

---

## Kontekstualisasi Mazmur Pujian dengan Lantunan Foruk dalam Ibadah Etnis Jemaat GPM Adodo Fordata

Glenn Victor Hendriks

*Sekolah Tinggi Filsafat Teologi Jakarta*

Email: [glenn.hendriks@stftjakarta.ac.id](mailto:glenn.hendriks@stftjakarta.ac.id)

---

Submitted: 05-09-2024

Accepted: 06-11-2024

Published: 23-12-2024

---

### Abstract

Singing is an important element of congregational worship. Singing with the right meaning and appreciation has an impact on the development of the people. A song must be based on the local context of the congregation. Herein lies the importance of contextualizing congregational singing. One form of song contextualization is by using ethnic songs as songs in congregational worship. Ethnic songs describe the congregation's local characteristics and are the congregation's identity. Using a qualitative research method, this study aims to find the form of ethnic songs that can be sung in the worship of the GPM Adodo Fordata congregation. In addition, this research also uses the juxtaposition method to juxtapose two forms of singing, namely, psalms and *foruk*. This research data was obtained from participant observations when the author was the Chairman of the Congregation Assembly for 6 years and interviews with cultural experts in Tanimbar. This research proves that as a form of contextual singing, *foruk* can be sung as psalms in congregational worship. The application of *foruk* as psalms is able to help people to live and interpret worship.

**Keywords:** Ethnic singing; Ethnomusicology; Contextualization of worship; *Foruk*; Psalms.

### Abstrak

Nyanyian merupakan unsur yang penting dalam ibadah jemaat. Bernyanyi dengan pemaknaan dan penghayatan yang tepat memberi dampak bagi pembinaan umat. Sebuah nyanyian haruslah sesuai dengan konteks lokal jemaat. Di sinilah letak pentingnya kontekstualisasi nyanyian jemaat. Salah satu bentuk kontekstualisasi nyanyian ialah dengan menggunakan nyanyian etnis sebagai nyanyian dalam ibadah jemaat. Nyanyian etnis menggambarkan ciri khas lokal jemaat dan merupakan identitas jemaat. Dengan menggunakan metode penelitian kualitatif, penelitian ini bertujuan untuk menemukan bentuk nyanyian etnis yang bisa dinyanyikan dalam ibadah Jemaat GPM Adodo Fordata. Selain itu penelitian ini juga menggunakan metode *juxtaposition* untuk menjajarkan dua bentuk nyanyian yakni, mazmur dan *foruk*. Data penelitian ini diperoleh dari observasi-partisipatoris ketika penulis menjadi Ketua Majelis Jemaat selama kurun waktu 6 tahun dan wawancara dengan budayawan di Tanimbar. Hasil penelitian ini membuktikan bahwa sebagai bentuk nyanyian kontekstual, *foruk* dapat dinyanyikan sebagai mazmur dalam ibadah jemaat. Penerapan *foruk* sebagai mazmur mampu menolong umat untuk menghayati dan memaknai ibadah.

**Kata-kata Kunci:** Nyanyian etnis; Etnomusikologi; Kontekstualisasi ibadah; *Foruk*; Mazmur.



## PENDAHULUAN

Nyanyian etnis adalah seni vokal yang bertumbuh dari konteks budaya lokal. Nyanyian etnis memiliki tangga nada (*modals*) yang khas sehingga membuatnya menjadi bagian dari identitas suku atau budaya tertentu.<sup>1</sup> Salah satu nyanyian etnis di Maluku adalah *foruk*. *Foruk* adalah nyanyian etnis yang dinyanyikan dalam ritus adat di daerah Tanimbar. *Foruk* adalah bagian dari ritus itu sendiri, tanpa *foruk* ritus tidak dapat dilakukan. Beberapa ritus di daerah Tanimbar antara lain: ritus penyambutan dan penerimaan tamu, ritus *panas pela*<sup>2</sup>, pengukuhan pimpinan desa, pengangkatan anak, acara syukuran desa, penyelesaian masalah atau sengketa, dan pernikahan adat.

Lirik *foruk* dibuat sesuai dengan konteks dan tujuan *foruk* dinyanyikan. *Foruk* bisa dinyanyikan secara perorangan maupun berkelompok. *Foruk* berkelompok dinyanyikan secara berbalas-balasan dan dengan komposisi beberapa suara (harmoni). *Foruk* merupakan nyanyian utama dalam kehidupan adat istiadat di Tanimbar. Semua ritus adat di Tanimbar harus diawali dan diakhiri dengan *foruk* sehingga sejak dulu intensitas dinyanyikannya *foruk* di Tanimbar cukup tinggi setiap tahun. *Foruk* harus dinyanyikan dengan menggunakan bahasa Fordata, salah satu rumpun bahasa di Tanimbar. Meskipun demikian mengingat bahwa di Tanimbar terdapat lebih dari satu rumpun bahasa, *foruk* lebih mudah dinyanyikan dan dimengerti oleh wilayah yang menggunakan bahasa Fordata sebagai bahasa sehari-hari. Salah satu desa yang masih menggunakan bahasa daerah sebagai bahasa sehari-hari adalah desa Adodo Fordata yang terletak di Pulau Fordata, Tanimbar Utara.

Penggunaan bahasa daerah sebagai bahasa sehari-hari membuat masyarakat di desa Adodo Fordata tidak hanya mudah untuk mengerti arti *foruk* tetapi juga mampu untuk memaknai dan menghayati *foruk*. Bahkan pada momen tertentu dilaksanakan lomba *foruk* yang mengikutsertakan anak-anak dari jenjang Sekolah Dasar hingga Sekolah Menengah Pertama. Hal tersebut dilakukan karena pelantun *foruk* sebagian besar adalah orang tua. Dalam pandangan tua-tua adat hal ini akan menyulitkan pelaksanaan ritus di masa mendatang. Perlombaan *foruk* tidak hanya menjadi media untuk melestarikan *foruk* tetapi juga mewariskan *foruk* kepada generasi mendatang. Menyanyikan *foruk* dalam sebuah perlombaan juga mengindikasikan bahwa penggunaan *foruk* tidak dibatasi hanya untuk

---

<sup>1</sup> Rahel Sermon Harapani Daulay, "Analisis Tantangan Dan Kesempatan Menggunakan Musik Tradisional Dalam Ibadah Kristen," *Tonika: Jurnal Penelitian dan Pengkajian Seni* 3, no. 2 (2020): 83.

<sup>2</sup> Panas pela adalah ritus pembaruan sistem kekerabatan antara dua desa yang menjalin persaudaraan disebabkan situasi historis tertentu

menjadi nyanyian yang dinyanyikan dalam ritus adat Tanimbar tetapi juga dalam acara non adat lainnya dan menjadi representasi budaya Tanimbar di Adodo Fordata.

Jemaat Gereja Protestan Maluku (GPM) Adodo Fordata terletak di desa Adodo Fordata. Berdasarkan observasi yang penulis lakukan di Jemaat GPM Adodo Fordata selama kurun waktu 5 tahun bertugas sebagai Ketua Majelis Jemaat, budaya telah menjadi elemen penting dalam mengembangkan pelayanan. Salah satu bentuk pengembangan pelayanan berbasis budaya ialah ibadah etnis. Ibadah etnis adalah Ibadah Minggu yang dilakukan dengan menggunakan bahasa daerah. Tipe nyanyian yang digunakan dalam ibadah etnis adalah nyanyian adopsi. Swee Hong Lim mendefinisikan nyanyian adopsi sebagai nyanyian barat yang diadopsikan ke dalam ibadah lokal. Pada umumnya pada nyanyian tipe ini liriknya diterjemahkan dalam bahasa daerah dan di-*juxtaposed* dengan irama barat.<sup>3</sup>

Penggunaan nyanyian adopsi dalam ibadah dibanding dengan nyanyian etnis mengindikasikan bahwa upaya kontekstualisasi nyanyian belum dilakukan secara optimal. Di satu sisi jemaat telah melakukan ibadah yang menggunakan bahasa daerah baik untuk liturgi maupun nyanyiannya, tetapi di lain sisi, nyanyian yang benar-benar menjadi identitas dari etnis itu belum digunakan. Hal tersebut membuat ibadah etnis tidak memberi gambaran yang utuh tentang identitas budaya lokal.

Topik kontekstualisasi nyanyian dan musik etnis pernah ditulis oleh beberapa penulis antara lain Rahel Daulay, M. Hari Sasongko, Huli Calina Br Pelawi dkk. dan Swee Hong Lim. Daulay dalam tulisannya, “Analisis Tantangan dan Kesempatan Menggunakan Musik Tradisional dalam Ibadah Kristen,” memfokuskan penelitiannya pada tantangan dan peluang musik tradisional (instrument maupun seni vokal) bisa diterapkan di dalam ibadah. Dalam penelitiannya, Daulay mendeskripsikan substansi musik tradisional dan mengemukakan faktor-faktor yang menjadi tantangan serta peluang untuk menerapkannya.<sup>4</sup> Sementara Sasongko dalam tulisannya, “Musik Etnis dan Pengembangan Musik Gereja,” menggunakan pendekatan poskolonialisme untuk mempertemukan musik etnik dan musik gereja dalam ruang ketiga yang melahirkan musik *hybrid*.<sup>5</sup> Swee Hong Lim dalam dua tulisannya, *We’re Bananas and Coconuts: Congregations song in the Global south*<sup>6</sup> dan

---

<sup>3</sup> Swee Hong Lim, “Forming Christians through Musicking in China,” *Religions* 8, no. 4 (2017): 142.

<sup>4</sup> Daulay, “Analisis Tantangan Dan Kesempatan Menggunakan Musik Tradisional Dalam Ibadah Kristen.”

<sup>5</sup> Michael Hari Sasongko, “Musik Etnik Dan Pengembangan Musik Gereja,” *Tonika: Jurnal Penelitian dan Pengkajian Seni* 2, no. 1 (2019): 32–47.

<sup>6</sup> Swee Hong Lim, “We’re All ‘Bananas and Coconuts’: Congregational Song in the Global South,” *International Journal of Practical Theology* 23, no. 1 (2019): 135–156.

*Forming Christian through musicking in China*,<sup>7</sup> menulis selangkah lebih maju dibanding Sasongko dengan membuktikan dalam penelitiannya bahwa ada empat model nyanyian jemaat sebagai bentuk lokalisasi nyanyian diantaranya nyanyian yang diadopsi, nyanyian yang diadaptasi, nyanyian kontekstual dan nyanyian yang diaktualisasi. Lim juga melihat nyanyian adopsi dan adaptasi sebagai hasil *juxtaposition* antara musik lokal dan musik barat.<sup>8</sup> Huli Calina Br Pelawi dkk. menulis topik penelitian yang lebih spesifik dibanding penulis-penulis sebelumnya. Dalam tulisan mereka, “Penerapan Seni Suara Rengget dalam Pembacaan Ayat Alkitab di Ibadah Liturgi Gereja Batak Karo Protestan Yogyakarta,” Pelawi dkk. memfokuskan penelitian pada segi teknis penerapan seni suara rengget dalam pembacaan Alkitab. Mereka membuktikan bahwa seni rengget bisa diterapkan dalam ibadah melalui tahapan-tahapan pelatihan dan persiapan terlebih dahulu.<sup>9</sup> Penelitian lain menunjukkan bahwa nyanyian etnis dapat berfungsi merajawat imajinasi dan identitas kultural suatu masyarakat.<sup>10</sup>

Penelitian-penelitian di atas masih memberi ruang bagi penelitian lanjutan. Komponen lain yang lebih spesifik dari liturgi, misalnya mazmur dan juga nyanyian etnis dari daerah lain misalnya Tanimbar (*foruk*) belum tersentuh dalam penelitian-penelitian tersebut. Metode *juxtaposition* yang digunakan oleh peneliti sebelumnya hanya difokuskan pada bentuk nyanyian dan belum menyentuh substansi nyanyian dalam liturgi. Teori inkulturasi liturgi pun hanya digunakan untuk menjelaskan sejauh mana suatu nyanyian dapat dikategorikan sebagai nyanyian yang kontekstual.

Berbeda dengan penelitian-penelitian sebelumnya, penelitian penulis membahas tentang bagaimana mazmur dinyanyikan sebagai bagian dari liturgi dengan menggunakan *foruk*. *Foruk* sebagai nyanyian etnis memiliki kemiripan dengan mazmur dari segi fungsi ritual tetapi berbeda secara kultur. Menggunakan metode *juxtaposition* pada kedua nyanyian yang berbeda secara kultur ini dapat menghasilkan suatu bentuk yang baru dan dapat dimaknai oleh jemaat lokal.

Apakah *foruk* bisa digunakan sebagai mazmur dalam ibadah etnis di Jemaat GPM Adodo Fordata? Bagaimana *foruk* digunakan sebagai mazmur dalam liturgi tanpa menghilangkan substansinya? Hasil apa yang diperoleh jika metode *juxtaposition*

---

<sup>7</sup> Lim, “Forming Christians through Musicking in China.”

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Huli Carina Br. Pelawi, Linda Sitinjak, and Ezra Deadro Purba, “Penerapan Seni Suara Rengget Dalam Pembacaan Ayat Alkitab Di Ibadah Liturgi Gereja Batak Karo Protestan Yogyakarta” (2021): 1–15.

<sup>10</sup> Jovico Onis Samallo and Jourliel J Samallo, “Analisis Netnografi Lirik Lagu Dua Ade-Kaka Sebagai Jembatan Merawat Imajinasi Dan Relasi Antaragama” 5, no. 2 (2023): 330–345.

diterapkan kepada *foruk* dan mazmur? Pertanyaan-pertanyaan ini yang menjadi topik bahasan dalam artikel ini. Melalui artikel ini penulis akan membuktikan bahwa *foruk* bisa dinyanyikan sebagai mazmur dalam ibadah etnis di Jemaat GPM Adodo Fordata. Pembuktian itu akan dibahas dalam empat bagian: *Foruk* sebagai Nyanyian Etnis; *Foruk* dalam ritus adat di Fordata; Mazmur dalam Ibadah Israel; Melantunkan *foruk* sebagai mazmur dalam ibadah etnis.

Menyadari bahwa ruang lingkup pembahasan untuk nyanyian etnis dan mazmur cukup luas, maka ruang lingkup pembahasan dalam artikel ini dibatasi. Untuk *foruk* dalam artikel ini hanya dibahas jenis *foruk* kelompok dan diurai dalam dua komponen: 1) bentuk; 2) fungsi di dalam ritus. Demikian pula untuk mazmur, dalam artikel ini hanya dibahas jenis mazmur nyanyian pujian dan fungsinya dalam ibadah di Israel. Dua komponen ini pula yang akan diletakkan secara berdampingan untuk melihat bentuk yang baru dari mazmur dan *foruk*. Selain itu cakupan konteks penelitian untuk artikel ini hanyalah Jemaat GPM Adodo Fordata. Dibanding jemaat-jemaat GPM lain yang ada di Pulau Fordata, Jemaat GPM adodo Fordata merupakan jemaat GPM yang umatnya masih menggunakan Bahasa Fordata sebagai bahasa sehari-hari.

## METODE PENELITIAN

Secara kualitatif, penelitian ini menggunakan pendekatan analisis *juxtaposition* untuk mengorelasikan *foruk* dan mazmur. Metode ini sangat sering digunakan dalam bidang seni dan sastra. Istilah *juxtaposition* diartikan dalam bahasa Indonesia menjadi penjajaran. Kata “penjajaran” dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia berasal dari kata dasar “jajar” yang berarti baris, deret, banjar. Sementara penjajaran berarti proses, cara, perbuatan, tempat atau alat untuk menjajarkan.<sup>11</sup> Menurut penulis, arti kata “penjajaran” dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia belum menggambarkan istilah *juxtaposition* dengan tepat. Penjelasan yang bisa membantu kita untuk memahami metode ini dipaparkan oleh David Biespel. Biespel menjelaskan apa itu *juxtaposition* secara etimologis. *Juxtaposition* berasal dari bahasa Inggris pada abad pertengahan, Latin dan Perancis yang berarti meletakkan objek x bersebelahan dengan objek y. Kata *juxta* berasal dari bahasa Latin yang berarti di sebelah, dan kata *pose* dari bahasa Perancis yang berarti menempatkan. Ketika dua objek di-*juxtapose* maka hasilnya akan dikontraskan.<sup>12</sup> Penulis lain yang menggunakan metode

---

<sup>11</sup> “KBBI,” *Badan Pengembangan Dan Pembinaan Bahasa*.

<sup>12</sup> David Biespiel, “What Is Juxtaposition? Definition and Examples.”

*juxtaposition* adalah Rachelle Gilmour. Gilmour menerjemahkan *juxtaposition* lebih dari sekedar mensejajarkan dua objek. *Juxtaposition* berarti meletakkan dua elemen secara berdampingan baik secara spasial maupun temporal, saling memengaruhi satu dengan yang lain dan menjadi bagian dari sebuah seni.<sup>13</sup>

Pengertian-pengertian tersebut menunjukkan bahwa *juxtaposition* tidak hanya sebatas menjajarkan dua objek tetapi juga suatu upaya menemukan hasil baik itu kontras maupun perspektif yang baru dari dua objek yang diletakan secara berdampingan. Meskipun pengertian kata *juxtaposition* menurut penulis lebih komprehensif untuk menjelaskan metode ini dibanding kata “penjajaran,” tetapi dalam artikel ini penulis tetap menggunakan kata “penjajaran” sebagai terjemahan kata *juxtaposition*. Dengan menggunakan metode ini, dua nyanyian, yakni *foruk* dan mazmur diletakan secara berdampingan dan dilihat tidak hanya dari segi bentuk tetapi juga fungsinya di dalam ritus. *Foruk* akan dianalisis berdasarkan bentuknya sebagai sebuah nyanyian dan fungsinya dalam ritus adat di Fordata dan mazmur akan dilihat sesuai fungsinya dalam ibadah Israel. Data terkait *foruk* diperoleh dari hasil observasi penulis selama bertugas di Desa Adodo Fordata sejak tahun 2017 hingga 2023 dan juga berdasarkan wawancara yang dilakukan dalam kurun waktu tahun 2024.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Foruk dalam ritus adat di Adodo Fordata

*Foruk* bisa diartikan sebagai doa, ungkapan syukur dan pujian serta permohonan yang dibawakan dalam bentuk nyanyian. *Foruk* dialamatkan kepada Tuhan dan dinyanyikan di setiap ritus adat tanpa terkecuali. Pada waktu dulu *foruk* juga dialamatkan kepada leluhur, tetapi lambat laun hal ini tidak lagi dilakukan. Substansi *foruk* adalah memohon penyertaan Tuhan serta bersyukur dan memohon berkat di dalam setiap ritus adat. Melalui *foruk* masyarakat meyakini bahwa Tuhan turut mengambil bagian di dalam ritus yang mereka lakukan. Fungsi *foruk* dalam ritus tersebut menunjukkan bahwa *foruk* memiliki aspek religius yang kuat.<sup>14</sup>

*Foruk* yang dinyanyikan dalam ritus adat sebagian besar adalah *foruk* kelompok. Ritus-ritus dimana *foruk* kelompok dinyanyikan antara lain: panas pela, perkawinan adat, pembayaran harta kawin. *Foruk* kelompok dinyanyikan secara berbalasan antara satu orang

<sup>13</sup> Rachelle Gilmour, *Juxtaposition and the Elisha Cycle, Juxtaposition and The Elisha Cycle*, 2014, 3.

<sup>14</sup> Leu Maiseka, (Budayawan dan Ketua YPMD Kabupaten Kepulauan Tanimbar), *Wawancara*, via zoom. Tanggal 28 Maret 2024

yakni pemuka adat dan kelompok, yakni peserta yang menghadiri ritus adat. *Foruk* dinyanyikan baik pada saat mengawali ritus, pada waktu sela dalam pertemuan dan juga pada saat mengakhiri ritus adat. Maiseka juga menjelaskan bahwa *foruk* adalah nyanyian yang memberi legitimasi pada ritus adat di Fordata. Hanya dengan *foruk* suatu ritus bisa dimulai atau diakhiri. Jika ritus itu berupa ritus penyelesaian sengketa, *foruk* dinyanyikan untuk membuka pertemuan secara resmi, mengesahkan putusan sela dan memohon berkat agar keputusan bisa dilaksanakan oleh kedua pihak yang melakukan pertemuan, dan juga berkat untuk memasuki hidup yang baru setelah ritus adat. Jika ritus itu berupa ritus penyambutan tamu, *foruk* dinyanyikan sebelum tamu memasuki desa, tepat di pintu masuk desa. Jika *foruk* itu berupa ritus pengangkatan anak, maka ritus dimulai dengan *foruk* yang dilantunkan oleh perwakilan dari keluarga pemberi anak dan diresponi oleh semua anggota keluarga, baik itu pihak pemberi maupun penerima anak.<sup>15</sup>

*Foruk* juga berperan untuk menceritakan ulang kisah-kisah lama yang berkaitan dengan ritus dimaksud. Misalnya ketika ritus *panas-pela*, pemuka adat akan melantunkan *foruk* yang menceritakan sejarah bagaimana persaudaraan antara dua kampung terbentuk. Lantunan *foruk* membuat peserta *foruk* terhisap dalam pengalaman historis yang dialami oleh orang tua sebelumnya dan menjadikan pengalaman historis itu menjadi pengalaman mereka juga. Maiseka menceritakan pengalamannya tentang konflik antar desa. Saat konflik tidak lagi bisa dihindari seorang pemuka adat melantunkan *foruk* yang mengingatkan mereka tentang persaudaraan mereka. *Foruk* itu begitu menyentuh sehingga warga desa berhenti bertikai dan perdamaian pun terjadi.<sup>16</sup> Dari pengalaman tersebut dapat disimpulkan bahwa *foruk* tidak hanya sebatas syair dan lagu, tidak sebatas nyanyian formal dalam ritus, tetapi lebih dari itu *foruk* adalah cerita tentang perjalanan hidup orang Fordata. Ketika *foruk* tentang Tuhan dilantunkan, orang Fordata merendahkan diri mereka sebagai ciptaan dan menyadari kebesaran Tuhan yang melingkupi mereka. Ketika *foruk* tentang sejarah dilantunkan, orang Fordata mengenang dan terhisap dalam pengalaman historis mereka. Ketika *foruk* tentang nilai-nilai moral dilantunkan, orang Fordata terdorong untuk memaknai hidup mereka berdasarkan *foruk* tersebut. *Foruk* memiliki kekuatan yang mampu menyentuh emosional orang Fordata dan berpotensi untuk memengaruhi hidup mereka.

---

<sup>15</sup> Leu Maiseka, (Budayawan dan Ketua YPMD Kabupaten Kepulauan Tanimbar), *Wawancara*, via zoom. Tanggal 28 Maret 2024

<sup>16</sup> Leu Maiseka, (Budayawan dan Ketua YPMD Kabupaten Kepulauan Tanimbar), *Wawancara*, via zoom. Tanggal 28 Maret 2024

**Foruk sebagai sebuah Nyanyian Etnis**

*Foruk* memiliki elemen yang sama seperti nyanyian pada umumnya, terdiri dari syair (teks) dan lagu (*tunes*) yang khas budaya Tanimbar. Dari segi syair *foruk* dapat dilihat sebagai sebuah sastra lisan yang diturunkan dari generasi ke generasi. Sebagaimana sebuah sastra lisan, *foruk* dibentuk oleh formula dan *ungkapan formulaik*. Formula adalah kelompok kata yang secara teratur dimanfaatkan dalam kondisi matra yang sama untuk mengungkapkan satu ide pokok. Sedangkan *ungkapan formulaik* adalah larik atau separuh larik yang disusun berdasarkan formula.<sup>17</sup> Matra menurut KBBI adalah bagan yang dipakai dalam penyusunan baris sajak yang berhubungan dengan jumlah, panjang atau tekanan suku kata.<sup>18</sup> Keunikan dari *foruk* ialah *foruk* memiliki skema matra yang tidak beraturan. Meskipun demikian karena *foruk* adalah nyanyian tanpa birama maka pola dari *foruk* dapat terlihat dengan jelas. Formula dan *ungkapan formulaik* ini memudahkan *foruk* untuk diwariskan turun-temurun. Formula dan *ungkapan formulaik* dalam *foruk* tampak dalam bahasa kiasan yang digunakan. Contohnya dapat dilihat pada syair *foruk (tanlain)* berikut:

***Mela lanit*** movun mamtinemun, leal yat ralan  
 Tsobak rat ver Ubu lokat ovan e amar,  
*Mela lanit* yo movun mamti,  
 mamtinemun leal yat ralan  
 Tsobak rat ver Ubu lokat ovan e amar,  
*Mela lanit* yo movun mamti, mamtinemun, leal yat ralan

Terjemahan bebas:

Allah datanglah, hadir dalam pertemuan ini.  
 Hadirlah baik siang maupun malam.  
 Allah datanglah, hadir dalam pertemuan ini.  
 Hadirlah baik siang maupun malam.  
 Ya Allah datanglah, hadirlah dalam pertemuan ini.

*Foruk* ini dinyanyikan dalam ritus penyelesaian masalah. Dinyanyikan di awal pertemuan sebagai bentuk doa meminta penyertaan Allah. *Foruk* di atas menunjukan formula dengan skema matra yang tidak beraturan. Hal ini disebabkan karena jumlah suku kata di setiap larik tidak sama. Sedangkan kata yang bercetak tebal dalam *tanlain* di atas adalah salah satu contoh *ungkapan formulaik* yang digunakan berulang-ulang untuk merujuk pada sang Ilahi (*Mela* = tuan, *lanit* = langit).

<sup>17</sup> Yoseph Yapi Taum, *Studi Sastra Lisan: Sejarah, Teori, Metode Dan Pendekatan Disertai Contoh Penerapannya* (Kupang: Lamalera, 2011), 21.

<sup>18</sup> "KBBI."

Dari segi lagu, *foruk* juga memiliki komponen sama seperti nyanyian pada umumnya, yakni melodi, harmoni, irama, birama dan bentuk.

a. Melodi

Melodi berasal dari bahasa Yunani, *melos* yang berarti rangkaian bunyi sederhana yang dihasilkan oleh satu suara atau instrumen, dan diatur sedemikian rupa sehingga memberikan efek yang menyenangkan, atau untuk mengekspresikan emosi.<sup>19</sup> Melodi terdiri dari nada (tinggi-rendahnya notasi) dan durasi (panjang pendeknya nada). Terkait dengan notasi pada nyanyian etnis, dalam ranah etnomusikologi, transkrip terhadap notasi musik dan nyanyian etnis merupakan salah satu tugas yang tidak mudah. Hal ini disebabkan oleh cara menyanyi nyanyian etnis yang terkadang didaraskan. Walaupun demikian untuk kepentingan akademis, *foruk* atau nyanyian etnis lainnya bisa ditulis dengan memperhatikan tangga nada dan ornamen dalam penulisan notasi. Tentu ada beberapa kekurangan, antara lain: notasi ditulis secara subjektif, notasi barat terbatas dalam mentranskripsikan notasi etnis, dan ada notasi yang memang tidak bisa divisualisasikan. Meskipun demikian secara umum hal ini dapat dimaklumi dan hasilnya dapat diterima.<sup>20</sup> Sama seperti nyanyian etnis pada umumnya, nyanyian ini memiliki tangga nada yang khas. Tangga nada yang digunakan dalam *foruk* ialah *tetratonik*. Tangga nada ini terdiri dari empat notasi: sol, la, do, re.

b. Harmoni

*Foruk* berkelompok dinyanyikan dalam tata paduan suara secara harmoni. Bagian awal *foruk* dinyanyikan oleh seorang pemuka adat dan direspon dalam susunan harmoni (*alto* dan *tenor*) oleh peserta ritus lainnya.

c. Birama dan Irama

Secara umum nyanyian etnis di daerah Maluku bagian Tenggara dan Selatan adalah nyanyian yang tanpa birama (*meterless*). Maksudnya nyanyian etnis tidak memiliki pola notasi yang berulang secara teratur entah dalam birama tunggal seperti 4/4 atau birama *compound* seperti 6/8. Bentuk *foruk* yang tidak memiliki birama membuat iramanya tidak seperti nyanyian barat pada umumnya.

---

<sup>19</sup> John Stainer and William Barret, "A Dictionary of Musical Terms" (Cambridge University Press, 2009).

<sup>20</sup> Antonia Pedroso de Lima and Joao M. de Pina Cabral, "The New Grove Dictionary of Music and Musician" (Grove Publications, 2002).

d. Bentuk

Tidak seperti nyanyian barat, *foruk* bukanlah nyanyian berbait (*strophic*). *Foruk* hanya terdiri dari larik (baris) yang jumlahnya tidak tetap. Pada saat dinyanyikan bagian larik pertama *foruk* biasanya diulang dua kali.

### Mazmur dalam Ibadah Israel

Dalam Alkitab Ibrani, kitab Mazmur diberi judul *tehillim*, yang berarti nyanyian pujian pengorbanan (*sacrificial praise song*), dengan akar kata yang sama dengan kata *hallel*, dari kata *Halleluiah*. Dalam liturgi di Bait Allah *Halleluiah Psalm* adalah nyanyian pujian pengorbanan yang utama dan ditulis dengan tujuan tersebut.<sup>21</sup> R. B. Y. Scott mengkategorikan mazmur dalam beberapa jenis antara lain: Mazmur ucapan syukur umat; Nyanyian pujian; Nyanyian umat pilihan; Mazmur monarki; permohonan umat; Doa permohonan dari individu yang tertekan; Nyanyian ungkapan syukur individu; Doa individu yang beriman dan percaya kepada Allah; Mazmur umat yang hendak beribadah.<sup>22</sup>

Sama seperti Scott, Sigmund Mowinckel juga mengkategorikan nyanyian pujian sebagai salah satu jenis Mazmur. Mazmur yang berbentuk nyanyian pujian diantaranya: pasal 8; 19; 29; 33; 46; 47; 48; 76; 104; 135; 136; 145-150. Inti dari nyanyian puji-pujian adalah kesadaran penyair dan jemaat bahwa mereka sedang berdiri berhadapan dengan Allah sendiri, berjumpa dengan Allah Yang Maha Kuasa, Maha Suci dan Maha Pengasih di tempatnya sendiri, serta menyembah Dia dengan pujian dan pemujaan. Baik penyair dan juga jemaat terdorong dengan kesadaran bahwa mereka adalah umat pilihan-Nya dan mereka berhutang kepada-Nya.<sup>23</sup>

Mazmur (nyanyian pujian) tidak hanya menjadi media bagi umat untuk merespon kebaikan Allah, tetapi juga menolong umat untuk menguatkan relasi mereka dengan Allah. Pengalaman umat bersama dengan Allah dan realitas kekinian mereka diungkapkan melalui mazmur. Mazmur di saat yang sama menjadi cerita perjalanan umat baik secara individual maupun komunal bersama dengan Allah.

Sebagai sebuah nyanyian, referensi mengenai komposisi musik mazmur belum ditemukan. Yunus Sutandio menjelaskan bahwa mazmur diwariskan secara lisan sehingga kita tidak dapat mengenal musik yang digunakan oleh bangsa Israel untuk mengiringi

---

<sup>21</sup> John P. Peters, *The Psalms as Liturgy* (New York: The Macmillan Company, 1922), 1–3.

<sup>22</sup> R. B. Y. Scott, *The Psalms as Christian Praise* (New York: Stratford Press, 1958), 39–43.

<sup>23</sup> Sigmund Mowinckel, *The Psalms in Israel Worship* (New York: Abingdon Press, 1967), 81.

mazmur mereka.<sup>24</sup> Hal ini juga mengindikasikan bahwa kita kehilangan keterangan mengenai komposisi melodi, baik itu notasi dan juga tanda nada yang digunakan dalam mazmur. Meskipun demikian referensi tentang bentuk dan cara menyanyikan mazmur dapat dikatakan cukup untuk memahami mazmur sebagai suatu nyanyian. Pandopo menjelaskan bahwa pada masa Daud menjadi raja di Yerusalem Daud membuat aturan lengkap untuk ibadah serta menghidupkannya kembali nyanyian umat. Daud mengupayakan agar dalam ibadah orang banyak dapat berkumpul untuk menyanyikan nyanyian kepada Allah sebagai wujud respons mereka. Daud menugaskan para ahli musik, beberapa di antaranya adalah nama-nama yang kita temukan dalam kitab Mazmur yakni Asaf, Heman, Yedutun. Mereka bertugas untuk mengatur dua paduan suara imam dan memimpin puji-pujian. Posisi kedua paduan suara tersebut terletak di bagian kiri dan kanan pelataran ibadah untuk menyanyikan mazmur secara berdialog. Unsur utama dari puji-pujian tersebut kemudian menjadi semacam refrein yang diajarkan kepada seluruh umat. Cara menyanyi seperti ini yang kemudian disebut “Nyanyian responsoris” dan “Nyanyian antifonal,” antara kelompok kiri dan kanan dan diiringi oleh permainan alat musik seperti gambus, kecapi, seruling, nafiri, ceracap dan rebana.<sup>25</sup> Dari penjelasan di atas dapat disimpulkan bahwa mazmur merupakan respons umat kepada Allah, bertumbuh dalam budaya orang Israel pada saat itu dan diwariskan secara lisan dari generasi ke generasi dan dinyanyikan secara dialogis (responsorial dan antifonal).

### **Melantunkan *Foruk* sebagai Mazmur dalam Ibadah Etnis**

Melantunkan *foruk* sebagai mazmur dalam ibadah etnis di Jemaat GPM Adodo Fordata harus dilihat sebagai upaya kontekstualisasi. Meskipun beberapa ahli lebih cenderung menggunakan istilah inkulturasi tetapi dalam artikel ini penulis memilih untuk menggunakan istilah kontekstualisasi. Pertimbangan penulis, jika dilihat dari segi definisi, inkulturasi adalah proses berkelanjutan pengungkapan Injil ke dalam situasi sosio-politis dan religius-kultural dan menjadi daya yang mentransformasi situasi dan kehidupan orang-orang setempat.<sup>26</sup> Definisi tersebut memberi kesan bahwa inkulturasi dimulai dari pengungkapan Injil ke dalam konteks lokal. Sementara istilah kontekstualisasi

---

<sup>24</sup> Yunus Sutandio, “Sejarah Perkembangan Nyanyian Jemaat (Dari Masa Perjanjian Lama Sampai Dengan Abad Ke-19) Dan Pengaruhnya Di Dalam Sejarah Gereja,” *Jurnal Theologia Aletheia* 5, no. 8 (2003): 28.

<sup>25</sup> H. A. Pandopo, *Menggubah Nyanyian Jemaat* (Jakarta: BPK Gunung Mulia, 1984), 17–18.

<sup>26</sup> Emanuel Martasudjita, *Teologi Inkulturasi: Perayaan Injil Yesus Kristus Di Bumi Indonesia* (Yogyakarta: Kanisius, 2021), 24.

mengekspresikan penekanan pada konteks lokal. Model teologi kontekstual yang mencerminkan hal ini ialah model sintesis. Model sintesis menekankan keunikan dan komplementaritas yang dimiliki oleh masing-masing konteks dan mendialogkannya dengan Injil. Model sintesis dimulai dengan menganalisa konteks baik pola dan strukturnya untuk menemukan simbolisasi dari hal yang substansi.<sup>27</sup> *Foruk* mencerminkan hal yang substansi dalam budaya Tanimbar melalui syair dan lagu. Konteks yang digambarkan melalui *foruk* di Jemaat GPM Fordata menjadi titik awal untuk membahas cara melantunkan *foruk* sebagai mazmur dalam ibadah etnis.

Untuk mencapai tujuan tersebut, maka penjajaran menjadi metode yang dirasa tepat. Lim Swee Hong sebelumnya telah menggunakan metode ini untuk menjelaskan tentang bentuk nyanyian lokal yakni, nyanyian adopsi dan nyanyian adaptasi. Menurutnya nyanyian adopsi dan nyanyian adaptasi adalah nyanyian yang dihasilkan ketika nyanyian lokal dengan nyanyian barat diletakkan secara berdampingan. Pada nyanyian adopsi elemen yang diletakkan secara berdampingan adalah lirik dan irama barat sehingga menghasilkan nyanyian barat dengan bahasa lokal.<sup>28</sup> Sementara itu pada nyanyian adaptasi elemen yang diajarkan adalah *template* nyanyian sehingga menghasilkan nyanyian lokal dengan melodi khas lokal tetapi tetap dalam bentuk nyanyian barat. Menurut Lim penjajaran ini menghasilkan nyanyian lokal tetapi tetap menggambarkan kepatuhan terhadap etos penginjilan barat.<sup>29</sup>

Bagaimana dengan *foruk* dan mazmur? Jika kita meletakkan *foruk* dan mazmur secara berdampingan maka ada dua elemen yang dapat disejajarkan yakni, cara bernyanyi (responsorial dan antifonal) dan narasi yang melatarbelakangi kedua nyanyian tersebut. Kedua elemen ini akan dibahas secara terpisah.

### **Responsorial dan Antifonal: Melantunkan Foruk Sama seperti Mazmur**

*Foruk* berkelompok pada dasarnya dinyanyikan secara berbalasan sama seperti mazmur dalam ibadah Israel. Baik pada saat mengawali ritus, di tengah-tengah ritus, maupun saat mengakhiri ritus, pemuka adat akan menyanyikan larik pertama kemudian dibalas dengan nyanyian larik kedua oleh peserta ritus lainnya. Selain itu *foruk* juga dapat dinyanyikan secara berbalasan antara kelompok yang satu dan kelompok yang lain, misalnya dalam pertemuan untuk membicarakan kawin adat, *foruk* dapat dinyanyikan

---

<sup>27</sup> Stephen Bevans B, *Model-Model Teologi Kontekstual* (Flores: Ledaro, 2002), 165–170.

<sup>28</sup> Lim, “We’re All ‘Bananas and Coconuts’: Congregational Song in the Global South.”

<sup>29</sup> Ibid.

berbalas-balasan antara kelompok dari dua keluarga yang hadir. Respons tersebut menjadi tanda bahwa para peserta memiliki pemahaman yang sama, sepakat atau mengiakan apa yang dinyanyikan.<sup>30</sup>

Cara tersebut dapat diterapkan pada ibadah etnis jika *foruk* dinyanyikan sebagai mazmur. *Foruk* dapat dinyanyikan oleh pemimpin nyanyian (prokantor) atau salah satu kantoria kemudian dibalas oleh umat. Selain itu bisa juga dinyanyikan oleh kelompok per kategori tertentu dalam jemaat secara berbalas-balasan, misalnya antara kelompok laki-laki dan kelompok perempuan; antara kelompok anak-anak dan kelompok orang tua; antar kelompok wilayah pelayanan. Berikut contoh *foruk* yang dinyanyikan sebagai mazmur dalam ibadah etnis yang dinyanyikan secara berbalasan antara prokantor dan umat:



Gambar 1: Contoh Foruk *leu maiseka*

Sumber: Glenn V. Hendriks, 2024

Jika dinyanyikan dalam bentuk Mazmur, dibawahkan dengan arti sebagai berikut:

Prokantor :Hari ini adalah hari untuk memuji Tuhan dan bersyukur pada-Nya  
Hanya Dialah yang patut disembah, kebaikan-Nya melingkupi kita.

Umat :Dalam kasih-Nya sepanjang waktu kita terpelihara,  
Ia memelihara keluarga kita

<sup>30</sup> Leu Maiseka, (Budayawan dan Ketua YPMD Kabupaten Kepulauan Tanimbar), *Wawancara*, via zoom. Tanggal 28 Maret 2024

*Foruk* di atas dinyanyikan secara responsoris sama seperti mazmur. Dalam *foruk* tersebut, prokantor (pemandu nyanyian umat) mengawali dengan menyanyikan dua larik awal kemudian umat merespon oleh umat pada larik selanjutnya.

### **Narasi di Balik Foruk dan Mazmur**

Jika kita melihat syair *foruk* dan mazmur terdapat kemiripan. Baik *foruk* maupun mazmur dalam syairnya meletakkan Allah sebagai pusat, begitu juga dengan mazmur. Masyarakat Fordata yang menyanyikan *foruk* melihat sejarah dan pengalaman hidup mereka bersama Allah dan meletakkan Allah sebagai pusat ritus mereka. Indikatornya tampak dengan jelas dalam syair *foruk*. *Foruk* yang dinyanyikan di awal ritus selalu diawali dengan kata *Ubu* atau *Mala Lanit* yang berarti Allah. Hal ini tidak ubahnya dengan mazmur. Komposisi mazmur juga dimulai dengan memuliakan Allah. Jika kedua hal ini diletakkan secara berdampingan, kita tidak menemukan sesuatu yang kontras, melainkan perspektif yang sama walaupun tumbuh dalam lingkungan budaya yang berbeda. Upaya ini menghasilkan *foruk* dengan narasi kontinuitas penyertaan Allah sejak zaman Perjanjian Lama hingga sekarang, narasi kontinuitas penyertaan Allah yang melewati batasan waktu dan budaya. *Foruk* tetap memiliki bentuknya yang khas tetapi secara substansi memiliki pemaknaan yang lebih luas. *Ubu* atau *Mala lanit* yang disebut dalam *foruk* tidak lagi dilihat sebagai Allah yang berkarya di Fordata tetapi juga Allah yang menampakkan diri dan berkarya juga kepada bangsa Israel.

Model penjajaran ini juga digunakan oleh Gordon Lathrop dalam bukunya *Holy Things: A Liturgical Theology*. Lathrop menempatkan Alkitab berdampingan dengan pengalaman liturgi umat pada masa kini. Menurut Lathrop dengan mendengarkan Alkitab, umat larut dalam cerita dan menemukan tempat untuk menenggelamkan penderitaan mereka. Lathrop melihat hal tersebut sebagai bentuk penjajaran. Menurutnya ketika teks Alkitab diletakkan berdampingan dengan pertemuan jemaat, liturgi berubah dan berbicara tentang anugerah Allah yang hadir pada saat itu. Teks-teks Alkitab yang lama dibaca umat menjadi cerita yang baru bagi umat pada masa kini.<sup>31</sup>

Penjajaran antara *foruk* dan mazmur memberi pengaruh kepada jalannya ibadah. Hal ini sama seperti yang dibahas oleh Lathrop. Umat yang menyanyikan mazmur dalam bentuk *foruk*, menyanyikan teks yang lama dengan nuansa yang baru. Melalui *foruk* cerita penyelamatan Allah dalam Alkitab sebagai teks yang lama berubah menjadi cerita yang baru

---

<sup>31</sup> Gordon W. Lathrop, *Holy Things: A Liturgical Theology* (Minneapolis: Fortress Press, 1993), 15–20.

bagi umat di Jemaat GPM Adodo Fordata. Mereka melihat cerita penyelamatan Allah dalam konteks mereka sebagai bagian dari cerita penyelamatan Allah yang dialami oleh umat Israel. *Foruk* menyatukan pengalaman umat Israel dan pengalaman umat di Jemaat GPM Adodo Fordata dalam cerita penyelamatan Allah yang menembus ruang, waktu dan budaya. Penjajaran antara *foruk* dan mazmur juga memberi kesan bahwa umat di Jemaat GPM Adodo Fordata turut terlibat bersama dengan umat Israel yang memuji Allah melalui mazmur mereka.

Dengan demikian secara liturgis menyanyikan *foruk* sebagai mazmur dalam ibadah etnis di Jemaat GPM Adodo Fordata memberi dampak yang baik bagi umat yang mengikuti ibadah. Beberapa dampak yang bisa disebutkan di antaranya: pertama, dengan menyanyikan *foruk* sebagai mazmur, umat akan merasa memiliki ibadah karena *foruk* adalah identitas budaya mereka. Kedua dengan menyanyikan *foruk* sebagai mazmur umat akan melihat nilai dalam budaya lokal dan mengapresiasinya sebagai anugerah Allah. Ketiga dengan menyanyikan *foruk* sebagai mazmur, umat mampu untuk memaknai penyertaan Allah dalam sejarah hidup mereka (sebagai masyarakat lokal) sebagai bagian yang tak terpisahkan dari realitas penyertaan Allah sepanjang sejarah manusia.

## KESIMPULAN

Berdasarkan pembahasan dalam artikel ini dapat disimpulkan bahwa baik *foruk* maupun mazmur merupakan respons umat terhadap kebaikan Allah dalam pengalaman hidup mereka. Umat Allah di jemaat-jemaat GPM di Pulau Fordata menaikkan doa, ungkapan syukur, pujian kepada Allah dan bersaksi tentang kasih dan kebaikan Allah melalui *foruk*. Hal yang sama juga dilakukan umat Allah di Israel melalui mazmur. Kedua, meskipun lahir dari budaya yang jauh berbeda, tetapi secara substansi *foruk* dan mazmur dapat dikategorikan sebagai nyanyian yang lahir dari perspektif yang sama dan dengan demikian *foruk* bisa dinyanyikan sebagai mazmur dalam ibadah etnis. Ketiga, ketika *foruk* dan mazmur diletakkan secara berdampingan menghasilkan *foruk* yang dinyanyikan dengan cara yang sama seperti mazmur tetapi dengan pemaknaan yang lebih luas.

## DAFTAR PUSTAKA

- Bevans B, Stephen. *Model-Model Teologi Kontekstual*. Flores: Ledaro, 2002.
- Biespiel, David. "What Is Juxtaposition? Definition and Examples."
- Br. Pelawi, Huli Carina, Linda Sitinjak, and Ezra Deadro Purba. "Penerapan Seni Suara Rengget Dalam Pembacaan Ayat Alkitab Di Ibadah Liturgi Gereja Batak Karo Protestan Yogyakarta" (2021): 1–15.
- Daulay, Rahel Sermon Harapani. "Analisis Tantangan Dan Kesempatan Menggunakan Musik Tradisional Dalam Ibadah Kristen." *Tonika: Jurnal Penelitian dan Pengkajian Seni* 3, no. 2 (2020): 76–87.
- Gilmour, Rachele. *Juxtaposition and the Elisha Cycle. Juxtaposition and The Elisha Cycle*, 2014.
- Lathrop, Gordon W. *Holy Things: A Liturgical Theology*. Minneapolis: Fortress Press, 1993.
- Lim, Swee Hong. "Forming Christians through Musicking in China." *Religions* 8, no. 4 (2017): 1–10.
- . "We're All 'Bananas and Coconuts': Congregational Song in the Global South." *International Journal of Practical Theology* 23, no. 1 (2019): 136–156.
- de Lima, Antonia Pedroso, and Joao M. de Pina Cabral. "The New Grove Dictionary of Music and Musician." Grove Publications, 2002.
- Martasudjita, Emanuel. *Teologi Inkulturasi: Perayaan Injil Yesus Kristus Di Bumi Indonesia*. Yogyakarta: Kanisius, 2021.
- Mowinckle, Sigmund. *The Psalms in Israel Worship*. New York: Abingdon Press, 1967.
- Pandopo, H. A. *Menggubah Nyanyian Jemaat*. Jakarta: BPK Gunung Mulia, 1984.
- Peters, John P. *The Psalms as Liturgi*. New York: The Macmillan Company, 1922.
- Samallo, Jovico Onis, and Jourlief J Samallo. "Analisis Netnografi Lirik Lagu Dua Ade-Kaka Sebagai Jembatan Merawat Imajinasi Dan Relasi Antaragama" 5, no. 2 (2023): 330–345.
- Sasongko, Michael Hari. "Musik Etnik Dan Pengembangan Musik Gereja." *Tonika: Jurnal Penelitian dan Pengkajian Seni* 2, no. 1 (2019): 32–47.
- Scott, R. B. Y. *The Psalms as Christian Praise*. New York: Stratford Press, 1958.
- Stainer, John, and William Barret. "A Dictionary of Musical Terms." Cambridge University Press, 2009.
- Sutandio, Yunus. "Sejarah Perkembangan Nyanyian Jemaat (Dari Masa Perjanjian Lama Sampai Dengan Abad Ke-19) Dan Pengaruhnya Di Dalam Sejarah Gereja." *Jurnal Theologia Aletheia* 5, no. 8 (2003): 27–44.
- Taum, Yoseph Yapi. *Studi Sastra Lisan: Sejarah, Teori, Metode Dan Pendekatan Disertai Contoh Penerapannya*. Kupang: Lamalera, 2011.
- "KBBI." *Badan Pengembangan Dan Pembinaan Bahasa*.

## Wawancara

Leu Maiseka (Budayawan dan Ketua YPMD Kabupaten Kepulauan Tanimbar). Wawancara oleh Glenn Victor Hendriks via zoom. Tanggal 28 Maret 2024.