

## PENGUNAAN GAYA MUSIK KLASIK DI DALAM IBADAH GEREJA KARISMATIK

M. Hari Sasongko

(Dosen Prodi Musik Gereja: michaelhari.sas@gmail.com)

### Abstract

*The church music has long history. It began when they, the believers, mentioned themselves as the "Christian". The existence of church music more developed till middle age or dark age period. The church music was dominantly covering to others music genre. At the Renaissance Period the church reformation movement occurred and it was pioneered by Martin Luther. Western music changed at the time. Luther changed the tradition of Catholic church that used Latin lyrics to folk language. At the present day we are familiar with charismatic music tradition which is developed from American music tradition. It has a characteristic which is used as the band instrument in praise and worship by christian believers. But sometimes, the believers also use arpeggio or broken-chord as the main character on Classical Period in part the way of Western music history. Pass through the research, the researcher look into the idioms are used in praise and worship in STT Kristus Alfa Omega Semarang. The researcher found that the using of idiom in Classical Period have enriched the nuance of music aesthetic in praise and worship.*

*Keywords: Classical Period, arpeggio, charismatic, praise and worship*

### A. PENDAHULUAN

Kristen Kharismatik adalah aliran agama Kristen yang menonjolkan atau bercirikan karunia rohani atau gerakan roh.<sup>1</sup> Kata "Kharismatik" berasal dari bahasa Yunani "χάρισμα" yaitu harisma (tunggal) atau Kharismata (jamak) yang artinya karunia roh.<sup>2</sup> Pandangan ini berdasar pada Alkitab Perjanjian Baru yang secara spesifik terdapat dalam Surat Roma 1:11, 5:15-16, 6:23, 11:29, 12:6, Surat I Korintus 1:7, 7:7, 12:4, 9, 28, 30-31, Surat II Korintus 1:11, Surat I Timotius 4:14, Surat I Timotius 1:6 dan Surat I Petrus 4:10.<sup>3</sup> Hal ini dipercaya sebagai pekerjaan Yesus Kristus dalam Roh Kudus.<sup>4</sup>

Aliran ini sebenarnya sudah ada sejak zaman reformasi yang dikenal dengan Anabaptis di Eropa, yakni gerakan yang lahir saat reformasi Lutheran di abad ke-16.<sup>5</sup> Penganutnya sudah ada sejak Abad ke-2, dikenal dengan montanisme<sup>6</sup>, namun baru muncul sebagai gereja di abad dua puluhan.<sup>7</sup> Kemunculannya menimbulkan reaksi dari agama Katolik, Presbiterian, Kongregasional, Anglikan dan sebagainya.<sup>8</sup> Gerakan ini ada yang menjadi gereja, namun juga ada yang tetap menjadi gerakan atau

<sup>1</sup>Karl Rahner, *Encyclopedia of Theology: A Concise Sacramentum Mundi* (USA: Continuum International Publishing Inc., 1975), 184-185.

<sup>2</sup>Wilfred J. Samuel, *Kristen Kharismatik* (Jakarta: BPK Gunung Mulia, 2006).

<sup>3</sup>L. Sugiri S., *Gerakan Kharismatik Apakah Itu?* (Jakarta: BPK Gunung Mulia, 2006), 254-274.

<sup>4</sup>Roh Kudus atau Roh Allah atau Roh Anak Allah (Gal 4:6) ialah Roh pelaksana kehendak Allah di bumi. Ia sebagai Penghibur (Penolong) yang melanjutkan dan menerapkan karya Keselamatan Yesus. Dialah dinamik pekabaran Injil. Ia memberi kesaksian Allah dalam hati orang-orang percaya bahwa mereka anak-anak Allah (Roma 8:15-16).

<sup>5</sup>Saat itu kaum Anabaptis sudah menyadari dan menentang ajaran teologi kekristenan Katolik Roma klasik termasuk juga menentang ajaran Lutheran. Secara teologis mereka sangat menekankan atas Roh Kudus, pengharapan kedatangan segera Yesus Kristus yang kedua kali, pasifisme dan taat akan aturan etika yang ketat.

<sup>6</sup>Montanisme merupakan gerakan profetis yang dipelopori oleh Montanus, seorang mantan imam dari kota Sybele di Phrygia, yang menekankan pengajarannya kepada nubuatan-nubuatan yang disampaikan dalam keadaan ekstasis dan juga pengajaran Allah berkomunikasi langsung dengan wahyu melalui Roh Kudus.

<sup>7</sup>John Meyendorff, *The Byzantine Legacy in the Orthodox Church* (USA: St. Vladimir's Seminary Press, 1982), 198-199.

<sup>8</sup>Matthew Heato, *A History of Nigeria* (USA: Cambridge University Press, 2008), 221.

sekte, atau juga disebut Gerakan Pentakostal Baru, atau Gerakan Zaman Baru, atau Gerakan Gelombang ke Tiga jika dilihat dari ajaran teologinya.<sup>9</sup>

Gerakan Kharismatik yang merupakan kelanjutan dari kegerakan Pentakosta<sup>10</sup> memiliki banyak kemiripan antara lain keduanya mengakui kuasa Roh Kudus dan Kesembuhan Ilahi, dan keduanya dikenal dengan gaya khotbah yang berapi-api. Walaupun sangat mirip sehingga kadang sulit membedakan aliran Kharismatik ini dengan aliran Pentakosta yang lahir jauh lebih dahulu daripadanya dan yang menjadi inspirasinya, ada beberapa aspek yang membedakan keduanya seperti kebanyakan Kharismatik menolak keutamaan *glossolalia*/bahasa roh<sup>11</sup> yang diberlakukan oleh Pentakosta dan banyak Kharismatik yang seringkali tetap berada di denominasinya sendiri tanpa mendirikan gereja baru, seperti Kharismatik Katolik di Gereja Katolik Roma.

Pentakostalisme dan Kharismatisme tidak lepas dari pendahulunya, yaitu Methodisme. Methodisme merupakan aliran yang diajarkan oleh dua bersaudara John Wesley dan Charles Wesley. John Wesley diberi julukan sebagai “Bapak Pentakolisme” karena banyak ajaran dan gagasan serta pendekatan teologisnya diadopsi oleh Pentakolisme.

Gerakan Kharismatik ini berkembang sangat cepat dan penyebarannya sangat dirasakan di beberapa negara di dunia seperti *Eternal Grace*, *Newfrontiers*, *Vineyard Movement*, dan *Sovereign Grace Ministries*. Di Indonesia sendiri, terutama di kota besar seperti Jakarta dan sekitarnya juga dirasakan sangat hebat, seperti Gereja Mawar Sharon (GMS), Charismatic Worship Service (CWS), Gereja Bethany Indonesia (Bethany), Gereja Bethel Indonesia (GBI), Gereja Duta Injil, Gereja Rumah Doa Segala Bangsa (RDSB), Gereja Yesus Kristus Tuhan (Abbalove Ministries), Gereja Tiberias Indonesia (GTI Tiberias), Gereja Bethel Tabernakel (GBT), Gereja Kemenangan Iman Indonesia (GKII), Gereja Jemaat Kristen Indonesia (GJKI). Ada dua gerakan yang memiliki kontribusi sangat besar di Asia terhadap pertumbuhan aliran Kharismatik, yakni *Assemblies of God*<sup>12</sup> dan *Full Gospel Businessmen Fellowship* di Amerika.<sup>13</sup>

Dalam sebuah tata ibadah Kristiani, ibadah dan musik tidak dapat dipisahkan, ibarat dua buah sisi mata uang. Ibadah Kristen menurut Hoon adalah pernyataan diri Allah sendiri dalam Yesus Kristus dan tanggapan manusia terhadap-Nya. Menurut Luther bahwa tidak ada satu pun yang terjadi di dalam ibadah kecuali bahwa Tuhan kita yang pengasih itu sendiri berbicara kepada kita melalui firmanNya yang kudus dan bahwa kita, pada gilirannya, berbicara kepadaNya melalui doa dan nyanyian pujian.<sup>14</sup>

<sup>9</sup>J. L. Ch. Albineno, *Gerakan Pentakosta dan Gerakan Pentakosta Baru (Gerakan Kharismatik)* (Jakarta: BPK Gunung Mulia, 1976), 17.

<sup>10</sup>Gereja Pentakosta mulai muncul awal abad 20 dari kalangan gereja Protestan. Munculnya gereja Protestan pada awal abad 16 dari penyimpangan dalam gereja Roma Katolik dan keinginan para tokoh Reformasi (Martin Luther, John Calvin, dan sebagainya) untuk kembali pada ajaran Kristen yang sudah ada sejak abad pertama (*Back to the Bible*).

<sup>11</sup>Bahasa Roh (*glossolalia*) adalah salah satu karunia Roh Kudus yang memuji Allah di dalam doa dengan bahasa yang baru yang biasanya tidak dapat dipahami oleh orang yang memakainya (Lihat 1 Korintus 12 dan 14).

<sup>12</sup>*Assemblies of God* merupakan salah satu kelompok neo-Pentakostal yang tumbuh ketika kebangkitan kerohanian melanda Amerika di abad ke-19. Dibentuk berdasarkan ide dari pendeta-pendeta Pentakostal untuk menciptakan wadah persekutuan persaudaraan dalam mengkoordinasikan pekerjaan misi di Amerika dan luar Amerika, yang berbasis di Hot Springs, Arkansas. Kemudian *Assemblies of God* menjadi sebuah organisasi yang terstruktur dan melembaga di bawah sebuah Dewan Umum (*General Council*) yang diketuai oleh Endorus N. Bell. Walau muncul berbagai reaksi menentang pelembagaan tersebut, tetapi *Assemblies of God* secara konkret menjadi salah satu denominasi Kharismatik yang terbesar di dunia dengan sebuah tata gereja dan hirarki administratif yang formal. Lih. Wilfred J. Samuel, 28.

<sup>13</sup>Selanjutnya mengenai sejarah perkembangan Kristen Kharismatik dapat dilihat dalam buku Wilfred J. Samuel, *Kristen Kharismatik* dan L. Sugiri S., *Gerakan Kharismatik Apakah Itu?*

<sup>14</sup>James F. White, *Pengantar Ibadah Kristen* (Jakarta: Gunung Mulia, 2002), 7-8.

Peran musik dalam kehidupan serta ibadah jemaat ada tertulis dalam Alkitab<sup>15</sup>, namun setiap gereja memiliki peran, gaya musik dan porsi musik yang berbeda-beda dalam ibadah mereka. Perbedaan *genre*<sup>16</sup> musik dalam musik gereja bukan menjadi masalah mendasar, tetapi lebih kepada muatan musik tersebut, sepanjang musik itu ditujukan untuk memuliakan Tuhan dan mendatangkan berkat bagi jemaat yang mendengarkannya supaya kerohanian mereka bisa bertumbuh.

Menurut John F. Wilson musik itu sendiri tidak mampu menjadikan seseorang menjadi Kristen, juga tidak membuat mereka menyembah. Dalam kenyataannya, bagian pokok keberadaan musik gereja saat ini tidak memiliki perbedaan gaya dalam pelaksanaannya (aransemennya), dalam tatanan fisiknya (instrumennya), dan untuk tujuan-tujuan yang lain. Perbedaannya terletak pada penggunaannya.<sup>17</sup>

Menurut James F. White, fungsi utama musik gerejawi adalah untuk menambah dimensi keterlibatan ke dalam ibadah. Alasan mengapa musik membantu ibadah adalah bahwa musik merupakan medium yang lebih ekspresif dibanding ucapan biasa, musik memungkinkan kita mengekspresikan intensitas perasaan melalui kepelbagaian dalam kecepatan, pola titik nada, keras lembut, melodi dan ritme, dan musik dapat, dan sering, menyampaikan intensitas lebih besar dalam perasaan dibanding kalau diekspresikan tanpa disertai musik.<sup>18</sup>

Di awal kitab Kejadian (Kejadian 4:21) telah ditunjukkan bahwa Allah adalah Pencipta musik, sumber inspirasi musik dan menyukai musik.<sup>19</sup> Pada zaman pemerintahan theokrasi, melalui para nabi, hakim dan imam, juga pada zaman raja-raja,<sup>20</sup> Allah memberi porsi yang banyak terhadap musik. Hal ini tidak berarti bahwa teologi/doktrin/firman tidak penting, namun betapa banyak, baik, dan sering seharusnya umat Tuhan mengucap syukur atas keselamatan yang telah diterima seperti yang dinasehatkan pemazmur dalam Kitab Mazmur 100:1-4.<sup>21</sup> Begitu pentingnya musik dalam gereja, sehingga tidak heran Martin Luther King (1483-1546) sebagai Bapak Reformasi Gereja, pernah berkata, "*Music is a gift of God, not a gift of men,*" dan "*After theology, we give the greatest honor to music; let it be music, we will make it as sacred as it needs be.*" Maksud dari ungkapan di atas adalah bahwa musik merupakan pemberian dari Tuhan bukan pemberian manusia dan setelah teologia/doktrin/firman, mari kita beri penghargaan tertinggi kepada musik; biarlah ada musik, dan kita akan menguduskannya sebagaimana seharusnya. Ronald Allen dan Gordon Borrer, penulis buku *Worship Rediscovering The Missing Jewel* (1952) mengatakan: "Allah menganugerahkan musik agar kita dapat menggunakannya dan mengembangkannya untuk mengungkapkan kreativitas kita dalam penyembahan dan ibadah manusia kepada Allah." Dari uraian diatas maka peneliti berkesimpulan

<sup>15</sup>Musik merupakan syarat mutlak dalam pujian karena umat Kristiani meyakini bahwa Allah bertahta di atas pujian umat-Nya. (lihat Kitab Mazmur 66:17 dan Kitab Efesus 5:19).

<sup>16</sup>*Genre* merupakan istilah bahasa Prancis yang berarti jenis atau gaya atau style atau kategori, seperti symphony, himne, march, ballad dan sebagainya.

<sup>17</sup>John F. Wilson, *An Introduction to Church Music* (Chicago: Moody Press, 1965), 17.

<sup>18</sup>James F. White, *Introduction to Christian Worship* (USA: Abingdon Press, 1990).

<sup>19</sup>Segala sesuatu yang berasal dari Allah memiliki sifat baik. Umat Kristiani memiliki pandangan bahwa Allah adalah Allah dari keberagaman dan tidak berdiri diatas keberagaman. Oleh sebab itu Allah tidak bisa diukur sesuai selera pribadi, karena hal itu menjadikannya sombong karena membatasi dan merendahkan Allah.

<sup>20</sup>Seperti raja Daud menempatkan musik secara istimewa, dimana ada orang-orang tertentu yang digaji sebagai tenaga penuh untuk memuji Tuhan siang dan malam: ada jabatan dan aturan-aturan yang ditentukan untuk mereka, ditempatkan di bilik-bilik tertentu, dilengkapi dengan pakaian seragam dan alat-alat musik lengkap (1 Tawarikh 6:31-32 dan 1 Tawarikh 9:33).

<sup>21</sup>Mazmur 100:1-4 "Bersorak-soraklah bagi TUHAN, hai seluruh bumi! Beribadahlah kepada TUHAN dengan sukacita, datanglah ke hadapan-Nya dengan sorak-sorai! Ketahuilah, bahwa TUHAN-lah Allah; Dialah yang menjadikan kita dan punya Dialah kita, umat-Nya dan kawanannya domba gembalaan-Nya. Masuklah melalui pintu gerbang-Nya dengan nyanyian syukur, ke dalam pelataran-Nya dengan puji-pujian, bersyukurlah kepada-Nya dan pujilah nama-Nya".

bahwa umat Tuhan seharusnya serius terhadap musik, memanfaatkan musik secara positif dan menempatkannya sesuai proporsinya dalam gereja.

Perlakuan terhadap cara menyanyi jemaat dan musik yang digunakan dalam ibadah terjadi perkembangan baik dari segi fungsi maupun strukturnya. Alkitab menuliskan peran musik dalam kehidupan serta ibadah jemaat, namun setiap gereja memiliki peran, gaya musik dan porsi musik yang berbeda-beda dalam ibadah mereka. Gereja tradisional misalnya dengan mazmur<sup>22</sup> saja yang kemudian berkembang dengan adanya himne<sup>23</sup> yang diiringi dengan piano atau organ dan ibadah yang liturgikal, gereja GBKP (Gereja Batak Karo Protestan) dengan musik tradisional karo yang dimainkan melalui program musik keyboard, GKJ (Gereja Kristen Jawa) dengan musik gamelan dalam ibadahnya.

Musik yang digunakan dalam ibadah Kharismatik merupakan musik dengan gaya yang sangat berbeda dari gereja-gereja tradisional yang himne. Tata cara ibadah di gereja Kharismatik lebih dikenal dengan Pujian dan Penyembahan (*praise and worship*) yang ibadahnya memiliki ciri khas lagu pujian yang sifatnya semangat/antusiasme dan dinamis. Lagu penyembahannya pun menyentuh hati dengan aransemen dan *genre* musik Kristen pop/kontemporer (*Christian contemporary music*)<sup>24</sup> yang juga diikuti dengan penyembahan dalam bahasa roh/*glossolalia*.<sup>25</sup> Musik dalam ibadah yang dilakukan oleh kalangan gereja-gereja Kharismatik ini sifatnya lebih spontan dan fleksibel, tidak dilakukan dengan struktur yang kaku, penggunaan tempo yang bervariasi, lagunya mudah disenandungkan dan mudah dipahami, beda dengan musik dalam ibadah yang dilakukan oleh kalangan gereja-gereja tradisional yang penyembahannya dilakukan dengan menyanyikan lagu-lagu dari buku-buku himne yang sudah lama dan digunakan sebatas aktivitas liturgikal<sup>26</sup> dengan pola ibadah yang teratur. Pola ibadah pujian dan penyembahan di gereja Kharismatik dipimpin oleh seorang pemimpin pujian (*worship leader*) yang di *back up* oleh beberapa penyanyi (*singers*) dengan menggunakan alat musik yang lebih dikenal dengan istilah *combo band*, yaitu alat musik yang terdiri dari *keyboard*, gitar, gitar elektrik, gitar bass elektrik dan drum.

Akan tetapi di dalam pelaksanaannya ibadah di gereja karismatik tidak selamanya menggunakan model atau gaya band. Seringkali unsur-unsur gaya zaman klasik digunakan di dalam ibadah terutama pada bagian penyembahan. Teknik-teknik *arpeggio* atau semacam *broken chord* acapkali menghiasi performasi musikal di dalam ibadah Kristen. Penggunaan unsur-unsur klasik ini diakui atau tidak kenyataannya mampu menciptakan suasana yang lain, seperti suasana khikmad.

<sup>22</sup>Mazmur adalah doa gereja yang dinyanyikan. Oleh karena itu, mazmur harus mendapat tempat liturgis sendiri di dalam ibadah. (J. L. Ch. Abineno, *Unsur-Unsur Liturgia Yang Dipakai Oleh Gereja-Gereja di Indonesia*, Jakarta: BPK Gunung Mulia, 2005), 70. Mazmur juga merupakan nama kitab yang ditulis oleh Raja Daud pada Perjanjian Lama.

<sup>23</sup>Himne adalah nyanyian berbait dengan syair baru (bukan dari kitab suci). Himne dan liturgi dikembangkan oleh 2 tokoh besar yaitu Ambrosius (333-397) dan Gregorius Agung (590-604), dimana Ambrosius kemudian dianggap sebagai Bapak Himne Katolik karena nyanyian yang diciptakan oleh kedua tokoh ini digunakan sebagai model himne bagi generasi berikutnya dan sangat mempengaruhi perkembangan musik Barat pada zaman-zaman selanjutnya. (Albert Seay, *Music in the Medieval World*, New Jersey: Prentice-Hall, Inc, 1975), 48.

<sup>24</sup>Istilah *Christian Music Contemporer* dianalogikan sebagai jenis musik gereja di luar kaidah-kaidah musik maupun instrumenasi gereja tradisi yang menggunakan musik bergaya himne yang diiringi piano, organ dan sebagainya dalam setiap ibadah, sedangkan *Christian Music Contemporer* identik dengan terminologi musik masa kini dengan perangkat musik *combo band* komplet (Winardo Saragih, *Misi Musik*, Yogyakarta: Andi Offset), 76.

<sup>25</sup>Hal ini sering dikaitkan dengan ayat dalam Injil Yohanes 4:24, "Allah itu Roh dan barang siapa menyembah Dia, haruslah menyembahNya dalam roh dan kebenaran". Dan kehadiran Allah terjadi ketika manusia melakukan Pujian dan Penyembahan.

<sup>26</sup>Kata 'liturgi' berasal dari bahasa Yunani *leitourgia*, yang artinya mempersatukan orang-orang. Secara populer masyarakat awam mengartikan liturgi sebagai upacara gereja, atau tata cara ibadah gereja dan sebagainya (Alexander Schemann, *Sacred and Orthodoxy*, New York: Herder and Herder, 1965), 28.

Dengan kata lain, diakui atau tidak, unsur-unsur klasik seperti ini mampu menciptakan suasana ibadah yang mampu membawa jemaat pada hadirat Allah.

## B. METODOLOGI

Metode penelitian yang digunakan di dalam penelitian ini adalah kualitatif, yakni metode pengumpulan sebanyak mungkin fakta mengenai suatu hal atau gejala sosial guna mendapatkan pengertian tentang sebanyak mungkin sifat dari gejala itu. Makna atau pesan tersirat di balik gejala atau hubungan antar gejala itu harus dipahami dalam kaitannya dengan pokok masalah penelitian.<sup>27</sup> Alasan digunakannya metode penelitian kualitatif di dalam penelitian adalah sebagai berikut.

*Pertama*, persoalan estetika di dalam karya seni musik pada dasarnya bukan masalah ‘benar’ atau ‘salah’, melainkan persoalan ‘indah’ atau ‘tidak indah’, padahal nilai-nilai keindahan lebih bersifat relatif.

*Kedua*, penelitian ini lebih mengeksplorasi dan menemukan makna di balik fenomena; *behind the scene*; memahami makna di balik yang tampak. Setiap perwujudan karya musik memiliki makna yang berbeda-beda antara orang yang satu dengan yang lain.

*Ketiga*, trilogi di dalam seni pertunjukan musik, seperti yang diungkapkan oleh Marco de Marinis, yakni materi musikal, pemain, dan penonton, dengan sendiri membangun suatu interaksi sosial, yang seringkali bersifat kompleks.

*Keempat*, musik dalam karya seni. Oleh karena itu peranan ‘rasa’ menjadi faktor yang sangat dominan dalam konteks keberhasilan komunikasi. Musik adalah objek material yang pada hakekatnya untuk dinikmati dan dirasakan ketimbang dipikirkan. Seringkali perasaan-perasaan yang tidak tampak secara material ini lebih sulit dipahami: kadang-kadang bersifat dikotomis, walaupun tidak jarang juga bersifat general. Dengan kata lain, bentuk-bentuk perasaan itu tidak dapat ditarik kebenarannya secara pasti.

*Kelima*, oleh karena fenomena penelitian ini adalah fenomena musikal yang selalu berkembang, maka penelitian ini dengan sendirinya objek material ini harus diamati secara terus-menerus; ‘merekam’ setiap perubahan yang terjadi di dalam fenomena tersebut. Berkaitan dengan hal tersebut, itulah sebabnya teori yang digunakan di dalam penelitian ini adalah teori perubahan. Dengan mengamati setiap perubahan, maka nilai-nilai estetis yang terdapat di dalam fenomena musikal itu lebih memungkinkan untuk terpantau.

Jenis penelitian ini berusaha mengkonstruksikan realitas dan memahami maknanya sehingga memperhatikan proses, peristiwa, dan otentisitas; menjalin interaksi secara intens dengan realitas yang ditelitinya.<sup>28</sup> Metode kualitatif ini lebih spesifik lagi diaplikasikan di dalam metode seni pertunjukan. Cara kerja metode ini adalah mengkaji atau mengeksplorasi hal-hal yang berkaitan dengan pergeleran seni pertunjukan. Hal-hal yang dikaji adalah wujud, tindakan, pelaku, materi, konteks, muatan estetis dan filosofis.<sup>29</sup> Selain itu, metode kualitatif dalam penelitian seni harus mengungkapkan suatu ‘misteri’ dari hal di balik suatu seni.<sup>30</sup> Maka dibutuhkan sumber primer yang memiliki otoritas sebagai bukti, dan diberi prioritas dalam pengumpulan data.<sup>31</sup> Data primer dan sekunder dalam

<sup>27</sup>M. Junus Melalatoa, “Metode Kualitatif,” makalah pada Pelatihan Metode Penelitian 27-29 September 2004, Jakarta: Badan Penelitian dan Pengembangan Institut Kesenian Jakarta.

<sup>28</sup>Gumilar Rusliwa Somantri, Memahami Metode Kualitatif,” *Makara, Sosial Humaniora*, Vol.9, No.2, FISIP UI, Desember 2005.

<sup>29</sup>R.M. Soedarsono, *Metodologi Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999, 54. Soedarsono memperlihatkan berbagai macam pendekatan dalam seni pertunjukan. Pada hakekatnya semua pendekatan tersebut bertujuan untuk mengeksplorasi hal-hal yang berkaitan dengan seni pertunjukan, baik yang kini masih sering digelar, maupun yang pernah digelar di masa lampau.

<sup>30</sup>Edi Sedyawati, “Penelitian Seni: Jenis dan Metodenya,” makalah dalam Pelatihan Metode Penelitian Kesenian 27-29 September 2004. Jakarta: Badan Penelitian dan Pengembangan Institut Kesenian Jakarta.

<sup>31</sup>Sumadi Suryabrata, *Metodologi Penelitian*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada, 1983, 16.



penelitian ini bersifat kualitatif. Data kualitatif bisa berupa sumber tertulis, misalnya buku-buku, hasil-hasil penelitian, dan dokumen-dokumen,<sup>32</sup> dan semua data tersebut bersifat '*perspektif emic*' dalam arti memperoleh data bukan 'sebagaimana seharusnya'. Berkaitan dengan hal tersebut, cara yang dilakukan untuk mengumpulkan data adalah penelitian kepustakaan, observasi pada pertunjukan dan hasil rekaman musik di beberapa gereja kristen Karismatik.

Metodologi di atas didukung beberapa teori yakni (1) teori musik, (2) teori tentang konsep musik di dalam Alkitab, (3) teori tentang hakekat suasana ibadah menurut Camp and Saylor<sup>33</sup> bahwa: *Social scientists hypothesize that the productivity of workers in organizations is related, in part, to their feelings of attachment to their jobs and their organizations. In particular, sociologists tend to argue that differences in organizational commitment help explain organizational behavior. Industrial psychologists, on the other hand, tend to emphasize the importance of workers' feelings of job satisfaction as being most important for understanding organizational behavior.*<sup>34</sup> (4) teori perubahan budaya Alvin Boskoff. Menurut Boskoff, perubahan budaya (apapun bentuknya) senantiasa dipengaruhi oleh dua faktor, yakni *faktor internal* dan *faktor eksternal*. Faktor internal adalah faktor yang berasal dari komunitas yang bersangkutan; perubahan ini diprakarsai oleh oleh si pelaku budaya itu sendiri yang memang ingin berubah.

## C. PEMBAHASAN

### 1. Musik Pop

Ibadah karismatik tidak bisa dipisahkan dengan musik pop. Oleh karena itu pembahasan mengenai musik menjadi penting. Istilah 'pop' dicetuskan oleh Lawrence Alloway, seorang pengamat seni rupa yang berkebangsaan Inggris. Pop adalah singkatan dari "populer" yang artinya "terkenal" (*well-known*). Istilah pop juga tak bisa dipisahkan dari budaya massa (*mass culture*). Budaya masif yang berumur pendek. Menurut Arnold Hauser, sifat dasar dari *pop culture* adalah kegelisahan dan kebosanan.<sup>35</sup> Ciri-ciri musik pop yaitu lirik lagu, melodi dan musiknya relatif mudah diikuti, mudah dimengerti, singkat dan sederhana serta memanfaatkan inovasi teknologi untuk menghasilkan variasi baru pada tema yang ada. *Genre* musik ini dapat ditemui di hampir seluruh belahan dunia karena bisa diterima semua orang.

Musik populer pertama kali berkembang di Amerika Serikat pada tahun 1920. Rekaman musik pop pertama kali dibuat berdasarkan penemuan Thomas Edison, dibedakan dengan Musik Klasik, Musik Jazz, Musik Tradisional, Musik Blues, kemudian juga berkembang ke negara-negara lain di dunia. Alat musik yang dipakai dalam aliran musik pop disebut dengan alat musik *combo band*.

Adapun ciri-ciri dari musik pop yang dipakai di dalam musik gereja Kharismatik adalah penggunaan unsur-unsur musik yang sederhana. Penggunaan melodi yang mudah diterapkan dengan berbagai karakter lirik, fleksibel, mudah dipadukan dengan jenis lain,

1. Penggunaan melodi yang mudah diterapkan dengan berbagai karakter lirik, fleksibel, mudah dipadukan dengan jenis lain,
2. Tanda birama yang dipakai kebanyakan tanda birama 4/4 dan hanya beberapa yang menggunakan tanda  $\frac{3}{4}$ ,
3. Syairnya cenderung menggunakan bentuk A B,
4. Penggunaan ritme/irama yang sederhana, jarang didapati sinkopasi,

<sup>32</sup>Soedarsono, 127-128, 148-159.

<sup>33</sup>Robert A. Baron dan Donn Byrne, *Social Psychology 7<sup>th</sup>* (Boston: Allyn and Bacon, 1994), 563.

<sup>34</sup>Scott D. Camp dan William G. Saylor, "Aggregate Work Environment Measures and Job Separations at the Federal Bureau of Prisons" [http://www.bop.gov/orepg/camp\\_agg.html](http://www.bop.gov/orepg/camp_agg.html), p. 1.

<sup>35</sup>Arnold Hauser, *The Sociology of Art* (Chicago: University of Chicago Press, 1979), 554.

5. Penggunaan tempo sedang (*moderato*) dan cepat (*allegro*),
6. Penggunaan dinamika yang tidak terlalu kontras,
7. Pemakaian harmoni yang tidak rumit,
8. Penggunaan kadensa yang sederhana yakni *perfect cadence*.
9. Tanda birama yang dipakai kebanyakan tanda birama 4/4 dan hanya beberapa yang menggunakan tanda  $\frac{3}{4}$ ,
10. Syairnya cenderung menggunakan bentuk A B,
11. Penggunaan ritme/irama yang sederhana, jarang didapati sinkopasi,
12. Penggunaan tempo sedang (*moderato*) dan cepat (*allegro*),
13. Penggunaan dinamika yang tidak terlalu kontras,
14. Pemakaian harmoni yang tidak rumit,
15. Penggunaan kadensa yang sederhana seperti kadens Sempurna.

Berdasarkan pengamatan penulis, penulis melihat bahwa unsur-unsur musik yang dipakai dalam tata cara ibadah pujian dan penyembahan di gereja mula-mula<sup>36</sup> yaitu banyaknya penggunaan unsur musik klasik sudah hilang atau tidak digunakan lagi dalam tata cara ibadah pujian dan penyembahan di gereja Kharismatik seperti:

1. Penggunaan *mood*<sup>37</sup> yang beranekaragam dan kontras;
2. Pemakaian teknik *arpeggio*;
3. Memiliki pola ritme yang kaya dan fleksibel;
4. Tekstur yang dipakai kebanyakan adalah tekstur yang homofon dan kadang bisa berubah menjadi tekstur polifon;
5. Memiliki melodi yang merdu, gampang diingat, bunyinya *balance* dan simetris karena sering dibuat dari dua frase yang sama panjangnya. Melodi yang kedua bisa dimulai seperti melodi yang pertama tapi diakhiri dengan lebih kondusif;
6. Perubahan dinamika yang bertahap dan lebih *bright*.

Secara sosiologis, musik pop tidak dapat dipisahkan dari aspek-aspek yang lain. Disadari atau tidak, suka atau tidak suka, musik pop mengalami perkembangan yang luar biasa dewasa ini. Perkembangan ini tampaknya tidak linear dengan saudaranya, musik serius (musik seni), yang masih 'berjalan di tempat' dan juga masih terkesan 'klasik'. Dieter Mack pernah mengungkapkan, "istilah 'musik populer' berhubungan dengan media massa, dan -mau tidak mau- berhubungan dengan unsur kuantitatif dari segi keuntungan uang". Itu berarti musik populer tidak dapat dipisahkan dari *populer culture* atau *mass culture* (budaya massa). Oleh karena itu, perihal *mass culture* akan dipaparkan terlebih dahulu agar pembahasan menjadi lebih komprehensif.

## 2. Makna dan Karakter *Mass Culture*

*Mass culture* atau *populer culture* adalah budaya yang melibatkan massa banyak. Herbert J. Gans mencatat, awalnya istilah ini merupakan kombinasi dari dua pemikiran (ide) di kalangan intelektual Jerman, yakni *masse* dan *kultur*. *Masse* merujuk pada golongan *nonaristocratic*; suatu golongan masyarakat di kawasan Eropa yang kurang berpendidikan. Lambat laun makna ini berkembang dan muncullah istilah *mass* (massa) yang sering dipakai untuk merujuk pada golongan (kelas) menengah ke bawah; miskin; orang kebanyakan (*common people*). Di dalam konteks budaya Jawa mungkin setara dengan istilah 'wong cilik'. Inilah *low culture*. Sebaliknya, istilah *kultur* mengandung pengertian kebalikan (negasi) dari *masse*, yakni golongan terpelajar, bukan hanya

<sup>36</sup>Yang dimaksud dengan gereja mula-mula adalah gereja di Abad Pertengahan (375) yaitu gereja Katolik yang menggunakan unsur musik Gregorian (*Gregorian Chant/plainsong*).

<sup>37</sup>Yang dimaksud dengan *mood* adalah peralihan dinamik dari lembut sampai keras atau sebaliknya.

terbatas pada bidang ilmu, tetapi juga cara berpikir, cara berperilaku, cara memandang (berperasaan) terhadap sesuatu. Istilah ini pada akhirnya mengacu pada sekelompok orang yang dianggap ‘berbudaya’ atau mereka ‘yang telah dibudayakan’; mereka adalah golongan *priyayi*; golongan *high culture*. Istilah *mass culture* juga mengacu pada produk-produk yang digunakan oleh sebagian besar kaum yang ‘kurang terdidik’, yang bersifat massal. Di dalam bahasa Jerman, istilah *mass culture* dikenal juga dengan sebutan *kitsch*.

Secara historis tidak diketahui dengan pasti lahirnya istilah ini. Namun demikian, menurut catatan J. Gans, istilah *mass culture* lahir di awal abad ke 19 di Eropa. Gans menceritakan, pada saat itu di Eropa dunia politik dan kualitas pendidikan di masyarakat merosot tajam, bahkan mengarah kepada dekadensi moral, akibat tindakan golongan kelas atas (para bangsawan) yang memonopoli setiap aspek kehidupan (kebijakan) di masyarakat, termasuk munculnya kebijakan penarikan pajak yang cukup tinggi. Namun demikian, kondisi masyarakat tersebut ternyata berbanding terbalik dengan perkembangan teknologi. Penemuan demi penemuan muncul justru di tengah-tengah situasi ekonomi yang *chaos* itu. Kondisi ini tidak luput dari pantauan perusahaan-perusahaan besar, dan dengan mudah bisa mengeruk keuntungan dari keadaan tersebut dengan memproduksi barang-barang kebutuhan secara massal dengan harga murah. Barang-barang itu bisa berupa kebutuhan rumah tangga, lukisan, buku, termasuk musik. Barang-barang tersebut sengaja dibuat secara massal untuk memenuhi permintaan pasar yang masif dan demi kepuasan pasar. Dari kondisi ini terciptalah masyarakat industri. Dalam masyarakat industri semua barang diproduksi semata-mata untuk mencari keuntungan.

Dalam perkembangan selanjutnya istilah *mass culture* mulai dihubungkan dengan makna pejoratif. *Mass* mulai diartikan sebagai massa/kerumunan tanpa identitas/jati diri yang jelas. Kehadiran *mass* bukan diatasmamakan secara personal atau individual; tidak pula mengatasmamakan suatu kelompok tertentu. Dari perkembangan makna tersebut, maka *mass* (massa) dapat diartikan sebagai ‘kerumunan orang yang kurang berbudaya’ (*mob’s lack of culture*). Dari uraiannya itu Gans lantas menarik simpul bahwa hakekat ‘massa’ setidaknya memiliki tiga karakteristik, yakni (1) memiliki jumlah yang besar, (2) hubungan antarindividunya tidak terdapat hubungan organisatoris, dan (3) masing-masing individu memiliki latar belakang sosial yang berbeda-beda. Yang jelas istilah ini digunakan secara berbeda, pada saat yang berbeda, tempat, dan konteks yang berbeda, dan oleh orang-orang (komunitas) yang berbeda pula. Roy Shuker bahkan lebih menekankan bahwa istilah ini sebenarnya bukan semata-mata *adjective* (kata sifat), tetapi juga *noun* (kata benda). Ini mengandung konsekuensi bahwa pengertian atau makna ‘popular’ menjadi semakin luas.

Kenyataannya gereja karismatik menggunakan hal-hal yang sebetulnya secara historis, sosial, dan kultural berangkat dari sesuatu yang sekular. Lagu-lagu pop banyak dipakai dalam ibadah-ibadah gereja.

### 3. Musik Pop dan Industri

Seperti telah disinggung di awal tulisan ini, istilah ‘pop’ berasal dari kata ‘populer’. Suka Hardjana secara langsung mengatakan, musik pop adalah “musik orang kebanyakan (*common people*), komersial, dan merupakan salah satu bentuk dari pengaruh kebudayaan Barat,” Oleh karena merupakan musik orang kebanyakan, maka musik pop sesungguhnya memiliki karakter yang spesifik pula yang tidak jauh dari karakter *mass culture*. Salah satu karakternya adalah adanya ‘kemudahan’ yang meliputi eksistensi musik ini. Karakter lain yang cukup penting adalah bersifat ‘menghibur’. Dengan kata lain, oleh karena ditujukan untuk menghibur, maka segalanya dibuat mudah. Tidak pernah ada hiburan yang prosesnya *jlimet*; rumit; berbelit-belit. Sebuah hiburan diciptakan agar orang bisa menikmati permainan yang terkandung di dalam hiburan itu, agar orang merasa senang tanpa harus melibatkan aktivitas pikiran yang sungguh-sungguh. ‘Kemudahan’ di dalam musik pop bisa



meliputi (1) syair yang mudah dihafal dan tidak melibatkan pemikiran filsafat yang *complicated* serta bersifat langsung, (2) alunan melodi yang bersifat melodius, (3) harmoninya tidak terlalu rumit, misalnya cenderung menggunakan progresi akord yang sederhana, (4) menghentak keras, sehingga menggunakan alat musik *band*, yang tentu melibatkan penggunaan listrik, (5) bersifat fleksibel, artinya sebuah lagu bisa dengan mudah menyesuaikan diri dengan *style* apapun, (5) memiliki tempo yang (relatif) lebih bervariasi.

Pandangan semacam ini ternyata tidak selalu benar, sekurang-kurangnya menurut pandangan Adorno, lewat tulisan Andy Hamilton. Beberapa lagu klasik seperti karya Mozart dan Vivaldi bisa menjadi *nge-pop*, walaupun karya mereka bukan produk dari industri budaya. Karya mereka hanya masuk ke dalam kriteria ‘populer’ (Adorno menyebutnya sebagai ‘*popular classic*’), namun tidak di dalam karakter musik pop itu sendiri dalam arti *genre*. Namun demikian, kasus ini hanya sebagian kecil dari karya-karya klasik yang pernah ada. Hamilton menuliskan sebagai berikut.

*The culture industry is often assumed to embrace only popular music and arts, but this is a misinterpretation of Adorno's concept. It also includes art music of the past that has been transformed into 'museum-art', as well as 'moderate', non-modernist music of the present time that makes compromises in order to be accessible. For instance, Mozart's Symphony No.40 and Vivaldi's 'The Four Seasons' have become popular classic and, hence, commodified –Adorno would have marvelled at, and been appalled by, their appropriation by the mobile ring tone industry. But unlike commodified pop music, the work of Vivaldi and Mozart was not originally a product of the culture industry<sup>38</sup>*

Akan tetapi Adorno dan Horkheimer, lewat analisis Janet Wolff, sama-sama menyetujui adanya makna industri budaya di dalam jazz, walaupun secara umum dapat dikatakan, karakter jazz dari sisi teknik permainan berbeda dengan pop. Janet Wolff menulis, “*Jazz, like other products of what Adorno and Horkheimer called 'the culture industry' demands 'psychological regression' and denies individuality and individual needs, while pretending to acknowledge and gratify them,*”

Sifat lain yang juga melekat di dalam karakter musik pop adalah musik ini ‘berumur pendek’, tidak bertahan lama, atau mudah ‘usang’. Di dalam blantika musik pop, tidak mengherankan jika selama hidupnya seorang pencipta lagu bisa menciptakan puluhan, bahkan ratusan lagu dalam satu tahun. Sebabnya adalah, pertama, karena mudah diciptakan, kedua, pasar selalu menuntut sesuatu yang baru secara cepat. Jika dihubungkan dengan pendapat Arnold Hauser, kenyataan ini tampaknya menjadi mudah dipahami. Oleh karena musik pop merupakan budaya modern, maka karakternya membawa sifat bawaan dari masyarakatnya, yakni kebosanan (*boredom*) dan kegelisahan (*restlessness*). Menurut Arnold Hauser, kedua hal inilah yang mendasari lahirnya seni populer.

Pendeknya, ketika musik pop berada di televisi, ia tidak lepas dari urusan hiburan, kesenangan, dan dagang. Kenyataan seperti ini bagaimana pun membawa konsekuensi logis pada nilai estetisnya. Oleh karena memiliki paradigma hiburan, kesenangan, dan dagang, maka standar estetisnya juga berorientasi ke ketiga hal tersebut, yakni dikembalikan kepada massa atau pasar. Pasarlah yang menentukan ukuran baik tidaknya sebuah lagu; artis manakah yang pantas diorbitkan. Penilaian estetis ini pada dasarnya bukan berasal dari ahli musik atau musikolog.

#### 4. Musik Klasik

Istilah ‘klasik’ dalam khazanah musik Barat memiliki pengertian yang sangat beragam, bahkan musik tradisional seperti gamelan dalam konteks musik Indonesia juga merupakan musik klasik. Dalam tradisi musik Barat istilah ‘musik klasik’ memiliki pengertian sebagai berikut.

<sup>38</sup> (Hamilton, 2007: 172).

1. Klasik dipakai dalam hubungannya dengan kebudayaan dan kesenian Yunani dan Roma Kuno.<sup>39</sup>
2. Musik yang dibuat di atau berakar dari tradisi kesenian Barat, musik kristiani, dan musik orkestra, mencakup periode dari sekitar abad ke-9 hingga abad ke-21.<sup>40</sup>
3. Musik yang dipakai dalam sejarah musik Barat yang berlangsung selama sebagian besar abad ke-18 sampai dengan awal abad ke-19 (antara tahun 1750 dan 1820), yakni musik sesudah periode Barok, namun sebelum periode Romantik.<sup>41</sup>
4. Musik lama, musik zaman lampau yang masih tetap bertahan di tengah tantangan berbagai musik diperbandingkan dengan zaman berikutnya, yaitu zaman romantik (Weber, Schumann, Mendelsshon).<sup>42</sup> Akan tetapi secara musikologis, ada satu ciri yang terdapat di dalam musik klasik, yang terdapat di dalam hampir semua komposisi di zaman klasik, yakni adanya teknik *arpeggio* atau '*broken chord*'. Inilah unsur estetis yang paling kental di zaman klasik. Walaupun demikian, teknik seperti ini masih sering dipakai, bahkan di dalam gereja karismatik sekalipun. Padahal menurut penulis unsur-unsur musik klasik memiliki nilai estetika<sup>43</sup> dalam konteks musik seni yang mempermegah musik gereja itu sendiri dan menjadi barometer peradaban musik dunia yang malah cenderung ditinggalkan oleh musik di gereja kharismatik.
5. Klasik dipakai dalam hubungannya dengan kebudayaan dan kesenian Yunani dan Roma Kuno.<sup>44</sup>
6. Musik yang dibuat di atau berakar dari tradisi kesenian Barat, musik kristiani, dan musik orkestra, mencakup periode dari sekitar abad ke-9 hingga abad ke-21.<sup>45</sup>
7. Musik yang dipakai dalam sejarah musik Barat yang berlangsung selama sebagian besar abad ke-18 sampai dengan awal abad ke-19 (antara tahun 1750 dan 1820), yakni musik sesudah periode Barok, namun sebelum periode Romantik.<sup>46</sup>
8. Musik lama, musik zaman lampau yang masih tetap bertahan di tengah tantangan berbagai musik diperbandingkan dengan zaman berikutnya, yaitu zaman romantik (Weber, Schumann, Mendelsshon).<sup>47</sup>

Walaupun demikian, pada umumnya musik klasik yang sering dipahami adalah musik yang dipakai dalam sejarah musik Barat yang berlangsung selama sebagian besar abad ke-18 sampai dengan awal abad ke-19 (antara tahun 1750 dan 1820), yang berada pada periode sesudah Barok, namun sebelum Romantik, dengan komponis yang paling terkenal dari zaman ini adalah Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) dan Ludwig van Beethoven (1770-1827) di masa awal karirnya.

##### 5. Idiom Pop dalam Ibadah Karismatik

Idiom-idiom pop ini kerap kali dipakai di dalam ibadah karismatik. Penggunaan idiom-idiom ini menjadi sangat khas karena dihadirkan di beberapa birama di dalam pengembangan tema, *interlude* dan beberapa di dalam pengembangan *rekapitulasi*, bahkan gaya ini sering juga muncul di dalam tema-tema utama pada lagu-lagu yang bertempo *allegro* atau *presto*, walau tidak jarang juga hadir pada *movement* yang berprogres dari *konsekuen* dan *antiseden*. Di beberapa lagu gaya-gaya klasik muncul ketika terjadi modulasi dekat (*short modulation*) untuk mempertegas suatu bentuk perpindahan *scale* (tangga nada), yang biasanya bergerak dari akord mayor ke minor melodis.

<sup>39</sup>Rhoderick J. McNeill, *Sejarah Musik2* (Jakarta: Gunung Mulia, 2003), 2.

<sup>40</sup>Classical, *The Oxford Concise Dictionary of Music*, Michael Kennedy (penyunting), (Oxford, 2007).

<sup>41</sup>Banoë, *Kamus Musik* (Yogyakarta: Kanisius, 2003), 87.

<sup>42</sup>*Ibid.*, 87.

<sup>43</sup>Estetika (*aesthetic*) adalah studi terhadap unsur-unsur keindahan atau seni yang dilakukan dalam disiplin. Dalam Bahasa Indonesia lazim disebut filsafat keindahan.

<sup>44</sup>Rhoderick J. McNeill, *Sejarah Musik2* (Jakarta: Gunung Mulia, 2003), 2.

<sup>45</sup>Classical, *The Oxford Concise Dictionary of Music*, Michael Kennedy (penyunting), (Oxford, 2007).

<sup>46</sup>Banoë, *Kamus Musik* (Yogyakarta: Kanisius, 2003), 87.

<sup>47</sup>*Ibid.*, 87.

Pada beberapa karya secara orkestratif, penggunaan *arpeggio* yang khas dalam gaya klasik berguna untuk mempertegas perpindahan bunyi dari alat satu ke alat yang lain, yakni permainan keyboard ke beberapa alat tiup seperti saxophone dan flute. Tanpa *arpeggio*, kesan yang terjadi adalah patahan-patahan akord yang tentu sangat mengganggu nuansa estetisnya. Begitu pula pada perubahan-perubahan ritme yang dikembangkan oleh drum, akan sangat terbantu oleh *broken chord* yang dihadirkan dua birama sebelum memasuki tema kedua. Tampak jelas, bahwa secara orkestratif teknik ini sangat membantu dan sebagai ‘jembatan’ pada suasana yang baru, yang diciptakan oleh instrumen lain.

Peran *broken chord* menjadi sangat signifikan ketika bunyi instrumen dalam *bass section* memasuki akord minor melodis dan memasuki suasana baru yang lebih megah dengan ditampilkannya gerakan akord pada komposisi biola dan viola. Ketika semua alat musik berbunyi, dan nuansa polifoni tercipta, *broken chord* mulai menampilkan cirinya yang khas, yakni menciptakan suasana *allegretto* yang menyeimbangkan beberapa karakter instrumen yang bersifat maskulin.

Suasana menjadi lebih jelas ketika peranan piano melengkapi keutuhan akord dengan ditampilkannya *filler*. *Filler*, yang banyak menampilkan triad-triad pada akord mayor, memberikan kesan progresif yang khas pada bagian rekapitulasi dan memberikan suasana ‘minor’ dengan hadirnya instrumen cello yang, walaupun di dalam skala mayor, tetapi terkesan menjadi minor harmonis.

Dari analisis di atas jelas, bahwa penggunaan gaya-gaya klasik memberikan nuansa baru bagi nilai estetis big band, dengan terpengaruhnya tempo dan dinamika. Peran ini sangat penting karena nilai-nilai estetis yang dibangun tidak hanya bersifat statis, tetapi dinamis. Bagi sebagian besar tradisi musik kharismatik, pengayaan dengan menggunakan gaya ini memang kurang lazim, akan tetapi kenyataannya gaya-gaya klasik memiliki kemampuan bagi pengembangan permainan, terutama dalam hal tempo dan dinamika, yang pada gilirannya mempengaruhi suasana di dalam suatu ibadah.

#### D. KESIMPULAN

Berdasarkan presentasi dan analisis di atas, maka dapat dikatakan, cakupan mengenai pembahasan teori dan analisis menghasilkan kesimpulan, yakni sebagai berikut.

*Pertama*, gaya klasik di dalam musik yang digunakan di dalam ibadah kharismatik menduduki peran yang sangat penting. Kehadiran atau pemakaian gaya ini sangat mempengaruhi suasana estetis yang diciptakan selama permainan musik berlangsung. Oleh karena karakter *arpeggios* gaya klasik yang cenderung bertempo *andante*, *andantino*, *allegretto*, dan *moderato*, maka pemakaian gaya-gaya ini lebih cocok dipakai pada bagian penyembahan. Suasana yang dihasilkan oleh tempo ini, secara psikologis, akan menciptakan suasana khidmat dan mampu membawa jemaat pada hadirat Allah dalam sebuah peribadahnya.

*Kedua*, secara musikologis, *arpeggios* mampu memberikan pengaruh dan ruang bagi beberapa instrumen untuk dimainkan secara sederhana sehingga memberi nuansa yang lain, yang berbeda pada waktu instrumen digunakan pada sesi pujian. *Broken chord* menjadi pada instrumen piano dan gitar memberikan efek yang memiliki nilai estetis yang anggun, namun megah sesuai dengan karakteristik musik zaman klasik. Karakteristik ini akan lebih mendukung suasana penyembahan yang lebih sempurna, yang sudah barang tentu membantu jemaat dalam ‘bertemu’ dengan Allah yang kudus.

Ibadah kharismatik memang lebih dekat dengan model *contemporary music*, yang lebih banyak menggunakan alat musik band. Akan tetapi penggunaan gaya klasik dapat lebih memperkaya nuansa estetis di dalam ibadah. Di dalam khazanah musik terdapat berbagai dinamika yang mempengaruhi suasana ibadah. Dengan menggunakan gaya klasik ini ibadah lebih bersifat dinamis dan jauh dari membosankan. Hal ini disebabkan penggunaan *chord-chord* yang cenderung kaku

menjadi lebih luwes dan dapat lebih mudah diterima oleh jemaat, sehingga jemaat dapat lebih mengikuti jalannya ibadah dengan baik.

Permainan musik yang lebih banyak menggunakan *feeling* di dalam *contemporary music* akan terlihat lebih ‘tertib’ dengan menggunakan gaya klasik yang umumnya menggunakan partitur sebagai media bermain secara bersama-sama. Permainan dengan menggunakan partitur akan lebih memungkinkan pemain lebih tepat dalam menerapkan tempo, irama, dan dinamika. Kebersamaan penggunaan alat musik ini secara musikologis akan membuat suasana ibadah menjadi lebih khidmat, namun meriah.

#### DAFTAR PUSTKA

- Albineno, Ch. J.L. *Gerakan Pentakosta dan Gerakan Pentakosta Baru (Gerakan Kharismatik)*. Jakarta: BPK Gunung Mulia, 1976.
- Apel, Willi. *Harvard Dictionary of Music*. Massachusetts: Harvard University Press, 1964.
- Arikunto, Suharsimi. *Prosedur Penelitian: Suatu Pendekatan Praktek*. Jakarta: Rineka Cipta, 1997.
- Banoe, Banoe, *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius, 2003.
- Berglund, Robert D., *A Philosophy of Churc Music*. USA: Library of Congress, 1985.
- Baron Robert A. dan Donn Byrne, *Social Psychology 7th* (Boston: Allyn and Bacon, 1994).
- Camp, Scott D. dan William G. Saylor, “Aggregate Work Environment Measures and Job Separations at the Federal Bureau of Prisons” [http://www.bop.gov/orepg/camp\\_agg.html](http://www.bop.gov/orepg/camp_agg.html)
- Djohan. *Psikologi Musik*. Yogyakarta: Best Publisher, 2009.
- Ewen, David. *The Home of Musical Knowledge*. New Jersey, Prentica Hall, 1986.
- Feldman, Robert S. *Adjustment, Applying Psychology in a Complex World*. New York: McGraw-Hill Book Company, 1989.
- Florovski, George, *The Modern of Classical Music*. Bloomington: Indiana University Press, 2009.
- Karl Rahner, Karl. *Encyclopedia of Theology: A Concise Sacramentum Mundi*. USA: Continuum International Publishing Inc., 1975.
- Hardjana, Suka. *Corat-Coret Musik Kontemporer Dulu dan Kini*. Jakarta: Ford Foundation dan MSPI, 2003.
- Handojo, Djohan E *The Fire of Praise and Worship*. Yogyakarta: Andi Offset, 2007.
- Hauser, Arnold. *The Sociology of Art*. Chicago: University of Chicago Press, 1979.
- Heato, Matthew. *A History of Nigeria*. USA: Cambridge University Press, 2008.
- Johansson, Calvin M. *Music and Ministry: A Biblical Counterpoint*. USA: Hendrickson Publisher, 1998.
- Kamien, Roger. *Music: An Appreciation*. New York: McGrwa Hill Inc., 1994
- Kennedy, Michael. *The Oxford Concise Dictionary of Music*. Oxford: Oxford University Press, 2007).
- Kodijat, Latifah – Marzoek. *Istilah-istilah Musik*. Jakarta: Penerbit Djambatan, 2009.
- Landy, Frank J. *et al. Psychology of Work Behavior*. Homewood, Illinois: The Dorsey Press, 1980.
- Marckward. *Webster Comprehensive Dictionary volume 2*. Chicago: Ferguson Publishing Company, 1990.
- McCormick *et al. Industrial Psychology , 6th*. New York: McGraw-Hill Book Company, 2008.
- McNeill, Rhoderick J. *Sejarah Musik2* (Jakarta: Gunung Mulia, 2003).
- M. Junus Melalatoa, M. Yunus. “Metode Kualitatif,” makalah pada Pelatihan Metode Penelitian 27-29 September 2004, Jakarta, Taman Ismail Marzuki, Jakarta Pusat.
- Meyendorff, John. *The Byzantine Legacy in the Orthodox Church*. SA: St. Vladimir’s Seminary Press, 1982
- Prier, Karl-Edmund. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: PML, 2004.
- Rahner, Karl. *Encyclopedia of Theology: A Concise Sacramentum Mundi* (USA: Continuum International Publishing Inc., 1975).
- Ratner, Leonard G. *Classic Music: Expression, Form, and Style*. USA: Schirmer Books A Division of Macmillan Publishing Co.. Inc, 1980,
- Riemer G., *Cermin Injil*. Jakarta: Yayasan Komunikasi Bina Kasih, 1995.
- Ross, Ralph. *Symbols and Civilization: Science, Morals, Religion, Art*. New York and Burlicame: A Harbinger Book Harcourt, Brace and World, Inc., 1997.
- Sadie, Stanley. *The New Grove-Dictionary of Music and Musicians Vol VII*, 696, 1964.
- Samuel, Wilfred J. *Kristen Kharismatik*. Jakarta: BPK Gunung Mulia, 2006.
- Saragih, Winardo. *Misi Musik*. Yogyakarta: Andi Offset, 2007.
- Sasmoko. *Penelitian Eksplanotori dan Konfirmatori (Neuroresearch)*. Sorong : UKIP Sorong, 2011.
- Sasongko, Hari. “Jazz Music and Its Concise History in Indonesia.” *Jurnal Abdiel*, Vol. 4. No.2. Oktober 2014, STT Abdiel, Semarang Jawa Tengah.
- Schemann, Alexander. *Sacred and Orthodoxy*. New York: Herder and Herder, 1965.

- Sevy, Albert. *Music in the Medieval World*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc, 1975.
- Soedarsono, R.M., *Metode Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.
- Sugiri S., L. *Gerakan Kharismatik Apakah Itu?* Jakarta: BPK Gunung Mulia, 2006.
- Suryabrata, Sumadi. *Metodologi Penelitian*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada, 1983.
- White, James F. *Pengantar Ibadah Kristen*. Jakarta: Gunung Mulia, 2002.
- Wilson, John F. *An Introduction to Church Music*. Chicago: Moody Press, 1965.
- Wolff, Janet. *The Social Production of Art*. New York: New York University Press, 1993.
- Yoder. *Handbook of Personnel Management and Labor Relations*. New York: McGraw-Hill Book Company, 2006.