

MUSIK KONTEMPORER DI DALAM IBADAH GEREJA KARISMATIK (Suatu Kajian Historis-Musikologis)

Ramanda Hamran Pranesta

(Dosen Prodi Musik Gereja: ramandahamran50@gmail.com)

Abstract

The development of the church especially the music used in worship greatly evolved especially the charismatic church. This is a familiar phenomenon and is characteristic of the charismatic church. These characteristics can be seen from the genres of music used in accompanying worship. Or in other words the music used to be an identity in the charismatic church that uses the existing music is no longer dependent on the music of the church as it only uses the organ or chorus only. This is indeed quite significant development, because the elements of freedom in music to be a forward factor in charismatic. There are various types of music or musical genres used or used in accompanying worship in a charismatic church such as; Blues Music, Jazz Music, and Rock Music. Some of these genres are not really a genre of music that is suitable and suitable for use in worship, but the use of idioms of genre that can affect the addition of worship. Once any music genre can be used in worship in a charismatic church. There are three aspects to the msuknya music kompeller in the church kharismatik antarlain; Subject, Mediator and Congregation (Audience). These three aspects are very very important in the development of music that is present in the charismatic church today.

Keywords: Music, CharismaticChurch.

A. PENDAHULUAN

Gereja memiliki peranan yang sangat vital dan penting terhadap perkembangan musik baik itu secara bentuk lagu maupun bentuk penyajiannya. Terbukti bahwa musik yang digunakan dalam gereja khusus dalam ibadah mengalami perkembangan yang cukup signifikan. Perkembangan ini menimbulkan beberapa persepsi mengenai musik gereja saat ini, apakah musik yang digunakan dapat membawa jemaat dalam hadirat Allah atau hanya sebuah pertunjukan musik semata. Perkembangan yang signifikan ini dapat terlihat dari jenis musik gereja yang mengalami perkembangan baik dari lagu-lagu yang digunakan sampai instrumen-instrumen musik yang disajikan. Tidak dapat dipungkiri pula *style* musik atau genre musik menjadi unsur yang tidak dapat dilepaskan dari gereja saat ini.

Dalam penelitian ini penulis mengangkat topik musik kontemporer atau dengan kata lain musik yang kekinian atau musik yang sekarang sedang tenar dan digunakan oleh banyak orang secara khusus yang digunakan di dalam gereja karismatik. Mendengar kata musik kontemporer, maka secara tidak langsung yang ada dipikiran setiap orang adalah musik yang populer atau musik yang sedang *trend* saat itu. Dengan kata lain, musik kontemporer sudah menjadi sebuah identitas bagi para pendengar ataupun orang awam. Namun, sering muncul perdebatan apakah musik kontemporer yang digunakan dalam ibadah khususnya di gereja karismatik mampu menjadi media dan ciri khas dari gereja karismatik. Kata “Kontemporer” di dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) berarti saat “ini”. Musik kontemporer juga dapat di sebut musik yang sedang populer saat ini dan digandrungi serta digunakan oleh banyak orang sesuai dengan kebutuhannya.

Theodore W. Adorno dalam bukunya “On Popular Music; Essays on Music” mendefinisikan musik yang sedang digandrungi atau disukai saat ini menjadi dua karakteristik yaitu *contradictory characteristics dan individualism characteristic*. Definisi yang pertama Adorno berpendapat bahwa musik yang populer terjadi pertentangan terhadap musik-musik yang sudah tidak populer, sehingga musik populer tidak dapat diklasifikasikan secara khusus. Karakteristik yang kedua ialah musik populer yang bersifat individualisme dengan cara mencari ketenaran dan upaya eksistensinya agar tetap tenar dan dikenali bahkan diikuti dan ditiru. Tentunya dari kedua karakteristik musik populer (kontemporer) di atas tergeneralisasi oleh standar-standar yang nampak seperti; genre, tema musik

bahkan seniman (artis) membentuk budaya populer. Dari berbagai standar yang ada, semuanya mempengaruhi keberadaan musik kontemporer di dalam konteks ibadah gereja karismatik. Fenomena seperti ini menimbulkan ketertarikan oleh penulis sekaligus keingintahuan mengenai musik kontemporer dalam konteks ibadah di gereja karismatik dengan sudut pandang historis. Adapun sudut pandang atau perspektif historis yang digunakan adalah sebagai petunjuk dan arah dari penelitian ini.

Perspektif historis digunakan dalam penelitian ini guna melacak perkembangan musik yang digunakan dalam gereja karismatik dari awal hingga saat ini. Penelitian ini mencoba merekonstruksi apa yang terjadi di masa lalu yang tentunya terkait dengan hadirnya Kontemporer di dalam gereja karismatik. Selain itu dalam penelitian dengan perspektif ini menggambarkan rentetan-rentetan musik kontemporer yang dapat berkembang dan di gunakan untuk kebutuhan ibadah. Rentetan dan rekonstruksi yang ada dalam penelitian historis ini dikaitkan dengan bentuk-bentuk sebagai pendukung dari penelitian ini, maka dalam topik yang akan dikaji ini penulis menggunakan pendekatan historis untuk mengungkap dan merekonstruksi perkembangan musik kontemporer yang menjadi sebuah media peribadatan di dalam gereja karismatik.

B. METODOLOGI

Jenis penelitian yang akan dilakukan ialah penelitian secara kualitatif. Penelitian kualitatif digunakan karena penulis menganggap penelitian dengan cara kualitatif sangat tepat dan layak serta sesuai dengan topik dari penelitian ini. Penelitian secara kualitatif bersifat deskriptif dan menggunakan analisis-analisis untuk mencari makna dibalik fenomena yang akan diteliti, dalam kasus ini yang terkait dengan musik kontemporer dalam gereja karismatik. Dengan menggunakan perspektif kualitatif, penelitian ini berfokus kepada perorangan dan sebuah kelompok untuk mendapatkan makna yang ada dan sesuai dengan realita yang terjadi.

C. PEMBAHASAN

Buku yang berjudul *Musik Dalam Ibadah* yang digunakan sebagai buku panduan komisi liturgi dan musik sinode GKI, merupakan salah satu buku yang membahas dan menyinggung mengenai sejarah ringkas musik gereja. Di dalam sub-bab bagian pertama, buku ini menjelaskan beberapa sub-sub yang berkaitan dengan nyanyian jemaat diantaranya; sejarah ringkas musik gereja, sekilas mengenal nyanyian jemaat, pemilihan nyanyian untuk ibadah, dan mazmur yang digunakan dalam ibadah. Sejarah ringkas dalam musik gereja dibagi menjadi beberapa sub-sub pikiran yang mendukung hal itu, seperti pembahasan musik ibadah di zaman Alkitab. Di dalam Alkitab terdapat nyanyian-nyanyian syukur kemenangan bangsa Israel atas Mesir (Musik dalam ibadah: hal 7). Ternyata musik ibadah ini mengalami perkembangan jauh pada masa Raja Daud. Perkembangan musiknya seperti nyanyian yang *responsoris* (berbalas-balasan antara pemimpin dan umat), *antifonal* (berbalasan paduan suara antara kiri dan kanan). Kegiatan-kegiatan itu beralasan untuk mengingatkan umat Tuhan untuk beribadah kepada Tuhan, yang mana situasi dan kondisi saat itu bangsa Israel dibuang ke Babel dan Bait Allah yang ada di Yerusalem telah runtuh.¹

Masih dalam buku yang sama, pada sub-bab yang berisi mengenai musik ibadah sampai akhir abad pertengahan. Sub-bab ini menjelaskan mengenai nyanyian mazmur yang berbentuk *responsoris* dan *antifonal* yang digunakan hingga masa gereja Purba². Pada masa itu terdapat kelompok yang disebut “*khorus*”, di mana kelompok ini mendapat istilah itu dikarenakan adanya kelompok yang bernyanyi di sebelah kanan dan kelompok penyanyi di sebelah kiri. Abad ke-4 terdapat banyak lagu-lagu atau nyanyian mazmur yang sulit untuk dinyanyikan, sehingga disaat bersamaan nyanyian mazmur yang dinyanyikan oleh khorus diganti oleh para rohaniawan yang

¹Komisi Liturgi dan Musik Sinode GKI. *Musik dalam Ibadah* (Jakarta: Grafika Kreasindo, 2012), 7.

²Gereja Purba ialah Gereja perdana, gereja yang pertama kali melakukan kegiatan peribadatan.

menyanyikan mazmur berdiri di depan ruang gereja. Pada waktu nyanyian mazmur terdapat pula “*hymne*” yang juga mengalami perkembangan. Hymne disini ialah nyanyian-nyanyian selain nyanyian mazmur, atau sering disebut nyanyian rohani³. Seiring berjalannya waktu, nyanyian hymne ini semakin populer dari pada nyanyian mazmur. Hal ini terjadi dikarenakan nyanyian mazmur dianggap mengikuti tradisi Yahudi dan digunakan oleh beberapa sekte⁴ yang berkembang saat itu. Fenomena nyanyian hymne lebih populer digunakan, mampu mengalahkan nyanyian-nyanyian gregorian yang pada saat itu. Hymne itu dianggap lebih sederhana dibandingkan dengan nyanyian Gregorian, seperti jumlah kalimat dalam bait dan jumlah kata dalam kalimat hymne selalu sama, yang pada umumnya dinyanyikan dengan satu nada untuk satu suku kata.

Dalam paragraf di atas sempat disinggung mengenai nyanyian gregorian. Nyanyian Gregorian ini diprakarsai pada masa Paus Gregorian Agung (abad ke-6). Nyanyian ini dinyanyikan dengan satu suara (*unisono*) tanpa diiringi oleh instrumen musik⁵. Melodi Gregorian Chant merupakan nyanyian tanpa tanda “bebas” dan dinyanyikan secara fleksibel. Hal ini diinterpretasikan oleh umat sebagai bentuk kemurnian, kesederhanaan yang bernuansa religius. Seiring dengan berjalannya waktu pada abad ke-13 lagu gereja (*chant*) mengalami perkembangan dengan adanya harmoni 4 suara yang diprakarsai oleh para komponis-komponis gereja baik itu rohaniawan maupun non-rohaniawan. Dengan adanya penambahan 4 suara yang dilakukan oleh komponis-komponis gereja, maka nyanyian yang bervariasi itu disebut “*motet*”⁶. Variasi yang dilakukan oleh para komponis musik gereja memberikan keindahan musik gereja pada saat itu, sehingga musik yang digunakan dalam ibadah lebih bergairah dari pada konser musik⁷.

Tahun 1517 menjadi sebuah peristiwa penting bagi kehidupan musik gereja, ketika adanya pergerakan Marthin Luther untuk menggunakan bahasa-bahasa daerah setempat disamping bahasa Latin dalam nyanyian peribadatan. Marthin Luther ini mengenalkan hymne baru yang disebut “*Chorale*”⁸. Terdapat komponis-komponis lain yang menciptakan nyanyian-nyanyian baru (*hymne*) antara lain: Philipp Nicolai, Greorg Neumark, Hans Leo Hasler, Johann Cruger, dan Johann Sebastian Bach. Meneruskan pergerakan oleh tokoh-tokoh musik hymne, hal ini terjadi pula di Swiss dan Perancis. Pergerakan musik hymne di Swiss dan Perancis diprakarsai oleh tokoh-tokoh antara lain; Zwingli dan Calvin. Dua tokoh itu, memiliki pandangan bahwa nyanyian jemaat yang dipimpin oleh *prokantor* (pemimpin nyanyian) tidak setuju apabila nyanyian dalam ibadah di nyanyikan hanya dengan satu suara (*monophony*). Pergerakan tokoh-tokoh di atas terdapat pula kontra dari gereja Katolik Roma dan melakukan pembenahan musik untuk ibadah. Salah satu tokoh komponis yang bernama Giovanni P DaPalestrina mengembangkan musik *acapella* sebagai pembenahan musik di gereja Katolik Roma. Giovanni P DaPlestrina juga mendirikan rumah doa (*Oratorium*) yang berfungsi untuk menyampaikan sabda Allah dalam bentuk nyanyian dan berisikan renungan, doa, pengakuan, puji-pujian, dan sebagainya⁹. Peristiwa yang dijelaskan dalam paragraf ini lebih dikenal dengan peristiwa musik ibadah dalam masa reformasi gereja, dikarenakan adanya perubahan-perubahan tradisi (nyanyian) di dalam gereja.

Setelah masa reformasi gereja terhadap musik ibadah, terdapat juga musik pasca reformasi gereja. Musik ibadah pasca reformasi gereja berkembang di Inggris dan Amerika. Perkembangan

³Komisi Liturgi dan Musik Sinode GKI. *Musik dalam Ibadah*. ... 8.

⁴Sekte ialah kelompok atau aliran, dapat diartikan pula sebagai denominasi.

⁵Nyanyian ini biasanya dikenal pula dengan istilah *Plainsong/Plaincant*.

⁶Dalam kamus musik motet ialah (Musik) Komposisi disesuaikan dengan kata-kata suci dalam gaya gereja polifonik rumit; lagu kebangsaan.

⁷Komisi Liturgi dan Musik Sinode GKI. *Musik dalam Ibadah*...9.

⁸*Chorale* ialah teks baru berisikan sajak-sajak religius yang diadaptasi oleh lagu-lagu daerah dan musik gereja Katolik.

⁹Komisi Liturgi dan Musik Sinode GKI. *Musik dalam Ibadah*... 11.

musik ibadah (hymne) di Inggris memiliki ciri khas yang menggunakan teks Alkitab yang interpretasikan dengan kata-kata sendiri oleh para komponis-komponis lagu gereja. Ada beberapa komponis yang sangat terkenal di Inggris, antara lain Isaac Watts (1674-1748) dan dikenal sebagai bapak hymne Inggris, Charles Wesley (1707-1788) yang mendirikan gereja Methodist di Inggris dan menghasilkan hymne sebanyak 6500. Sedangkan di bagian Amerika, Lowell Mason (1792-1872) menjadi bapak hymne di Amerika yang mengaransemen lagu-lagu hymne dari karya-karya komponis Amerika.

Buku *Musical Style and Experience in a Brooklyn Pentecostal Church: An "Insider's" Perspective*¹⁰, yang di tulis oleh Melvin L. Butler membahas pandangannya mengenai jenis-jenis musik gereja saat ini. Butler secara spesifik membahas musik yang terjadi di Brooklyn Pentecostal Church yang berkaitan dengan kultur budaya di tempat itu. Dalam kajiannya, Butler mengungkapkan bahwa konsep (*style*) musik di gereja tersebut sangat di pengaruhi oleh perpaduan budaya Amerika dan Afrika¹¹. Perpaduan budaya yang ada menegaskan kembali bahwa perpaduan budaya khususnya dalam hal musik, menimbulkan banyak *style* musik baru bagi kalangan orang di Amerika meskipun pada dasarnya kebudayaan mereka itu sama.

Butler dalam bukunya juga membahas mengenai karakter-karakter gereja orang kulit hitam yang nampak dari apa yang dilakukan orang-orang ketika beribadah seperti gerakan badan ketika bernyanyi, pola tepuk tepuk tangan (*clapping patern*), dan konsep ritme (*rhythmic concept*). Karakter-karakter seperti inilah yang ditemukan oleh Butler di dalam gereja pentakosta yang menyangkut bagaimana cara orang Amerika khususnya yang berkulit hitam beribadah¹². Pembahasan yang dipaparkan oleh Butler mengenai perpaduan budaya menjadi sebuah perpektif mengenai cara orang Amerika melakukan peribadatan. Perspektif ini diyakini oleh Butler bahwa terdapat negosiasi antara budaya terhadap proses orang melakukan ibadah dalam bentuk nyanyian dan penyembahan.

1. Tradisi Musik Kristen (*Hymn*)

Ada beberapa tokoh yang sangat fenomenal dan berpengaruh terhadap perkembangan musik gereja, khususnya musik gereja Kristen atau seringkali kita mendengar dengan istilah *Hymn*. Tokoh-tokoh itu ialah; Marthin Luther, Yohanes Calvin, Zwingli. Mark Sooy dalam bukunya menjelaskan bahwa gereja Kristen dipengaruhi oleh nyanyian-nyanyian *hymn* sejak era reformasi gereja (ketika Kristen memisahkan diri dari Khatolik), sehingga beberapa tokoh di atas menciptakan lagu-lagu baru yang digunakan untuk keperluan ibadah pada saat itu¹³. Dari penciptaan lagu-lagu baru yang dilakukan oleh tokoh-tokoh tersebut maka musik gereja pun mengalami pergeseran yang dinamakan dengan musik rohani. Namun pergeseran itu diyakini adalah perkembangan dari sebuah era reformasi gereja yang telah terjadi.

Sooy (2006) dalam bukunya juga mengungkapkan bahwa Marthin Luther yang terkenal dengan bapak reformasi gereja protestan menganggap musik sebagai hadiah dari Tuhan dan memiliki peranan yang sangat penting disamping Firman Tuhan (khotbah)¹⁴. Dari anggapan musik sebagai hadiah dari Tuhan maka Luther menyatakan bahwa nyanyian jemaat kepada Tuhan itu adalah hal yang sangat penting dan yang menjadi terutama. Luther juga memiliki tiga tujuan musik gereja, antara lain;

For Luther, church music had a three-fold purpose:

- 1) *The praise of God;*
- 2) *An offering of the congregation; and*

¹⁰Butler, Melvin L. *Musical Style and Experience in a Brooklyn Pentecostal Church: An "Insider's" Perspective*. New York: Trustees of Columbia University. 2001.

¹¹*Ibid.* 34.

¹²*Ibid.* 34.

¹³Sooy, Mark S. *Essays on Marthin Luther's Theology Music* (USA. Blue Maroon Inc. 2006), 5.

¹⁴*Ibid.* 6.

3) *Christian education of humanity*¹⁵

Tujuan yang pertama ialah *The Praise of God*, yang jika diartikan ialah memuji Tuhan. Bagi Luther inti dan tujuan musik gereja tidak semata-mata hanya bernyanyi dan memainkan alat musik, namun Memuji kebesaran Tuhan lah yang menjadi inti atau pokok dari musik gereja tersebut. Tanpa memuji Tuhan lagu yang dinyanyikan dan musik yang dimainkan ialah bukan musik gereja. Dalam bahasa Indonesia, *Praise* adalah pujian yang memiliki makna sebuah ungkapan kekaguman akan sebuah objek. Kekaguman yang dimaksudkan disini ialah kekaguman akan Tuhan, dan diungkapkan melalui media musik baik itu nyanyian atau dengan menggunakan alat musik. Kekaguman yang diungkapkan berkembang menjadi sebuah penghargaan, dimana penghargaan itu tertuju kepada Tuhan.

Tujuan yang kedua ialah *An offering of the congregation*, yang jika diartikan ke dalam bahasa Indonesia adalah pemberian (persembahan) umat. Persembahan umat yang dimaksudkan ialah pemberian umat kepada Tuhan melalui musik. Luther menekankan bahwa musik gereja tidak hanya berbicara mengenai pujian terhadap Tuhan, namun umat diajak untuk memberikan persembahan yang berupa musik atau nyanyian kepada Tuhan. Nyanyian kepada Tuhan itulah adalah pemberian yang terbaik dan terhormat kepada Tuhan. Musik yang menjadi persembahan kepada Tuhan dan itu menjadi tujuan dari musik gereja yang dimaksudkan oleh Marthin Luther.

Tujuan yang ketiga ialah *Christian education of humanity*, yang berarti pemahaman Kristen terhadap kemanusiaan. Musik digunakan sebagai identitas dari agama Kristen itu sendiri. Sehingga manusia mengetahui ciri khas agama Kristen lewat musik yang digunakan. Ciri khas tersebut dapat dilihat dari aspek-aspek syair lagu atau (*hymn*) yang digunakan dalam ibadah. Pemahaman seperti ini sangat luas jika dikaitkan dengan penggunaan musik untuk sarana ibadah. Luther mengkaitkan antara musik (*hymn*) yang ia ciptakan sangat erat kaitannya dengan kehidupan rohani dari jemaat. Sehingga tidak ada satu batasan apapun yang dapat menjadi penghambat jika musik yang digunakan tertuju untuk Tuhan.

Tokoh *hymn* berikutnya ialah John Calvin yang memandang fungsi dari pelayanan musik dapat di lihat dari pengenalan sifatnya, karena musik memiliki kekuatan dan tenaga besar untuk melangkah dan untuk menggelorakan hati seseorang, memohon dan untuk memuji¹⁶. Sebenarnya Calvin bukanlah seorang pemusik tetapi ia yakin bahwa musik mempunyai kekuatan untuk mempengaruhi manusia yang didasarkan pada ide-ide Yunani Kuno. Ia percaya bahwa musik berasal dari Tuhan dan musik harus dipakai untuk memuji Tuhan. Pandangan Calvin tentang musik, yaitu dia ingin membatasi musik vokal yang monofonik. Monofonik musik vokal yang memakai teks dan hanya memakai dari Alkitab. Calvin juga melarang musik instrumental termasuk organ karena jenis musik ini sebagian berasal dari Perjanjian Lama. Pandangan Calvin seperti ini ingin memberikan kebebasan bagi musik yang digunakan untuk memuji Tuhan. Kebebasan yang dimaksudkan adalah bentuk dari kemurnian puji-pujian kepada Tuhan. Bagi Calvin, musik dalam adalah aktivitas manusia yang berisikan ungkapan kata-kata untuk mewakili perasaan serta didukung oleh alat musik (*instrument*).

Calvin dan Luther memiliki kemiripan dalam konsep musik dan nyanyian dalam ibadah di gereja. Kemiripan itu terlihat dari tujuan dari penggunaan musik dalam ibadah itu sebagai sarana untuk memuji Tuhan. Namun satu hal yang menjadi perbedaan kedua tokoh ini ialah bentuk nyanyian dan lagu dari keduanya yang menggambarkan perbedaan diantara mereka. Jika Luther lebih menekankan nyanyian dengan menggunakan instrument atau alat musik, sebaliknya Calvin menempatkan syair sebagai primer dan musik sebagai sekunder. Bentuk atau gaya musik gereja seperti Calvin ini, masih banyak digunakan oleh gereja-gereja Protestan hingga saat ini.

¹⁵Sooy, 7.

¹⁶*Ibid.* 7.

Tokoh musik gereja Kristen yang ketiga ialah Huldrych Zwingli, atau lebih dikenal dengan Zwingli yang berasal dari Zurich. Pemikiran Zwingli mengenai musik gereja sedikit berbeda dari pemikiran Luther maupun Calvin. Jika Luther menganggap musik gereja bebas menggunakan alat atau instrument dan nyanyian, Calvin hanya menekankan nyanyian dalam musik gereja, Zwingli sendiri menghilangkan musik dalam liturgi¹⁷. Ada tiga alasan mengapa ia menghilangkan musik dalam liturgi antara lain;

- a. *Music in worship is not explicitly Commanded by God in either the Old or New Testament.* Zwingli menyatakan bahwa tidak adanya perintah Alkitab baik dari Perjanjian Lama maupun Perjanjian Baru secara eksplisit untuk menggunakan musik dalam memuji Tuhan. Dapat ditegaskan kembali bahwa pandangan Zwingli mengenai penyembahan terhadap Tuhan tidak harus menggunakan musik, dan musik dianggap hanya sebagai tambahan yang sifatnya tidak tercatat di dalam Alkitab.
- b. *Christ instructed men to pray to God individually and in private.* Berdoa kepada Tuhan secara individu atau privat menjadi salah satu alasan Zwingli untuk tidak menggunakan musik dalam ibadah. Doa adalah hal yang terpenting daripada liturgi yang harus dijalani¹⁸. Menurut beberapa pengamat musik gereja, pandangan seperti ini adalah pandangan yang sempit. Pandangan yang sempit dikarenakan Zwingli hanya memfokuskan dirinya untuk berdoa secara pribadi tanpa terganggu oleh orang lain disekitarnya.
- c. *Saint Paul urged men, when together, to worship God and pray to Him in their hearts,* mengikuti pesan dari Paulus, bahwa memuji Tuhan dan berdoa melalui hati, bukanlah dengan nyanyian atau permainan musik.

2. Filosofi Musik Gereja

Pandangan dan persepsi mengenai filosofi musik gereja tentunya tidak hanya mencerminkan keindahan, namun juga mengerti hal-hal apa saja yang menjadi unsur dalam musik gereja tersebut. hal-hal tersebut menyangkut dengan misi utama atau tujuan utama dari musik gereja itu sendiri. Tujuan utama dari sebuah musik gereja memiliki beberapa aturan yang sesuai dengan istilah musik gereja itu sendiri. Aturan-aturan itu seperti; *Biblical, God Centered, in front of the congregation, Of the spirit and in truth, Joyful/emotional.*¹⁹

a) *Biblical*

Filosofi musik gereja yang pertama harus *Biblical* atau dapat diartikan sesuai dengan pesan-pesan yang ada di dalam Alkitab. Dengan kata lain musik gereja harus menyampaikan kebenaran Firman Tuhan melalui musik atau nyanyian. Firman Tuhan adalah otoritas yang tertinggi sebagai petunjuk kehidupan, serta ditegaskan melalui musik yang berperan sebagai pujian, penyembahan. Jadi dapat ditegaskan bahwa musik gereja secara Alkitabiah hendaknya memperhatikan teks, nada, dan gaya musik yang harus diatur sesuai dengan asas-asas Alkitab.

b) *God Centered*

Musik gereja harus dan wajib memfokuskan diri kepada Tuhan. Artinya musik yang dimainkan atau diciptakan harus memiliki tujuan untuk memuliakan Tuhan. Tujuan yang kedua ini ialah agar musik tetap untuk Kemuliaan Tuhan, bukan untuk kemuliaan pemusik atau pun pencipta lagu gereja.

¹⁷Sooy, 9.

¹⁸*Ibid.* 9.

¹⁹ Community Bible Church Music Philosophy, Particularly helpful were the philosophy statements of Bob Jones University. <http://www.bju.edu/news/music-philosophy.pdf>.

c) *In front of the congregation*

Musik gereja harus dinyanyikan dihadapan jemaat Tuhan. Di depan jemaat Tuhan artinya ketika prosesi ibadah sedang berlangsung. Dapat diartikan pula musik gereja yang dibawakan harus mengajak jemaat untuk merasakan Tuhan didalam ibadah. Merasakan Tuhan berarti dapat menyimak, menangkap, dan ikut serta menyanyikan puji-pujian, doa serta penyembahan terhadap Tuhan. Inilah hal ketiga yang harus menjadi esensi musik gereja.

d) *The spirit and in truth*

Penting untuk dipahami bahwa musik bukanlah hal yang paling inti dan penting dalam sebuah ibadah. Namun musik hanyalah alat untuk meningkatkan *spirit* dari jemaat dalam beribadah. *Spirit* yang dimaksudkan ialah semangat dalam memuji Tuhan, dengan kata lain jemaat diposisikan bukan sebagai penikmat musik, atau hanya sebagai penonton, namun jemaat sendiri harus ikut bermusik (bernyanyi, bertepuk tangan, menari, meloncat) sesuai dengan musik yang dibawakan pada saat ibadah.

e) *Joyful/emotional*

Musik gereja juga hendaknya harus membawa setiap orang yang hadir saat ibadah merasakan sukacita, kegirangan, dan mampu meluapkan emosional positif. Ditegaskan kembali bahwa salah satu aspek paling penting dari musik dalam ibadah harus mencerminkan kegembiraan. Khususnya dalam menyanyikan lagu-lagu yang dinyanyikan saat ibadah, hendaknya harus dengan penuh penghayatan sesuai dengan pesan yang ada didalam lagu tersebut.

Dari keempat unsur yang menerangkan musik gereja di atas, dapat disimpulkan bahwa musik gereja bertujuan untuk kemuliaan Tuhan. Musik gereja yang dihadirkan dalam ibadah juga sangat berperan terhadap spiritualitas dalam kegiatan beribadah di gereja. Selain itu, musik juga sebagai media dalam memberitakan Firman Tuhan (kabar baik) kepada setiap jemaat yang hadir pada saat ibadah. Musik yang digunakan dalam ibadah tidak semata-mata hanya sebuah pertunjukan (konser) musik yang disaksikan oleh jemaat saja, namun jemaat turut serta dalam memainkan perannya sebagai pemusik. Sehingga tidak ada batasan antara jemaat dan pemusik itu sendiri, karena pemusik dan jemaat memiliki satu tujuan yaitu memuliakan nama Tuhan, memuji dan menyembah Tuhan lewat musik yang dimainkan serta lagu yang dinyanyikan

3. Jenis-jenis Musik Kontemporer yang digunakan di Gereja Karismatik

Gereja- gereja khususnya gereja yang berdenominasi Karismatik memiliki ciri khas penggunaan gaya musik yang modern atau dapat dikatakan kontemporer. Dalam jurnalnya yang berjudul *The Blues & Gospel Music; Introductory Essay*, McGovern mengatakan bahwa musik gospel Amerika sangat dipengaruhi oleh musik blues yang terkenal sekitar abad 19 akhir dan abad 20 awal.²⁰ Musik blues menjadi salah satu pengaruh bagi jenis-jenis musik atau gaya-gaya musik modern saat ini seperti; jazz, *rhythmn & blues*, *rock*, *soul* serta musik *hip-hop*. Dari beberapa jenis musik yang disebutkan diatas, tidak hanya digunakan dalam pertunjukan musikal (konser) saja, namun digunakan pula dalam mengiringi ibadah didalam gereja khususnya bagi agama Kristen yang berdenominasi Pentakosta Karismatik.

²⁰Charles F. McGovern, Associate Professor of American Studies and History, Director of Graduate Studies - American Studies Program, College of William and Mary.

a) Blues Music

Musik blues sering digunakan dalam ibadah khususnya ibadah di gereja karismatik. Hal ini menimbulkan beberapa penafsiran mengapa musik blues digunakan dan dimainkan dalam gereja. Menurut sejarah, musik blues adalah kisah perjuangan sosial masyarakat kulit hitam di Amerika sekitar akhir abad 19 dan awal abad 20. Kisah perjuangan sosial masyarakat kulit hitam menjadi nyanyian sekuler dan sakral dari orang kulit hitam sehari-hari, yang berceritakan tentang kesedihan, kehilangan, keputusan, harapan, penebusan, ketahanan dan mimpi.²¹ Hal ini berpengaruh terhadap musik yang dimainkan oleh masyarakat kulit hitam. Pengaruh yang menjadi salah satu ciri khas dari musik blues ialah “*Blue Note*” yang telah mempengaruhi banyak komposer musik dan musisi dalam memainkan gaya musik blues. *Blue Note* adalah interval *scale* atau tangga nada yang menjadi ciri khas dari musik blues itu sendiri. Berikut adalah contoh *blue note*

Notasi 1. *Blue Note*

Blues musik mengacu pada gaya musik (genre) yang berasal dari komunitas orang Amerika keturunan Afrika, dalam nyanyian rakyat, dan nyanyian kerja serta nyanyian rohani (spirituals) yang berkembang pada Abad 19 di daerah selatan Amerika Serikat. Penyebarannya pada Abad ke-20 sedemikian meluasnya sehingga mempengaruhi genre musik lainnya seperti Jazz, Rock, Soul, Funk, Country, Pop, R&B, Punk dan lainnya.²² Dalam bukunya Davis juga menjelaskan beberapa karakteristik yang menjadi ciri khas dari musik blues, antara lain; *Blues as an expression of social conditions. From the earliest days, the blues offered deeply felt, graphic expressions of African Americans' exploitation and their determination to survive.*²³

Davis menjelaskan ekspresi-ekspresi yang terdapat dalam musik blues adalah ekspresi sosial masyarakat kulit hitam (orang Amerika keturunan Afrika) yang ada di Amerika saat itu. Ekspresi-ekspresi menggambarkan eksploitasi atau ekspresi dibawah tekanan sebagai budak. *Blues, and economic freedom. Both the blues and gospel offered performers, composers and entrepreneurs an alternative to the harsh manual labor conditions of plantation, lumber, and factory. Performing and composing enabled scores of African Americans to earn a greater degree of self sufficiency and autonomy than if they had remained in other work.*²⁴

Hadirnya musik blues digunakan menjadi alat untuk menaikkan perekonomian masyarakat. Hal ini menjadi peluang bagi para orang kulit hitam untuk menghasilkan karya-karya/ lagu-lagu blues untuk di pertunjukan. Pertunjukan yang ada menjadi awal dari tenarnya musik blues, karena musik itu sudah mulai diperkenalkan dan dipertontonkan di depan orang banyak. Musik blues yang sudah mendarah daging bagi rakyat Amerika, diyakini bahwa musik blues adalah bagian dari tradisi orang Amerika. Tradisi musik blues ini pun menjadi nyanyian rakyat yang sangat populer dan menjadi salah satu ciri khas dari Amerika. Selain itu musik blues juga memiliki karakter musik yang berupa, format musik blues, instrumentasi musik blues, melodi musik blues.

²¹Charles F. McGovern, Associate Professor of American Studies and History, Director of Graduate Studies - American Studies Program, College of William and Mary.

²²Davis, Francis. *The History of the Blues: The Root, The Music, The People* (USA. Da Capo Press. 1989), 12.

²³Davis, 12.

²⁴*Ibid.*

1) Karakter Musik Blues

Musik blues dapat diidentifikasi dari karakter format musiknya yang lazimnya disebut dengan *blues 12 bar*. Blues (12-bar chorus) yang mana terbagi atas tiga anak kalimat A1 A2, B, masing-masing empat birama. Sebagai contoh lagu “*St. Louis Blues*”;



Notasi 2. Contoh Lagu Blues “*St. Louis Blues*” cipt. W.S. Handy (1898)

2) Instrumentasi Musik Blues

Dari aspek instrumentasi, musik Blues dimainkan dengan instrumen musik dari yang paling mendasar, seperti gitar, harmonika, vokal, piano, dengan atau iringan drum dan bass, hingga kombinasi instrumen tiup, dan bahkan orkestra.

3) Aspek Melodi Musik Blues

Dari aspek melodi, Blues bersumber pada nada skala Blues, yaitu skala pentatonik yang disisipkan *blue note*. Contoh 1. Skala “C mayor pentatonik” dengan sisipan blue note “b3” menjadi “C Mayor Blues” dengan urutan nada:



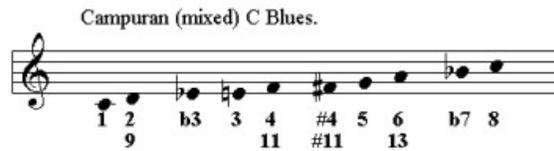
Notasi 3. Skala C Mayor Pentatonik

Contoh 2. skala “A Minor Blues” [1 b3 4 b5 5 n7 8] dengan blue note “b5”.

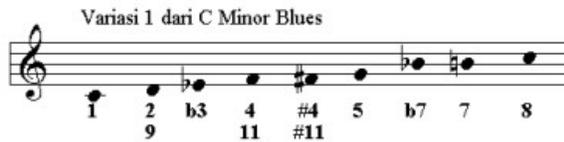


Notasi 4. Skala A minor Blues

Blue note “b3” berasal dari nada “3” yang agak ‘kurangi’ (flatted); demikian pula halnya dengan Blue note “b5” yang berasal dari nada “5”. Dalam teknis permainan piano, blue note sering dibunyikan sebagai grace note atau bersamaan dengan nada di atasnya (seperti antara nada “b3” dan “3”; atau nada “b5” dan “5”). Dalam teknis permainan gitar, blue note bisa dibunyikan dengan mencengkokkan nada dengan pitch bender atau dengan “meliukkan” senar (tali) gitar dengan jeriji pada frets gitar yang berada satu nada-penuh (whole tone) di bawah nada “3” atau nada “5”. Dan musik blues juga memiliki variasi melodi yang dapat dimainkan sebagai improvisasi.



Notasi 5. Skala campuran antara C mayor blues dan C minor blues.



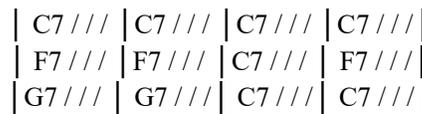
Notasi 6. Variasi skala C Minor blues dengan menyisipkan nada 2 dan 7.



Notasi 7. Variasi skala C minor blues dengan menyisipkan nada 7.

4) Aspek Harmoni Musik Blues

Dari aspek harmoni, musik blues banyak dimainkan dalam mode mayor, namun ada juga yang dalam mode minor. Beberapa contoh pola progresi akor Blues, baik yang standar (tradisional) maupun yang non-tradisional diuraikan di bawah.



Notas 8. Contoh progresi harmoni musik blues

Contoh progresi di atas adalah contoh harmoni dasar dalam musik blues. Meskipun dapat divariasikan menjadi berbagai macam progresi akord, namun yang paling penting dan utama ialah jumlah birama pokok dari musik blues ini harus 12 birama.

b) Jazz Music

Musik jazz memiliki pengertian yang sangat luas untuk didefinisikan, baik itu dari perspektif musikal maupun non-musikal seperti era atau jaman jazz. Jika dikaitkan dengan musik, jazz saat ini sering diadopsi di dalam permainan musik khususnya gereja karismatik. Permainan musik yang ada menggunakan idiom-idiom jazz seperti; akor *C major 7*, *C7b5*, dan sebagainya. Namun timbul perdebatan yang ada menyangkut penggunaan musik jazz di dalam gereja, yang mana musik jazz bukanlah musik yang layak digunakan untuk keperluan ibadah dalam gereja.

Asal muasal musik jazz ialah berawal dari kreativitas Scoot Joplin yang memainkan lagu ciptaannya. Kemudian lagu ciptaannya pun menjadi sebuah gaya yang hingga ssaat ini disebut dengan *Ragtime*.²⁵ Ragtime sendiri memiliki ciri khas dan gaya permainan yang unik dan mendapatkan tempat bagi masyarakat Amerika saat itu, meskipun untuk memainkannya sangatlah

²⁵Gioia, Ted. *The JHistory of Jazz*. New York (Oxford University Press New York. 1997), 20.

tidak mudah. ...its ability to capture the "speed and snap" of modern American life, then no piece of music evoked this emerging sensibility better than the "Maple Leaf Rag"²⁶

Gioia (1997) dalam bukunya mengenai sejarah jazz, menjelaskan bahwa musik berirama ragtime ini menggambarkan "kecepatan" dan "gertakan". Kecepatan dan gertakan ialah gambaran situasi dan kondisi di Amerika saat itu. Ciri khas kecepatan dan gertakan itu terlihat dari karya-karya musik Joplin yang terdapat sinkopasi (hentakan-hentakan) di tiap karyanya. Sinkopasi yang sengaja dirancang oleh Joplin agar karyanya memiliki sebuah ciri khas dan memiliki warna tersendiri. Sehingga karya-karya musik dari Joplin ini digunakan untuk pertunjukan opera pada saat itu. Kemudian lahirlah karya-karya Joplin yang digunakan untuk pertunjukan opera, yang membuat namanya serta musiknya menjadi semakin dikenal oleh masyarakat di Amerika pada saat itu.

Ciri khas dari jenis musik (*ragtime*) ini dapat dilihat dari pola iringan yang dimainkan. Iringan yang dimainkan secara konstan dan terkesan membentuk pola yang hampir sama hingga akhir lagu.



Notasi 9. Pola iringan ragtime

Setelah lahirnya musik bergaya *ragtime*, muncullah musik-musik yang dikembangkan dengan idiom-idiom *ragtime*. Jenis-jenis musik selain *ragtime* ini menjadi asal muasal dimana musik jazz berkembang hingga saat ini. Musik-musik itu antara lain; *Early Jazz/New Orleans & Chicago Style Dixieland (1920-1930)*, *Swing/Big Band Era (1930-1945)*, *Bop (1945-1950)*, *Cool (1950-1955)*, *Hard Bop (1955-1960)*, *Free Jazz/Avant Garde (1960s)* dan *Fusion/Jazz Rock (1970s)*. Jenis-jenis musik ini, menjadi genre atau style yang saat ini disebut dengan jazz musik.

1) *Early Jazz/New Orleans & Chicago Style Dixieland (1920-1930)*

Musik bergenre New Orleans & Chicago Style Dixieland ini adalah musik yang dimainkan oleh beberapa alat tiup dan beberapa alat pengiringnya seperti drum, snare, dan cymbal. Musik ini biasanya dimainkan dalam pertunjukan/ konser musik yang ada di New Orleans.²⁷ Adapun tokoh musik *Jazz/New Orleans & Chicago Style Dixieland* yang terkenal adalah Louis Armstrong (cornet, trumpet), Bix Beiderbecke (cornet), Jelly Roll Morton (piano/composer), Sidney Bechet (soprano sax, clarinet), Earl "Fatha" Hines (piano).

2) *Swing/Big Band Era (1930-1945)*

Swing adalah bagian dari musik jazz yang sangat terkenal hingga sekarang. Permainan musik swing ini dimainkan secara ansamble dengan memainkan ritmik dan melodi yang sama (*tutti*). Tidak hanya memainkan tema musik yang bersamaan, namun pada era swing ini pemain musik juga memainkan koreografi dalam pertunjukan musik dengan melakukan gerakan tari yang mengikuti irama musik yang dimainkan.²⁸ Adapun tokoh-tokoh musik era Swing ini adalah Duke Ellington (piano/composer), Count Basie (piano/bandleader), Coleman Hawkins (tenor sax), Lester Young (tenor sax), Roy Eldridge (trumpet).

²⁶Gioia, 24.

²⁷Cory McKay. *History of American Jazz by Sharp, Snyder & Hischke* (Canada: Departments of Music and Computer Sains University of Guelph), 5.

²⁸*Ibid*, 6.

3) *Bop (1945-1950)*

Gaya musik jazz yang bergenre Bop ini adalah termasuk gaya musik jazz yang sedikit sulit dan dimainkan dengan teknik musikalitas yang tidak biasa. Musik ini lebih meningkatkan skill improvisasi dari tiap pemain dan penuh aksestiasi di setiap bagian tema musik yang dimainkan. Biasanya musik ini dimainkan oleh ansamble kecil (combo) yang hanya terdiri dari piano, contra bass, dan drum set.²⁹ Adapun tokoh-tokoh musik jazz era bop ini adalah Charlie Parker (alto sax), Dizzy Gillespie (trumpet), Bud Powell(piano), Thelonious Monk (piano/composer), Max Roach (drums), Dexter Gordon (tenor sax), J.J.Johnson (trombone).

4) *Cool (1950-1955)*

Musik cool ini adalah bagian dari musik jazz yang dimainkan dengan lembut tetapi tetap menekankan improvisasi dalam tiap musik yang dimainkan. Penggunaan idiom-idiom blues masih digunakan dalam musik ini, namun irama yang digunakan berbeda dari musik blues. Kemudian ada penambahan instrumen-instrumen tiup seperti horn, flute, dan oboe sebagai instrument yang memainkan tema lagu dan penghias ornament-ornamen (*filler*).

Adapun tokoh-tokoh musik era jazz cool ini adalah Miles Davis (trumpet), Dave Brubeck (piano/composer), PaulDesmond & Lee Konitz (alto sax), Gerry Mulligan (bari sax/composer), Modern Jazz Quartet, Stan Getz (tenor sax), Gil Evans (piano/composer).

5) *Hard Bop (1955-1960)*

Jenis musik jazz *Hard Bop* ini hampir memiliki kemiripan dengan genre musik Bop.Hanya ada beberapa ciri yang membedakan kedua musik ini. Ritmik yang digunakan oleh jazz hard bop sedikit lebih rumit dari jazz bop biasa. Kemudian terdapat nuansa-nuansa *funky* atau biasanya sering disebut dengan tekanan-tekanan dalam beberapa irama. Musik jazz bergenre hard bop ini dipopulerkan oleh orang kulit hitam yang berasal dari New York City, Detroit and Philadelphia.³⁰

Adapun tokoh-tokoh musik jazz yang bergenre Hard Bop ini adalah; Art Blakey (drums) & The Jazz Messengers, Horace Silver (piano), Sonny Rollins (tenor sax), Clifford Brown (trumpet), Cannonball Adderley (alto sax), CharlesMingus (bass/composer), Benny Golson (tenor sax/composer) & The Jazztet, Miles Davis' (trumpet) "classic" quintet (1955-1959).

6) *Free Jazz/Avant Garde (1960s)*

Free Jazz/Avant Garde adalah salah satu bagian dari perkembangan musik jazz. Ciri musik ini hampir sama dengan jenis-jenis musik jazz lainnya, namun terdapat perbedaan dari irama dan improvisasinya. Adapun tokoh-tokoh dari free jazz ini adalah: Ornette Coleman (alto sax/composer), Cecil Taylor(piano/composer), Albert Ayler (tenor sax), Anthony Braxton (saxophones/composer).

7) *Fusion/Jazz Rock (1970s)*

Jenis musik jazz yang bergenre Fusion/jazz rock menekankan penggunaan alat-alat atau instrument musik yang bersifatnya elektrik. Kemajuan teknologi khususnya yang ada pada instrument musik menjadi salah satu ciri dari genre fusion/ jazz rock. Selain itu permainan musik atau teknik dari fusion/ jazz rock sudah semakin sulit karena adanya penggunaan *fx* (efek/ *distorsi*) pada bagian-bagian di dalam lagu fusion/ jazz rock.³¹ Adapun tokoh-tokoh dari genre fusion/ jazz rock ini adalah Miles Davis (trumpet/band leader: In A Silent Way), Chick Corea

²⁹Cory McKay, 9.

³⁰*Ibid*, 15.

³¹Cory McKay, 22.

(keyboards/leader: Return to Forever), Weather Report (group), John McLaughlin (guitar/leader: Mahavishnu Orchestra).

Dari berbagai jenis musik jazz yang telah dijelaskan di atas, maka jazz itu adalah sebuah zaman atau era yang menghasilkan berbagai macam genre-genre baru seperti di atas. Hingga saat ini musik-musik jazz sendiri masih sangat berkembang khususnya genre-genre baru yang sedang populer. Berbagai jenis atau dapat di lihat bahwa jazz bukanlah murni sebuah musik yang dapat digunakan di dalam gereja, namun bagi gereja-gereja Kristen yang berdenominasi karismatik dapat menerapkan atau menggunakan idiom-idiom musik jazz tersebut. Idiom-idiom yang digunakan dan diterapkan dalam setiap permainan musik sebagai pengiring ibadah. Idiom-idiom jazz yang digunakan seperti adanya improvisasi, adanya ritme atau irama musik yang bercirikan jazz seperti swing atau fusion. Hal-hal ini semua akan di jelaskan oleh peneliti pada bab selanjutnya, ke dalam sebuah analisis musik kontemporer yang digunakan dalam ibadah.

c) Rock Music

Awal kemunculan musik rock sekitar pertengahan tahun 1950'an dan keadaan saat itu sedang terjadi perang dunia ke-II.³² Bagi kalangan remaja pada saat itu musik rock ini menjadi musik yang populer. Seiring dengan kepopuleran musik rock, maka muncullah industri-industri rekaman khususnya di *Broadway* dengan merekam karya-karya musik rock dari berbagai composer atau pencipta lagu-lagu rock. Kemudian hal ini berdampak pada kritik-kritik sosial seperti; kehidupan *sex* dan identik dengan kekerasan. Sehingga musik rock menjadi stigma bagi masyarakat bahwa musik rock adalah musik yang keras dan penuh dengan kritik sosial dan budaya di Amerika. Selain itu, musik rock dianggap pula sebagai musik yang dapat mewakili suara dari kaum *marginal* (kaum terpinggirkan) yang tidak mendapatkan tempat untuk menyuarakan suaranya atas protes kepada pemerintah bahkan penguasa saat itu.³³

Seiring berjalannya waktu musik rock mulai berkembang dan dikenal dengan musik rock'n roll. Adanya musik rock 'n roll ini adalah hasil dari percampuran antara rock musik dan idiom-idiom *boogie-wogie* (sejenis musik *ragtime*). Terdapat sentuhan teknologi pada gitar, yang menjadikan gitar elektrik sebagai instrumen yang paling utama dalam musik rock n roll hingga saat ini. Dengan adanya kemajuan dari sisi teknologi terhadap instrument musik, anak-anak muda semakin mengandrungi musik rock n roll yang ada. Hingga pada akhirnya anak-anak muda di Amerika menggunakan musik rock n roll sebagai dasar mereka untuk membangun perubahan baik itu secara sosial maupun secara budaya (dalam masa perang dunia ke-II). Sehingga tidak heran para komponis-komponis rock n roll menciptakan karya mereka yang sesuai dengan situasi dan kondisi saat itu. Sebagai contoh lagu dari Elvis Presley yang berjudul *An American Trilogy*, dalam liriknya berisikan tentang keadaannya saat itu di Dixieland.³⁴

4. Hasil penelitian

Berikut adalah hasil analisis musik yang dilakukan oleh peneliti:

a. Lagu Tuhan Yesus Baik

Lagu ini adalah salah satu lagu yang sering digunakan dalam ibadah. Pencipta lagu ini adalah Welyar Kauntu dan dirilis dalam album 50 Golden Songs yang terbit pada tahun 2009. Berikut adalah syair dan bentuk musik lagu ini:

³²McGovern, Charles F. *Sold American: Consumption and Citizenship, 1890–1945* (Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 2006), 2.

³³*Ibid.*, 3.

³⁴*Ibid.*, 6.

Verse

*Tiada berkesudahan kasih setiaMu Tuhan
S'lalu baru rahmat-Mu bagiku
Hari berganti hari tetap ku lihat kasihMu
Tak pernah berakhir di hidupku*

Reff:

*Tuhan Yesus baik, sungguh amat baik
Untuk selama-lamanya Tuhan Yesus baik
Tuhan Yesus baik, sungguh amat baik
Untuk selama-lamanya Tuhan Yesus baik*

Bridge

*Yesus baik bagimu, Yesus baik bagiku
Dulu s'karang dan selamanya Dia sungguh baik
Yesus baik bagimu, Yesus baik bagiku
Dulu s'karang dan selamanya Dia sungguh baik*

1) Intro

Bagian intro lagu ditandai dengan simbol (A) yang dimulai dari birama 1 sampai dengan birama 12. Serta diakhiri bagian intro terdapat permainan *unison* (memainkan ritme dan melodi secara bersama) yang dimulai dari birama 13 sampai dengan birama 18.

Tuhan Yesus Baik

Welyar Kauntu
trankrip by: Ramanda

2

7 (B)

Notasi 10. Bagian intro lagu

Notasi 11. Permainan *unisono* sebagai penutup intro

Bagian intro yang digunakan dalam lagu ini menggunakan idiom-idiom musik blues 12 bar. Idiom blues digunakan sebanyak 12 birama sebagai intro dan diakhiri oleh permainan secara bersama (*unisono*) sebagai pengantar untuk memasuki *verse* atau bait pertama dari lagu ini.

2) *Verse*

Bagian *verse* ini dapat dikatakan juga sebagai bait lagu. Lagu ini terdiri dari dua bait lagu yang memiliki melodi atau frasa yang hampir sama. Namun, yang membedakan frasa dari lagu ini ialah melodi di bagian akhir lagu sebelum memasuki bagian reffren. Bagian *verse* ini ditandai dengan simbol (B) dalam partitur dan dimulai dari birama 19 sampai dengan birama 34.

Notas 12. Bagian *Verse* dari lagu Tuhan Yesus Baik

Bagian *verse* ini menggunakan motif ritmik yang hampir mirip dengan motif musik blues pada umumnya. Ritmik musik blues pada umumnya bersifat monoton dan tidak terlalu banyak variasi pada tiap birama.

Notasi 13. Motif ritme yang dimainkan oleh instrument drum

3) *Reffren*

Bagian *reffren* ini ditandai dengan simbol (C) dalam partitur. Bagian ini dimulai dari birama 41 sampai dengan birama 56. Yang membuat perbedaan pada bagian ini dengan bagian sebelumnya ialah terdapat pola ritme melodi yang sedikit berbeda dari bagian sebelumnya.

Notasi 14. Bagian Reffren dari lagu Tuhan Yesus Baik

Terdapat perbedaan ritme dan melodi pada bagian reffren lagu dengan bagian-bagian melodi sebelumnya.

Notasi 15. Pola ritme dan melodi bagian reffren

Kesimpulan yang dapat ditarik dari analisis bentuk dari lagu Tuhan Yesus Baik ini adalah lagu ini menggunakan beberapa idiom-idiom musik blues seperti; ritme atau irama, dan beberapa melodi yang digunakan dalam lagu ini. Penggunaan irama blues ini dirasakan menambah semangat atau hentakan tepuk tangan bagi para jemaat untuk ikut serta dalam menyanyikan lagu tersebut. Hentakan dan tepuk tangan oleh jemaat menggambarkan bahwa irama yang digunakan dapat menyatu dengan jemaat ketika bernyanyi. Ditegaskan kembali bahwa irama blues yang digunakan adalah hasil penerapan atau referensi dari musik blues yang didengarkan oleh sang aranger musik demi menciptakan suasana ibadah yang ekspresif seperti tepuk tangan, mengangkat tangan bahkan melompat.

b. Lagu *Holy Holy Holy* (Hymn)

Lagu ini adalah lagu hymn yang sering digunakan dalam gereja karismatik (GBT Kristus Alfa Omega Semarang). Reginald Heber adalah komposer lagu ini yang diciptakan tahun 1826. Lagu ini bercirikan lagu hymne atau lagu yang masih bernuansa klasik dan dibawakan dengan nyanyian empat suara (choir) pada setiap ibadah. Namun, dalam gereja GBT Kristus Alfa Omega lagu ini dibawakan dengan aransemen musik yang modern serta menggunakan instrumen combo (band) sebagai pengiringnya. Untuk menemukan makna lagu *Holy Holy Holy* yang dibawakan di GBT Kristus Alfa Omega Semarang, maka peneliti menganalisis bentuk dan struktur lagu serta aransemen yang dibawakan ke dalam beberapa bagian seperti berikut:

588 Holy, Holy, Holy! Lord God Almighty

Notasi 16. Notasi lagu *Holy Holy Holy* Cipt.Reginald Heber (1826).

a) Intro

Intro lagu ini dimulai dari birama awal yang ditandai dengan simbol (A) berada pada birama 1 sampai birama ke 4.

Notasi 17. Notasi bagian intro lagu *Holy Holy Holy*

Adapun bagian intro ini menggunakan progresi akor atau harmoni yang tidak terlalu rumit. Hal ini digunakan untuk membangun suasana penyembahan bagi tiap jemaat yang mendengarkannya.

The image shows two musical notations. The top one is a piano accompaniment in 4/4 time, marked with a tempo of quarter note = 80. It consists of four measures of chords in the right hand and single notes in the left hand. The bottom one is a guitar chord progression in 4/4 time, also marked with a tempo of quarter note = 80. It shows four measures with the following chords: C, Cmaj7, Cmaj7/F, and Cmaj7/G. Each chord is accompanied by a fretboard diagram.

Notasi 18. Progresi akor intro

Pada bagian intro ini menggunakan idiom-idiom akor atau harmoni jazz. Penggunaan akor atau harmoni jazz itu seperti penerapan akor C Major 7. Hal ini digunakan oleh arranger karena ingin membahkan suasana yang lebih syahdu dengan menambah nada ke 7 dalam akor C.

The image shows a musical notation for the C Major 7 chord. It consists of two staves: the upper staff has three notes (C, E, G) and the lower staff has two notes (F, A).

Notasi 19. Akor C Major 7

b) Verse 1

Bagian Verse 1 ini merupakan bait pertama dari lagu ini. adapaun letak bait pertama dalam lagu ini ditandai dengan simbol(B) di dalam partitur. Verse 1 ini dimulai dari birama 5 sampai dengan birama 12.

The image shows a musical score for Verse 1. It includes parts for Drums (Dr.), Piano (Pno.), Electric Guitar (E. Gtr.), Bass, and Voice. The Drums part shows a rhythmic pattern with accents. The Piano part shows chords in the right hand and notes in the left hand. The Electric Guitar part shows a chord progression: Cmaj7/F, Cmaj7/G, and C, with a 'B' symbol above the C chord. The Bass part shows a simple line of notes. The Voice part shows a simple line of notes.

The image displays a musical score for the song "Holy Holy Holy". It is organized into three systems of music, each starting with a measure number (6, 9, and 12). Each system includes staves for Drums (Dr.), Piano (Pno.), Electric Guitar (E. Gtr.), Bass, and Voice. The piano part features chord diagrams and labels such as Cmaj7, Cmaj7/F, Am7, D7, G7, and C. The guitar part shows chord diagrams and a box labeled 'C'. The bass and voice parts provide the harmonic and melodic foundation for the song.

Notasi 20. Bagian Verse/ Bait 1 dari lagu *Holy Holy Holy*

Adapun penggunaan progresi akor atau harmoni dari lagu ini tidak terlalu rumit dan kompleks. Berikut adalah progresi akor yang di gunakan pada bagian verse 1 ini:

This musical staff illustrates the chord progression for the first verse of the song. It begins at measure 5 with a box labeled 'B'. The progression consists of a series of chords: Cmaj7, Cmaj7, Cmaj7, Cmaj7, Cmaj7, Cmaj7, Cmaj7, and Cmaj7. The chords are written in a simplified notation on a grand staff, showing the treble and bass clefs.

Notasi 21. Progresi akor yang digunakan pada bagian verse 1

Sama halnya dibagian sebelumnya, bagian verse ini terdapat akor akor jazz yang digunakan dalam aransemen ini. Akor-akor itu seperti akor Am7 (A minor 7), dan akor D7.

Notasi 22. Progresi akor yang digunakan pada bagian verse 1

Ritme atau irama yang digunakan pada bagian verse ini hampir sama dengan ritme yang digunakan pada bagian intro atau bagian sebelumnya. Adapun ritme yang digunakan sebagai berikut:

Notasi 23. Ritme atau irama yang dimainkan instrument drum bagian verse 1

c) Verse 2

Verse 2 ini adalah bagian yang hampir sama dengan bagian sebelumnya atau verse 1. Verse 2 ditandai dengan simbol (C) yang berada pada birama 13 sampai birama 20.

15

Dr.

Pno.

E. Gtr.

Bass

Voice

4

18

Dr.

Pno.

E. Gtr.

Bass

Voice

Notasi 24. Bagian Verse 2

Bagian verse 1 dan verse 2 memiliki kemiripan ritme dan irama yang sama secara signifikan. Namun yang menjadi hal pembedanya adalah kalimat atau frasa melodi pada akhir lagu.

10

Notasi 25. Kalimat/frasa pada akhir bagian verse 1

Notasi 26. Kalimat/frasa pada akhir bagian verse 2

Perbedaan antar verse terlihat dari nada akhir pada kalimat atau frasa tiap bagiannya. Akhir kalimat di akhiri oleh nada *sol* (5)/ G, maka pada verse 2 kalimat akhir atau frasa yang digunakan

ialah nada *do* (1)/C. Kedua hal inilah yang menjadi perbedaan diantar verse dan menjadi pengantar untuk menuju bagian berikutnya.

Dalam lagu ini terjadi modulasi (perpindahan nada dasar) yang mana lagu ini diawali dengan nada dasar C mayor berubah menjadi nada dasar D mayor. Perubahan nada dasar (modulasi) ini terjadi setelah bagian verse 2 selesai dinyanyikan dan dimainkan. Modulasi atau perpindahan nada ini terletak pada birama 21 dan ditandai dengan simbol (D).

Notasi 27. Modulasi atau perpindahan nada dasar menjadi D Mayor

Bentuk musik setelah perubahan tangga nada ini sedikit mengalami perubahan pada pola ritme drum yang dimainkan. Pola ritme yang dimain lebih padat dan lebih sempit seperti contoh:

Notasi 28. Bentuk irama atau ritme drum pada bagian modulasi

Notasi 29. Bentuk irama atau ritme drum pada bagian versel 1 dan versel 2

Mengenai pengguna perubahan irama atau ritme pada bagian modulasi ini agar menambah tensi atau meningkatkan klimaks dari lagu ini. Sesuai dengan karakter jemaat karismatik yang ada di gereja agar tidak menimbulkan kebosanan atau kejenuhan akibat ritme atau irama yang monoton. Lagu yang bercirikan hymne dapat juga digunakan di dalam ibadah khususnya di gereja GBT Kristus Alfa Omega Semarang dengan gubahan atau aransemen musik yang menggunakan idiom-idiom musik jazz, blues, maupun musik rock.

c. Mediator (Pemusik)

Sebagian pemusik khususnya di gereja GBT Kristus Alfa Omega, menyadari bahwa asal-mula musik gereja adalah musik Gregorian atau musik yang menggunakan paduan suara klasik dengan lagu-lagu klasik yang ada di dalam buku panduan nyanyian jemaat. Hal ini memperlihatkan bagaimana musik gereja sudah memiliki identitas tersendiri bagi masyarakat pada umumnya. Namun, ada hal yang menarik jika melihat fenomena musik gereja yang digunakan dalam mengiringi ibadah di gereja karismatik, khususnya gereja Kristus Alfa Omega Semarang. Fenomena itu seperti, penggunaan idiom-idiom musik selain musik Gregorian ataupun musik Hymn. Penggunaan idiom musik blues misalnya yang diaplikasikan ke dalam aransemen lagu rohani Kristen dan digunakan dalam peribadatan. Hal ini dilakukan semata-mata tidak disengaja, namun demi meningkatkan dan menmbangkitkan suasana ibadah yang meriah, ramai, riuh serta sukacita. Beberapa upaya inilah yang harus dilakukan oleh pemusik demi membawa jemaat untuk ikut bernyanyi dan memuji nama Tuhan.

Dalam musik gereja khususnya di gereja karismatik, peran dari pemusik ialah menjadi sama dengan peran jemaat, pendeta bahkan majelis yang ada di dalam ruang ibadah selama ibadah sedang berlangsung. Pemusik menjadi mediator untuk menjadikan jemaat sebagai pemain dalam ibadah, karena yang menyaksikan ibadah itu adalah Tuhan dan tujuan ibadah itu adalah memuji dan menyembah Tuhan. Jemaat menjadi pemain diistilahkan sebagai pemain musik pula seperti melakukan tepuk tangan, bernyanyi, melompat, menari dan hal-hal lain yang mengikuti irama dan dentuman suara musik.

d. Jemaat (*Audience*)

Analisis yang dilakukan salah satunya berkaitan dengan fenomena-fenomena yang terjadi pada jemaat saat ibadah. Hal ini merupakan kaitan antara musik yang digunakan dan lagu yang dinyanyikan terhadap apa yang jemaat lakukan, seperti bernyanyi, mengangkat tangan, dan melompat. Namun di sisi lain hal-hal tersebut bukanlah hal yang paling utama dan pokok, melainkan jemaat diharapkan menjadi pemain dalam ibadah tersebut. Pemain yang dimaksudkan ialah, bukan hanya sekedar menjadi penonton atau penikmat musik yang dibawakan, namun jemaat ikut pula melakukan hal-hal musikal seperti yang sudah dijelaskan sebelumnya. Fenomena-fenomena seperti ini ialah menjadi sebuah identitas bagi jemaat gereja karismatik, baik itu di GBT Kristus Alfa Omega Semarang maupun gereja-gereja lain yang bercirikan Pentakosta karismatik. Dari hasil observasi dan wawancara yang di dapatkan oleh penulis maka ada beberapa hal yang dijelaskan dari fenomena-fenomena dalam jemaat, yaitu: Ekspresi Penyembahan. Ekspresi penyembahan diartikan sebagai ungkapan roh oleh setiap orang yang telah percaya dan merasa bahwa Tuhan telah menyelamatkan dan mengangkat hidupnya. Hal ini adalah pernyataan yang hampir dirasakan oleh tiap jemaat saat menyanyikan lagu *worship* atau ketika saat sedang melakukan penyembahan.

Gestru yang dilakukan oleh jemaat seperti gambar di atas adalah bentuk dari penyembahan yang ia naikan kepada Tuhan dan ikut serta dalam menyanyikan lagu yang ditampilkan pada teks/*slide*. Gestru seperti membawa jemaat semakin merasakan alunan musik dan membawa jemaat masuk lagi ke dalam hadirat Tuhan melalui penyembahan yang dilakukan. Terdapat pula gestur tepuk tangan oleh jemaat yang mengikuti iringan musik. Tepuk tangan menggambarkan pujian terhadap

Tuhan yang telah memberikan kelegaan terhadap kehidupan jemaat. Hal inilah yang diungkapkan oleh beberapa jemaat mengenai tepuk tangan. Dan tepuk tangan pula membangkitkan semangat dalam memuji nama Tuhan.

Dapat ditegaskan kembali bahwa dalam sebuah ibadah di gereja karismatik, bukanlah penampilan musik, penyanyi (singer), *Worship Leader* (pemimpin pujian) yang berperan penting dalam setiap ibadah, namun setiap jemaatlah yang memerankan peran agar segala nyanyian, permainan musik, tepuk tangan, lompat serta sukacita hanya untuk kemuliaan Tuhan

D. KESIMPULAN

Bentuk-bentuk musik yang digunakan dalam gereja kharismatik mengikuti beberapa bentuk musik modern seperti musik blues, jazz, dan rock. Beberapa jenis atau genre musik tersebut digunakan guna kepentingan seperti menciptakan suasana yang meriah dan penuh dengan semangat. Musik yang dibawakan pun berbeda dari tradisi musik gereja konvensional seperti, gereja yang berdenominasi Protestan ataupun seperti Gereja Katolik. Musik-musik yang digunakan sudah tidak lagi menjadi sebuah musik yang tabu melainkan musik yang dapat membawa jemaat untuk menyenangkan hati Tuhan. Demi menyenangkan hati Tuhan musik apa saja dapat digunakan dalam ibadah di gereja karismatik, asalkan lagu atau musik yang dibawa harus mencerminkan semangat untuk memuji dan memuliakan nama Tuhan. Tentu saja musik yang bebas genre harus dikelola dengan baik dan harus dijaga motivasi serta tujuan dari musik itu sendiri dibawakan dalam setiap ibadah.

Alasan digunakannya musik kontemporer atau musik-musik diluar musik gereja konvensional (*musik Gregorian*), ialah ingin mengikuti perkembangan zaman yang ada saat ini. Melalui media musik, dapat menciptakan suasana ibadah yang bertujuan untuk memuji dan menyembah Tuhan. Tidak ada batasan antara pemusik, *stagholder*, dan jemaat dalam rangkaian ibadah. Ketiga aspek tersebut menjadi satu yakni menjadi pemain ketika ibadah berlangsung dan bertujuan menyukakan hati Tuhan. Tuhan di sini sebagai penonton yang melihat bagaimana bentuk pujian maupun penyembahan yang jemaat naikan. Jadi dapat ditegaskan kembali bahwa penggunaan musik kontemporer semata-mata bukan hanya kemeriahan yang ada, namun adanya pemanfaatan teknologi baik dari instrumen (alat musik) maupun perkembangan genre musik yang ada. Selain itu antusias dan daya tarik musik kontemporer yang digunakan oleh gereja menjadi salah satu identitas dari gereja karismatik. Hal ini terbukti dari banyaknya pengembangan-pengembangan yang dilakukan oleh gereja melalui musik.

DAFTAR PUSTAKA

- Adorno Theodor W. *'On Popular Music', Essays on Music*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Butler, Melvin L. *Musical Style and Experience in a Brooklyn Pentecostal Church: An "Insider's" Perspective*. New York: Trustees of Columbia University.
- Cloud, David. *The Transformational Power Contemporary Praise Music*. London. Bethel Baptist Print Ministry.
- Cory McKay. *History of American Jazz by Sharp, Snyder & Hischke*. Canada. Departments of Music and Computer Science University of Guelph.
- Davis, Francis. *The History of the Blues: The Root, The Music, The People*. USA. Da Capo Press.
- Gioia, Ted. *The History of Jazz*. New York: Oxford University Press New York.
- Roxborough, John. *The Charismatic Movement And The Churches*. Canada. Methodist Aldersgate Renewal Fellowship.
- Komisi Liturgi dan Musik Sinode GKI. *Musik dalam Ibadah*. Jakarta; Grafika Kreasindo.
- McGovern, Charles F. *Sold American: Consumption and Citizenship, 1890–1945*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press,
- Sooy, Mark S. *Essays on Martin Luther's Theology Music*; USA. Blue Maroon Inc.
- Charles F. McGovern, Associate Professor of American Studies and History, Director of Graduate Studies - American Studies Program, College of William and Mary.
- Community Bible Church Music Philosophy, Particularly helpful were the philosophy statements of Bob Jones University. <http://www.bju.edu/news/music-philosophy.pdf>
- Concordia Theological Quarterly Journal, Volume 51 Number 1. January 1987.