

## POSTMODERNISME, BUDAYA MASSA DAN MUSIK IBADAH MASA KINI

Daniel Sema

(Dosen Musik Gereja:danny\_sema@yahoo.com)

*abstract*

*Postmodernism is a reaction against modernism that emerged since the 19th century. In postmodernism, the mind is replaced by desire, reason is replaced by emotion, and morality is replaced by relativism. Reality is nothing more than a social construction; truth is equated with strength or power. Self identity arises from the group. Postmodernism has a characteristic of fragmentation, indeterminacy, and distrust of all things universal (world of view). One of the effects of postmodernism is the rise of mass culture and the spirit of consumerism that has spread everywhere, including church and liturgical music. This phenomenon certainly deserves to be addressed wisely so that the church stays on the right track.*

**A. PENDAHULUAN**

Setelah era Modern dengan *grand narrative*-nya gagal memenuhi janji-janjinya untuk membawa masyarakat global menuju kepada suatu tatanan masyarakat yang lebih sejahtera, keadaannya justru menimbulkan berbagai patologi sosial, maka gugatan dari para pemikir postmodern terhadap modernisme bermunculan. Postmodernisme mencoba mempertanyakan ulang posisi, asumsi-asumsi modernisme yang sudah terlanjur menjadi mitos.

Salah satu fenomena penting yang menandai lahirnya era Postmodern ialah tumbuhnya budaya massa dan budaya populer, yang membawa nilai-nilai, semangat dan etos kerja baru. Budaya massa merambah ke mana-mana, termasuk dalam praktik keagamaan (religiusitas). Makna perayaan agama yang merosot dalam konsumsi massa bergeser akibat bentukan dan dorongan dari kekuatan kapitalisme konsumsi. Gereja pun mau tidak mau bersinggungan dengan budaya massa yang sudah menjadi *spirit* jaman ini, termasuk musik yang digunakan dalam ibadah.

**B. METODOLOGI**

Data diambil dengan cara observasi atau pengamatan langsung di lapangan, dalam hal ini adalah Gereja Pantekosta di Indonesia (GPDI) Hayam Wuruk, Yogyakarta yang dianggap representatif sebagai objek penelitian. Penulis hadir dalam ibadah dan mengamati secara langsung musik, *style* musik dan gaya bermusik yang dipakai dalam ibadah. Selain itu, penulis menggunakan metode kajian pustaka dengan pustaka dan internet sebagai sumber informasi tentang postmodernisme, budaya massa dan musik ibadah. Data yang didapat kemudian diolah dan hasilnya disajikan secara sistematis dalam bentuk tulisan ini.

**C. PEMBAHASAN**

## 1. Postmodernisme dan Produk-Produknya

Istilah postmodern terdiri atas awalan *post* yang berarti “sesudah atau melampaui” dan *modern* artinya “kekinian” (*up to date*), jadi istilah ini bisa diterjemahkan sebagai “sesudah

sekarang". Ini mengartikan hidup itu berlangsung dengan cepat, sedang berlalu dan selalu berubah, mengalir terus, hidup yang di tapal batas, di pinggiran.<sup>1</sup> Postmodernisme dapat dipahami sebagai kritik atas modernitas, yaitu suatu usaha untuk merevisi paradigma modern.<sup>2</sup> Ini artinya karena suatu masyarakat yang adil dan makmur berdasarkan sains dan teknologi yang merupakan janji-janji modernisme tidak bisa dipenuhi, maka postmodernisme dengan senjata intelektualnya terus menyerang asumsi-asumsi modernisme yang dirintis sejak Descartes dan warisan dari Pencerahan, yaitu proyek-proyek rasionalisasi masyarakat.<sup>3</sup>

Modernisme dengan sainsnya pada satu sisi memang berhasil memakmurkan, meningkatkan taraf hidup masyarakat dan menjadikan hidup serba mudah, namun pada sisi lain modernisme justru meninggalkan warisan kelam terhadap peradaban umat manusia. Peristiwa Perang Dunia I dan II pada abad ke-20, makin maraknya kejahatan yang sangat masif dengan ledakan bom atom dan kerusakan lingkungan di mana-mana merupakan antiklimaks yang justru pada masa itu sains dan teknologi mengklaim dirinya sedang berada di puncak tertinggi capaian umat manusia. Ini jelas-jelas membuktikan betapa sains telah lumpuh dan gagal total menjalankan fungsinya sebagai pelindung dan pemberi manfaat bagi seluruh umat manusia.

Paul Feyerabend (dalam Munir Fuady) mengatakan sebagai berikut: "*Science is an essentially anarchistic enterprise: Theoretical anarchism is more humanitarian and more likely to encourage progress than its law-and-order alternatives*" (terjemahan: Sains pada dasarnya juga punya watak anarkis, maka pada awalnya setiap pembangkangan ditanggapi wajar dan biasa-biasa saja, yaitu sebagai konsekuensi terhadap perkembangan sains). Karena begitu besar pembangkangan terhadap sains maka robohlah ilmu pengetahuan dan terjadilah penolakan besar-besaran terhadap prinsip-prinsip dan pola-pola pikir yang sedang terjadi pada paruh pertama abad ke-20 ini.<sup>4</sup>

Anthony Giddens menyatakan bahwa modernisme telah menunjukkan sisi gelapnya, yaitu timbulnya malapetaka bagi umat manusia: *pertama*, penggunaan kekerasan dalam menyelesaikan sengketa; *kedua*, penindasan yang kuat terhadap yang lemah; *ketiga*, terjadinya ketimpangan sosial yang semakin parah; *keempat*, kerusakan lingkungan hidup yang makin menguatirkan. Segala malapetaka ini merupakan akibat dari kapitalisme liberal yang menjadi *spirit* jaman itu, yang mensyaratkan kompetisi pertarungan pasar dan industrialisasi yang mengisyaratkan inovasi tiada henti serta lemahnya negara dalam menciptakan lingkungan tertib sosial yang aman, rukun, damai, dan adil.<sup>5</sup>

#### a. Dari Modern Menuju ke Postmodern

Chris Baker seperti dikutip oleh Maksim mengatakan bahwa Modernisme menjanjikan perubahan dunia yang lebih mapan, di mana urusan materi atau kebutuhan jasmani akan terpenuhi, tidak akan ada lagi kelaparan atau kekurangan material. Tugas filsafat pencerahan adalah mencari kebenaran universal, yakni prinsip-prinsip pengetahuan yang

---

<sup>1</sup>Kevin O'Donnell, *Ibid.*, 6.

<sup>2</sup>Emanuel Wora, *Perennialisme: Kritik atas Modernisme dan Postmodernisme* (Yogyakarta: Kanisius, 2010), 93.

<sup>3</sup>F. Budi Hardiman, *Melampaui Positivisme dan Modernitas* (Yogyakarta: Kanisius, 2012), 169.

<sup>4</sup>Munir Fuady, *Filsafat dan Teori Hukum Postmodern* (Yogyakarta: PT Citra Aditiya Bhakti, 2005), 2.

<sup>5</sup>Ali Maksim, *Pengantar Filsafat: dari Klasik hingga Postmodern* (Yogyakarta: Ar-Ruzz Media, 2016), 266.

berlaku pada waktu, tempat dan budaya mana pun.<sup>6</sup> Di sini para filsuf Pencerahan sangat optimis bahwa sains modern akan dapat mengatasi persoalan-persoalan krusial umat manusia.

Marquis de Condorcet, seorang filsuf Pencerahan, pada akhir abad ke-18 menulis sebuah karya tulis monumental berjudul *Esquisse d'un tableau historique des progres de l'esprit humain* (Sketsa mengenai Suatu Lukisan Historis tentang Kemajuan Pikiran Manusia) yang terbit tahun 1795, yang bisa dianggap sebagai representasi “Janji-janji Pencerahan Prancis”. Dalam buku itu dikisahkan bahwa penyebaran kekuatan-kekuatan rasional dalam masyarakat akan membawa suatu kemajuan yang tidak sekedar berupa pertumbuhan ekonomi dan pembangunan material, namun juga terwujudnya tujuan sejarah, yaitu kesempurnaan umat manusia yang bersifat etis. Sang pengarang juga memprediksi bahwa pada masa depan rasio yang terwujud dalam sains akan menghancurkan ketimpangan-ketimpangan kultural, politik dan ekonomi di seluruh bangsa, menyempurnakan kemampuan manusia, mewujudkan kebahagiaan baik pribadi maupun umum, menyingkirkan diskriminasi gender dan rasial, serta menghapus perang dari muka bumi. Akan tetapi, dari pengalaman sejarah abad ke-20 nyata bahwa impian itu tidak pernah terwujud dan mengundang rasa sinis.<sup>7</sup>

Menurut seorang filsuf Postmodern, Jean F. Lyotard dalam bukunya yang terkenal *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, bahwa dalam ranah pengetahuan (*knowledge*) postmodernisme merupakan ketidakpercayaan terhadap metanarasi atau narasi besar atau *Grand narrative* — yang terwujud dalam keutamaan rasio, ego, ide absolut, totalitas, teleologi, oposisi biner, subjek, kemajuan sejarah linear. Dalam modernisme, sains mengklaim dirinya sebagai satu-satunya jenis pengetahuan yang valid, padahal kenyataannya tidak demikian karena aturan main sains ternyata bersifat melekat dan ditentukan oleh konsensus para ilmuwan dalam lingkungan sains itu sendiri. Sains secara konkrit melegitimasi dirinya sebagai penyejahtera umat manusia.

Di era postmodern, modus legitimasi semacam itu sudah tidak dapat dipertahankan lagi. Sains terbukti hanyalah satu jenis pengetahuan di antara aneka jenis pengetahuan lainnya. Postmodernisme menantang superioritas rasio dengan alasan bahwa manusia juga membutuhkan emosi, jadi sifatnya holistik — filsuf Jerman Friedrich Nietzsche (1844-1900) adalah seorang filsuf yang mengkritik filsafat karena mendewakan rasio dan mengabaikan emosi. Analisis ilmiah hanyalah salah satu cara untuk mendapatkan pengetahuan. Beberapa pemikir postmodern bahkan melacak ide masa lalu, memoles dan menjadikannya milik mereka. Pemikir postmodern ingin memberikan tempat bagi berbagai bentuk diskursus yang berbeda, banyak jalan menuju kepada pengetahuan — tidak hanya yang bersifat rasional saja. Ada ruang bagi spiritual pula dalam semua penyelidikan dan kejujuran.<sup>8</sup> Oleh karena itu, modus legitimasi pengetahuan dengan narasi besar yang bercita-cita menciptakan satu kebenaran tunggal (*homology*) harus digantikan dengan *paralogy*, yaitu pengakuan terhadap pengetahuan adanya aneka macam narasi kecil dan sistem pemikiran plural. Walaupun demikian, Lyotard tetap mengakui adanya nilai-nilai kemanusiaan dan moralitas yang berlaku secara universal, yaitu keadilan.<sup>9</sup>

Salah satu buah pemikiran yang lahir dari postmodernisme ialah pluralisme. Pluralisme semakin mendapat tempat seiring dengan tidak dipercayainya lagi meta-meta narasi, termasuk sejarah dan ideologi-ideologi besar yang, meminjam istilah Berger, sudah sekian lama

<sup>6</sup>Ibid., 265.

<sup>7</sup>F. Budi Hardiman, 173.

<sup>8</sup>Kevin O'Donnell, 22.

<sup>9</sup>Toto Suharto, *Pendidikan Berbasis Masyarakat: Relasi Negara dan Masyarakat dalam Pendidikan* (Yogyakarta: LkiS, 2017), 25.

menjadi “langit-langit suci dunia”.<sup>10</sup> Sugiharto menyebutkan ada enam situasi problematis besar yang menyebabkan lahirnya gerakan postmodernisme ini, yaitu:

- 1) Pandangan dualistik yang membagi seluruh kenyataan menjadi subjek dan objek, spiritual dan material, manusia dan dunia, dll. menyebabkan eksploitasi alam dengan sewenang-wenang, akibatnya ialah kerusakan ekologi parah.
- 2) Pandangan subjek-objek itu akhirnya menjerumuskan manusia menjadi objek, masyarakat direkayasa menjadi mesin, dan ini tidak manusiawi.
- 3) Ilmu-ilmu positif-empiris menjadi standar kebenaran tertinggi, akibatnya nilai-nilai moral dan religius kehilangan wibawanya, terjadi disorientasi moral-religius, yang pada gilirannya meningkatkan kekerasan, keterasingan, depresi mental dan sebagainya.
- 4) Pandangan materialisme yang berhasrat kuat lahir untuk memiliki dan mengontrol hal-hal materialistis. Aturan main yang berlaku ialah *survival of the fittest* (dalam skala lebih besar adalah persaingan pasar bebas). Etika persaingan merupakan perilaku individu dan bangsa yang mengontrol sumber-sumber materi.
- 5) Legitimasi militerisme lahir sebagai suatu upaya sah untuk mengatur dengan ancaman kekerasan oleh karena norma-norma moral dan religius sudah tidak berdaya lagi menjadi alat kontrol manusia.
- 6) Tribalisme, yaitu sikap mental yang mengunggulkan suku atau kelompoknya sendiri.<sup>11</sup>

#### b. Postmodernitas, Postmodernisme dan Konsumerisme

Postmodernitas dan postmodernisme adalah dua istilah yang sering dikacaukan; oleh karena itu, kedua istilah ini perlu dijelaskan artinya. Postmodernitas adalah gambaran riil dari kondisi sosial-ekonomi, politik dan budaya dari suatu masyarakat postmodern. Kondisi itu dapat dijelaskan sebagai hidup dalam suatu masyarakat industri yang sangat maju, kegiatan ekonomi yang memanjakan selera keduniawian, misalnya kegiatan berbelanja via internet, mengirim berita dengan surat elektronik (*email*), *voice-mail*, faksimili, *teleconference* via sambungan video internet, berselancar di dunia maya (internet), memilih dan mencari video-video populer dengan gambar berteknologi tinggi. Sementara postmodernisme ialah suatu pemikiran intelektual dan selera estetis berdasarkan suatu keyakinan teori tertentu. Beberapa contoh hasil dari postmodernisme untuk disebutkan misalnya orang lebih menyukai seni minimalis untuk melawan gagasan seni yang menonjolkan “ekspresi diri” yang lahir dari jiwa seorang seniman, atau dalam bidang sastra orang lebih senang menggunakan kata-kata untuk ‘permainan’ daripada untuk tujuan-tujuan penyampaian pesan moral atau penggambaran sesuatu yang realistik.<sup>12</sup>

Sedangkan menurut pembentukan istilahnya, awalan “post” dalam postmodernitas mempunyai dua arti: (1) putus hubungan (diskontinuitas) dari modernitas; (2) “sesudah” atau “kelanjutan” dari modernitas. Diskontinuitas dimaksudkan sebagai usaha menggantikan peran yang modern dalam bidang kekuasaan, kewibawaan, keefektifan, dan mengesampingkan yang modern itu sebagai sesuatu yang hampa, tak berguna, kabur, dan usang. Tokoh-tokoh Postmodern yang anti dan menolak modernitas antara lain ialah: Featherstone, Jean Baudrillard dan Lyotard. Mereka disebut sebagai postmodernis radikal. Sedangkan tokoh-tokoh

---

<sup>10</sup>Pustaka Teologi, *Teologi & Praksis Komunitas Postmodern* (Yogyakarta: Kanisius, 1994), 71.

<sup>11</sup>I. Bambang Sugiharto, *Postmodernisme: Tantangan bagi Filsafat* (Yogyakarta: Kanisius, 1996), 29-30.

<sup>12</sup>Tim Woods, *Beginning Postmodernism* (Manchester: Manchester University Press, 1999), 11.

postmodern yang termasuk kelompok kedua antara lain ialah Fredric Jameson dan David Harvey. Meskipun berbeda, bagi kedua kelompok postmodernis ini, postmodernitas dilihat sebagai kelanjutan dari modernitas, terutama dari sudut perkembangan ekonomi dan teknologi.<sup>13</sup> Jika postmodernisme mencoba menjelaskan akar-akar filosofis di belakang pikiran-pikiran yang menganalisis realitas masyarakat masa kini, maka *postmodernitas* menjelaskan fenomena budaya, sosial, ekonomi, dan mengidentifikasinya dalam masyarakat masa kini.<sup>14</sup>

Postmodernisme telah melahirkan apa yang disebut sebagai “konsumerisme”. Featherstone mengemukakan tiga unsur dalam budaya konsumen. Pertama, orang dengan memanipulasi ideologis (khususnya via media massa) menggunakan konsumerisme sebagai alat untuk menggoda masyarakat umum guna mengkonsumsi atau menginginkan barang dan jasa yang diiklankan; kedua, barang dan jasa konsumen ini dipandang sebagai refleksi status sosial; ketiga, konsumsionisme merupakan ekspresi kesenangan emosional yang menekankan pada kepuasan dan kepenuhan hingga menjenuhkan, khususnya dalam bidang gaya hidup. Dalam postmodernisme, konsumerisme tidak hanya berlaku dalam bidang ekonomi saja, tetapi juga merupakan bagian penting dari budaya postmodern.<sup>15</sup>

### c. Sekularisasi Seni

Sekularisasi secara perlahan tapi pasti telah menggerogoti aura mistis dari *spirit* Abad Pertengahan. Seni musik dan seni rupa yang menjadi media pemujaan sedikit demi sedikit kehilangan nilainya. Pemujaan tidak lagi bernilai sakral, tetapi menjadi otonom dan terjadilah pemujaan atas keindahan seni itu sendiri. Aura seni sebagai medium kultus sekarang pudar. Walter Benjamin berpendapat bahwa pudarnya aura seni ini pada satu sisi membebaskan dirinya dari kelekatan fungsinya terhadap ritus dan kultus, namun hak otonomi yang diraihinya itu justru menimbulkan masalah baru dalam dunia seni, yaitu seperti yang terjadi pada jaman industri modern ketika karya seni direproduksi secara massal dengan bantuan teknologi. Lukisan yang unik yang dulu dijadikan bahan renungan dan bahkan dipuja, kini dapat diperbanyak secara mekanis menjadi foto-foto yang bisa digantung di dinding-dinding mana pun. Suara paduan suara gereja yang sakral yang dulu hanya diperdengarkan dan dinikmati di katedral dan gereja, kini bisa hadir dalam bentuk suara pita rekaman yang bisa dibunyikan ulang di kamar tidur yang sifatnya privat. Karya seni telah kehilangan otentisitas dan keunikannya. Masalah yang laten dalam karya seni adalah bagaimana meraih “aura” yang telah pudar itu.<sup>16</sup>

Menurut Adorno, pada zaman industri ini apa yang disebutnya *Massenkultur* (budaya massa) menjadikan karya seni sebagai konsumsi massa. Sebagaimana barang-barang konsumsi lain, karya seni juga dapat diperlakukan sebagai komoditas yang dapat direproduksi dan dijual kepada masyarakat. Nasib seperti ini juga menimpa seni musik yang dikenal sebagai karya seni yang paling luhur, halus, dan melahirkan kemerdekaan manusiawi.<sup>17</sup>

## 2. Budaya Massa

Fenomena penting yang menandai lahirnya budaya postmodern adalah tumbuhnya budaya massa dan budaya populer. Istilah budaya massa dan budaya populer dalam banyak tulisan menurut penelitian Hikmat Budiman adalah istilah yang saling menggantikan, yang

---

<sup>13</sup>H.W.B. Sumakul, *Postmodernitas: memaknai masyarakat plural abad ke-21* (Jakarta: BPK Gunung Mulia, 2012), 9.

<sup>14</sup>Ibid., 10.

<sup>15</sup>H.W.B. Sumakul, 93.

<sup>16</sup>F. Budi Hardiman, *Filsafat Fragmentaris* (Yogyakarta: Kanisius, 2007), 97.

<sup>17</sup>Ibid., 106.

secara sederhana diartikan sebagai seni atau aktivitas budaya yang disukai dan/atau dilakukan oleh orang banyak.<sup>18</sup> Dustin Kidd dalam “*Popular Culture*” mengartikan budaya populer sebagai serangkaian praktik, kepercayaan dan objek yang mewujud dalam makna-makna yang dianut oleh sistem sosial kemasyarakatan. Budaya populer mencakup objek-objek media, hiburan dan rekreasi, mode busana dan gaya hidup, aturan-aturan linguistik, dll. Budaya populer ini biasanya dikait-kaitkan dengan budaya massa atau budaya rakyat (*folk culture*) dan dibedakan dari budaya tinggi dan berbagai budaya institusional lain (budaya politik, budaya pendidikan, budaya hukum, dll.).

Hubungan budaya populer dengan budaya massa ini mengerucut kepada posisi budaya populer sebagai komersialisasi gaya kapitalis. Dilihat dengan kaca mata ekonomi, budaya populer terlihat sebagai komoditas yang diproduksi dengan cara-cara kapitalisme yang dimaksudkan untuk meraup keuntungan besar dari hasil penjualannya kepada konsumen.

Sebaliknya, hubungan budaya populer dengan budaya rakyat mengerucut kepada *subculture* (budaya yang lebih rendah) seperti budaya kaum muda atau budaya etnik. Dari sudut pandang *subculture* ini, budaya populer terlihat sebagai aktivitas para artis atau para pembuat budaya (*culture makers*) yang lahir dari penampilan mereka di atas panggung dan produk-produk mereka diterima dan diinterpretasikan oleh pemujanya, baik di dalam atau di luar kelompok *subculture* tersebut. Pendekatan holistik menunjukkan bahwa budaya populer lahir sebagai kreasi kolektif dari *subculture* lalu disesuaikan oleh sistem pasar.<sup>19</sup>

Menurut Kuntowijoyo, budaya massa adalah kebudayaan yang sengaja dicipta untuk segera diterima khalayak luas demi kepentingan si pembuat serta semua pihak yang membantu mensosialisasikannya. Kepentingan utamanya adalah uang atau pengaruh kekuasaan atau gabungan dari keduanya. Dengan kalimat lain, budaya massa secara langsung lebih merupakan refleksi dari kepentingan komersial dan bukan hasil dari kreativitas kultural masyarakat.<sup>20</sup> Selanjutnya, Kuntowijoyo mengidentifikasi tiga ciri budaya massa yang dianggap terefleksikan dalam masyarakat pendukungnya: (1) objektivasi, artinya masyarakat hanya menjadi konsumen pasif yang harus menerima produk-produk budaya sebagai barang konsumsi yang sudah jadi dan distandardisasi, (2) alienasi atau terasing, artinya masyarakat tidak terlibat dalam proses produksinya dan hanya menerima produk jadi yang telah diciptakan oleh sebuah kekuasaan di luar masyarakat yang mengkonsumsinya, serta (3) pembodohan, artinya budaya massa diciptakan untuk dinikmati sesaat, yang segera akan habis setelah dikonsumsi. Konsumen budaya massa pada dasarnya hanyalah segerombolan massa yang teralienasi dari hidupnya sendiri dan kapasitas intelektualnya tidak terangsang untuk bertumbuh.<sup>21</sup>

#### a. Contoh-contoh Budaya Massa di Indonesia

Berikut ini adalah beberapa aktivitas budaya massa di Indonesia berdasarkan tiga ciri budaya massa yang diidentifikasi oleh Kuntowijoyo. Karena produsen budaya massa menganggap masyarakat sebagai konsumen yang lembek, pasif, mudah dimanipulasi dan dieksploitasi (atau dengan kata lain dijadikan objek), maka mereka memanfaatkan media massa (televisi, radio, surat kabar, majalah, dll.) sebagai agen budaya massa, sementara mereka sendiri sebagai produsen memproduksi barang (busana, kendaraan, kosmetik, makanan, dll.) dan jasa (*event organizer*, rumah produksi, manajemen artis, dll.).

<sup>18</sup>Hikmat Budiman, 187.

<sup>19</sup>Dustin Kidd “*Popular Culture*” <http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199756384/obo-9780199756384-0193.xml> (diakses bulan September 2018)

<sup>20</sup>Hikmat Budiman, 247

<sup>21</sup>Ibid.

Manifestasi budaya massa yang layak disebutkan misalnya *shopping mall* atau mal, tempat yang diperuntukkan untuk transaksi jual beli kini mengalami perubahan. Mall kini lebih dimanfaatkan sebagai tempat untuk mengisi waktu luang dan bersenang-senang, menikmati suasana nyaman dan memuaskan hasrat manusia akan hal-hal baru. Mal dilihat dari sisi budaya massa adalah agen produk budaya secara massal, sebab produk-produk yang ditawarkan cenderung sama (homogen). Produsen (pabrik) menggunakan *department store* (yang bertindak sebagai agen) untuk memasarkan produk mereka. Selain mal, bertumbuh pula *hypermall* yang lebih masif dan luas.

Restoran-restoran cepat saji (*fast food*) merupakan bentuk umum dari produk budaya massa. Restoran jenis ini pada dasarnya dikendalikan oleh satu perusahaan yang sama (misalnya: McDonald, KFC, Pizza Hut, dll.) yang menawarkan cita rasa makanan yang terstandarisasi atau homogen. Masyarakat tidak bisa menentukan sendiri kombinasi makanan atau cita rasa makanan menurut selera mereka. Contoh lain dari produk budaya massa yang sangat fenomenal ialah televisi dengan tayangan-tayangan sinetron dan sejenisnya. Di Indonesia sebagian stasiun televisi berlomba-lomba memproduksi sinetron yang isinya mengumbar praktik-praktik buli (*bullying*), dengan karakter cerita yang ringan, berputar-putar tak kunjung selesai (tergantung kontrak), dll. Pemirsa “dipaksa” menikmati tayangan sejenis karena hampir semua televisi menyiarkan hal yang serupa.

#### b. Musik Pop Indonesia

Musik pop akhir-akhir ini menunjukkan ciri-ciri Postmodernisme yang sangat nyata: lebih mementingkan *style* daripada substansi dari musik itu sendiri, tidak lagi membedakan budaya rendah dan budaya tinggi, tidak jelas antara yang otentik dan yang kreatif. Seorang pengamat musik populer, Andrew Goodwin, mengakui bahwa kemajuan teknologi (seperti: mesin drum dan komputer musik digital) telah menyebabkan lahirnya praktik *sampling* dan *sequencing* yang mengikis perbedaan antara orisinalitas dan kopian, antara musik yang dimainkan oleh manusia dan komputer. Otoritas dan kreativitas tampaknya menjadi sesuatu yang sangat gawat dengan situasi musik seperti ini. Ini bukan hanya disebabkan oleh “pencurian”, melainkan juga sifat alami dari mekanisme yang sedang berlangsung.<sup>22</sup>

Dalam esainya, “*On Popular Music*”, Adorno menunjuk tiga karakteristik utama musik populer: pertama, musik populer adalah produk standardisasi. Berbeda dengan struktur organik musik serius, dalam mengekspresikan secara keseluruhan, musik populer benar-benar sangat mekanis karena detail yang ada bisa dibentuk dari satu lagu ke lagu lain tanpa akibat nyata pada struktur organiknya secara keseluruhan. Detail-detail dari sebuah lagu populer bisa dipertukarkan dengan detail-detail dari lagu populer yang lain. Sebuah musik atau pola lirik musik populer bisa distandardisasikan, industri musik menciptakan apa yang disebut oleh Adorno sebagai *pseudo-individualization*, artinya para penikmat musik pop lupa bahwa apa yang sedang mereka dengarkan pada dasarnya sudah pernah mereka dengar sebelumnya.

Kedua, musik populer mempromosikan pendengar yang pasif belaka. Jika musik klasik, misalnya Mozart atau Beethoven, mampu merangsang atau membangkitkan kesenangan imajinatif pendengarnya, menawarkan keterlibatan dengan dunia secara aktif, maka musik populer hanya menawarkan repetisi-repetisi komposisi musikal, memberikan gambaran tentang sikap pasrah menerima kenyataan hidup, dan dalam konteks kehidupan sosial masyarakat modern dianggap tidak produktif. Baginya mereka yang kecanduan musik populer tidak

---

<sup>22</sup>Tim Woods, 176.

berbeda dengan mereka yang kecanduan heroin: musik populer dijadikan pemuas hasrat mereka yang terbelenggu oleh kejenuhan rutinitas pekerjaan dalam masyarakat industri kapitalis.

Ketiga, Adorno melihat fungsi psikososologis musik populer sebagai sejenis perekat sosial dalam masyarakat industri kapitalis. Mereka yang mengkonsumsi musik populer biasanya adalah mereka yang bersikap melekat terhadap realitas, kehilangan sikap kritis terhadap dunia mereka. Musik populer bagi mereka berfungsi untuk melakukan penyesuaian psikis dengan status quo. Mereka menjadi gerombolan massa yang patuh total pada kondisi yang menekan dan eksploitatif. Penyesuaian ini termanifestasikan dalam dua tipe perilaku sosiopsikologis masyarakat massa, yakni tipe kepatuhan ritmik (*rhythmically obedient type*) dan tipe kepatuhan emosional (*emotional obedient type*). Tipe yang pertama ialah menari dalam kebingungan akan tindasan dan eksploitasi atas dirinya; yang kedua, berkubang dalam kepedihan sentimental yang menyembunyikan kondisi nyata kehidupan di sekitarnya.<sup>23</sup>

Menurut hasil penelitian Abdul Firman Ashaf dalam tulisannya “Tema-tema Dominan dalam Musik Populer Indonesia” dikatakan bahwa lagu pop Indonesia (lagu atau nyanyian dengan teks berbahasa Indonesia) adalah musik yang sama persis dengan musik pop kulit putih Amerika periode tahun 1950-an, dengan instrumentasi yang lebih kekinian dan aransemennya yang lebih kompleks. Tema-temanya biasanya bercerita tentang kesedihan, bunuh diri tanpa ketegangan atau pertentangan dan tanpa ujung penyelesaian. Ia juga menggambarkan bahwa lagu pop Indonesia juga mengekspresikan nasionalisme, syukur kepada Tuhan, rasa cinta kepada anak-anak dan alam, namun yang paling dominan adalah tema-tema tentang cinta.<sup>24</sup>

Selanjutnya, Ashaf juga mengutip wawancara majalah Tempo dengan kritikus musik Indonesia, Suka Hardjana sbb.: “Pemusik Pop (*red.* – maksudnya pemusik pop Indonesia) adalah orang-orang yang dikasihani oleh *Gusti Allah*. Karena mereka itu sebenarnya bodoh dan tidak mengerti apa-apa soal musik, tetapi mereka menghasilkan uang dari musik.” Ini berbeda dengan perjalanan musik pop Barat yang dialektis sifatnya, sebab setiap nama baru yang dirilis dan menjadi *hits* di pasar merupakan bentuk penawaran gagasan baru kepada pasar. Ambil beberapa contoh, *The Beatles* menumbangkan Elvis Presley dengan wawasan baru; *The Beatles* sendiri tumbang oleh *Led Zepellin* dan *Deep Purple*, *Queen*, dst. yang berturut-turut tumbang oleh para pendatang baru dengan penawaran baru. Kondisi ini tidak dialami oleh perjalanan musik pop Indonesia. Yang terjadi malah sebaliknya, yaitu kemacetan (stagnasi) dan berhenti pada cara bertutur yang remeh-temeh, tidak direstui kekuasaan, dan tidak mempunyai pijakan tradisi yang kokoh, yaitu cinta picisan.<sup>25</sup>

### 3. Musik Gereja

Pass berpendapat bahwa pernyataan ayat yang paling jelas mengenai musik gereja terdapat dalam Kolose 3:16 dan ayat paralelnya di Efesus 5:18-20. Ini adalah pernyataan dari penulis Jerman tentang musik gereja dalam bukunya *Theologie der Musik* (1967) dengan eksposisinya dari Kolose 3:16. Mengenai keterikatannya dengan Efesus 5:18-20, Martin Hengel berpendapat bahwa “teks dari Efesus terikat pada teks dalam Kolose dan merupakan pernyataan awal mengenainya.”<sup>26</sup> Penulis H. Schlier mengatakan bahwa lagu rohani gereja merupakan perkataan Kristus yang diucapkan dalam kultus kepada alamat yang saling bertentangan (yaitu kepada orang lain dan kepada Allah). Model kerigma dan koinonia adalah

<sup>23</sup>Hikmat Budiman, 117 dan 118.

<sup>24</sup>Abdul Firman Ashaf, “Tema-Tema Dominan dalam Musik Populer Indonesia” dalam *Mediator: Jurnal Komunikasi*, 2003, vol.4 no.2.

<sup>25</sup>Ibid.

<sup>26</sup>David B. Pass, *Music and the Church* (Tennessee: Broadman Press, 1989), 88.

“untuk orang lain.” Jadi tiga tujuan-situasional ini dapat muncul dalam musik di gereja, yaitu untuk orang lain – musik kerigmatik; untuk orang lain – musik koinonik; untuk Allah – musik liturgis. Karena gereja hendak menjalankan misinya, maka muncullah tiga jenis musik gereja yang berbeda: musik kerigmatik, musik koinonik dan musik liturgis.<sup>27</sup>

#### a. Tiga Model Musik Gereja

Menurut Pass, ada tiga sasaran berbeda dari gereja dan musik gereja, yaitu tiga macam komunikasi yang harus dibangun agar gereja dapat menjalankan misinya: pertama, situasi “monolog” (satu arah), yaitu seseorang berbicara kepada orang lain seolah-olah Allah sendiri yang berbicara kepada mereka. Contohnya terdapat pada 1 Tesalonika 2:13. Model komunikasi seperti ini disebut kerigmatik dan musik yang dipakai dalam ibadah semacam ini disebut musik kerigmatik. Tujuan utama musik kerigmatik ialah mewartakan Injil, kabar baik, sifatnya formal dan satu arah (dari Allah ke manusia). Situasi kerigmatik adalah situasi mendengarkan, jadi musiknya bisa dinikmati jemaat rata-rata.

Kedua, situasi “persekutuan”, dasarnya ada di Kisah Para Rasul 2:42. Orang-orang yang telah mendengar khotbah Petrus pada Hari Pentakosta membentuk suatu persekutuan (*koinonia*). Ketika mereka bersekutu mereka merasa sama, yaitu milik Kristus, dan tidak membeda-bedakan asal usul, bahasa, budaya, warna kulit. Mereka berkomunikasi baik verbal maupun non verbal untuk saling menguatkan, menghibur satu sama lain. Jenis komunikasi di sini disebut *koinonias* dan musik yang dipakai dalam ibadah semacam ini disebut musik koinonias. Tujuan utama musik koinonias ialah saling menguatkan di antara orang percaya, hidup rukun, satu dalam perbedaan dalam Kristus, sifatnya informal (tidak formal), fungsinya menguatkan dan membangun jemaat. *Style* musiknya harus bisa dikenali dan dinikmati oleh partisipan, tidak kompleks tetapi *easy listening* (mudah dinikmati).

Ketiga, situasi “doa dan pujian”. Komunikasi jenis ini ditandai dengan orang-orang percaya (banyak) yang berbicara kepada Yang Esa (Allah). Di sini Tuhan ditunjuk langsung sebagai “Engkau”. Komunikasi ini disebut model komunikasi liturgis dan musik yang dipakai dalam ibadah semacam ini disebut musik liturgis. Musik liturgis memiliki unsur dasar pujian dan penyembahan (doa) kepada Tuhan, sifatnya formal, satu arah (dari manusia ke Allah). Kalau nyanyian kerigmatik adalah tentang Allah; maka nyanyian liturgis ditujukan langsung kepada Allah.<sup>28</sup>

#### b. Musik Liturgis dan Peranannya

Dari tiga model musik gereja di atas, tulisan ini hanya akan membahas musik liturgis yang merupakan cakupan dalam penelitian ini. Musik liturgis atau yang biasa disebut “musik ibadah” ialah suatu jenis musik yang khusus digunakan untuk beribadah. Fungsi utama musik ibadah ialah untuk menambah dimensi keterlibatan jemaat ke dalam ibadah karena menyanyikan suatu teks lagu akan lebih banyak menuntut konsentrasi ketimbang hanya mengucapkan sesuatu. Jika melibatkan musik, maka jemaat akan masuk ke dalam tingkatan yang lebih dalam lagi untuk berbuat atau mendengarkan, ketimbang kalau tidak menggunakan musik. Salah satu alasan musik membantu ibadah ialah bahwa musik merupakan medium yang lebih ekspresif daripada sekedar ucapan biasa.

Selain itu, faktor keindahan musik harus dipahami dengan cermat, sebab keindahan itu sendiri bukanlah tujuan dari ibadah walaupun mempunyai nilai penting di dalamnya. Jadi, yang

<sup>27</sup>Ibid., 91.

<sup>28</sup>David B. Pass.

terutama dalam ibadah ialah maksud kita mempersembahkan sesuatu yang indah.<sup>29</sup> Akan tetapi, “keindahan” inilah yang justru menjadi persoalan bagi musisi dan jemaat, khususnya pada hari-hari ini. Keindahan sering dikait-kaitkan dengan *style* musik yang dipergunakan yang sesungguhnya akan bervariasi dari generasi ke generasi, sebab *style* musik tertentu merupakan anak zaman tertentu. Tidak ada satu *style* musik pun yang sifatnya universal, artinya bersifat lintas budaya dan lintas generasi.

Pastor Terry dalam bukunya *A complete Manual for the Ministry of Church Music* memberikan petunjuk tentang rancangan musik ibadah yang efektif dengan ciri-ciri sebagai berikut:

- 1) Mengisahkan sesuatu. Ini artinya nyanyian-nyanyian yang berupa kesaksian bisa dipakai untuk memperkenalkan Yesus Kristus, contoh nyanyian: “*Then Jesus Came*”, “*People Need the Lord*”, “*At Calvary*”, “*The Old Rugged Cross*” dan “*Christ Arose*”.
- 2) Memberitakan kesaksian. Ada banyak nyanyian yang memberitakan kesaksian telah berhasil membawa orang kepada Kristus. Nyanyian-nyanyian kesaksian harus berkualitas dan murni, contoh nyanyian: “*Saved, Saved*”, “*Standing on The Promises*”, “*He Touched Me*” dan “*Amazing Grace*”.
- 3) Mendoakan. Banyak nyanyian pujian yang berkualitas berupa doa yang diberi melodi. Seluruh jemaat bisa menaikkan doa secara bersama-sama dengan cara menyanyikan doa tersebut. Nyanyian doa selalu dialamatkan kepada Bapa surgawi, Yesus dan Roh Kudus, contoh nyanyian: “*Rock of Ages*”, “*Saviour, Like a Sheperd Lead Us*”, “*I Am Thine, O Lord*”, “*I Need Thee Every Hour*”, “*My Faith Look Up to Thee*”, dan “*And I Love You, Lord*”.
- 4) Mengajar. Salah satu penggunaan yang paling hebat dari musik sakral ialah mengajarkan Firman Allah kepada umat. Salah satu alasan bahwa nyanyian merupakan guru yang baik ialah oleh karena kita mendengarkannya berulang-ulang sejak masa kanak-kanak di sekolah minggu. Banyak orang datang kepada Kristus bertahun-tahun kemudian setelah ingat akan nyanyian yang sering dinyanyikan ibunya bertahun-tahun lalu, contoh nyanyian: “*There is a Fountain Filled with Blood*”, “*Calvary Covers It All*” dan “*Calvary’s Love*”.
- 5) Memuji. Ada satu perbedaan antara himne dan nyanyian gospel. Himne adalah nyanyian pujian yang ditujukan kepada Yesus, Bapa Surgawi dan Roh Kudus. Walaupun banyak orang menganggap semua lagu rohani sebagai satu kelompok, yaitu himne, tetapi secara teknis hal itu salah. Nyanyian gospel mengisahkan sesuatu yang mengandung pesan, sedangkan himne langsung ditujukan kepada Allah. Kolose 3:16 membedakan antara nyanyian dan himne, contoh nyanyian: “*All Hail the Power of Jesus’s Name*”, “*Glory to His Name*” dan “*Praise Him, Praise Him*”.
- 6) Mengungkapkan kasih. Allah melihat hati dan semua ungkapan tentang kasih dapat dikemas dalam nyanyian, contoh nyanyian: “*O Love That Wilt Not Let Me Go*”, “*Love Lifted Me*”, “*Jesus Loves Even Me*”, dan “*If That Isn’t Love*”.
- 7) Memperingatkan. Nyanyian yang berisi peringatan akan hari penghakiman hendaknya sekali-sekali dilantunkan. Kata-kata peringatan kepada orang yang tidak mengenal Kristus atau yang hidupnya jauh dari Allah akan tinggal lama di dalam pikirannya, karena kata-kata itu dipasangkan dengan melodi yang mencekam, contoh nyanyian: “*Zion’s*

---

<sup>29</sup>James F. White, *Pengantar Ibadah Kristen*, (terj. Lim Sien Lie) (Jakarta: PT BPK Gunung Mulia, 1990), 102.

*Hill*”, “*One Day*”, “*We Shall See His Lovely Face*”, dan “*Triumphantly, The Church Shall Rise*”.

- 8) Berpengharapan. Nyanyian pengharapan ialah nyanyian yang bercerita tentang surga, kedatangan Kristus dan pemerintahannya yang kekal. Nyanyian jenis ini sebaiknya tidak dinyanyikan pada saat kebaktian kedukaan, tetapi pada saat kebaktian mingguan dan dalam kehidupan sehari-hari, contoh nyanyian: “*The Great Judgment Morning*”.
- 9) Menjamin. Orang Kristen harus tahu bahwa keselamatan yang sudah diterimanya merupakan jaminan dan Allah memelihara hidup mereka. Menyanyi dalam situasi yang sulit akan mengingatkan kita pada situasi bahwa Allah sedang bertahta di singgasananya, bahkan Paulus dan Silas dalam keadaan punggung dan kaki berdarah serta berpuasa bernyanyi memuji Allah di dalam penjara, contoh nyanyian: “*Hallelujah For The Cross*”, “*Sheltered in the Arms of God*”, “*Blessed Assurance*”, “*A Sheltered in the Time of Storm*”, “*God Will Make a Way*”, “*I Must Tell Jesus*”, dan “*Cornerstone*”.
- 10) Memberkati. Baik menyanyi maupun mendengarkan nyanyian akan mendatangkan berkat. Musik dalam kebaktian gereja sangat memberkati orang yang mendengarkan atau bertindak sebagai jemaat atau penyanyi khusus. Kalau gereja sanggup mencari yang terhilang, maka ia juga harus sanggup memberkati dan menguatkan yang sudah terlahir kembali, contoh nyanyian: “*Jesus Is All the World to Me*”, “*How Firm a Foundation*”, “*Jesus, the Very Thought of Thee*”, dan “*Blessed Be the Lord God Almighty*”.
- 11) Menghibur. Banyak orang tua terhibur oleh nyanyian yang berbicara tentang surga. Dunia yang penuh kesengsaraan, kepahitan hati dan pencobaan ini akan kehilangan banyak orang seandainya tidak ada nyanyian-nyanyian penghiburan, contoh nyanyian: “*Save in the Arms of Jesus*”, “*Greater Is He That Is in Me*”, “*No One Ever Cared for Me like Jesus*”, dan “*God Makes No Mistakes*”.
- 12) Mempersiapkan diri. Hidup di buni ini merupakan persiapan yang terus menerus. Di samping memenangkan orang lain untuk Kristus, tugas besar orang Kristen lainnya ialah mempersiapkan diri bersama dengan Allah dalam kekekalan, contoh nyanyian: “*Break Thou the Bread of Life*”, “*Faith Is the Victory*”, dan “*Beneath the Cross of Jesus*”.
- 13) Mengajak. Saat yang penting setelah jemaat mendengarkan pujian, khotbah dan menaikkan doa ialah mengajak mereka untuk mengakui imannya di dalam Tuhan, contoh nyanyian: “*Softly and Tenderly*”, “*Room at The Cross for You*”, “*Jesus, I Come*”, “*Just As I am*”, dan “*Only Trust Him*”.
- 14) Menasihati. Salah satu nyanyian yang terkenal ialah kisah di balik nyanyian “*Stand up for Jesus*” (berdiri untuk Yesus), sebuah nyanyian nasihat. Nyanyian ini lahir pada saat berlangsungnya kebaktian kebangunan rohani, yaitu ketika Dudley Tyng sekarat setelah mengalami kecelakaan yang mengerikan, contoh nyanyian: “*We’re Marching to Zion*” dan “*Find Us Faithful*”.
- 15) Mengucap syukur. Umat Allah punya satu kesalahan yang dilakukan berulang-ulang, yaitu tidak bersyukur. Nyanyian-nyanyian syukur seharusnya menjadi bagian dari ibadah kita, contoh nyanyian: “*Give Thanks*”, “*Count Your Blessings*”, dan “*Come, Ye Thankful People, Come*”.
- 16) Menguatkan. Orang Kristen bisa mendapat pertolongan melalui nyanyian yang menarik perhatian mereka untuk tetap kuat bertahan sebagaimana yang Allah beri, contoh

nyanyian: “*Dare to Be a Daniel*”, “*Through It All*”, “*In Times Like These*”, “*He Will Carry You*”, dan “*When I Kneel Down to Pray*”.<sup>30</sup>

Dikarenakan keberadaannya langsung bersentuhan dengan Tuhan, maka musik liturgi cenderung mengikuti aturan-aturan yang sangat ketat dan sulit sekali menyesuaikan dengan kebudayaan yang berbeda. Syair dan melodi yang berstruktur sederhana dan sudah akrab di telinga jemaat menjadi kunci dalam mendekati Tuhan. Hal ini berlaku sebaliknya bagi kelompok orang Kristen yang sangat terbuka terhadap perubahan musik liturgi demi menyesuaikan dengan perubahan budaya, yaitu kelompok karismatik.<sup>31</sup>

#### 4. Akulturasi Budaya Massa terhadap Musik Ibadah

Koentjaraningrat mendefinisikan kata kebudayaan sebagai “keseluruhan gagasan dan karya manusia, yang harus dibiasakan dengan belajar, beserta keseluruhan dari hasil budi dan karyanya.”<sup>32</sup> Menurutnya definisi kebudayaan di atas adalah salah satu dari 179 buah definisi yang dirumuskan di atas kertas. Sedangkan Raymond Williams menyebut tiga penggunaan istilah kebudayaan yang banyak dipakai dewasa ini: pertama, mengenai perkembangan intelektual, spiritual dan estetik individu, kelompok atau masyarakat; kedua, menangkap sejumlah aktivitas intelektual dan artistik serta produk-produknya (film, kesenian dan teater) – yang dalam hal ini kebudayaan dekat dengan kesenian; ketiga, mengenai seluruh cara hidup, aktivitas, kepercayaan, dan kebiasaan seseorang, kelompok atau masyarakat.<sup>33</sup>

Merujuk kepada definisi Koentjaraningrat di atas dan penggunaan kata kebudayaan menurut Raymond William (terutama poin kedua), penulis berpendapat bahwa musik ibadah juga merupakan hasil budi dan daya manusia, yaitu manusia yang melakukan aktivitas beribadah yang berkaitan dengan intelektual dan kesenian. Di samping itu, musik ibadah merupakan hasil kreativitas dari kelompok manusia (musisi) yang memiliki bersama sejumlah pola-pola pikir dan berkelakuan yang didapat dari proses belajar. Mereka pada umumnya mempunyai pendapat, bahkan selera musik yang sama tentang musik ibadah yang dimainkan, cara meresponi *style* baru yang mereka pilih pun sama. Jadi dapat dikatakan bahwa para musisi dari musik ibadah mempunyai suatu pola kebudayaan.<sup>34</sup> Para pelaku dari musik ibadah ini dalam kehidupan kesehariannya bersinggungan dengan produk-produk budaya massa yang baik langsung maupun tidak langsung mereka konsumsi. Dengan demikian di sini terjadi persinggungan antara dua produk kebudayaan, yaitu musik ibadah sebagai bagian dari budaya gereja (faktor internal) dengan budaya massa (faktor eksternal). Proses ini disebut akulturasi.

Akulturasi atau kontak budaya punya banyak arti menurut para antropolog. Akan tetapi, secara umum akulturasi diartikan sebagai proses sosial yang muncul bila sebuah kelompok manusia dengan suatu kebudayaan tertentu dihadapkan dengan unsur-unsur dari kebudayaan asing sedemikian rupa, sehingga unsur-unsur kebudayaan asing tersebut lambat laun diterima dan diolah ke dalam kebudayaan sendiri tanpa menyebabkan hilangnya

---

<sup>30</sup>Terry, Lindsay, *A Complete Manual for The Ministry of Church Music* (Tennessee: Sword of the Lord Publishers, 2002), 17-21.

<sup>31</sup>Pass, 123.

<sup>32</sup>Koentjaraningrat, *Kebudayaan, Mentalitas dan Pembangunan* (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2004), 9.

<sup>33</sup>Mudji Sutrisno dan Hendar Putranto (ed.), *Teori-teori Kebudayaan* (Yogyakarta: Kanisius, 2005), 258.

<sup>34</sup>Carol R. Ember dan Melvin Ember, “Konsep Kebudayaan” dalam *Pokok-pokok Antropologi Budaya*, T.O. Ihromi (ed.), (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2006), 20.

kepribadian-kepribadian kebudayaan itu sendiri.<sup>35</sup> Dalam kasus ini budaya massa merupakan unsur-unsur kebudayaan asing; musik ibadah merupakan budaya setempat. Setelah terjadi kontak, unsur-unsur dari budaya massa ini lambat laun diterima dan diolah ke dalam musik ibadah, yang akhirnya diterima tanpa mengurangi peran dan esensi dari musik ibadah itu sendiri.

Proses demikian ini menunjukkan sifat adaptif yang harus dimiliki oleh suatu kebudayaan demi mempertahankan kelangsungannya, baik fisik maupun sosialnya. Dengan sifat ini suatu kebudayaan dapat bertahan, bahkan berkembang karena terjadi penyesuaian-penyesuaian tertentu terhadap lingkungannya.<sup>36</sup> Akulturasi adalah proses belajar dan penyesuaian diri dengan perilaku kebudayaan baru yang berbeda dari kebudayaan asal. Untuk memahami akulturasi berarti menemukan hubungan antarpribadi, dampak dari kontak kebudayaan yang terlalu lama dan bagaimana seseorang berubah untuk menyesuaikan diri dengan kebudayaan baru.<sup>37</sup>

Pada saat dua kebudayaan bersinggungan, maka akan terjadi apa yang disebut sebagai “kejutan budaya” (*culture shock*). Proses yang terjadi selanjutnya ialah: (1) adanya usaha untuk bertahan hidup dengan cara mempelajari berbagai keterampilan, (2) terjadinya perubahan sikap — bisa negatif atau positif — terhadap individu-individu dari kebudayaan lain, atau bahkan kurang ada perubahan sikap, (3) adanya proses penerimaan atas gagasan dan teknologi dari kebudayaan lain, dan (4) terjadinya simbiosis hubungan yang lebih tetap, mengakar dan mapan di antara dua kebudayaan. Dalam hal ini dua atau lebih kebudayaan saling membutuhkan, sehingga terjalin komunikasi di berbagai bidang.<sup>38</sup>

Dalam kasus yang dibahas pada tulisan ini, proses kejutan budaya terjadi pada musik ibadah yang kemudian prosesnya berlanjut: Pertama, dengan melakukan adaptasi agar bertahan hidup. Sejak pertumbuhan gereja meningkat pesat pada tahun-tahun belakangan ini terjadi semacam perebutan pengaruh dalam model ibadah (*worship war*). Gereja tidak lagi tertambat pada satu model ibadah yang murni dan sudah pakem, misalnya: orang dari gereja Lutheran akan beribadah menurut aturan Gereja Lutheran; demikian pula dengan Jemaat Methodis atau Presbyterian atau yang lainnya.<sup>39</sup> Beberapa perubahan yang belum pernah terjadi dalam tahun-tahun terdahulu seperti penggunaan keyboard elektronik alih-alih organ atau piano, penampilan penari tamborin, penampilan grup ansambel atau vokalis di panggung, penggunaan proyektor, cara berpakaian pendeta yang *trendy* dan cara berkhotbah yang menghibur, dll. sesungguhnya merupakan cara gereja beradaptasi agar dapat bertahan hidup. Gereja menyesuaikan dengan apa yang sedang berlangsung di luar sana.

Kedua, terjadi penerimaan oleh musik ibadah terhadap budaya massa. Ciri khas komersialisme yang menjadi spirit dari budaya massa tampaknya terserap dalam musik ibadah dewasa ini. Banyak lagu rohani yang sengaja “disederhanakan” hingga menjadi melodi yang sederhana dan menggunakan iringan yang menghentak-hentak, lirik lagunya sangat mudah dicerna dan tidak membebani, serta tanpa nilai filosofis dan puitis yang dalam. Yang penting lagu itu menghibur dan disampaikan dengan pengulangan berkali-kali (repetitif).

---

<sup>35</sup>Sherman Zein, “Komunikasi Antar Budaya: Sebuah Alternatif dalam Pemecahan Masalah pada Interaksi Social” dalam *Exposure – Journal of Advanced Communication Vol.2 No.1 February 2012* (Jakarta: Professor Margono Research Center, 2012), 354.

<sup>36</sup>Carol R. Ember dan Melvin Ember, 28.

<sup>37</sup>Ibid., 355.

<sup>38</sup>Ibid.

<sup>39</sup>Ronald P. Byars, *The Future of Protestant Worship: beyond the worship war* (London: Westminster John Knox Press, 2002), 10.

Ketiga, musik ibadah masa kini tampaknya menerima gagasan-gagasan yang ditawarkan oleh budaya massa seperti standardisasi produk. Gereja yang tidak mengikuti model ibadah yang ditawarkan (baca “terstandardisasi”) khawatir akan ditinggalkan jemaat. Kondisi ini akan memudahkan gereja menyerap teknologi maupun produk-produk sebagai sarana menjangkau banyak orang.

Keempat, tampaknya di antara musik ibadah dan budaya massa terjadi simbiosis yang saling menguntungkan, di mana produk budaya massa akan dikonsumsi secara berkesinambungan oleh para musisi gereja, sementara gereja sendiri akan terjamin kelangsungan hidupnya.

Menurut pengamatan penulis selama mengikuti ibadah raya di GPdI Hayam Wuruk Yogyakarta, akibat proses akulturasi tampak pada permainan musik dari para musisi gereja di sana, baik *style* maupun jenis lagu-lagunya. Musisi gereja yang pada tahun-tahun sebelumnya memainkan *style* “pop tradisional” — menggunakan irama dan progresi akor yang lugus dan polos dan sedikit variasi dalam aransemenya — kini mengadaptasikan dirinya dengan *style* musik iringan yang lebih bernuansa kontemporer. Lagu-lagu lama yang tidak *up to date* ditinggalkan, diganti dengan lagu-lagu baru yang lebih *fresh*. Pembawaan lagu-lagunya pun terkesan lebih *fresh*: irama lebih menghentak-hentak, progresi akor cenderung kurang stabil (sering berpindah-pindah), adanya pengulangan lagu disertai dengan modulasi naik, dan aransemen lagu yang mengusung *style* tertentu (misalnya *bossanova* atau *swing* yang disesuaikan dengan lagunya), didukung oleh penampilan *dancer* (penari altar dengan rebana) dan celoteh serta ajakan “menari” oleh *worship leader* untuk menambah gairah performa ibadah. Suatu penampilan yang nyaris sama dengan penampilan band-band rohani kontemporer terkenal masa kini. Apa yang menjadi ciri-ciri budaya massa dalam musik pop rupanya sudah terintegrasi dalam permainan mereka, yaitu suatu upaya adaptasi demi bertahan hidup dari tekanan lingkungan sosialnya.

##### 5. Musik sebagai Produk Zaman

Allan Bloom, seorang peneliti dari Universitas Chicago, di dalam tulisannya *The Closing of the American Mind* menunjukkan kritik tajamnya terhadap pendidikan sekolah menengah atas di Amerika. Ia mengatakan bahwa “Tidak ada yang aneh pada generasi saat ini selain daripada ketagihannya terhadap musik. Hari ini, sebagian besar generasi antara usia sepuluh hingga dua puluh tahun hidup untuk musik. Musik membuat mereka bergairah. Tidak ada yang lebih menggairahkan hidup mereka selain musik. Kecuali terhadap musik, sikap mereka terhadap hidup ini tampaknya kurang serius. Ketika ke sekolah atau bepergian dengan keluarga, pikiran mereka ingin sekali menikmati musik.”<sup>40</sup>

Suka atau tidak suka, musik merupakan komponen utama dari kehidupan anak-anak muda belasan tahun. *Style* musik yang mereka nikmati merupakan produk dari jamannya, bukan produk dari jaman orang tua mereka. Musik mempengaruhi keputusan hidup mereka dan mengidolakan para musisinya. Orang tua, rohaniwan dan orang-orang yang bekerja dengan anak-anak muda hendaknya memahami apa yang dikehendaki dan kepada siapa mereka berhubungan, sebab aneh kalau kebanyakan orang tua tidak memahami keadaan anak-anak mereka ini. Demikian pula, pada saat beribadah, musik yang dipergunakan seharusnya merupakan produk dari jaman ia hidup (anak jaman).

Oleh karena itu, seorang *worship leader* harus memahami dengan cermat jenis dan *style* musik yang dipergunakan. Barangkali suatu nyanyian yang berfokus kepada keagungan

---

<sup>40</sup>Steve Miller, *The Contemporary Christian Music Debate* (Illionis: Tyndale House Publisher, 2000), 152.

Allah akan berfungsi baik dalam musik penyembahan. Sebuah permainan organ, kalau melodinya dikenal dengan baik oleh jemaat, maka ini akan mengarahkan perhatian jemaat tatkala mereka ingat kepada syairnya. Akan tetapi, jika melodi tersebut tidak dikenali jemaat, maka yang menarik dari permainan organ solo tadi hanyalah musik dan pemainnya, bukan Allah. Jadi, tujuan dari ibadah penyembahan ini tidak tercapai. Ini tidak untuk mengatakan bahwa permainan solo organ yang tidak familiar bagi jemaat itu jelek dan tidak usah dipakai. Akan tetapi, dalam hal ibadah yang didesain untuk penyembahan, fungsi harus menentukan bentuk.

Di sini tampak bahwa pilihan lagu dan corak atau *style* musik bisa menggerakkan *mood* pendengarnya. Jadi, saat bergumul dengan pilihan yang berkaitan dengan *style* musik yang dipakai dalam ibadah, maka *style* itu hendaknya mengikuti dan ditentukan oleh fungsi seperti yang dimaksudkan dalam konteks tertentu.<sup>41</sup> Demikian juga, nyanyian pujian yang sudah terlalu usang bila tidak dibawakan dengan aransemen “kontemporer” akan sulit menarik minat jemaat muda.

Sebagai produk dari jaman, musik berkembang terus mengikuti perkembangan budaya yang hidup di tengah-tengah masyarakat. Demikian pula kekristenan tumbuh dalam aneka corak budaya yang tidak hanya terbatas pada satu lingkup etnis saja, melainkan juga lintas etnis, bahkan mengglobal mengikuti perubahan kondisi jaman, sehingga *style* musiknya pun (sebagai produk budaya zaman itu) akan menyesuaikan. Oleh karena itu, perlu kearifan bagi musisi dan pemimpin gereja untuk bersikap dalam menghadapi fenomena yang sedang berlangsung sebab jaman selalu berubah, respons masyarakat terhadap suatu budaya pun akan berubah.

#### D. KESIMPULAN

Era Modern digambarkan sebagai suatu era masyarakat kapitalis industri yang sangat maju. Masyarakat hidup sejahtera, demikian pula dengan negara yang pendapatannya makin meningkat. Harga-harga kebutuhan pokok pun terjangkau oleh masyarakat, jam kerja kaum buruh dibatasi dan dilindungi oleh hukum, penghasilan buruh yang tinggi memungkinkan berlibur, bahkan sampai ke luar negeri.<sup>42</sup> Masyarakat yang sangat mementingkan akal, teknologi, bersifat individualistis dan sangat materialistis merupakan produk dari era modern yang menurut seorang pemikir Mahzab Frankfrut, Herbert Marcuse, dikelompokkan sebagai “manusia berdimensi satu.” Slogan hidupnya sangat sederhana yaitu memajukan ilmu pengetahuan, industri yang memproduksi materi untuk mewujudkan hidup yang penuh kemakmuran dan kesejahteraan.<sup>43</sup>

Capaian-capaian yang begitu dahsyat rupanya berdampak kepada eksploitasi alam secara berlebihan, penindasan dan penjajahan terhadap bangsa-bangsa yang lemah. Masyarakat kapitalis industri maju terus membangun kemajuan dan peradaban di atas penderitaan dan hak-hak hidup bangsa lain. Modernitas telah gagal mendatangkan “kehidupan yang lebih baik” dalam banyak hal seperti janji-janjinya. Berger dan Kellner mengemukakan bahwa manusia yang hidup dalam masyarakat modern dijangkiti krisis identitas secara permanen. Mereka melihat bahwa identitas modern telah “terindividualisasi secara khas”, sehingga hak seseorang untuk merencanakan dan membentuk kehidupan yang sebebaskan-bebasnya dianggap sebagai suatu

<sup>41</sup>Steve Miller, 86.

<sup>42</sup>Valentinus Saeng, *Herbert Marcuse: Perang Semesta Melawan Kapitalisme Global* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2012), 241.

<sup>43</sup>Nawal Sa'adawi dan Hibah Ra'uf Izzat, *Perempuan, Agama dan Moralitas* (Jakarta: Erlangga, 2002), 215.

hak asasi, yang dilegitimasi oleh ideologi modern.<sup>44</sup> Lahirnya negara-negara modern, revolusi industri dan ancaman perang dalam skala global telah mengakibatkan manusia kehilangan rasa aman dan tidak memiliki lagi dunia yang utuh. Lingkungan biosfer rusak dan manusia modern sedang bergerak menuju kepada kemusnahan seluruh spesies.<sup>45</sup>

Paradigma modernisme mendapat reaksi keras dari para pemikir postmodern oleh karena mereka marah terhadap proyek-proyek rasionalisasi ke segenap sektor kemasyarakatan yang oleh Lyotard disebut sebagai *Grand Narrative*. Beberapa poin yang mendapat sorotan tajam itu ialah:

1. Subjektivitas reflektif. Ini menunjukkan bahwa objek dari sains itu tidak selalu benar-benar objektif, bebas nilai; di balik alasan objektivitas sains pasti ada kepentingan, bahkan kekuasaan yang mendominasi (Foucault);
2. Subjektivitas kritis, yaitu suatu usaha totaliter ke arah ideologi tertentu, contoh Marxisme dan Positivisme yang sebelumnya kritis akhirnya menjadi totaliter (menghegemoni semuanya), dan tidak menerima alternatif lain (Adorno dan Horkheimer);
3. Kesadaran sejarah, yaitu cerita agung mengenai umat manusia (atau bangsa tertentu) yang kontinyu dan mencapai kemajuan ke arah tujuan tertentu dengan mengutamakan masa kini adalah suatu fiksi yang memaksa manusia untuk meyakini adanya subjek historis yang mengontrol penghayatan individu ke dalam suatu ke-kita-an yang berpikiran homogen.<sup>46</sup> Ini artinya ada usaha mengabaikan “subjek-subjek kecil” yang sebenarnya turut serta membentuk sejarah.

Kehidupan postmodern menciptakan konsumerisme, yaitu pola-pola konsumtif terhadap barang dan jasa tanpa mempertimbangkan kegunaan sebagai hal utama. Konsumsi masyarakat pada era postmodern sifatnya lebih kompleks sebab mengharuskan orang menyesuaikan gaya hidup mereka dengan situasi dan kondisi yang berubah-ubah. Dengan demikian alasan orang untuk mengkonsumsi barang bukan sekedar untuk memenuhi kebutuhan fisik dan rohaniah semata, melainkan agar tetap eksis dalam jaman yang terus berubah.

Cara hidup masyarakat saat ini telah mengalami perubahan menuju kepada budaya konsumtif dan perilaku kehidupan konsumtif, mereka menjadikan konsumsi sebagai aktivitas kehidupan.<sup>47</sup> Budaya konsumsi ini dilatarbelakangi oleh *spirit* kapitalisme yang bertujuan meraih keuntungan sebesar-besarnya dengan cara mengeksploitasi para pekerja, yang hasil produksinya dipasarkan ke masyarakat sebagai komoditas.<sup>48</sup> Gairah konsumerisme ini muncul karena barang tidak dikonsumsi karena nilai kegunaan (*use value*) dan nilai tukar (*exchange value*) yang terkait dengan barang produksi tersebut, tetapi — menurut Baudrillard — justru yang menjadi keutamaan adalah nilai simbol (*symbolic value*) dan nilai tanda (*sign value*) yang sifatnya abstrak. Dengan demikian, perilaku konsumtif sangat berperan dalam aktivitas perekonomian. Pola-pola konsumsi memungkinkan masyarakat mendapatkan barang dan jasa tetapi tetap dalam kontrol kaum kapitalis dan terus dieksploitasi dalam kapasitasnya sebagai konsumen yang pada gilirannya melahirkan budaya massa.

---

<sup>44</sup>David Ray Griffin, *Visi-visi Postmodern: Spiritualitas & Masyarakat* (Yogyakarta: Kanisius, 2005), 54.

<sup>45</sup>Ibid., 57.

<sup>46</sup>F. Budi Hardiman, *Melampaui Positivisme dan Modernitas* (Yogyakarta: Kanisius, 2003), 195.

<sup>47</sup>Yasraf Amir Piliang, *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies atas Matinya Makna* (Yogyakarta: Jalasutra, 2003), 17.

<sup>48</sup>John Lechte, *50 Filsuf Kontemporer dari Strukturalis sampai Postmodernitas* (Yogyakarta: Kanisius, 2001), 352.

Budaya massa adalah bagian dari produk kapitalis sebab merupakan suatu bentuk budaya yang sengaja dicipta untuk segera diterima khalayak luas demi kepentingan si pembuat serta semua pihak yang membantu mensosialisasikannya, yang kepentingan utamanya adalah uang atau pengaruh kekuasaan atau gabungan dari keduanya.<sup>49</sup> Gereja dan musik gereja masa kini hidup dalam suasana postmodernitas yang sangat nyata. Ada tiga model musik gereja, yaitu kerigmatik, koinonias dan liturgis. Model musik gereja kerigmatik bersituasi monolog, yaitu Allah berbicara kepada manusia (contoh 1 Tes. 2:13); *setting* musik jenis ini formal dan bertujuan untukewartakan Injil atau kabar baik. Karena jemaat mendengar dan menyimak pesan dengan serius maka *style* musik pengiringnya haruslah yang bisa diterima jemaat rata-rata. Model musik koinonias bersituasi perkumpulan suatu komunitas orang percaya (dasarnya adalah Kis. 2:42); *setting* musik jenis ini tidak formal dan bertujuan untuk saling menguatkan di antara komunitas. *Style* musik dan nyanyiannya harus familiar dan *easy listening* bagi komunitas. Model musik liturgis bersituasi doa dan pujian. Karena mirip dengan musik kerigmatik, hanya arahnya yang dibalik, maka *setting*-nya formal dan *style* musik yang digunakan harus bisa diterima oleh rata-rata jemaat; jadi, di sini wawasan terhadap budaya lokal harus cukup luas. *Style* musik liturgi yang tidak disesuaikan atau tidak bisa diterima oleh jemaat kurang cocok untuk model musik ibadah.<sup>50</sup>

*Style* musik merupakan kontekstualisasi yang merupakan “anak jaman” yang di dalamnya terkandung nilai-nilai universal yang berlaku sepanjang waktu dan di semua tempat. Agar musik gereja tidak kehilangan konteksnya terhadap nilai-nilai budaya dan lingkungan alam sekitar, maka musik gereja (termasuk *style* musik ibadah) harus menyesuaikan dengan konteks jamannya, karena tidak mungkin satu bentuk musik bisa diterapkan pada seluruh kebudayaan. Untuk keadaan gereja-gereja di kota yang heterogen, maka kontekstualisasi lebih dipahami sebagai upaya menyelaraskan musik gerejawi dengan konteks yang ada, termasuk penggunaan *style* pop kontemporer dan teknologi musik.<sup>51</sup> Sedangkan Karl-Edmund Prier berpendapat bahwa musik ibadah atau musik liturgi — seharusnya — diciptakan sesuai dengan cita rasa manusia sejaman, artinya musik tersebut harus melibatkan pendengar, memancing suatu reaksi pribadi daripadanya. Musik gerejawi harus bersifat aktual, dengan bahasa dan tema-tema jaman sekarang sebagai ungkapan hidup jaman sekarang.<sup>52</sup>

Bagaimanapun juga, ada satu hal yang patut dicatat dari pernyataan Wesmeyer — seorang penulis buku *Current Theological Trends Affecting Congregational Songs* — di tengah-tengah kontroversi penggunaan *style* musik ibadah pada masa kini, yaitu “Terlepas dari idiom dan *style*-nya, apakah nyanyian jemaat telah digubah dengan baik dan mengungkapkan kebenaran Firman Tuhan?”<sup>53</sup> Begitulah kiranya ini menjadi bahan pemikiran kekristenan masa kini.

---

<sup>49</sup>Hikmat Budiman, 247.

<sup>50</sup>David B. Pass, 122.

<sup>51</sup>Gasty R. Listya, “Kontekstualisasi Musik Gerejawi: Sebuah Keniscayaan.” *dalam Jurnal Fakultas Seni Pertunjukan UKSW Vol. II No.3* (Salatiga: Fakultas Seni Pertunjukan UKSW, 2009).

<sup>52</sup>Karl-Edmund Prier, “Musik Gerejawi dalam Ibadah Menjelang Abad ke-21” *dalam Simposium dan Penyegaran Musik Gerejawi 1995* (Komisi Musik, Departemen Pendidikan Gabungan Gereja Baptis Indonesia, 1996).

<sup>53</sup>Listya.

## DAFTAR PUSTAKA

- Agastya R. Listya, "Kontekstualisasi Musik Gerejawi: Sebuah Keniscayaan." dalam *Jurnal Fakultas Seni Pertunjukan UKSW Vol. II No.3*. Salatiga: Fakultas Seni Pertunjukan UKSW, 2009.
- Ashaf, Abdul Firman. "Tema-Tema Dominan dalam Musik Populer Indonesia" dalam *Mediator: Jurnal Komunikasi*, 2003, vol.4 no.2.
- Budiman, Hikmat. *Lubang Hitam Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius, 2006.
- Byars, Ronald P. *The Future of Protestant Worship: beyond the worship war*. London: Westminster John Knox Press, 2002.
- Ember, Carol R. dan Melvin Ember. "Konsep Kebudayaan" dalam *Pokok-pokok Antropologi Budaya*, T.O. Ihromi (ed.). Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2006.
- Fuady, Munir. *Filsafat dan Teori Hukum Postmodern*. Yogyakarta: PT Citra Aditiya Bhakti, 2005.
- Hardiman, F. Budi. *Filsafat Fragmentaris*. Yogyakarta: Kanisius, 2007.
- . *Melampau Positivisme dan Modernitas*. Yogyakarta: Kanisius, 2012.
- Griffin, David Ray. *Visi-visi Postmodern: Spiritualitas & Masyarakat*. Yogyakarta: Kanisius, 2005.
- Ibrahim, Idi Subandy. *Budaya Populer sebagai Komunikasi*. Yogyakarta: Jalasutra, 2007.
- Kidd, Dustin "Popular Culture" <http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199756384/obo-9780199756384-0193.xml> (diakses bulan September 2018)
- Koentjaraningrat. *Kebudayaan, Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2004.
- Kurniawan. *Semiologi Roland Barthes*. Magelang: Yayasan Indonesiatara, 2001.
- Lindsay, Terry. *A Complete Manual for The Ministry of Church Music*. Tennessee: Sword of the Lord Publishers, 2002.
- Lechte, John. *50 Filsuf Kontemporer dari Strukturalis sampai Postmodernitas*. Yogyakarta: Kanisius, 2001.
- Maksum, Ali. *Pengantar Filsafat: dari Klasik hingga Postmodern*. Yogyakarta: Ar-Ruzz Media, 2016.
- Miller, Steve. *The Contemporary Christian Music Debate*. Illionis: Tyndale House Publisher, 2000.
- O'Donnell, Kevin. *Postmodernism*. Oxford: Lion Publishing plc, 2003.
- Pass, David B. *Music and The Church*. Tennessee: Broadman Press, 1989.
- Piliang, Yasraf Amir. *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Jalasutra, 2003.
- Prier, Karl-Edmund, "Musik Gerejawi dalam Ibadah Menjelang Abad ke-21" dalam *Simposium dan Penyegaran Musik Gerejawi 1995*. Komisi Musik, Departemen Pendidikan Gabungan Gereja Baptis Indonesia, 1996.
- Pustaka Teologi. *Teologi & Praksis Komunitas Postmodern*. Yogyakarta: Kanisius, 1994.
- Sa'adawi, Nawal dan Hibah Ra'uf Izzat. *Perempuan, Agama dan Moralitas*. Jakarta: Erlangga, 2002.
- Saeng, Valentinus. *Herbert Marcuse: Perang Semesta Melawan Kapitalisme Global*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2012.
- Sugiharto, I. Bambang. *Postmodernisme: Tantangan bagi Filsafat*. Yogyakarta: Kanisius, 1996.
- Suharto, Toto. *Pendidikan Berbasis Masyarakat: Relasi Negara dan Masyarakat dalam Pendidikan*. Yogyakarta: LkiS, 2017.
- Sumakul, H.W.B. *Postmodernitas: memaknai masyarakat plural abad ke-21*. Jakarta: BPK Gunung Mulia, 2012.
- Sutrisno, Mudji dan Hendar Putranto (ed.). *Teori-teori Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius, 2005.
- White, James F. *Pengantar Ibadah Kristen* (terj. Lim Sien Lie). Jakarta: PT BPK Gunung Mulia, 1990.

- Wora, Emanuel. *Perennialisme: Kritik atas Modernisme dan Postmodernisme*. Yogyakarta: Kanisius, 2010.
- Woods, Tim. *Beginning Postmodernism*. Manchester: Manchester University Press, 1999.
- Zein, Sherman. "Komunikasi Antar Budaya: Sebuah Alternatif dalam Pemecahan Masalah pada Interaksi Sosial" dalam *Exposure – Journal of Advanced Communication Vol.2 No.1 February 2012*. Jakarta: Professor Margono Research Center, 2012.