didasarkan pada dokumen tertulis, serta didukung oleh pendekatan berbasis praktik untuk memperdalam kajian musikologis. Hasil penelitian menunjukkan adanya perpaduan antara unsur tradisional Biak—seperti gaya vokal solo yang mengimitasi pemimpin ritual (*Mon*), pola nyanyian bersahutan, dan penggunaan instrumen perkusif Papua (*tifa*)—dengan format paduan suara dan harmoni Barat. Secara teologis, lagu ini berfungsi sebagai kesaksian iman sekaligus sarana permohonan dan ungkapan keyakinan jemaat akan kasih serta penyertaan Roh Kudus. Penelitian ini menyimpulkan bahwa *Ruri Saranden* merupakan model kontekstualisasi iman yang mengintegrasikan budaya lokal tanpa menghilangkan pesan Injil, serta merekomendasikan penggunaannya dalam antologi nyanyian gereja kontekstual.

Kata Kunci: aransemen; koral; nyanyian kontekstual; *ruri saranden*.

Abstract

Ruri Saranden is a Papuan hymn widely known among the Papuan Christian community and frequently used in contextual worship services. However, scholarly research on its musical structure and theological meaning remains limited. Therefore, this study aims to analyze the song “*Ruri Saranden*,” which originates from Biak, through a musicological and theological approach. The musicological analysis focuses on the SATB (Soprano, Alto, Tenor, Bass) choral arrangement by identifying musical elements, including the song’s form and structure, melody, harmony, rhythm, and cadences. Meanwhile, the theological analysis aims to examine the song’s meaning within the worship practices of the Biak Christian community, particularly regarding the understanding of the Holy Spirit’s role in the lives of the faithful. This study employs a textual approach since the analysis is based on written documents, supplemented by a practice-based approach to deepen the musicological examination. The research findings reveal a fusion of traditional Biak elements—such as the solo vocal style imitating the ritual leader (*Mon*), call-and-response singing patterns, and the use of Papuan percussion instruments (*tifa*)—with Western choral formats and harmonies. Theologically, this song serves as a testimony of faith as well as a means of supplication and an expression of the congregation’s belief in the love and presence of the Holy Spirit. This study concludes that *Ruri Saranden* is a model of contextualization of faith that integrates local culture without.

Keywords: arrangement; choral; contextual hymn; *ruri saranden*.

Pendahuluan

Terkait keinginan untuk mengintegrasikan nuansa budaya lokal ke dalam ibadah sehingga pesan Injil lebih dapat dipahami, bermakna serta relevan dengan pergumulan jemaat, maka gereja-gereja di Indonesia khususnya di wilayah Papua telah melakukan upaya kontekstualisasi musik gereja. Kreuta (2024, pp. 210–211) dalam artikelnya berjudul “Kristologi Papua: Analisis Kontekstual Yesus Kristus dalam Kebudayaan Lokal,” menjelaskan bahwa kontekstualisasi melibatkan pemanfaatan nilai-nilai positif budaya setempat untuk memperkaya iman Kristen tanpa merusak tradisi lokal. Contoh penerapannya secara praktis di Papua misalnya melalui penggunaan upacara bakar batu oleh misionaris di kalangan suku Dani dalam rangka menjelaskan tentang Injil, serta melalui pemanfaatan simbol-simbol lokal seperti burung cenderawasih yang melambangkan Yesus sebagai pembawa kehidupan baru dan harapan. Studi etnomusikologis terkait nyanyian jemaat *Hai Tanahku Papua* di kalangan Gereja Kristen Injili Papua oleh Oskar Ayub Wompere, Yusak Setyawan, Izak Y.M. Lattu dan Agastya Rama Listya (2024) mengungkapkan bahwa nyanyian jemaat dapat menjadi media transformasi ideologis bagi orang Kristen Papua yang tinggal di Tanah Papua. Ruhlessin (2023) dalam penelitiannya tentang folklor *Bai* (keranjang tradisional) yang dikenal oleh masyarakat Sentani, Papua berargumentasi bahwa teologi tidak hanya bersumber dari teks kitab suci, tetapi juga harus mengakomodasi nilai-nilai budaya dan kearifan lokal (*local wisdom*) agar relevan dengan konteks masyarakat setempat.

Studi yang dilakukan oleh Menger (2024) menyimpulkan bahwa kreativitas artistik lokal merupakan kunci utama bagi pertumbuhan gereja yang berakar secara budaya di Indonesia. Penggunaan bahasa, alat musik, dan simbol lokal dalam nyanyian jemaat membantu memperkuat identitas komunitas sekaligus memperdalam penghayatan spiritual jemaat. Studi oleh Akwan (2021) menemukan bahwa nyanyian peribadatan, khususnya dalam ruang lingkup Gereja Kristen Injili (GKI) di Tanah Papua belum dikelola dengan baik sehingga memberi kesan bahwa secara musikologis maupun teologis masih menyisakan banyak kekurangan. Peneliti berpandangan bahwa pemilihan lagu dalam ibadah terkesan masih dilakukan secara serampangan. Daulay (2020) menyadari bahwa keinginan untuk mengintegrasikan elemen budaya lokal dalam ibadah tidaklah selalu berjalan dengan lancar karena adanya resistensi dari sekelompok orang. Oleh karena itu Rahel Daulay menyarankan perlunya melakukan edukasi bagi jemaat. Sementara itu studi ini bertujuan untuk mengisi celah yang ditinggalkan oleh penelitian-penelitian sebelumnya, yaitu melihat peran lagu *Ruri Saranden* dalam peribadatan yang bersifat kontekstual.

Ruri Saranden merupakan sebuah lagu rohani yang berasal dari Papua. Lagu ini dikenal hampir di seluruh kalangan masyarakat Kristen di Papua dan sering digunakan dalam ibadah-ibadah kontekstual. Lagu *Ruri Saranden* dipahami sebagai musik rohani yang mengadopsi ritme, emosi, dan struktur upacara *Wor Fan Nanggi* yang dipadukan dengan iman Kristen dalam hal pemaknaannya. *Wor* merupakan bentuk ritual dalam kehidupan beragama orang Biak yang dilakukan secara berkelompok untuk merespons situasi tertentu. Salah satu *Wor* yang bersifat insidental adalah upacara *Wor Fan Nanggi*. Upacara *Wor Fan Nanggi* merupakan

upacara memberi makan atau sesajen kepada tuhan penguasa langit (*Manseren Nanggi*) yang dilakukan orang Biak dengan harapan bahwa doa mereka akan dikabulkan (Kamma & End, 1981, p. 305). Upacara ini dikenal oleh masyarakat pesisir pantai utara pulau Biak khususnya Kabupaten Biak Numfor.

Wor mempunyai dua pengertian, yaitu upacara adat dan sekaligus nyanyian adat. Sedangkan kata *Fan Nanggi* yang terdiri dari kata *Fan* (memberi makan) dan *Nanggi* (langit) diterjemahkan sebagai “memberi makan langit” (Rumansara, 2003). Upacara ini dibawakan oleh seorang *Mon*. *Mon* merupakan seorang dukun yang mewakili seluruh peserta upacara yang datang untuk menyampaikan doa permohonan kepada Tuhan, atau dikenal dengan istilah *Nanggi* atau *Manseren Nanggi*. Dalam upacara ini seorang *mon* akan terlebih dulu menaiki sebuah menara di mana pada bagian atas menara itu telah diletakkan *abyube* (bunga) dan piring kayu yang berisi *kawen* (udang) dan labu. Ia lalu menengadah ke langit dan mengucapkan doa (Apiem, 2021). Upacara ini bertujuan memohon kepada tuhan penguasa langit agar turun dan memberkati hidangan serta memberikan cuaca yang baik kepada masyarakat sehingga dapat berkebun dan melaut. Selain itu upacara ini juga bertujuan meminta petunjuk atau jawaban dari penguasa langit kepada semua orang yang hadir.

Freerk Christiaans Kamma (1981) dalam bukunya berjudul *Ajaib Di Mata Kita Masalah Komunikasi antara Timur dan Barat Dilihat dari Pengalaman Selama Seabad Pekabaran Injil di Irian Jaya*, menuliskan bahwa pada saat seorang *Mon* menunjukkan tanda seperti tangan yang bergetar itu menandakan bahwa *Nanggi* telah turun (kehadiran roh) dan merasukinya hingga jatuh atau tertidur. Saat *Mon* berada dalam kondisi *in trance* atau kerasukan, masyarakat akan menunjukkan respons dengan menari dan bernyanyi gembira sebagai ungkapan rasa sukacita karena roh dari *Manseren* telah merasuki tubuh *Mon*. Setelah roh meninggalkan tubuhnya, *Mon* menemukan kesadarannya kembali dan diikuti dengan tahap penyampaian pesan. Masyarakat akan berdiam diri dan duduk dengan tenang untuk mendengarkan pesan tersebut dengan penuh rasa hormat. Pesan yang akan disampaikan *Mon* kepada masyarakat terdiri dari dua hal yaitu berkat (kebaikan) dan kutuk (keburukan). Jika pesannya merupakan berkat maka *Mon* akan menginformasikan bahwa roh telah memberi restu terhadap niat dan tindakan masyarakat namun bersyarat. Itu berarti niat tersebut akan terlaksana jika masyarakat menjalankan komitmen mereka dengan benar, misalnya jika sebuah parang telah didoakan untuk digunakan dalam menebang pohon dan pekerjaan baik lainnya maka ia akan membawa keberuntungan selama digunakan sesuai dengan niat awalnya. Sebaliknya jika disalahgunakan misalnya untuk kekerasan, pembunuhan atau memotong hewan, maka berkat tersebut otomatis akan batal.

Jika berupa kutuk atau keburukan maka *Mon* akan menyampaikan konsekuensi dari penyimpangan moral dan niat. Kutuk bisa berupa kegagalan panen atau tertimpa kemalangan. Salah satu aspek penting dalam upacara ini adalah sakralisasi benda. Benda-benda seperti parang, tombak, dijadikan sarana perjanjian dengan roh. Setelah benda tersebut didoakan, maka benda itu tidak lagi bersifat netral, melainkan telah mengikat janji. Penyimpangan terhadap tujuan awal penggunaan benda tersebut dianggap sebagai pelanggaran terhadap roh itu sendiri,

dan akan mendatangkan kutuk. Sejak masa penginjilan dimulai dan orang Biak dikristenkan, *Wor* menjadi pesta adat, upacara dan kebaktian pengucapan syukur (Rumansara et al., 2003).

Ruri Saranden merupakan sebuah lagu permohonan berupa doa agar permintaan yang dipanjatkan, dikabulkan oleh Tuhan. Meskipun lagu *Ruri Saranden* tidak secara langsung dinyanyikan dalam ritual *Wor Fan Nanggi*, akan tetapi lagu ini mengandung pesan dan emosi yang serupa, yaitu berupa seruan kepada Sang Ilahi agar hadir, menyertai, dan menjawab doa umat-Nya. Seiring perkembangan zaman lagu *Ruri Saranden* juga sering dinyanyikan dalam ibadah kontekstual bernuansa etnik di daerah Papua. Lagu *Ruri Saranden* merupakan salah satu bukti bahwa kekayaan budaya lokal dapat dijadikan subjek material penciptaan, khususnya dalam menunjang sakralitas ibadah. Di luar nilai sakralitasnya, karya musik yang bersumber dari kekayaan budaya lokal dapat digunakan untuk kepentingan sosial budaya (Mistortofy et al., 2010; Ronaldi & Sukerta, 2017; Tindaon, 2018)

Dalam upaya menelusuri literatur terkait lagu *Ruri Saranden*, penulis menemukan bahwa informasi yang tersedia masih sangat terbatas. Sebagian besar data hanya berupa dokumentasi audio-visual yang tersebar di platform berbagi video terutama YouTube yang menampilkan berbagai versi aransemen lagu ini dalam ibadah dan rekaman. Terdapat beberapa versi lagu *Ruri Saranden* yang diaransemen oleh Teo Yembise, Agastya Rama Listya, dan almarhum Agus Samori. Satu-satunya sumber ilmiah yang membahas tentang lagu ini yaitu penelitian yang dilakukan oleh Warami dan Latuputty (2022) yang membahas aspek teologis dan linguistik dalam ibadah masyarakat Biak yang menyebut *Ruri Saranden* sebagai bagian dari ekspresi ibadah lokal. Penelitian ini lebih berfokus pada dimensi budaya dan makna simbolik, tanpa memberikan analisis mendalam pada aspek musikologis maupun teologis pada lagu *Ruri Saranden*.

Studi-studi komposisi yang berkaitan dengan analisis struktural nyanyian jemaat telah dilakukan oleh akademisi lainnya. Beberapa diantaranya adalah (1) Moniung et al., (2023) yang melakukan analisis musikologis terhadap bentuk, struktur, dan makna lirik lagu *Ya Tuhan, Tuhan Kami* dalam buku *Nyanyikanlah Nyanyian Baru bagi Tuhan*; (2) Read (2017) yang melakukan penelitian terukur tentang karakter musikal dari nyanyian jemaat yang dapat meningkatkan partisipasi jemaat dalam bernyanyi bersama melalui analisis struktural terhadap lebih dari dua ratus lagu jemaat lintas zaman; dan (3) Hussey (2019) yang melakukan analisis tekstual terhadap lirik lagu jemaat populer abad ke-20 dan ke-21 untuk menilai perbedaan struktur dan kualitas teologis antara himne tradisional dan lagu pujian kontemporer. Dengan demikian, penelitian ini menawarkan kebaruan melalui pendekatan integratif tentang analisis struktur musikal dan makna teologis pada lagu *Ruri Saranden* sebagai bentuk nyanyian ibadah lokal, yang selama ini belum dikaji secara komprehensif dalam perspektif musikologis maupun teologis.

Musik gereja sebagaimana dijelaskan oleh Yusni (2023) tidak hanya berfungsi sebagai sarana pujian atau hiburan semata, tetapi juga sebagai ekspresi iman dan bagian integral dari liturgi. Selain menjadi bagian integral dari ibadah, musik gereja juga mengandung nilai estetis seperti yang disinggung oleh Handoko (2022) bahwa

estetika musik gereja terletak pada fungsinya untuk memperindah suasana, tetapi secara intensional mendukung ibadah, yaitu memperkuat iman jemaat dan pelayanan jemaat. Sebagian gereja di Indonesia yang bersifat multikulturalistik telah mendorong kontekstualisasi musik ibadah agar sesuai dengan budaya setempat tanpa mengubah makna teologisnya (Halawa & Bambang, 2024).

Salah satu upaya penting dalam gerakan kontekstualisasi tersebut telah dilakukan oleh Yayasan Musik Gereja (Yamuger) melalui berbagai kegiatan lokakarya penulisan komposisi musik kontekstual dan penerbitan yang kemudian melahirkan *Kidung Keesaan*, sebuah buku kumpulan himne dan lagu rohani dari seluruh Nusantara (Listya, 2024). Dalam *Kidung Keesaan* tercatat setidaknya empat lagu bernuansa Papua sebagai bentuk penghargaan terhadap kekayaan musik gerejawi dari wilayah timur Indonesia, namun lagu *Ruri Saranden* belum termasuk di dalamnya. Padahal lagu ini memiliki nilai musikal dan teologis yang khas dengan tradisi sakral masyarakat Biak. Hal ini menunjukkan masih adanya potensi besar dari kekayaan lokal yang belum terdokumentasi dan terintegrasi dalam kumpulan nyanyian jemaat gereja nasional. Penelitian ini dilakukan untuk memahami secara menyeluruh struktur musikal dan makna teologis lagu *Ruri Saranden*. Tujuannya adalah memberikan dasar pengetahuan yang dapat membantu penyanyi, pelayan musik, dan jemaat menghayati lagu ini dengan benar baik dari segi musik maupun pesan teologisnya. Tujuan tersebut menjadi harapan mengingat kurangnya analisis komposisi dan aransemen lagu ciptaan orang Papua yang diterapkan untuk ibadah jemaat Kristen Papua. Oleh karena itu penulis tertarik untuk mengkaji lagu ini secara lebih mendalam dengan melakukan pendekatan musikologis dan teologis sebagai kontribusi terhadap pelestarian dan pengembangan nyanyian jemaat kontekstual di Indonesia.

Berdasarkan paparan di atas, penelitian ini mengkaji lagu *Ruri Saranden* dari dua aspek yaitu 1) analisis struktur musik lagu *Ruri Saranden* dalam format SATB (sopran-alto-tenor-bas) yang meliputi struktur dan bentuk lagu, melodi, harmoni, ritme, dan kadens; dan 2) kajian makna teologis lagu *Ruri Saranden* dalam ibadah masyarakat Kristen Biak.

Metode Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian tekstual karena analisis dilakukan berdasarkan dokumen tertulis. Pendekatan ini dipilih karena sesuai dengan tujuan penelitian yang bersifat eksploratif dan interpretatif terhadap makna serta struktur musikal lagu yang menjadi objek kajian. Penggunaan pendekatan berbasis praktik (*practice-based approach*) dipilih karena sesuai dengan tujuan penelitian, yaitu melakukan analisis secara musikologis. Candy (2006) mendefinisikan pendekatan berbasis praktik sebagai sebuah metode untuk mendapatkan pengetahuan yang dari praktik atau hasil akhir dari praktik. Analisis struktural terhadap sebuah komposisi baik karya sendiri atau orang lain dalam penelitian tekstual sepenuhnya didasarkan atas notasi musik yang ada. Data primer dalam penelitian ini adalah partitur lagu *Ruri Saranden* dalam format SATB yang diaransemen oleh penulis pada tahun 2024. Sementara data sekunder diperoleh melalui studi pustaka, termasuk buku *Kidung*

Keesaan, serta beberapa artikel ilmiah yang membahas tentang musik etnik, misalnya musik gereja kontekstual dan teologi musik.

Pengumpulan data dilakukan melalui wawancara, penelusuran literatur, analisis partitur, dan observasi terhadap dokumentasi audio-visual. Narasumber yang dipilih merupakan seorang antropolog berasal dari Papua yang sekaligus adalah peneliti kebudayaan Papua yaitu Drs. Frans Rumbrawer. Literatur dipilih berdasarkan relevansinya terhadap konteks musik gereja di Indonesia dan kajian musikologis.

Analisis dilakukan dalam tiga tahapan. Pertama, analisis musikologis dilakukan untuk mengidentifikasi struktur lagu, analisis musikal seperti melodi, harmoni, progresi akor, tekstur, dan bentuk lagu. Kerangka analisis merujuk pada teori struktur komposisi dari Stein (1979), yang mencakup motif, frase, kadens, dan bentuk musikal secara keseluruhan. Kedua, analisis teologis dilakukan dengan menafsirkan lirik lagu berdasarkan konteks ibadah masyarakat Biak serta pemahaman teologis tentang peran Roh Kudus dalam kehidupan iman umat Kristen Biak. Ketiga, analisis kontekstual dilakukan dengan mencari kesamaan antara lagu *Ruri Saranden* dengan lagu-lagu yang terdapat dalam buku *Kidung Keesaan* yang mencerminkan budaya etnik, termasuk beberapa lagu bernuansa Papua yang telah masuk dalam kumpulan nyanyian jemaat resmi gereja Protestan. Hal ini bertujuan untuk menilai bagaimana *Ruri Saranden* dapat berperan sebagai bagian dari ekspresi iman lokal dalam upaya kontekstualisasi musik gereja.

Keabsahan data dalam penelitian ini dilakukan dengan cara pengamatan secara cermat dan *member check*. Pengabsahan data dilakukan dengan mengobservasi secara cermat praktik aransemen lagu *Ruri Saranden* dalam sebuah ibadah. Dengan mempraktikkan secara langsung, maka dapat dilakukan pengamatan secara berulang terhadap analisis aransemen. *Member check* dilakukan dalam rangka mengonfirmasi kembali hasil transkripsi wawancara dengan narasumber untuk menghindari kesalahan tafsir.

Hasil dan Pembahasan

Kajian Musikologis Lagu *Ruri Saranden* dalam Format SATB

Lagu *Ruri Saranden* merupakan lagu pop rohani berbahasa daerah yang diciptakan oleh Utrecht Wompere pada tanggal 15 November 1980. Beliau merupakan seorang guru dan penginjil asal Biak yang banyak mengubah lagu-lagu pop rohani dan daerah Papua. Dalam tradisi musik suku Biak dikenal pola ritmik yang sudah menjadi dasar musikal turun-temurun dan dipakai pada nyanyian *Wor* dengan bentuk struktur melodi A-B-A sehingga memudahkan penyanyi dalam menirukan melodi dalam lagu tersebut. "Lagu ini dinyanyikan dalam bentuk nyanyian kanon atau satu melodi yang dinyanyikan dan ditirukan oleh suara lain dalam jeda waktu tertentu. Lagu ini digubah untuk dinyanyikan oleh solo vokal dan paduan suara SATB"

Aransemen *Ruri Saranden* disusun dalam format SATB dengan tujuan untuk mempertahankan karakter musikal tradisi Biak sembari menyesuaikannya dengan gaya paduan suara modern. Pengolahan suara dilakukan dengan menonjolkan ciri lagu aslinya melalui penggunaan unison pada bagian awal yang kemudian dikembangkan menjadi harmoni empat suara untuk memberikan kedalaman dan

kontras warna. Ide aransemen ini juga menekankan keseimbangan antara kesederhanaan melodi utama dan pengayaan tekstur vokal, sehingga pesan teologis lagu tetap mudah dipahami tanpa mengurangi keindahan musikalnya.

Dalam kerangka analisis musikologis, teori struktur komposisi dari Leon Stein (1962) memberikan fondasi untuk menganalisis sebuah komposisi dengan mengidentifikasi unit melodi, harmoni dan ritme. Analisis strukturnya dilakukan dengan cara membongkar komposisi dari unit yang lebih besar ke unit yang lebih kecil.

Menurut Stein (1962), figur adalah unit konstruksi terkecil dalam musik yang minimal terdiri dari pola ritmis dan interval, dan figur-figur ini kemudian membentuk motif serta berkembang menjadi semi-frase dan frase yang lebih besar. Ia juga menekankan bahwa frase merupakan suatu unit yang secara konvensional memiliki panjang empat birama, yang diakhiri oleh sebuah kadens. Frase merupakan basis struktural khususnya dalam tekstur musik homofonik. Stein juga mendefinisikan kadens sebagai suatu titik peristirahatan yang menandai berakhirnya suatu frase atau seksi, yang ditandai dengan progresi akor tertentu seperti V–I atau IV–I. Berdasarkan elemen-elemen musikal tersebut maka analisis ini akan dimulai dengan analisis struktural yang dipecah lagi menjadi unit-unit kecil seperti motif, frase, kadens, dan bentuk musikal secara keseluruhan.

Analisis Struktur

Aransemen lagu *Ruri Saranden* terdiri dari intro dan lagu pokok berbentuk tiga bagian yang diperluas (*extended ternary form*). Susunan frase mengalami pengulangan secara terstruktur (||: A :||: B :||: A :||) dan diperluas menjadi A – A' – B – A – A'. Lagu diawali oleh tema utama (A) yang dinyanyikan oleh suara sopran/tenor tunggal dalam tempo lambat dan ekspresif, kemudian diikuti oleh pengulangan tema (A') oleh seluruh paduan suara sebagai penegasan dari tema. Bagian B (bagian tengah) memiliki melodi utama yang dinyanyikan oleh suara sopran dalam tempo cepat. Di akhir lagu kembali ke tema utama (A) yang dinyanyikan oleh suara sopran/tenor tunggal dan ditutup dengan pengulangan penegas oleh paduan suara (A').

Bagian A

Bagian A dinyanyikan oleh suara sopran/tenor tunggal dalam tempo lambat dan ekspresif yang dimulai dari birama 1-12 (lihat gambar 1).

RURI SARANDEN
SATB with accoustic accompaniment

Byak Tradisional Song Song and music by Utrecht Wompere
Choral adaptation by Inggrid Noya (2024)

♩ = 50 solo Sopran/Tenor

Soprano: Ruri sa randeni wa do wa do kwain kon do ro rek-o Ruri sa randeni wa do

Tifa: (Percussion accompaniment)

S. (Soprano): do ro rek-o Ruri sa randeni wa do

Tf (Tenor): (Percussion accompaniment)

Gambar 1. Bagian A dinyanyikan oleh solo tenor/sopran (birama 1-14)
Sumber: (Noya, 2024)

Bagian A'

Bagian ini dinyanyikan oleh seluruh paduan suara secara bersahutan dan berfungsi sebagai penegasan motif tematik yang dimulai dari birama 14-24 (lihat gambar 2).

S. (Soprano): Ruri sa randeni wa do wa do kwain kon do ro rek-o

A. (Alto): Ruri sa randeni wa do wa do kwain kon do ro rek-o

T. (Tenor): Ruri sa randeni wa do wa do kwain kon do ro rek-o

B. (Bass): Ruri sa randeni wa do wa do kwain kon do ro rek-o

Tf (Percussion): (Percussion accompaniment)

S. (Soprano): Ruri sa randeni wa do

A. (Alto): Ruri sa randeni wa do

T. (Tenor): Ruri sa randeni wa do

B. (Bass): Ruri sa randeni wa do

Tf (Percussion): (Percussion accompaniment)

Gambar 2. Bagian A' dinyanyikan oleh SATB secara bersahutan lalu kembali ke tekstur homofonik
Sumber: (Noya, 2024)

Bagian B

Bagian B dinyanyikan oleh seluruh paduan suara secara homofonik dalam tempo lebih cepat ($\text{♩} = 108$) yang dimulai dari birama 26-36.

26 $\text{♩} = 108$

S. $\text{ka-wok man-i wekiwado swong ker o Vin-bo-ki vin-syo-wi wor i-ne.}$

A. $\text{ka-wok man-i wekiwado swong ker o Vin-bo-ki vin-syo-wi wor i-ne.}$

T. $\text{swong - ker - o Vin-bo-ki vin-syo-wi wor i-ne.}$

B. $\text{ka-wok man-i wekiwado swong ker - o Vin-bo-ki vin-syo-wi wor i-ne.}$

Tf. $\text{ka-wok man-i wekiwado swong ker o Vin-bo-ki vin-syo-wi wor i-ne.}$

31 $\text{2. i-ne_ ye_ yerisa mo__do ran-da-no_ ryo-ki bya-rek do bonbe_ ka-ki_ ka-ki_}$

S. $\text{1. i-ne_ ye_ yerisa mo__do ran-da-no_ ryo-ki bya-rek do bonbe_ ka-ki_ ka-ki_}$

A. $\text{2. i-ne_ ye_ yerisa mo__do ran-da-no_ ryo-ki bya-rek do bonbe_ ka-ki_ dorandan, ka-ki_}$

T. $\text{1. i-ne_ ye_ yerisa mo__do ran-da-no_ ryo-ki bya-rek do bonbe_ ka-ki_ dorandan, ka-ki_}$

B. $\text{2. i-ne_ ye_ yerisa mo__do ran-da-no_ ryo-ki bya-rek do bonbe_ ka-ki_ dorandan, ka-ki_}$

Tf. $\text{1. i-ne_ ye_ yerisa mo__do ran-da-no_ ryo-ki bya-rek do bonbe_ ka-ki_ ka-ki_}$

to DS al Coda

Gambar 3. Bagian B dinyanyikan oleh suara sopran, alto, tenor dan bas
Sumber: (Noya, 2024)

Pengulangan bagian A

Bagian ini merupakan pengulangan dari bagian A (birama 37-49).

37 $\text{♩} = 50$ Solo Sopran/Tenor

S. $\text{Ruri sa - ran-de-ni wa-do_ wa do_kwa-in kon - do_ ro rek o_}$

A. $\text{Ruri sa - ran-de-ni wa-do_ wa do_kwa-in kon - do_ ro rek o_}$

T. $\text{Ruri sa - ran-de-ni wa-do_ wa do_kwa-in kon - do_ ro rek o_}$

B. $\text{Ruri sa - ran-de-ni wa-do_ wa do_kwa-in kon - do_ ro rek o_}$

Tf. $\text{Ruri sa - ran-de-ni wa-do_ wa do_kwa-in kon - do_ ro rek o_}$

$\text{♩} = 50$

45

S. Ruri sa - - - randeniwa do_

A.

T.

B.

Tf.

Gambar 4. Bagian A dinyanyikan oleh solo tenor/sopran
Sumber: (Noya, 2024)

Pengulangan bagian A'

Pengulangan bagian A' dimulai dari birama 50-60.

50 mf

S. Ru - ri sa - - - ran-de - ni wa - do_

A. Ru - ri sa - - - ran-de - ni wa - do_

T. Ru - ri sa - - - ran-de - ni wa - do_

B. Ru - ri sa - - - ran-de - ni wa - do_

Tf.

54

S. wa - do_ kwa-in kon - do_ ro - rek - o_

A. wa - do_ kwa-in kon - do_ ro - rek - o_

T. wa - ddkwa-in kon - do_ ro - rek - o_

B. wa - do_ kwa-in kon - do_ ro - rek - o_

Tf.

Gambar 5. Pengulangan bagian A' dinyanyikan oleh seluruh paduan suara secara bersahutan sebelum akhirnya kembali ke tekstur homofonik
Sumber: (Noya, 2024)

Sopran dan alto secara bersahutan mempraktikkan polifoni yang diikuti oleh tenor dan bas pada birama 14, 18, dan 27 (gambar 2). Terdapat tanda pengulangan (||: :||) pada birama 26 dan 30. Tanda *1st ending* diletakkan pada birama 29-30 sementara *2nd ending* diletakkan pada birama 31 untuk mempermudah perpindahan birama (gambar 3). Terdapat tanda pengulangan (||: :||) pada birama 32 dan 36. Pada bagian ini tanda *1st ending* diletakkan pada birama 35 dan *2nd ending* diletakkan pada birama 36 untuk mempermudah perpindahan birama (gambar 3).

Pada gambar 6 dan 7 terdapat motif dengan pola ritmis yang sama. Motif ini terus dipertahankan di setiap frase pada bagian A dan A'.

Gambar 6. Bagian A
Sumber: (Noya, 2024)

37 ♩ = 50 Solo Sopran/Tenor

S. Ruri sa - ran-de-ni wa-do_ wa do_ kwa-in kon - do_ ro rek o_

A.

T.

B.

Tf ♩ = 50

45

S. Ruri sa - - randeniwa do_

A.

T.

B.

Tf

Gambar 7. Bagian A'
Sumber: (Noya, 2024)

RURI SARANDEN
SATB with accoustic accompaniment

Byak Tradisional Song

Song and music by Utrecht Wompere
Choral adaptation by Inggrid Noya (2024)

♩ = 50 solo Sopran/Tenor frasa a frasa b

Soprano Ruri sa - - randeniwa do_ wa do_ kwain kon -

Tifa

7

S. do_ ro rek-o_ Ruri sa - - randeniwa do_ frasa a

Tf

Gambar 8. Bagian A dinyanyikan oleh solo tenor/sopran (Birama 1-14)
Sumber: (Noya, 2024)

Bagian A lagu *Ruri Saranden* menampilkan tema utama dari lagu ini yang dinyanyikan oleh penyanyi tunggal (sopran/tenor) dalam tempo lambat ($\text{♩} = 50$). Bagian awal dari lagu ini terdiri dari dua frase yang kontras yaitu frase a dan frase b.

Adapun progresi harmoni pada frase a adalah sebagai berikut |I...|iii...|V...|I...| sementara frase b |I...|V...|I...|V....|I...| dan kembali lagi ke a.

Frase pertama (birama 1-4) “*Ruri Sarandeni wado*” (Roh Kudus turunlah) diawali dengan nada E. Sementara melodinya bergerak naik ke nada G yang berjarak tertis pada kata “*ruri*”. Selanjutnya pada suku kata “*sa*” melodi bergerak turun dari nada A ke nada E dan berangsur-angsur turun pada kata “*randeni wado*” dari nada D-E-D, hingga kembali ke nada C.

Frase kedua (birama 5-8) “*Wado kwain kondo reoreko*” (turun hinggapi pundak kami) menggunakan interval kuart, yang dimulai dari nada G lalu bergerak naik ke nada C oktaf pada suku kata “*wado*.” Setelah dari C oktaf bergerak naik ke D oktaf, E oktaf dan berangsur turun ke nada G.

Frase ketiga (birama 8-13) kembali menyajikan syair dan melodi yang sama yaitu “*ruri sarandeni wado*”(Roh Kudus turunlah)

Bagian A'

Gambar 9. Bagian A' dinyanyikan oleh SATB
Sumber: (Noya, 2024)

Tekstur polifonik ditandai dengan warna kuning, sementara bagian homofonik ditandai dengan warna oranye.

Pada bagian A', paduan suara memulai lagu dengan saling bersahutan (polifoni) pada kata "*ruri*" (birama 14) dan "*wado*" (birama 18) setelah itu kembali ke tekstur homofonik pada frase "*sarandeni wado*" (birama 15-16) dan "*Kwain kondo rorek o*" (18 ketukan ke tiga – birama 20). Setelah itu dilanjutkan kembali lagi dengan tekstur polifonik pada kata "*ruri*" (birama 21) sebelum berakhir pada tekstur homofonik pada frase "*sarandeni wado*" (birama 22-23).

Bagian B

Gambar 10. Bagian B Dinyanyikan SATB
Sumber: (Noya, 2024)

Bagian B terdiri dari dua frase, yaitu frase a (26-31) birama dan frase b (32-36) yang dinyanyikan oleh paduan suara secara homofonik dengan melodi utamanya dinyanyikan oleh suara sopran dalam tempo yang lebih cepat (*maestoso*). Perubahan tempo ditandai dengan pukulan tifa pada birama 25. Tifa selalu menjadi tanda untuk memulai lagu. Frase a yaitu: *Ka-wok man-i we-ki wa-do swong-ker o, vin-bo-ki vin-syo-wi wor-i-ne*, menggunakan progresi harmoni |: I... | I... | IV... | I... | V... :|. Terdapat pengulangan pada birama 29-30 yang ditandai *1st ending* (bilik satu) lalu masuk ke birama 31 yang ditandai *2nd ending* (bilik dua). Progresi akor dilanjutkan dengan akor dominan menuju tonika | V | I |. Pada birama 31 ketukan ketiga muncul

variasi melodi pada suku kata “*ye*” dengan menggunakan progresi akor | ii – iii |. Frase b yaitu “*Yerisa mo dorandano, Ryoki byarek do bonbe kaki,*” berfungsi sebagai *consequent phrase* (frase jawab). Frase ini dimulai dari nada F dan berakhir pada nada C, dengan progresi akor |: IV | vi | V | I |. Terdapat pengulangan pada birama 35 yang ditandai *1st ending* (bilik satu) dimana suara sopran menahan nada C. Selama nada ini ditahan, suara alto, tenor, dan bas (ATB) melanjutkan dengan melodi “*dorandano*” yang bergerak menuju akor Gmaj7/V, setelah masuk birama ke-36 yang ditandai *2nd ending* (bilik dua) dan ditutup dengan akor tonika. Melodi yang bergerak turun dari G ke C, serta resolusi harmoni menuju tonika menghasilkan kadens autentik sempurna (*perfect authentic cadence*), yaitu pergerakan dari akor dominan (V) ke akor tonika (I). Bagian ini bertekstur homofonik dengan seluruh suara SATB bergerak dalam ritme yang serempak.

Kajian Teologis Lagu *Ruri Saranden* Dalam Format SATB

Lagu *Ruri Saranden* yang berasal dari daerah Biak, Papua, merupakan musik rohani kontekstual berupa seruan agar Roh Kudus turun dan hadir di tengah umat-Nya dalam perayaan iman. Lagu ini merupakan bentuk kesaksian iman masyarakat Kristen Papua yang berserah kepada Tuhan, dan berfungsi menyampaikan pengharapan dan keyakinan akan kasih Allah yang sejalan dengan pemahaman bahwa Alkitab merupakan kesaksian Bapa tentang Anak melalui Roh Kudus (Stott, 2005).

Tabel 1. Lirik lagu *Ruri Saranden*

Syair dalam bahasa daerah Biak	Syair dalam bahasa Indonesia
<i>Ruri Sarandeni Wado</i>	Roh Kudus turunlah
<i>Wado Kwankon do rorek o</i>	Turun hinggapi pundak kami
<i>Ruri Sarandeni Wado</i>	Roh Kudus turunlah
<i>Reff</i>	Reff
<i>Kawok mani weki wado swongker o</i>	Kicauan murai melengking riuh-rendah
<i>Vinboki Vinsyowi wor ine</i>	Menghormati sang ratu pemilik pesta ini
<i>Yerisam o do randan o</i>	Oh nyanyian kehangatan mazmur pujian
<i>Ryoki vyaren ro bon vekaki</i>	Merdu membahana melampaui gunung tinggi

Diterjemahkan oleh Drs. Frans Rumbrawer

*Sumber: (Ingggrid, 2024)

Tema utama yang diangkat dalam lagu ini adalah seruan agar Roh Kudus hadir dan menyertai umat dalam perayaan iman. Lagu ini menempatkan Roh Kudus sebagai Pribadi Allah yang nyata hadir dalam kehidupan umat, khususnya dalam perayaan ibadah. Berdasarkan kitab Ibrani 10:25, Sukarman (2021) menuliskan beberapa peran Roh Kudus dalam ibadah, yaitu 1) mendorong jemaat untuk mengambil bagian dalam peribadahan; dan 2) membimbing dan memperkuat kehidupan Rohani jemaat. Dalam lagu *Ruri Saranden*, Roh Kudus ditempatkan sebagai pemimpin utama dalam ibadah yang menuntun umat kepada kebenaran Yesus Kristus. Sebagaimana yang Yesus katakan dalam Yohanes 4:23, penyembah sejati menyembah dalam roh dan kebenaran. Seruan dalam lagu ini merupakan kerinduan umat untuk dimurnikan dalam hadirat Allah. Roh Kudus juga bekerja menyucikan hati dan mempersiapkan umat menjadi mempelai Kristus yang kudus dan tak bercacat (lih. 1 Korintus 6:11).

Dalam suasana ibadah, Roh Kudus menjadi perantara yang menyampaikan isi hati umat kepada Allah. Sebagaimana dijelaskan dalam Roma 8:26–27, Roh Kudus menolong dalam kelemahan dan menyampaikan permohonan umat melalui keluhan-keluhan yang tak terucapkan. Sejatinya Roh Kudus sudah ada di dalam diri orang beriman dan salah satu cara untuk bertemu dan menyadari kehadiran Roh Kudus adalah melalui doa, karena kita tidak dapat berdoa dengan benar tanpa bantuan Roh Kudus. Menurut Mudak (2017), doa merupakan suatu relasi antara manusia dengan Allah yang di dalamnya roh manusia berkomunikasi, memohon, meminta, memuji dan mengakui keberadaan Allah yang transendental. Hal ini sejalan dengan lagu *Ruri Saranden* yang dapat dilihat pada bagian A dan A'. Bagian ini merupakan kesatuan syair yang dibentuk oleh tiga frase utama. Frase pertama "*Ruri sarandeni wado*" (Roh Kudus turunlah), dimaknai sebagai doa pembukaan yang berawal dari nada rendah dan lembut ke nada tinggi sebagai tanda permohonan turunnya Roh Kudus yang merupakan pembuka dalam doa (lihat gambar 1 dan 2). Frase kedua "*Wado kwain kondo reoreko*" ("Turun hinggapi pundak kami") dimaknai sebagai penegasan ulang permohonan kepada Roh Kudus untuk datang menguasai pesta iman tersebut. Nada yang digunakan lebih tinggi dari nada sebelumnya seolah-olah menggambarkan seseorang yang sedang meratap dan memohon (lihat gambar 1 dan 2). Frasa kedua ini merupakan penegasan ulang tentang kalimat doa pembuka juga merupakan gambaran dari simbol Roh Kudus.

Dalam Alkitab Roh Kudus digambarkan dalam beberapa simbol, salah satunya sebagai burung merpati. Dalam Injil Matius 3:16 saat Yesus dibaptis, dituliskan bahwa seketika itu juga ketika Yesus keluar dari udara, Ia melihat langit terbuka dan Roh Kudus turun seperti burung merpati dan hinggap di atas-Nya. Simbol ini menunjukkan kelembutan, kedamaian, dan kehadiran Roh Kudus. Bagian ketiga merupakan pengulangan dari bagian frase pertama yaitu "*Ruri Sarandeni wado*" dimaknai sebagai sikap berserah atas doa yang telah dipanjatkan. Hal ini merupakan sikap berserah kepada Tuhan Bagian ini mengesankan manusia yang memohon, namun Tuhanlah yang menjawab permohonan tersebut. Keheningan yang tercipta memberikan kesempatan bagi setiap individu untuk menyembah dan terhubung secara pribadi dengan Tuhan.

Wijaya (2015) dalam artikelnya "*Worship in the Spirit and in Truth*" (Yohanes 4:24) menyoroti makna penyembahan sejati menurut Injil Yohanes. Ia menjelaskan bahwa penyembahan yang dikehendaki Allah adalah yang dilakukan "dalam roh dan kebenaran". Ini berarti bahwa ibadah tidak sekadar rutinitas lahiriah melainkan harus dilandasi oleh karya Roh Kudus dan hidup yang selaras dengan kebenaran Allah. Di sisi lain, Chou (2024) menekankan bahwa musik bukan sekadar pelengkap liturgi, melainkan memiliki peran yang signifikan dalam membangun kesadaran jemaat akan kehadiran Tuhan. Musik membantu mengarahkan fokus umat kepada Allah dan memperdalam relasi dengan Tuhan.

Dalam doa permohonan, kita mengungkapkan kesadaran akan kebutuhan terhadap Allah, dan dalam penyerahan, kita tunduk pada kehendak-Nya. Selain itu harmoni yang sederhana dan stabil dari akor utama membantu menumbuhkan rasa damai dan ketenangan, sehingga jemaat dapat merasakan kehadiran Tuhan dalam

ibadah dengan lebih intens (lihat gambar 9). Setelah itu ada satu birama sisipan yang berfungsi sebagai bagian peralihan menuju motif dan tempo yang baru, yaitu $J = 108$ dari tempo sebelumnya yang lambat dan hening ($J = 50$). Bagian baru ini atau disebut bagian B ditandai oleh perubahan tempo dari lambat dan hening ($J = 50$) menjadi cepat dan bersifat ritmik ($J = 108$).

Bagian B merupakan perubahan suasana dari permohonan akan Roh Kudus menuju perayaan atas kehadiran dan kuasa-Nya yang telah dirasakan oleh umat. Tempo yang meningkat merefleksikan respons umat yang telah mengalami lawatan Ilahi, sebuah bentuk perayaan iman yang khas dalam ekspresi ibadah masyarakat Papua. Peristiwa dalam Alkitab yang mendasari penulisan lagu ini adalah Pentakosta seperti yang tercatat dalam Kisah Para Rasul 2:1–4: “Ketika tiba hari Pentakosta, semua orang percaya berkumpul di satu tempat. Tiba-tiba turunlah dari langit suatu bunyi seperti tiupan angin keras yang memenuhi seluruh rumah... Maka penuhlah mereka dengan Roh Kudus...” (Kis. 2:1–4, TB). Ayat ini menunjukkan bahwa pencurahan Roh Kudus terjadi dalam kebersamaan dan persekutuan doa. Suasana ini memiliki kesamaan makna dengan lagu *Ruri Saranden*, di mana umat secara kolektif (bersama-sama) memohon kehadiran Roh Kudus dalam ibadah atau pesta iman mereka. Seruan dalam lagu seperti *Ruri Saranden* (Roh Kudus turunlah) merepresentasikan kerinduan akan kehadiran Allah secara nyata, sebagaimana para murid Yesus juga menantikan Roh Kudus yang dijanjikan (Kis. 1:4–5, 8).

Jika dilihat dari sudut pandang budaya, bagian solo yang dinyanyikan oleh laki-laki dengan nada yang melengking tinggi dalam lagu *Ruri Saranden* merepresentasikan seorang *Mon* atau dukun yang bertugas sebagai pemimpin upacara *Wor* dalam tradisi orang Biak Utara tersebut. Di sisi lain jika lagu ini dinyanyikan oleh seorang wanita, maka ia merepresentasikan tugasnya sebagai pelayan dalam perjamuan kasih di pesta iman ini. Selanjutnya bagian A' dinyanyikan secara bersahutan mengimitasi cara atau pola bernyanyi orang Biak.

Kesimpulan

Ruri Saranden merupakan sebuah lagu rohani kontekstual dari Biak, Papua, yang terinspirasi dari emosi ritual adat *Wor Fan Nanggi*. Secara musikologis, lagu ini memadukan unsur tradisional Biak seperti gaya vokal solo yang mengimitasi pemimpin ritual (*Mon*), pola nyanyian bersahutan, penggunaan instrumen perkusif Papua (tifa), dengan format paduan suara SATB dalam balutan harmoni Barat. Lagu ini memiliki variasi struktural yang lebih bebas, termasuk perubahan tempo, dinamika, dan bentuk musik, yaitu tiga bagian yang diperluas (*extended ternary form*) dengan pola frase (||: A :||: B :||: A :||). Secara teologis, lagu ini memuat doa permohonan dan pernyataan iman jemaat akan karya Roh Kudus. *Ruri Saranden* menjadi bentuk kontekstualisasi iman di mana ekspresi budaya lokal digunakan sebagai media penyembahan tanpa menghilangkan pesan Injil. Dari hasil analisis di atas penulis berpendapat bahwa lagu ini dapat disejajarkan fungsinya dengan nyanyian jemaat berbentuk doa dan pernyataan iman. Walaupun lagu *Ruri Saranden* seringkali digunakan dalam ibadah kontekstual bernuansa daerah Papua, namun lagu

ini tidak sepenuhnya mengikuti struktur puitis nyanyian jemaat klasik yaitu *short meter*, *common meter* atau *long meter*. Meskipun demikian, fungsi lagu ini dalam liturgi ibadah, yaitu sebagai pernyataan iman dan permohonan jemaat akan penyertaan Roh Kudus tetap sejalan dengan tujuan nyanyian jemaat.

Penelitian ini berimplikasi dalam memberikan kerangka teoritis untuk menganalisis aransemen musik liturgis yang mengintegrasikan elemen musik lokal dan budaya ke dalam format musik Barat, misalnya aransemen paduan suara campuran (SATB). Selain itu secara praktis studi ini memberikan model bagi aranjir dan komposer dalam mengolah motif, gaya vokal, dan instrumen tradisional menjadi aransemen paduan suara yang terstruktur tanpa menghilangkan karakter kultural asal. Studi ini memberikan rekomendasi agar lagu *Ruri Saranden* dapat dipertimbangkan masuk dalam buku nyanyian gereja sebagai kekayaan nyanyian jemaat kontekstual.

Kepustakaan

- Akwan, U. (2021). Nyanyian Gereja Sebagai Salah Satu Metode Pekabaran Injil. *Murai: Jurnal Papua Teologi Konstektual*, 2(1 Januari), 38–46.
- Apiem, E. M. (2021). Makna Ararem sebagai Pendampingan Pastoral dalam Perkawinan Etnik Biak di Propinsi Papua The meaning of Ararem as Pastoral Assistance in Biak Ethnic Marriages in Province Papua. *Anthropos*, 7(1), 131–137.
- Candy, L. (2006). Practice based research: A guide. *CCS Report*, 1(2), 1–19.
- Daulay, R. S. H. (2020). Analisis Tantangan Dan Kesempatan Menggunakan Musik Tradisional Dalam Ibadah Kristen. *Tonika: Jurnal Penelitian Dan Pengkajian Seni*, 3(2), 76–87.
- Halawa, F., & Bambang, M. (2024). Injil dan Tradisi Lokal: Kontekstualisasi Teologi dalam Perkembangan Gereja di Asia Timur. *Nubuat: Jurnal Pendidikan Agama Kristen Dan Katolik*, 1(4), 137–148.
- Handoko, A. B. (2022). Estetika Musik Gereja dalam Perspektif Estetika Musik dan Teologi Kristen. *Tonika: Jurnal Penelitian Dan Pengkajian Seni*, 5(2), 72–83. <https://doi.org/https://doi.org/10.37368/tonika.v5i2.427>
- Hussey, I. (2019). The Songs We Sing: A Textual Analysis of Popular Congregational Songs of the 20th and 21st Century. *Ecclesial Practices*, 6(2), 217–234.
- Kamma, F. C., & End, T. (1981). *Ajaib Di Mata Kita: Masalah komunikasi antara Timur dan Barat dilihat dari sudut pengalaman selama seabad pekabaran Injil di Irian Jaya*. BPK Gunung Mulia; Perhimpunan Sekolah-sekolah Theologia di Indonesia.
- Kreuta, K. (2024). Kristologi Papua Analisis Kontekstual Yesus Kristus Dalam Kebudayaan Lokal. *REI MAI: Jurnal Ilmu Teologi Dan Pendidikan Kristen*, 2(2), 207–220.
- Listya, A. R. (2024). Kontekstualisasi Musik Gerejawi di Indonesia. In S. Al Qurtuby & T. Kholiludin (Eds.), *Musik di Indonesia: Sejarah dan Perkembangan Kontemporer* (1st ed., pp. 253–280). eLSA Press.
- Menger, M. (2024). Unraveling the local hymnal: Artistic creativity and agency in four Indonesian Christian communities. *Religions*, 15(9), 1130.

- Moniung, I. I. P., Listya, A. R., & Untung, R. M. (2023). Kajian Musikologis Ya Tuhan, Tuhan Kami dalam Buku Nyanyikanlah Nyanyian Baru Bagi Tuhan. *Tonika: Jurnal Penelitian Dan Pengkajian Seni*, 6(1), 28–39.
- Mudak, S. (2017). Makna doa bagi orang percaya. *Missio Ecclesiae*, 6(1), 97–111.
- Read, D. L. (2017). *Why We Sing Along: Measurable Traits of Successful Congregational Songs*. University of Kentucky Libraries.
- Ruhleussin, C. (2023). Menemukan Nilai dan Makna Teologi Dalam folklor Bai Pada Kehidupan Persekutuan Suku Kaureh di Papua: Finding Theological Value And Meaning In Bai Folklore In The Life Of The Papuan Kaureh Tribe Fellowship. *Murai: Jurnal Papua Teologi Konstektual*, 4(1), 8–17.
- Rumansara, E. H. (2003). Transformasi upacara adat Papua: Wor dalam lingkaran hidup orang Biak. *Humaniora*, 15(2), 212–223.
- Siramba, Y. S., Pasalli, J., Namba, R., & Datte, M. R. (2023). Musik Sebagai Sarana Aktualisasi Misi Pengajaran Dan Pelayanan Dalam Gereja. *HUMANITIS: Jurnal Homaniora, Sosial Dan Bisnis*, 1(3), 221–229.
- Stein, L. (1962). Structure and Style: The Study and Analysis of Musical Forms. In (No Title) (1st ed.). Summy-Birchard Co.
- Sukarman, T. (2021). *Gereja yang bertumbuh dan berkembang*. PBMR ANDI.
- Warami, H., & Latuputty, S. (2022). Article The Language Function in the Dou Sandik “Praise and Worship” Tradisional of Biak Numfor Speech Community, Papua: A Linguistic Theology Study. *Randwick International of Social Science Journal*, 3(4), 788–800.
- Wijaya, H. (2015). Kajian Teologis Tentang Penyembahan Berdasarkan Injil Yohanes 4: 24. *Jurnal Jaffray*, 13(1), 77–96.
- Wompere, O. A., Setyawan, Y. U., Lattu, I. Y. M., & Listya, A. R. (2024). Songs as Transformative Ideology: An Ethnomusicological Approach to the Song Hai Tanahku Papua at GKI in Papua Land. *International Journal of Educational Research*, 3(2), 923–932.
- Yonathan Eddy. (2024). The Meaning and Role of Music in Worship Praise in The Church Fellowship Eddy Yonathan. *Jurnal Sunetos*, 1(1).