

Pelangi di Papua: Integrasi Musik Barat dan Tradisi Lokal dalam Karya Musik Berbasis Budaya Papua

Rainbow in Papua: Integrating Western Music and Local Traditions in Papua Culture-Based Music

Yudhi Aji Ristanto Kaiway*, IBG surya Peradantha, I Dewa Ketut Wicaksana, Alfred M. Mofu

Institut Seni Budaya Indonesia Tanah Papua, Jayapura, Papua, Indonesia
Corresponding author, email: yudhikaiway@gmail.com

doi:

Keywords:

Papua,
programmatic music,
cultural diversity,
musical composition,
contemporary music,
traditional instruments

Abstract

The musical work "Pelangi di Papua" was inspired by the cultural, ethnic, linguistic, and religious diversity of Papua. This composition represented a collaboration between modern, Papuan, and Balinese instruments, expressed through a contemporary musical form. The work employed compositional techniques such as unison and harmony, while developing musical elements including melody, rhythm, tempo, and dynamics. The performance of "Pelangi di Papua" was presented on the proscenium stage of the ISBI Papua Auditorium, supported by five musicians with a total duration of 15 minutes. The structure of the composition consisted of four parts—Part 1, Part 2, Part 3, and Part 4—realized through a creative process divided into three stages: exploration, improvisation, and formation. The values of unity and diversity were embodied through several aspects: (1) the use of traditional instruments from various regions (Bali, Java, and Papua) alongside modern instruments; (2) the harmonic interplay between diatonic and pentatonic scales in pelog tuning; and (3) the visual reinforcement of the work's message through traditional costumes corresponding to the origin of each instrument. "Pelangi di Papua" aimed to explore the cultural values embedded in programmatic music that reflected the plurality of Papua's ethnic, linguistic, and religious identities. The work sought to promote mutual respect and appreciation for cultural diversity, symbolizing the vision of building a harmonious and beautiful Papua through musical expression.

1. Latar Belakang

Papua merupakan provinsi yang terletak di wilayah paling timur Indonesia dan berbatasan langsung dengan negara Papua Nugini. Sebelum tahun 2003, wilayah ini dikenal dengan nama Irian Jaya yang mencakup seluruh Pulau Papua. Setelah pemekaran, wilayah tersebut terbagi menjadi dua provinsi, yaitu Papua di bagian timur dan Papua Barat di bagian barat (Kompas, 2021). Dengan luas wilayah mencapai 316.553,07 km², Papua menjadi provinsi terbesar di Indonesia, sekaligus wilayah dengan keanekaragaman budaya dan bahasa yang sangat tinggi.

Penelitian yang dilakukan oleh Summer Institute of Linguistics (SIL) mencatat lebih dari 250 bahasa daerah yang tersebar di tujuh wilayah kebudayaan utama, yaitu Mamta/Tabi, Saireri, Doberai, Bomberai, Anim Ha, Lapago, dan Mepago (Blair, 1990). Keberagaman ini tidak hanya tercermin dalam bahasa, tetapi juga dalam sistem sosial, kepemimpinan, kepercayaan, serta bentuk-bentuk ekspresi budaya seperti musik dan tarian (Purwanto, 2012; Mahsun, 2015). Meskipun demikian, Bahasa Indonesia kini berfungsi sebagai lingua franca yang menghubungkan berbagai kelompok etnis di Papua.

Masuknya musik Barat ke Papua tidak dapat dilepaskan dari peran para misionaris Kristen pada abad ke-19. Musik Gerejawi menjadi sarana utama dalam penyebaran ajaran agama Kristen, sekaligus memperkenalkan bentuk-bentuk musikal baru kepada masyarakat lokal. Misionaris Jerman, Carl Wilhelm Ottow dan Johann Gottlob Geissler, yang tiba di Pulau Mansinam pada 5 Februari 1855, menjadi tokoh penting dalam proses kristenisasi dan transformasi budaya di Papua (Sulistyowati & Bramantyo, 2012). Melalui kegiatan liturgi dan pendidikan, musik Barat mulai berasimilasi dengan tradisi lokal, melahirkan bentuk-bentuk musik baru yang menggabungkan harmoni Barat dengan ritme dan instrumen khas Papua seperti tifa.

Musik di Papua memiliki fungsi sosial dan spiritual yang sangat kuat. Dalam konteks tradisional, musik digunakan sebagai media komunikasi antar-suku, sarana ritual pemujaan roh leluhur, penanda perdamaian setelah konflik, serta hiburan kolektif (Rumansara, 2018). Dengan masuknya pengaruh musik Barat, fungsi musik di Papua mengalami perluasan makna: dari sekadar ekspresi budaya menjadi sarana religius dan pendidikan moral. Gereja-gereja di Papua kini menjadi ruang utama bagi perkembangan musik vokal, paduan suara, dan komposisi rohani yang mencerminkan perpaduan antara nilai-nilai lokal dan universal.

Dalam konteks penciptaan karya musik, fenomena ini menjadi inspirasi bagi lahirnya karya berjudul "Pelangi di Papua". Karya ini merupakan bentuk ekspresi musikal yang berupaya mengintegrasikan unsur-unsur musik tradisional Papua dengan pengaruh musik Barat yang dibawa oleh para misionaris. "Pelangi di Papua" tidak hanya menggambarkan keindahan alam dan keragaman budaya Papua, tetapi juga menjadi simbol harmoni antara tradisi dan modernitas, antara spiritualitas lokal dan nilai-nilai universal yang dihadirkan melalui musik.

Konsep musikal dalam "Pelangi di Papua" dapat dikaitkan dengan prinsip musik program, yaitu bentuk musik yang berhubungan dengan narasi, ide, atau suasana tertentu (Kamien, 2008). Musik program memungkinkan komponis untuk mengekspresikan gagasan dan emosi melalui struktur musikal yang bebas dan naratif (Miller, 1971). Dalam konteks ini, "Pelangi di Papua" berfungsi sebagai media ekspresi yang menggambarkan perjalanan budaya masyarakat Papua dari masa tradisional menuju era modern, tanpa kehilangan akar identitasnya.

Karya ini juga menjadi bentuk kontribusi seniman terhadap pelestarian budaya lokal melalui pendekatan akademis dan artistik. Dengan mengangkat tema keberagaman dan harmoni, "Pelangi di Papua" diharapkan dapat menjadi representasi musikal dari semangat kebersamaan masyarakat Papua serta menjadi sumbangan pemikiran bagi pengembangan seni musik berbasis budaya daerah di Indonesia. Melalui karya ini, nilai-nilai kultural Papua tidak hanya dipertahankan, tetapi juga dikembangkan dalam bentuk yang relevan dengan konteks zaman.

2. Tinjauan Literatur

2.1 Musik dan Identitas Budaya Papua

Papua dikenal sebagai wilayah dengan keanekaragaman budaya dan bahasa yang sangat tinggi. Berdasarkan penelitian Summer Institute of Linguistics (SIL), terdapat lebih dari 250 bahasa daerah yang tersebar di tujuh wilayah kebudayaan utama, yaitu Mamta/Tabi, Saireri, Doberai, Bomberai, Anim Ha, Lapago, dan Mepago (Blair, 1990). Keanekaragaman ini tidak hanya tercermin dalam bahasa, tetapi juga dalam sistem sosial, kepemimpinan, kepercayaan, serta bentuk-bentuk ekspresi budaya seperti musik dan tari (Purwanto, 2012; Mahsun, 2015). Musik tradisional Papua memiliki fungsi sosial dan spiritual yang kuat, digunakan dalam upacara adat, ritual keagamaan, serta kegiatan sosial masyarakat (Rumansara, 2018).

Instrumen musik tradisional seperti tifa, fu, dan pikon menjadi simbol identitas etnis yang diwariskan secara turun-temurun (Suharto, 2019). Menurut Purwanto (2012), musik tradisional Papua berfungsi sebagai sarana komunikasi dan media spiritual yang memperkuat solidaritas sosial. Musik juga menjadi representasi identitas budaya yang dinamis, di mana nilai-nilai lokal terus beradaptasi terhadap perubahan sosial dan pengaruh eksternal. Dalam konteks ini, musik berperan penting dalam menjaga kohesi sosial dan memperkuat rasa kebersamaan antar-suku di Papua.

2.2 Pengaruh Musik Barat dan Peran Misionaris

Masuknya musik Barat ke Papua tidak dapat dilepaskan dari peran para misionaris Kristen pada abad ke-19. Carl Wilhelm Ottow dan Johann Gottlob Geissler, dua misionaris asal Jerman, tiba di Pulau Mansinam pada 5 Februari 1855 dan menjadi pelopor penyebaran agama Kristen di Papua (Sulistyowati & Bramantyo, 2012). Melalui kegiatan liturgi dan pendidikan, mereka memperkenalkan musik gerejawi berbasis harmoni Barat. Musik ini kemudian berasimilasi dengan tradisi lokal, melahirkan bentuk-bentuk musik baru yang menggabungkan unsur harmoni Barat dengan ritme dan instrumen khas Papua seperti tifa (Kamma, 1976).

Menurut Stokes (1994), proses asimilasi musik lintas budaya menciptakan ruang hibrid di mana identitas lokal dan global saling berinteraksi. Dalam konteks Papua, musik gerejawi menjadi medium penting bagi masyarakat untuk mengekspresikan iman sekaligus mempertahankan identitas budaya. Gereja kemudian berkembang menjadi pusat pembelajaran musik dan wadah bagi munculnya paduan suara, vokal grup, serta komposisi rohani yang khas Papua (Rumansara, 2018). Fenomena ini menunjukkan bahwa musik Barat tidak menghapus tradisi lokal, melainkan memperkaya bentuk ekspresi musikal masyarakat Papua.

2.3 Musik Program dan Konteks Karya "Pelangi di Papua"

Konsep musik program menjadi landasan teoretis penting dalam penciptaan karya "Pelangi di Papua". Musik program merupakan bentuk musik instrumental yang berhubungan dengan narasi, ide, atau suasana tertentu (Kamien, 2008). Menurut Miller (1971), musik program tidak hanya menyampaikan suasana emosional, tetapi juga menggambarkan karakter dan peristiwa yang menjadi inspirasi komponis. Dalam konteks ini, "Pelangi di Papua" berfungsi sebagai representasi musikal dari perjalanan budaya masyarakat Papua yang beragam, menggambarkan harmoni antara tradisi dan modernitas.

Karya “Pelangi di Papua” menggabungkan instrumen tradisional dari Papua, Bali, dan Jawa dengan instrumen modern seperti gitar dan keyboard. Penggunaan tangga nada diatonis dan pentatonis berlaras pelog menciptakan perpaduan harmonis antara sistem musik Barat dan Nusantara. Secara visual, pesan karya diperkuat melalui penggunaan kostum tradisional yang merepresentasikan daerah asal instrumen yang digunakan. Struktur karya terdiri dari empat bagian yang diwujudkan melalui tiga tahap proses kreatif: eksplorasi, improvisasi, dan pembentukan (Bramantyo, 2015). Pendekatan ini menunjukkan bahwa karya “Pelangi di Papua” tidak hanya bersifat estetis, tetapi juga konseptual, dengan mengedepankan nilai-nilai kebersamaan dan keberagaman.

2.4 Musik sebagai Media Pelestarian dan Transformasi Budaya

Musik memiliki peran strategis dalam pelestarian budaya lokal sekaligus sebagai sarana transformasi sosial. Menurut Nettle (2005), musik tradisional yang diolah dalam konteks modern dapat menjadi bentuk revitalisasi budaya yang memperkuat identitas etnis di tengah arus globalisasi. Dalam konteks Papua, karya seperti “Pelangi di Papua” tidak hanya berfungsi sebagai ekspresi artistik, tetapi juga sebagai media edukatif yang menanamkan nilai-nilai toleransi, kebersamaan, dan penghargaan terhadap keberagaman.

Karya “Pelangi di Papua” mencerminkan semangat Bhinneka Tunggal Ika dalam konteks lokal Papua, di mana keberagaman suku, bahasa, dan agama diolah menjadi harmoni musikal. Dengan demikian, karya ini dapat dipandang sebagai bentuk kontribusi seniman terhadap penguatan identitas budaya dan pembangunan karakter bangsa melalui seni musik. Musik dalam konteks ini berfungsi sebagai jembatan antara tradisi dan modernitas, serta sebagai sarana untuk memperkuat nilai-nilai kemanusiaan dan spiritualitas masyarakat Papua.

3. Metode

Metode penelitian yang digunakan dalam penciptaan karya musik “Pelangi di Papua” mengacu pada pendekatan kualitatif dengan metode praktik penciptaan seni (*artistic research*). Pendekatan ini menempatkan proses kreatif sebagai inti dari penelitian, di mana pengalaman empiris, eksplorasi musikal, dan refleksi artistik menjadi sumber utama dalam menghasilkan pengetahuan baru. Model penciptaan yang digunakan mengacu pada teori proses kreatif Alma M. Hawkins dalam Bandem (2001), yang meliputi tiga tahap utama: eksplorasi, improvisasi, dan pembentukan atau perwujudan. Setiap tahap dijalankan secara sistematis untuk menghasilkan karya musik yang memiliki nilai estetika, konseptual, dan kontekstual sesuai dengan tema keberagaman budaya Papua.

Tahap pertama adalah eksplorasi, yang dilakukan untuk menemukan ide dan menentukan instrumen musik yang akan digunakan. Pada tahap ini, pengkarya melakukan pengamatan terhadap fenomena sosial di lingkungan sekitar, terutama mengenai kehidupan masyarakat Papua yang multikultural dan harmonis. Tema “keberagaman” kemudian dipilih sebagai dasar konseptual karya dengan judul “Pelangi di Papua”. Eksplorasi juga dilakukan terhadap berbagai instrumen musik tradisional Papua seperti tifa, pikon, dan fu, serta instrumen modern seperti gitar, bass, drum, dan keyboard. Selain itu, pengkarya menambahkan unsur musik Bali seperti gangsa, tawa-tawa, dan kecak untuk memperkaya warna bunyi dan memperkuat simbol harmoni antarbudaya. Proses eksplorasi ini menghasilkan pemahaman mendalam tentang karakteristik bunyi, tangga nada, dan potensi kolaboratif antar-instrumen.

Tahap kedua adalah improvisasi, yaitu proses pengembangan ide musikal berdasarkan hasil eksplorasi. Pada tahap ini, pengkarya melakukan eksperimen terhadap kombinasi bunyi dari instrumen tradisional dan modern. Improvisasi dilakukan dengan mengaplikasikan tangga nada pentatonis pelog dari alat musik gangsa ke dalam sistem diatonis pada keyboard, sehingga tercipta keselarasan tanpa perlu penyesuaian ulang. Pengkarya juga memanfaatkan teknologi digital seperti efek looping dan delay untuk memperluas tekstur bunyi, terutama pada instrumen pikon dan tifa. Selain itu, pengkarya menciptakan *soundscape* yang menggambarkan suasana alam Papua melalui perpaduan alat musik analog (*suling burung*, *rainstick*) dan digital (*drum elektronik*). Tahap improvisasi ini menjadi ruang eksploratif bagi pengkarya untuk menemukan bentuk musikal yang unik dan representatif terhadap tema keberagaman.

Tahap ketiga adalah pembentukan atau perwujudan, yaitu proses penyusunan struktur karya berdasarkan hasil eksplorasi dan improvisasi. Karya “Pelangi di Papua” dibagi menjadi empat bagian: (1) Keindahan Papua, (2) Budaya Papua, (3) Provokasi, dan (4) Toleransi Perbedaan. Setiap bagian memiliki narasi musikal yang menggambarkan perjalanan emosional dan sosial masyarakat Papua. Bagian pertama menampilkan keindahan alam Papua melalui *soundscape* dan lagu berbahasa daerah Wamena. Bagian kedua menonjolkan kekayaan budaya dengan ritme tifa yang dikombinasikan dengan *Electro Dance Music* (EDM). Bagian ketiga menggambarkan konflik sosial melalui genre musik rock, sedangkan bagian keempat menjadi klimaks yang menampilkan kolaborasi instrumen Bali sebagai simbol persatuan dan toleransi. Struktur ini dirancang untuk menghadirkan pengalaman musikal yang naratif dan reflektif.

Dalam proses perwujudan karya, pengkarya menghadapi beberapa hambatan teknis, seperti penjadwalan latihan dan jarak tempat tinggal para pendukung. Untuk mengatasi hal tersebut, pengkarya menerapkan strategi manajemen waktu dengan menyusun jadwal latihan berdasarkan ketersediaan para pemain dan memilih lokasi latihan yang strategis di Waena, Jayapura. Pendekatan kolaboratif ini tidak hanya mempermudah koordinasi, tetapi juga memperkuat semangat kebersamaan antar-pemusik yang

berasal dari latar belakang budaya berbeda. Proses ini menunjukkan bahwa penciptaan karya seni tidak hanya bersifat individual, tetapi juga merupakan hasil interaksi sosial dan kerja kolektif.

Secara keseluruhan, metode penelitian dalam penciptaan "Pelangi di Papua" menekankan keseimbangan antara eksplorasi artistik dan refleksi ilmiah. Setiap tahap proses kreatif dijalankan dengan mempertimbangkan aspek estetika, teknis, dan kontekstual yang relevan dengan tema keberagaman budaya Papua. Melalui pendekatan ini, karya "Pelangi di Papua" tidak hanya menjadi hasil artistik, tetapi juga menjadi bentuk penelitian praktik yang menghasilkan pemahaman baru tentang integrasi musik tradisional dan modern dalam konteks multikultural Indonesia.

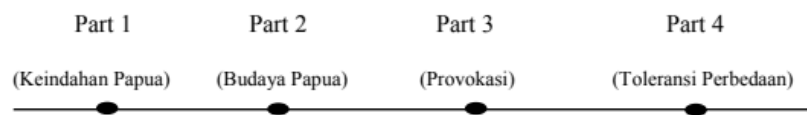
4. Hasil

4.1 Deskripsi dan Konsep Karya

Karya musik "Pelangi di Papua" merupakan komposisi musik kontemporer yang melibatkan enam orang pemain musik dengan durasi 15 menit. Karya ini mengambil metafora pelangi sebagai konsep utama, di mana pelangi dimaknai sebagai representasi dari keberagaman budaya, suku, bahasa, dan agama di Papua. Konsep ini menekankan bahwa perbedaan-perbedaan tersebut tidak menciptakan konflik atau warna hitam yang kelam, melainkan menghasilkan harmoni warna yang indah seperti spektrum pelangi. Karya ini menggabungkan elemen musik tradisional Papua, Bali, dan Jawa dengan instrumen musik modern, menciptakan fusion yang unik antara tradisi dan kontemporer.

4.2 Struktur dan Bentuk Komposisi

Struktur karya musik "Pelangi di Papua" terdiri dari empat bagian utama yang mencakup pembuka, bagian inti, konflik, dan klimaks sekaligus penutup. Pembukaan karya ditandai dengan bunyi alat musik fu sebanyak tiga kali yang berfungsi sebagai penanda dimulainya pertunjukan. Part 1 dan Part 2 merupakan bagian inti yang menyampaikan pesan utama karya, Part 3 merepresentasikan konflik, dan Part 4 merupakan klimaks sekaligus resolusi dari keseluruhan narasi musikal.



Gambar 1 *Storyboard*

Part 1 menghadirkan tema keindahan toleransi di Papua melalui penciptaan suasana soundscape atau ambience alam. Bagian ini menggunakan kombinasi instrumen analog dan digital untuk menciptakan atmosfer natural. Instrumen analog yang digunakan adalah tiga buah suling burung dengan ukuran kecil, sedang, dan besar yang dimainkan oleh tiga orang pemusik secara acak untuk menirukan kicauan burung yang berbeda-beda. Selain itu, digunakan pula rainstick yang dimainkan dengan cara dimiringkan secara perlahan untuk menghasilkan efek suara hujan. Untuk memperkuat efek soundscape, ditambahkan pula drum digital yang menghasilkan suara air mengalir. Setelah delapan birama soundscape, bagian ini dilanjutkan dengan lagu berjudul "Oh Papua" yang diciptakan dalam bahasa Indonesia kemudian diterjemahkan ke dalam bahasa Wamena oleh Pdt. Sadrak Jikwa, S.Th. dan Sdr. Lin Kogoya. Lirik lagu tersebut adalah: "Oh Papua, Allah alenggen gwen Papua / Oh Papua, wene lekme kabua / Yogondak wene werakme / Oh yogondak nit ambiret" yang memiliki arti: "Oh Papua, Allah selalu memberkati tanah Papua / Oh Papua, selalu ada damai, bersaudara dan penuh kasih / Sekarang semuanya mulai berkurang / Oh mari kita semua kembali bersatu". Lagu ini menggunakan tangga nada pentatonis dengan tempo Adagietto ($\text{♩} = 64$) bernada do = A. Dinamika yang digunakan adalah crescendo di awal nyanyian dan decrescendo di akhir nyanyian. Lagu "Oh Papua" dinyanyikan dengan pengulangan sebanyak empat kali dengan variasi tekstur vokal: pengulangan pertama dinyanyikan secara solo oleh pengkarya, pengulangan kedua dinyanyikan secara unison atau bersamaan dengan satu nada oleh empat orang pemusik, pengulangan ketiga dinyanyikan secara harmony dengan aransemennya empat suara (sopran 1, sopran 2, tenor, dan bass), dan pengulangan keempat kembali dinyanyikan secara solo oleh pengkarya.

Teks Lagu :

Oh Papua, Allah alenggen gwen Papua
Oh Papua, wene lekme kabua
Yogondak wene werakme
Oh yogondak nit ambiret

Arti :

Oh Papua, Allah selalu memberkati tanah Papua
Oh Papua, selalu ada damai, bersaudara dan penuh kasih
Sekarang semuanya mulai berkurang
Oh mari kita semua kembali bersatu

Part 2 mengeksplorasi tema budaya Papua dengan menggunakan instrumen tradisional Papua yaitu tifa, pikon, dan fu. Bagian ini menggunakan tempo Allegro ($\text{♩} = 126$) yang menciptakan suasana energik dan

dinamis. Ritme dari ketiga instrumen tersebut diatur sedemikian rupa sehingga menghasilkan alunan yang harmonis. Untuk menciptakan kolaborasi antara suasana etnis dan modern, ditambahkan Electro Dance Music (EDM) sebagai *backsound*. Teknik aransemen yang digunakan pada bagian ini meliputi teknik unison di beberapa birama dan teknik *battle* atau bergantian pada alat musik tifa, menciptakan dialog ritmis antar pemain.

Part 3 merepresentasikan suasana konflik atau provokasi dengan menggunakan instrumen musik modern yaitu gitar, bass, drum, dan keyboard. Bagian ini mengadopsi genre musik rock dengan tempo *Maestoso* ($\text{♩} = 85$) dan nada dasar Ia = Em (minor). Untuk memperkuat atmosfer konflik, ditambahkan efek distorsi pada gitar yang menciptakan suara yang keras dan agresif. Penggunaan tangga nada diatonis minor pada bagian ini menciptakan nuansa yang gelap dan tegang. Teknik aransemen yang digunakan adalah teknik unison pada gitar dan bass di beberapa birama, memperkuat intensitas musikal bagian ini.

Part 4 merupakan klimaks dari keseluruhan karya musik "Pelangi di Papua" yang menyampaikan pesan persatuan dan toleransi. Bagian ini menghadirkan kolaborasi instrumen musik Bali yaitu *gangs* dengan instrumen musik modern. Tema yang disampaikan adalah tentang persatuan toleransi masyarakat di Papua yang tetap bersatu meskipun terjadi provokasi. Bagian ini menggunakan tempo *Animato* ($\text{♩} = 120$) dengan nada dasar do = A dan tangga nada berlaras pelog bernada pentatonis. Struktur Part 4 dimulai dengan permainan solo pada alat musik *gangs*, kemudian diikuti oleh alat musik modern (gitar, bass, keyboard, drum), dan pada bagian penutup kembali diakhiri oleh alat musik *gangs*. Dinamika yang digunakan adalah *crescendo* dan *decrescendo* yang ditandai dengan melodi solo dari alat musik *gangs*. Teknik aransemen yang digunakan adalah teknik unison pada empat jenis alat musik yaitu gitar, bass, keyboard, dan *gangs*, menciptakan kesatuan bunyi yang kuat dan harmonis.

4.3 Elemen Simbolik dalam Karya

Karya musik "Pelangi di Papua" mengimplementasikan berbagai simbol visual, kostum, dan instrumental untuk memperkuat pesan yang ingin disampaikan. Simbol visual pertama adalah pengibaran bendera merah putih sebelum memulai pertunjukan, yang menyimbolkan semboyan bangsa Indonesia yaitu *Bhinneka Tunggal Ika*. Simbol visual kedua adalah penggunaan lighting dengan warna berbeda pada setiap part untuk menciptakan atmosfer yang sesuai dengan tema masing-masing bagian.

Pada Part 1, digunakan lighting berwarna biru muda yang melambangkan langit, air, dan keindahan alam Papua. Warna biru diasosiasikan dengan warna yang dingin, tenang, dan sabar seperti langit dan laut, mengandung makna positif yaitu lambang dari pengetahuan, ketenangan, kesejukan, kedamaian, dan kecerdasan. Pada Part 2, digunakan lighting berwarna biru tua yang melambangkan kekuatan dari langit, air, dan keindahan alam Papua, sesuai dengan tema budaya Papua yang kokoh dan berkarakter. Pada Part 3, digunakan lighting berwarna merah yang melambangkan konflik dan situasi berbahaya. Warna merah diasosiasikan dengan api, darah, dan emosi yang intens. Dari pemaknaan negatif, warna merah melambangkan keagresifan, kemarahan, revolusi, dan kekejaman, sesuai dengan tema konflik dan provokasi pada bagian ini. Pada Part 4, digunakan lighting berwarna putih yang melambangkan kesempurnaan, kesucian, kemurnian, kebaikan, dan kedamaian. Warna putih sesuai dengan suasana klimaks yang menggambarkan kegembiraan, keamanan, dan ketenteraman setelah konflik terselesaikan. Simbol kostum yang digunakan merepresentasikan keberagaman budaya Indonesia. Tiga orang pemusik menggunakan kostum Papua, dua orang pemusik menggunakan kostum Bali, dan satu orang pemusik (pengkarya) menggunakan kostum Jawa. Distribusi kostum ini menyimbolkan bahwa meskipun berbeda suku, budaya, bahasa, dan agama, semua adalah bagian dari satu kesatuan Indonesia.

Kostum Papua yang digunakan terdiri dari mahkota yang terbuat dari bulu kasuari dengan hiasan kulit kerang yang diatur melingkari bagian depan mahkota. Mahkota ini melambangkan kebesaran dan biasanya digunakan untuk acara adat, penyambutan tamu, dan tarian. Dalam karya ini, mahkota yang digunakan adalah mahkota imitasi yang dibuat untuk acara sekuler yang tidak berkaitan dengan adat maupun agama. *Body painting* yang digunakan terinspirasi dari motif-motif di Sentani yang menyimbolkan kekuatan atau kebesaran. Bagian bawah kostum menggunakan rumbai-rumbai yang merupakan anyaman dari pelepah sagu yang dianyam melingkar untuk menutupi bagian bawah tubuh penari atau pemusik.

Kostum Bali yang digunakan adalah pakaian adat Bali Madya yang terdiri dari udeng jejeran berwarna coklat pada bagian kepala, kemeja putih, dan kamben berwarna coklat bermotif batik pada bagian bawah. Menurut informan Kadek Yobi, udeng merupakan kain yang menutupi kepala terdiri dari dua sisi yaitu ujung kanan dan ujung kiri yang saling bertemu, mengartikan negatif dan positif saling bertemu menjadi netral. Udeng juga merupakan simbol pengendalian diri. Kemeja putih yang dikenakan merupakan simbol kesucian. Kamben merupakan kain panjang yang menutupi pinggang sampai kaki, melilit dari kiri ke kanan melambangkan laki-laki harus memegang kebenaran atau dharma, dan dikenakan setinggi sejengkal di atas telapak kaki melambangkan laki-laki harus dapat melangkah lebih jauh karena memiliki tanggung jawab lebih besar.

Kostum Jawa yang digunakan pengkarya adalah baju lurik atau Surjan dengan blangkon. Menurut informan FX. Wijiyanto, Surjan berasal dari bahasa Arab "*siraajan*" yang artinya lampu atau dalam bahasa Jawa artinya "*pepadhang*". Baju lurik atau Surjan dirancang oleh para wali dalam mengembangkan ajaran Islam yaitu rukun Islam yang ada lima dan rukun iman yang ada enam. Baju lurik memiliki 5 kancing baju, di mana 3 kancing ada di bagian depan dan 2 ada di bagian leher. Lima kancing baju tersebut melambangkan rukun Islam. Tiga kancing yang berada di depan dan tertutup melambangkan 3 rukun Islam yaitu syahadat, sholat, dan puasa. Kancing yang tertutup memiliki filosofi bahwa seseorang dalam menjalankan ketiga

rukun tersebut tidak perlu dilihat atau dipamerkan kepada orang lain. Blangkon yang dipakai di kepala melambangkan filosofi rukun iman yang berjumlah 6.

Simbol instrumental juga memiliki makna yang berkaitan dengan tema karya. Instrumen tifa, fu, dan pikon merepresentasikan budaya Papua. Instrumen kecak, tawa-tawa/kemplok, dan gangsa merepresentasikan budaya Bali. Instrumen modern seperti gitar, bass, drum, dan keyboard merepresentasikan modernitas dan universalitas. Nada-nada yang dibunyikan juga memiliki simbol khas budaya, yaitu nada pada alat musik gangsa yang berlaras pelog bernada pentatonis yang merupakan karakteristik khas musik Bali.

4.4 Konteks Penyajian dan Produksi

Karya musik "Pelangi di Papua" dipentaskan secara indoor atau dalam ruangan bertempat di Aula ISBI Papua. Bentuk panggung yang digunakan adalah panggung prosenium di mana penguji dan penonton melihat pertunjukan hanya dari depan panggung saja. Backdrop panggung menggunakan kain berwarna hitam dengan wings atau penyekat di bagian kanan dan kiri panggung. Lighting yang digunakan adalah lampu par LED yang bertujuan untuk menghasilkan warna cahaya yang berbeda pada setiap part sesuai dengan tema dan suasana yang ingin diciptakan.

Soundsystem yang digunakan merupakan soundsystem sederhana yang disesuaikan dengan ukuran ruangan yang tidak terlalu besar. Pemilihan soundsystem sederhana ini bertujuan agar tidak menimbulkan gema pada saat pertunjukan yang dapat mengganggu kejernihan suara, terutama pada bagian-bagian yang menggunakan instrumen akustik tradisional. Teknik penyajian yang digunakan adalah teknik on-stage, di mana pemusik sudah bersiap di panggung sebelum pertunjukan dimulai. Untuk mengakhiri pertunjukan, pengkarya juga menggunakan teknik on-stage di mana pemusik tetap berada di panggung setelah pertunjukan selesai.

5. Diskusi

5.1 Interpretasi Konsep dan Metafora dalam Karya

Karya musik "Pelangi di Papua" menggunakan metafora pelangi sebagai representasi keberagaman budaya, suku, bahasa, dan agama di Papua yang tidak menciptakan konflik melainkan harmoni yang indah. Pemilihan metafora ini sangat relevan dengan konteks Papua yang memiliki lebih dari 250 suku dengan bahasa dan budaya yang berbeda-beda. Metafora pelangi yang terdiri dari spektrum warna yang berbeda namun tetap indah ketika bersatu, sejalan dengan konsep Bhinneka Tunggal Ika yang menjadi semboyan bangsa Indonesia (Koentjaraningrat, 1990). Dalam konteks ini, karya musik tidak hanya berfungsi sebagai ekspresi estetis semata, tetapi juga sebagai medium komunikasi sosial yang menyampaikan pesan toleransi dan persatuan. Penggunaan metafora visual (pelangi) yang diterjemahkan ke dalam medium audio (musik) menunjukkan kemampuan seni untuk melampaui batas-batas modalitas sensorik dalam menyampaikan makna yang kompleks.

5.2 Analisis Struktur Naratif dan Perkembangan Musikal

Struktur empat bagian dalam karya ini mencerminkan pola naratif klasik yang terdiri dari eksposisi, pengembangan, konflik, dan resolusi. Pembukaan dengan bunyi fu sebanyak tiga kali berfungsi sebagai penanda ritual yang mengundang audiens untuk memasuki ruang pertunjukan secara psikologis. Angka tiga dalam berbagai tradisi memiliki makna simbolis yang kuat, sering diasosiasikan dengan kesempurnaan atau kelengkapan.

Part 1 menggunakan teknik soundscape untuk membangun sense of place yang kuat, menciptakan atmosfer alam Papua melalui kombinasi instrumen analog dan digital. Menurut Schafer (1977), soundscape merupakan lingkungan akustik yang dapat menciptakan identitas tempat dan memori kolektif. Penggunaan tiga suling dengan ukuran berbeda yang dimainkan secara acak menciptakan tekstur polifonik yang menirukan kicauan burung di alam liar, sementara rainstick dan drum digital menambah dimensi akustik yang lebih kompleks. Teknik ini efektif dalam membangun konteks geografis dan kultural sebelum narasi musikal yang lebih terstruktur dimulai.

Lagu "Oh Papua" yang muncul setelah delapan birama soundscape merupakan inti dari Part 1. Penggunaan bahasa Wamena dalam lagu ini memiliki signifikansi yang mendalam dalam konteks preservasi dan revitalisasi bahasa daerah. Crystal (2000) menekankan bahwa penggunaan bahasa lokal dalam karya seni kontemporer merupakan strategi penting dalam menghadapi ancaman kepunahan bahasa daerah akibat dominasi bahasa nasional dan global. Fakta bahwa lagu ini pertama kali diciptakan dalam bahasa Indonesia kemudian diterjemahkan ke bahasa Wamena menunjukkan kompleksitas negosiasi identitas dalam konteks Indonesia kontemporer, di mana bahasa Indonesia tetap menjadi lingua franca namun bahasa lokal diupayakan untuk tetap hidup melalui berbagai medium ekspresi.

Variasi tekstur vokal dalam penyajian lagu "Oh Papua" – dari monofoni (solo) ke homofoni (unison) kemudian ke polifoni (harmony empat suara) dan kembali ke monofoni – dapat diinterpretasikan sebagai metafora perjalanan dari kesadaran individual menuju kesadaran kolektif dan kembali ke refleksi individual. Pola ini mencerminkan dialektika antara individu dan komunitas dalam masyarakat Papua, di mana identitas individual tidak terpisah dari identitas kolektif suku dan komunitas. Penggunaan dinamika crescendo di awal nyanyian melambangkan kebangkitan kesadaran akan keindahan toleransi, sementara decrescendo di akhir menciptakan transisi yang halus ke bagian berikutnya, menunjukkan kepekaan komposer terhadap flow naratif keseluruhan karya.

Part 2 menghadirkan eksplorasi budaya Papua melalui instrumen tradisional tifa, pikon, dan fu dengan tempo yang lebih cepat (*Allegro*, ♩ = 126). Yang menarik adalah kolaborasi antara instrumen tradisional dengan Electro Dance Music (EDM) sebagai *background*. Pendekatan ini sejalan dengan konsep "globalization" yang dikemukakan oleh Robertson (1995), di mana elemen lokal dan global tidak dipandang sebagai oposisi biner melainkan sebagai entitas yang dapat berpadu menciptakan identitas musikal yang unik. Fusion antara tifa Papua dengan EDM menciptakan ruang musikal yang melampaui dikotomi tradisi-modernitas, menunjukkan bahwa tradisi tidak harus statis dan dapat beradaptasi dengan konteks kontemporer tanpa kehilangan esensinya.



Gambar 2 Tifa



Gambar 3 Fu



Gambar 4 Pikon

Teknik unison dan battle (bergantian) pada alat musik tifa menciptakan dialog ritmis yang kompleks namun tetap harmonis. Dialog ini dapat dibaca sebagai representasi musikal dari keberagaman suku di Papua yang memiliki karakteristik berbeda namun dapat hidup berdampingan secara harmonis. Ritme yang energik dan dinamis pada bagian ini menciptakan kontras dengan Part 1 yang lebih kontemplatif, menunjukkan bahwa harmoni tidak selalu berarti ketenangan, tetapi juga dapat berupa dinamika yang penuh energi.

Part 3 mengambil pendekatan yang drastis berbeda dengan menggunakan genre rock, tempo *Maestoso* (♩ = 85), dan nada dasar minor (Ia = Em). Perubahan drastis ini berfungsi sebagai shock effect yang membangunkan audiens dari kenyamanan Part 1 dan 2, memaksa mereka untuk menghadapi realitas konflik yang pernah dan mungkin masih terjadi di Papua. Penggunaan tangga nada diatonis minor dan efek distorsi pada gitar menciptakan atmosfer yang gelap, tegang, dan mencekam. Dalam teori musik, tangga nada minor sering diasosiasikan dengan emosi sedih, gelisah, atau tegang, sementara distorsi gitar dalam genre rock identik dengan agresi dan pemberontakan.

Pemilihan genre rock untuk merepresentasikan konflik menunjukkan fleksibilitas komposer dalam memanfaatkan berbagai idiom musikal untuk menyampaikan narasi yang kompleks. Rock sebagai genre yang lahir dari konteks pemberontakan dan resistensi di Barat, di sini digunakan untuk merepresentasikan konflik dalam konteks Papua. Apropriasi ini menunjukkan bahwa musik sebagai bahasa universal dapat melampaui batas-batas geografis dan kultural dalam menyampaikan emosi dan makna tertentu. Teknik unison pada gitar dan bass di beberapa birama memperkuat intensitas emosional, menciptakan wall of sound yang menggambarkan kekuatan destruktif dari konflik.

Part 4 sebagai klimaks menghadirkan resolusi melalui kolaborasi instrumen Bali (gangsra) dengan instrumen modern. Kehadiran gangsra Bali dalam karya yang bertema Papua menunjukkan bahwa resolusi konflik di Papua tidak hanya melibatkan masyarakat Papua sendiri, tetapi juga solidaritas dari berbagai elemen bangsa Indonesia. Penggunaan tempo *Animato* (♩ = 120) dengan tangga nada berlaras pelog pentatonis menciptakan nuansa yang cerah dan optimis, kontras dengan Part 3 yang gelap dan tegang.



Gambar 5 Gangsra

Struktur Part 4 yang dimulai dengan permainan gangsra solo, diikuti instrumen modern, dan ditutup kembali dengan gangsra menciptakan frame yang kohesif. Frame ini dapat diinterpretasikan sebagai representasi bahwa resolusi konflik dimulai dan diakhiri dengan nilai-nilai kultural tradisional (gangsra),

sementara proses di tengahnya melibatkan berbagai elemen modern. Konsep ini sejalan dengan pemikiran Bhabha (1994) tentang "third space" atau ruang ketiga, di mana identitas-identitas yang berbeda bertemu dan menciptakan sesuatu yang baru tanpa menghilangkan karakteristik aslinya. Teknik unison pada empat jenis alat musik (gitar, bass, keyboard, dan gangsa) memperkuat pesan persatuan, menunjukkan bahwa instrumen dari berbagai tradisi dapat bermain dalam harmoni yang sama.



Gambar 6 Gitar



Gambar 7 Bass



Gambar 8 Keyboard

5.3 Simbolisme dan Semiotika Visual-Musikal

Karya musik "Pelangi di Papua" sarat dengan simbol-simbol yang berfungsi sebagai sistem tanda yang memperkuat pesan toleransi dan persatuan. Menurut Turner (1967), penggunaan simbol dalam seni pertunjukan merupakan strategi komunikasi yang efektif untuk menyampaikan makna yang kompleks kepada audiens, karena simbol memiliki kemampuan untuk mengkonsolidasi berbagai makna dalam satu bentuk yang dapat dipersepsi secara langsung.

Pengibaran bendera merah putih sebelum pertunjukan dimulai merupakan simbol eksplisit dari identitas nasional Indonesia dan semboyan Bhinneka Tunggal Ika. Tindakan ini menempatkan karya dalam kerangka nasionalisme Indonesia, menegaskan bahwa meskipun karya ini mengeksplorasi identitas Papua, ia tetap berada dalam konteks kesatuan Indonesia. Namun, penempatan simbol nasional ini juga dapat dibaca secara kritis sebagai negosiasi antara identitas lokal Papua dan identitas nasional Indonesia, yang dalam konteks politik Papua kontemporer merupakan isu yang sensitif dan kompleks. Penggunaan lighting dengan warna berbeda pada setiap part menciptakan atmosfer visual yang mendukung narasi musikal. Teori psikologi warna menunjukkan bahwa warna memiliki pengaruh psikologis yang signifikan terhadap persepsi dan emosi audiens (Elliot & Maier, 2014). Warna biru muda pada Part 1 diasosiasikan dengan ketenangan, kedamaian, dan kesejahteraan, sesuai dengan tema keindahan toleransi dan alam Papua. Biru tua pada Part 2 memperkuat simbolisme kekuatan dari alam dan budaya Papua yang kokoh dan berkarakter, menunjukkan bahwa keindahan Papua bukan hanya tentang estetika visual tetapi juga tentang kekuatan kultural yang mendalam.

Warna merah pada Part 3 memiliki makna yang kompleks dan ambivalen. Monica & Luzar (2011) menjelaskan bahwa merah diasosiasikan dengan api, darah, dan emosi yang intens. Dari segi positif, merah melambangkan energi, semangat, dan kekuatan, tetapi dari segi negatif melambangkan keagresifan, kemarahan, dan kekejaman. Dalam konteks Part 3 yang merepresentasikan konflik, merah berfungsi sebagai penanda visual yang langsung dapat dipahami audiens sebagai bahaya dan ketegangan. Warna merah yang "paling arogan" dan "lebih menonjol ketika dilihat mata telanjang" menciptakan efek visual yang memaksa audiens untuk tidak dapat mengabaikan realitas konflik yang direpresentasikan. Warna putih pada Part 4 melambangkan kesucian, kedamaian, dan kesempurnaan. Dalam berbagai tradisi, putih diasosiasikan dengan ketuhanan, malaikat, dan harapan. Penggunaan warna putih pada klimaks menyimbolkan resolusi konflik dan kembalinya harmoni, menciptakan sense of closure yang positif dan optimis. Namun, perlu dicatat bahwa di sebagian tempat di Indonesia, putih juga melambangkan duka cita dan kematian, menambah lapisan makna yang lebih kompleks pada penggunaan warna ini.

Kostum yang dikenakan para pemusik merupakan representasi visual yang paling eksplisit dari keberagaman budaya Indonesia. Distribusi kostum – tiga orang Papua, dua orang Bali, satu orang Jawa – bukan hanya keputusan estetis tetapi juga politis. Dominasi numerik kostum Papua (tiga dari enam) menunjukkan bahwa meskipun karya ini merayakan keberagaman Indonesia, Papua tetap menjadi fokus

utama. Kehadiran kostum Bali dan Jawa menunjukkan solidaritas dan persatuan dari berbagai elemen bangsa Indonesia.



Gambar 9 Kostum. A kostum Papua, B kostum Jawa, dan C kostum Bali

Setiap kostum memiliki filosofi yang mendalam. Kostum Papua dengan mahkota kasuari, body painting motif Sentani, dan rumbai-rumbai dari pelepah sagu merepresentasikan kebesaran dan identitas suku. Mahkota kasuari yang biasanya digunakan untuk acara adat dan penyambutan tamu melambangkan penghormatan terhadap audiens dan keseriusan dalam menyampaikan pesan. Body painting dengan motif Sentani yang menyimbolkan kekuatan menunjukkan bahwa identitas Papua bukan hanya tentang estetika tetapi juga tentang kekuatan spiritual dan kultural.

Kostum Bali dengan udeng jejeteran memiliki filosofi pengendalian diri, di mana dua ujung yang bertemu melambangkan pertemuan negatif dan positif menjadi netral. Filosofi ini sangat relevan dengan tema karya yang menekankan harmoni dalam keberagaman. Kamben yang melilit dari kiri ke kanan melambangkan laki-laki harus memegang kebenaran atau dharma, sementara tinggi sejengkal di atas telapak kaki melambangkan tanggung jawab yang lebih besar. Kemeja putih melambangkan kesucian, menunjukkan bahwa persatuan harus didasarkan pada niat yang suci dan tulus.

Kostum Jawa dengan surjan lurik memiliki filosofi yang berkaitan dengan ajaran Islam. Lima kancing yang melambangkan rukun Islam dan blangkon yang melambangkan rukun iman menunjukkan bahwa keberagaman Indonesia tidak hanya tentang suku dan budaya tetapi juga tentang agama. Tiga kancing di depan yang tertutup melambangkan bahwa ibadah (syahadat, sholat, puasa) tidak perlu dipamerkan, mengajarkan nilai kerendahan hati dan ketulusan. Kehadiran filosofi Islam dalam kostum Jawa menunjukkan bahwa agama mayoritas di Indonesia juga merupakan bagian integral dari keberagaman yang dirayakan.

Simbolisme instrumental dalam karya ini menciptakan peta kultural yang kompleks. Instrumen tifa, fu, dan pikon merepresentasikan Papua; gangsa, kecak, dan tawa-tawa/kemplok merepresentasikan Bali; sementara instrumen modern (gitar, bass, drum, keyboard) merepresentasikan modernitas dan universalitas. Kolaborasi instrumen dari berbagai tradisi ini menciptakan apa yang disebut Bhabha (1994) sebagai "third space" atau ruang ketiga, di mana identitas-identitas yang berbeda bertemu dan menciptakan sesuatu yang baru tanpa menghilangkan karakteristik aslinya. Penggunaan tangga nada pentatonis pada gangsa yang berlaras pelog memperkuat identitas musikal Bali, menunjukkan bahwa dalam kolaborasi, setiap elemen tetap mempertahankan karakteristik uniknya.

5.4 Analisis Musikologis dan Fungsi Naratif

Dari perspektif musikologis, karya ini menunjukkan kompleksitas dalam penggunaan berbagai sistem musikal. Penggunaan dua sistem tangga nada yang berbeda – pentatonis (Part 1 dan 4) dan diatonis (Part 3) – menciptakan kontras yang jelas antara bagian-bagian yang merepresentasikan harmoni dan bagian yang merepresentasikan konflik. Tangga nada pentatonis yang digunakan pada Part 1 dan 4 menciptakan kontinuitas tematik, di mana kedua bagian ini sama-sama menyampaikan pesan positif tentang harmoni dan persatuan. Pentatonis, yang merupakan sistem tangga nada dengan lima nada dalam satu oktaf, sering diasosiasikan dengan musik tradisional Asia dan memiliki karakter yang lebih "terbuka" dan "mengambang" dibandingkan tangga nada diatonis Barat yang lebih "tertutup" dan "definitif".

Penggunaan tangga nada diatonis minor pada Part 3 menciptakan kontras yang jelas dengan bagian lainnya. Tangga nada minor dalam tradisi musik Barat sering diasosiasikan dengan emosi sedih, gelisah, atau tegang, sementara tangga nada mayor diasosiasikan dengan emosi gembira dan cerah. Pemilihan minor untuk Part 3 yang merepresentasikan konflik menunjukkan apropriasi konvensi musikal Barat untuk menyampaikan narasi dalam konteks Papua. Hal ini menunjukkan bahwa meskipun karya ini mengeksplorasi identitas lokal Papua, ia tetap menggunakan bahasa musikal yang dapat dipahami secara universal.

Adagietto ♩ = 64

Gambar 10 Notasi musik

Variasi tempo pada setiap part menciptakan dinamika naratif yang efektif. Part 1 dengan tempo Adagietto (♩ = 64) menciptakan suasana kontemplatif dan meditatif, mengundang audiens untuk merefleksikan keindahan toleransi. Part 2 dengan tempo Allegro (♩ = 126) menciptakan energi yang dinamis dan ritmis, merayakan kekayaan budaya Papua dengan penuh semangat. Part 3 dengan tempo Maestoso (♩ = 85) menciptakan suasana yang megah namun berat dan tegang, merepresentasikan beban konflik yang harus dihadapi. Part 4 dengan tempo Animato (♩ = 120) menciptakan suasana yang hidup dan penuh semangat, merayakan resolusi konflik dengan optimisme.

Perubahan tempo ini tidak hanya berfungsi sebagai variasi musikal untuk menghindari monoton, tetapi juga sebagai alat penceritaan yang menggambarkan perjalanan emosional dari ketenangan, kegembiraan, konflik, hingga resolusi yang penuh harapan. Pola ini mencerminkan struktur naratif klasik yang terdiri dari eksposisi (Part 1), pengembangan (Part 2), konflik (Part 3), dan resolusi (Part 4). Penggunaan struktur naratif yang familiar ini memudahkan audiens untuk mengikuti alur cerita musikal meskipun mereka mungkin tidak familiar dengan konteks kultural Papua.

Penggunaan dinamika crescendo dan decrescendo pada Part 1 dan 4 menciptakan arc emosional yang lengkap. Pada Part 1, crescendo di awal nyanyian melambangkan kebangkitan kesadaran akan keindahan toleransi, sementara decrescendo di akhir menciptakan transisi yang halus ke Part 2. Pada Part 4, dinamika yang sama pada melodi solo gangsa menciptakan frame yang kohesif, menandai awal dan akhir resolusi konflik. Penggunaan dinamika yang sama pada Part 1 dan 4 menciptakan simetri struktural yang memperkuat kontinuitas tematik antara kedua bagian ini.

Aransemen vokal pada lagu "Oh Papua" menunjukkan kompleksitas tekstur yang berkembang dari monofoni (solo) ke homofoni (unison) kemudian ke polifoni (harmony empat suara) dan kembali ke monofoni. Perkembangan tekstur ini dapat diinterpretasikan sebagai metafora perjalanan dari kesadaran individual menuju kesadaran kolektif dan kembali ke refleksi individual. Monofoni awal merepresentasikan suara individual yang menyampaikan pesan, homofoni merepresentasikan kesatuan suara dalam menyampaikan pesan yang sama, polifoni merepresentasikan keberagaman suara yang tetap harmonis,

dan monofoni akhir merepresentasikan internalisasi pesan oleh individu setelah mengalami proses kolektif.

5.5 Kontekstualisasi Produksi dan Strategi Penyajian

Pemilihan Aula ISBI Papua sebagai lokasi pertunjukan memiliki signifikansi simbolis yang penting. ISBI (Institut Seni Budaya Indonesia) Papua merupakan institusi pendidikan seni yang menjadi pusat pengembangan dan preservasi seni budaya Papua. Pertunjukan karya ini di ISBI Papua menunjukkan bahwa karya ini bukan hanya ditujukan untuk konsumsi publik umum, tetapi juga untuk komunitas akademis dan artistik yang memiliki pemahaman mendalam tentang seni dan budaya Papua. Hal ini menempatkan karya dalam konteks diskursus akademis tentang identitas, keberagaman, dan seni kontemporer Papua.

Penggunaan panggung prosenium menciptakan fokus frontal yang jelas, memungkinkan audiens untuk mengapresiasi detail visual dan musikal secara optimal. Panggung prosenium, yang memisahkan ruang pertunjukan dan ruang audiens dengan jelas, menciptakan frame yang memfokuskan perhatian audiens pada aksi di atas panggung. Pemilihan panggung prosenium juga menunjukkan bahwa karya ini mengadopsi konvensi teater Barat, meskipun konten yang disajikan adalah eksplorasi identitas lokal Papua. Hal ini sekali lagi menunjukkan negosiasi antara bentuk global dan konten lokal dalam seni kontemporer Indonesia.

Backdrop hitam dengan wings dan lampu par LED menciptakan kanvas visual yang netral namun fleksibel untuk transformasi warna sesuai dengan narasi setiap part. Warna hitam sebagai backdrop berfungsi sebagai "layar kosong" yang memungkinkan warna-warna lighting (biru muda, biru tua, merah, putih) untuk tampil dengan maksimal tanpa gangguan visual. Penggunaan teknologi lighting modern (par LED) menunjukkan bahwa meskipun karya ini mengeksplorasi tradisi, ia tidak anti-teknologi melainkan memanfaatkan teknologi untuk memperkuat penyampaian pesan.



Gambar 10 *Backdrop* hitam

Penggunaan soundsystem sederhana yang disesuaikan dengan ukuran ruangan menunjukkan kepekaan terhadap akustik dan kualitas suara. Keputusan untuk tidak menggunakan soundsystem yang terlalu besar bertujuan untuk menghindari gema yang dapat mengganggu kejernihan suara, terutama pada bagian-bagian yang menggunakan instrumen akustik tradisional seperti tifa, fu, pikon, dan gangsa. Hal ini menunjukkan bahwa dalam produksi karya musik kontemporer yang menggabungkan instrumen tradisional dan modern, perhatian terhadap detail teknis akustik sangat penting untuk memastikan bahwa karakter unik setiap instrumen dapat terdengar dengan jelas.

Teknik on-stage di awal dan akhir pertunjukan menciptakan kesan ritual dan kesatuan antara pemusik dan karya yang dipersembahkan. Berbeda dengan teknik off-stage di mana pemusik masuk dan keluar panggung sebelum dan sesudah pertunjukan, teknik on-stage menempatkan pemusik sebagai bagian integral dari keseluruhan pertunjukan sejak awal hingga akhir. Hal ini menciptakan sense of presence yang kuat, di mana pemusik tidak hanya sebagai eksekutor musik tetapi juga sebagai embodiment dari pesan yang disampaikan. Kehadiran fisik pemusik dengan kostum dari tiga budaya berbeda sejak awal pertunjukan sudah menyampaikan pesan visual tentang keberagaman sebelum musik dimulai.

5.6 Implikasi Sosial, Politik, dan Kultural

Karya "Pelangi Papua" tidak dapat dilepaskan dari konteks sosial dan politik yang melingkupinya. Sebagai sebuah karya seni yang lahir di tengah kompleksitas dinamika Papua, karya ini berfungsi sebagai medium komunikasi sosial dan politik yang menawarkan narasi alternatif tentang Papua. Dalam konteks ini, karya musik tidak hanya berfungsi sebagai hiburan estetis, melainkan juga sebagai ruang diskursif yang memungkinkan artikulasi identitas, aspirasi, dan kritik sosial. Penggunaan metafora pelangi sebagai representasi keberagaman menunjukkan upaya untuk menghadirkan narasi yang lebih inklusif dan humanis tentang Papua, yang seringkali tereduksi menjadi narasi konflik dan separatisme dalam wacana publik nasional.

Pemilihan bahasa Wamena dalam lirik lagu "Oh Papua" pada Part 1 memiliki implikasi politik yang signifikan dalam konteks preservasi dan revitalisasi bahasa daerah. Dalam situasi di mana bahasa-bahasa lokal di Papua menghadapi ancaman kepunahan akibat dominasi bahasa Indonesia dan globalisasi, penggunaan bahasa Wamena dalam karya musik kontemporer merupakan bentuk resistensi kultural dan upaya mempertahankan identitas linguistik. Hal ini sejalan dengan konsep "linguistic human rights" yang menekankan pentingnya hak setiap komunitas untuk menggunakan dan mengembangkan bahasanya

sendiri (Skutnabb-Kangas, 2000). Lebih jauh, penggunaan bahasa lokal dalam konteks pertunjukan publik juga berfungsi sebagai strategi visibilitas, yang memberikan ruang bagi bahasa minoritas untuk didengar dan diakui dalam ruang publik yang lebih luas.

Kolaborasi instrumen tradisional Papua (tifa, fu, pikon) dengan instrumen Bali (gangsa) dan Jawa (representasi melalui kostum), serta instrumen modern (gitar, bass, drum, keyboard) dalam karya ini mencerminkan kompleksitas negosiasi identitas dalam konteks Indonesia kontemporer. Di satu sisi, kolaborasi ini dapat dibaca sebagai manifestasi musikal dari ideologi Bhinneka Tunggal Ika, yang menekankan persatuan dalam keberagaman. Namun di sisi lain, kolaborasi ini juga menghadirkan pertanyaan kritis tentang dinamika kekuasaan dalam representasi kultural. Apakah kolaborasi ini benar-benar setara, ataukah terdapat hierarki implisit yang menempatkan budaya tertentu sebagai dominan? Dalam konteks Papua, pertanyaan ini menjadi sangat relevan mengingat sejarah panjang marginalisasi dan subordinasi budaya Papua dalam narasi nasional Indonesia.

Distribusi kostum yang merepresentasikan tiga budaya berbeda—Papua, Bali, dan Jawa—juga memiliki implikasi simbolik yang kompleks. Pemilihan tiga budaya ini dapat dibaca sebagai representasi geografis dan demografis Indonesia: Papua sebagai representasi Indonesia Timur, Bali sebagai representasi Indonesia Tengah, dan Jawa sebagai representasi Indonesia Barat sekaligus pusat kekuasaan politik dan ekonomi. Namun, representasi ini juga menghadirkan ketegangan antara inklusivitas dan reduksionisme. Dengan hanya merepresentasikan tiga budaya dari ratusan budaya yang ada di Indonesia, karya ini secara tidak langsung melakukan simplifikasi terhadap kompleksitas keberagaman Indonesia. Pertanyaan yang muncul adalah: budaya mana yang terwakili dan budaya mana yang tidak terwakili? Siapa yang memiliki otoritas untuk menentukan representasi ini?

Penggunaan bendera merah putih sebagai simbol visual dalam karya ini juga menghadirkan ambiguitas makna dalam konteks Papua. Di satu sisi, bendera merah putih merupakan simbol resmi negara Indonesia yang merepresentasikan persatuan dan nasionalisme. Namun di sisi lain, dalam konteks Papua yang memiliki sejarah panjang konflik dengan pemerintah pusat, bendera merah putih juga dapat dibaca sebagai simbol yang kontroversial. Bagi sebagian masyarakat Papua, bendera merah putih merepresentasikan dominasi Jakarta dan penindasan terhadap aspirasi politik lokal. Dalam konteks ini, penggunaan bendera merah putih dalam karya "Pelangi Papua" dapat dibaca sebagai upaya untuk menegosiasikan identitas Papua dalam kerangka nasionalisme Indonesia, sekaligus menghadirkan ketegangan antara identitas lokal dan identitas nasional.



Gambar 12 *Opening pentas*

Struktur naratif karya yang bergerak dari harmoni (Part 1) ke konflik (Part 3) dan kemudian ke resolusi (Part 4) juga mencerminkan narasi politik tertentu tentang Papua. Narasi ini mengimplikasikan bahwa konflik di Papua dapat diselesaikan melalui dialog, kolaborasi, dan persatuan—sebuah narasi yang sejalan dengan agenda pemerintah Indonesia untuk menjaga integritas teritorial. Namun, narasi ini juga dapat dikritik sebagai simplifikasi terhadap kompleksitas permasalahan Papua yang melibatkan dimensi historis, politik, ekonomi, dan hak asasi manusia yang sangat kompleks. Resolusi musikal dalam Part 4, yang ditandai dengan kolaborasi harmonis antara gangsa dan instrumen modern, mungkin tidak secara akurat merepresentasikan realitas sosial-politik Papua yang masih penuh dengan ketegangan dan konflik yang belum terselesaikan.

Karya "Pelangi Papua" juga dapat dibaca dalam konteks politik representasi dan "othering" dalam wacana nasional Indonesia. Secara historis, Papua seringkali direpresentasikan sebagai "the other"—sebagai wilayah yang eksotis, primitif, dan berbeda dari "Indonesia yang sebenarnya" (yang seringkali diidentifikasi dengan Jawa). Representasi ini berfungsi untuk menjustifikasi dominasi politik dan ekonomi Jakarta terhadap Papua, dengan narasi bahwa Papua "membutuhkan" pembangunan dan "peradaban" dari pusat. Dalam konteks ini, pertanyaan yang muncul adalah: apakah karya "Pelangi Papua" berhasil menantang narasi "othering" ini, ataukah justru secara tidak sadar memperkuatnya? Penggunaan instrumen tradisional Papua dalam konteks musik kontemporer dapat dibaca sebagai upaya untuk menghadirkan Papua sebagai bagian integral dari modernitas Indonesia, bukan sebagai "sisa masa lalu" yang perlu dimodernisasi.

Implikasi kultural dari karya ini juga berkaitan dengan konsep "cultural citizenship" (Rosaldo, 1994), yaitu hak setiap kelompok kultural untuk diakui dan dihargai dalam ruang publik. Dengan menghadirkan

instrumen, bahasa, dan kostum Papua dalam konteks pertunjukan musik kontemporer, karya ini memberikan visibilitas kepada budaya Papua dalam ruang publik yang lebih luas. Hal ini penting dalam konteks Papua yang seringkali mengalami invisibilitas atau misrepresentasi dalam media dan wacana publik nasional. Namun, visibilitas ini juga menghadirkan risiko komodifikasi dan eksotisasi, di mana budaya Papua direduksi menjadi objek konsumsi estetis tanpa pemahaman mendalam tentang konteks sosial, politik, dan historisnya.

Kolaborasi lintas budaya dalam karya ini juga dapat dibaca dalam kerangka konsep "cosmopolitanism" (Appiah, 2006), yaitu kemampuan untuk menghargai dan berinteraksi dengan keberagaman kultural tanpa kehilangan identitas sendiri. Dalam konteks Indonesia yang multikultural, cosmopolitanism menjadi nilai yang penting untuk membangun kohesi sosial dan mencegah konflik antar kelompok. Karya "Pelangi Papua" dapat dilihat sebagai manifestasi musikal dari nilai cosmopolitan ini, di mana berbagai tradisi musikal dapat berinteraksi dan berkolaborasi tanpa saling meniadakan. Namun, realisasi nilai cosmopolitan ini dalam praktik sosial-politik yang konkret masih menghadapi berbagai tantangan, terutama dalam konteks ketimpangan kekuasaan dan sumber daya antara berbagai kelompok kultural di Indonesia.

Akhirnya, karya "Pelangi Papua" juga memiliki implikasi terhadap diskursus tentang "unity in diversity" atau *Bhinneka Tunggal Ika* sebagai ideologi negara Indonesia. Karya ini menghadirkan interpretasi musikal tentang bagaimana keberagaman dapat dikelola dan dirayakan dalam kerangka persatuan nasional. Namun, interpretasi ini juga menghadirkan pertanyaan kritis: persatuan seperti apa yang diinginkan? Apakah persatuan yang menghormati perbedaan dan memberikan ruang bagi otonomi lokal, ataukah persatuan yang menuntut konformitas dan asimilasi? Dalam konteks Papua, pertanyaan ini menjadi sangat krusial mengingat ketegangan yang terus berlanjut antara aspirasi untuk otonomi atau bahkan kemerdekaan di satu sisi, dan komitmen pemerintah Indonesia terhadap integritas teritorial di sisi lain. Karya "Pelangi Papua" menawarkan satu kemungkinan jawaban melalui bahasa musikal, namun jawaban ini tetap terbuka untuk interpretasi, negosiasi, dan kontestasi dalam ruang sosial-politik yang lebih luas.

6. Penutup

Karya musik "Pelangi Papua" merupakan manifestasi artistik dari kompleksitas keberagaman sosial, kultural, dan politik Papua yang diartikulasikan melalui medium musik kontemporer. Terinspirasi dari keberagaman suku, agama, budaya, dan bahasa yang menjadi karakteristik fundamental Papua, karya ini berfungsi tidak hanya sebagai hiburan estetis, melainkan juga sebagai ruang diskursif yang memungkinkan artikulasi identitas, negosiasi makna, dan dialog antarbudaya. Melalui kolaborasi instrumen tradisional Papua (tifa, fu, pikon), instrumen Bali (gangsa), dan instrumen modern (gitar, bass, drum, keyboard), karya ini menghadirkan narasi musikal tentang bagaimana keberagaman dapat dikelola, dirayakan, dan ditransformasikan menjadi kekuatan kolektif dalam kerangka persatuan. Secara struktural, karya ini tersusun dalam empat part yang membentuk narasi dramatis dari harmoni awal (Part 1) dengan penggunaan bahasa Wamena sebagai strategi preservasi linguistik, pengenalan elemen Bali melalui teknik kotekan (Part 2), klimaks konflik dengan dinamika fortissimo (Part 3), hingga resolusi harmonis yang disimbolkan dengan pengibaran bendera merah putih (Part 4). Analisis musikologis menunjukkan penggunaan teknik komposisi yang sophisticated—termasuk unison, harmony, kontrapung, dan polifoni—serta pengolahan sistematis unsur-unsur musik seperti melodi, ritme, tempo, dan dinamika untuk menciptakan koherensi estetis dan naratif. Permainan harmonisasi antara sistem nada diatonis dan pentatonis berlaras pelog mencerminkan upaya menjembatani perbedaan sistem musikal yang berbeda, yang secara metaforis merepresentasikan kemungkinan dialog dan kolaborasi antarbudaya meskipun terdapat perbedaan fundamental dalam sistem nilai dan worldview.

Implikasi sosial, politik, dan kultural dari karya ini sangat signifikan dalam konteks Papua kontemporer, terutama dalam hal resistensi kultural melalui revitalisasi bahasa Wamena, negosiasi identitas lokal-nasional melalui simbol bendera merah putih, dan pemberian visibilitas kepada budaya Papua dalam ruang publik yang lebih luas sebagai wujud "cultural citizenship". Namun, karya ini juga menghadirkan ketegangan dan ambiguitas: kolaborasi lintas budaya dapat dibaca baik sebagai manifestasi musikal dari ideologi *Bhinneka Tunggal Ika* maupun sebagai arena pertanyaan kritis tentang dinamika kekuasaan dan hierarki implisit dalam representasi kultural; struktur naratif yang bergerak dari harmoni ke konflik dan resolusi dapat dipahami sebagai visi optimistik tentang penyelesaian konflik melalui dialog, namun juga dapat dikritik sebagai simplifikasi terhadap kompleksitas permasalahan Papua yang melibatkan dimensi historis, politik, ekonomi, dan hak asasi manusia; serta visibilitas budaya Papua dalam pertunjukan kontemporer membawa potensi pengakuan sekaligus risiko komodifikasi dan eksotisasi. Melalui proses kreatif yang sistematis—eksplorasi, improvisasi, dan pembentukan—serta penyajian selama 15 menit dengan lima pemusik di panggung prosenium Gedung Aula ISBI Papua, karya ini pada akhirnya menawarkan visi tentang Papua yang indah dalam pengertian estetis, sosial, dan politik, di mana keberagaman dipandang bukan sebagai ancaman melainkan sebagai kekayaan yang memperkaya kehidupan kolektif. Realisasi visi ini dalam praktik sosial-politik yang konkret, bagaimanapun, masih menghadapi berbagai tantangan yang memerlukan refleksi kritis berkelanjutan terhadap dinamika kekuasaan, representasi, dan keadilan dalam konteks Indonesia yang multikultural.

Reference

Sumber Buku

- Appiah, K. A. (2006). *Cosmopolitanism: Ethics in a world of strangers*. W.W. Norton & Company.
- Blair, F. (1990). *Survey on a shoestring: A manual for small-scale language survey*. SIL and the University of Texas at Arlington.
- Bramantyo, T. (1997). *Pendekatan sejarah musik 1 melalui apresiasi musik*. Institut Seni Indonesia.
- Budidharma. (2001). *Pengantar komposisi dan aransemen*. Alex Media Komputindo.
- Djelantik, A. A. M. (1990). *Pengantar dasar ilmu estetika*, Jilid II. Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar.
- Hardjana, S. (2004). *Musik antara kritik dan apresiasi*. Buku Kompas.
- Kamien, R. (2008). *Music: An appreciation (9th ed.)*. McGraw-Hill International Higher Education.
- Mahnke, F. H. (1996). *Color, environment, and human response: An interdisciplinary understanding of color and its use as a beneficial element in the design of the architectural environment*. John Wiley & Sons.
- McDermott, V. (2013). *Imagi-nation: Membuat musik biasa jadi luar biasa*. Art Music Today.
- Miller, H. M. (1971). *Introduction to music: A guide to good listening (T. Bramantyo, Trans.)*. Institut Seni Indonesia.
- Monica, & Luzar, L. C. (2011). *Efek warna dalam dunia desain dan periklanan*. *Jurnal Humaniora*, 2(2), 1084-1096.
- Prier, K.-E. (2009). *Kamus musik*. Pusat Musik Liturgi.
- Purwanto, B. (2012, Desember 19). *Merajut kebinekaan dan kearifan budaya bagi kemajuan dan kesejahteraan Indonesia [Pidato ilmiah]*. Rapat Universitas Gadjah Mada dalam Rangka Peringatan Dies Natalis ke-63, Yogyakarta, Indonesia.
- Rosaldo, R. (1994). *Cultural citizenship and educational democracy*. *Cultural Anthropology*, 9(3), 402-411.
- Skutnabb-Kangas, T. (2000). *Linguistic genocide in education—or worldwide diversity and human rights?* Lawrence Erlbaum Associates.
- Sukerta, P. M. (2011). *Metode penyusunan karya musik (sebuah alternatif)*. Kementerian Pendidikan Nasional Program Pascasarjana, ISI Surakarta.
- Sukohardi, A. (1975). *Teori musik umum*. Pusat Musik Liturgi.
- Sulistiyowati, A., & Bramantyo, T. (2012). *Proses masuknya musik Barat di Papua [Tesis magister, Universitas Gadjah Mada]*. Repositori UGM.

Sumber Internet

- Hidayat, N. (2018, Juni 5). *Peran Gus Dur ubah nama Irian jadi Papua dan bantu biaya Kongres Rakyat*. Kompas.com. <https://regional.kompas.com/read/2021/06/05/060700478/peran-gus-dur-ubah-nama-irian-jadi-papua-dan-bantu-biaya-kongres-rakyat?page=all>
- Wikipedia. (n.d.). Papua. Diakses 6 Juli 2021, dari <https://id.wikipedia.org/wiki/Papua>
- Wiranata, R. (2010). *Tujuh provinsi terluas di RI, Papua urutan pertama*. Detik.com. <https://news.detik.com/berita/d-1402063/tujuh-provinsi-terluas-di-ri-papua-urutan-pertama>

Sumber Audio-Visual

- Bhatara Ethnic Band. (2014, Maret 15). *Indonesian ethnic music - Imaginesia [Video]*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Moy2WcF89Ds>
- Efendi, A. Y. (2020, Agustus 20). *Komposisi musik - Yabe Lale Parade Raya VI Biseru 17 [Video]*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ojzMU5Nnlog>
- Gumelar, G. (2019, Juli 10). *Tugas akhir Prodi Karawitan ISBI Bandung - Mulangka [Video]*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=DkcT--ZbsmQ>
- Kurnia, F. (2019, Agustus 5). *Tugas akhir penciptaan musik etnis ISI Yogyakarta - Nyanggem [Video]*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=wobuQETyGr4>
- Mahaldi, R. (2021, Januari 15). *Komposisi musik Karawitan ISI Padang Panjang - Kembar Siam [Video]*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=iB-kfeYjQRw>