

Strategi Musikal dalam Ritual Pujian dan Penyembahan Gereja Kristen Kharismatik

Bayu Wijayanto¹

Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta

G.R. Lono. L. Simatupang dan Victor Ganap

Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada Yogyakarta

ABSTRAK

Tujuan penelitian ini adalah memahami fakta, proses, dan fungsi musikal yang digunakan untuk mencapai tujuan pengembangan suasana ibadah dan melihat kompleksitas cara, struktur, dan sistematisasi musikal dalam membangun suasana ibadah melalui pola dan metode tertentu dari para pendukung ibadah. Penelitian ini menerapkan perspektif pertunjukan (*performance perspective*) untuk mengkaji aktivitas ritual keagamaan untuk mengungkap peran aspek-aspek teknis-artistik dalam peribadatan. Ide pokok strategi musikal dalam proses ritual adalah suatu metode dan rekayasa musikal tertentu yang dapat memberikan kontribusi terhadap proses ritual. Suatu strategi dan rekayasa musikal berdampak pada kesan, intensitas, pengalaman, atau pemahaman pelaku terhadap objek, tujuan dan aktivitas ibadah.

Kata kunci: strategi musikal, ritual pujian penyembahan, gereja kharismatik

ABSTRACT

The Musical Strategy on the Rituals of Praise and Worship of the Charismatic Christian Church. The purpose of this study is to understand the facts, processes, and musical functions used to achieve the purpose of developing an atmosphere of worship. And to see the complexity of musical way, structure and systematization in building worship atmosphere through certain patterns and methods from supporters of worship. This research applies a performance perspective to explain religious ritual activities to reveal the role of technical-artistic aspects of worship. The main idea of musical strategy in the ritual process is a particular musical method and treatment that can contribute to the ritual process. A strategy and musical treatment that impact on the impression, intensity, experience or understanding of the perpetrator against the object, purpose and activity of worship.

Keywords: musical strategy, praise and worship ritual, church charismatic

Pendahuluan

Musik dalam konteks ritual jemaat gereja Kristen kharismatik mempunyai fenomena yang unik. Gereja Kristen kharismatik dalam hal ini dimaksudkan untuk menyebut denominasi gereja yang berawal dari sejarah Gerakan Kharismatik.

Gerakan ini dalam berbagai hal memiliki ciri-ciri khas Pentakostalisme, khususnya dalam hal karunia-karunia Roh seperti tercatat dalam Alkitab (bahasa lidah/bahasa roh/*glossolalia*, nubuat, dan lain-lain). Gerakan ini pada awalnya bersifat antar denominasi di dalam gereja-gereja arus utama Protestan dan Katolik. Banyak kaum

¹ Alamat korespondensi: Jurusan Karawitan FSP ISI Yogyakarta. Jln. Parangtritis km.6,5. Sewon Yogyakarta. Tlp: (0274) 375380. E-mail: byuchrist@gmail.com

karismatik pada akhirnya kemudian membentuk denominasi terpisah dalam gereja-gereja baru (salah satunya adalah GBI Keluarga Allah sebagai lokus penelitian). Kharismatik merupakan sebuah istilah yang dipakai untuk mendeskripsikan kaum Kristiani yang mempercayai bahwa manifestasi 'Roh Kudus' seperti tersebut di dalam Alkitab dan sejarah Kristen awal juga bisa terjadi dan seharusnya dipraktikkan sebagai 'pengalaman rohani' setiap umat Kristen pada masa sekarang. Fenomena unik musik dalam konteks ibadah dalam ini berhubungan dengan bentuk dan sifat peribadatannya yang khas. Genre musik pop menjadi ciri khas sebagai unsur yang penting dalam peribadatan jemaat. Bentuk dan sifat musik rohani ini cenderung menunjukkan ciri-ciri dan sifat musik musik pop. Cirinya bukan hanya terlihat dalam unsur-unsur instrumentasi, yaitu penggunaan alat musik elektrik untuk pertunjukan panggung atau *combo band*, tetapi unsur gramatikal musik pop juga terdapat dalam musik gereja tersebut. Ciri khasnya adalah suatu kerangka harmoni dasar yang diperkaya dengan berbagai harmoni paralel yang selalu sama. Frase-frase melodis yang sederhana dan unsur bahasa (teks) dengan gambaran yang kuat secara emosional.

Ciri utama yang menonjol dari ritual gereja-gereja Kristen kharismatik adalah sifat peribadatan atau kebaktian jemaatnya yang ekspresif, dinamis dan progresif. Suasana yang terjadi saat peribadatan tidak terlepas dari peranan berbagai unsur dalam kebaktian. Keberadaan musik dalam kebaktian tersebut menjadi faktor penting, karena hampir seluruh aktivitas peribadatan dilakukan dengan menyanyikan lagu-lagu pujian maupun dengan iringan musik instrumental. Bahkan dalam aktivitas doa dan akhir pembawaan Firman oleh pengkhotbah selalu diiringi oleh musik atau nyanyian. Musik dan nyanyian jemaat nampak lebih dominan dalam aktivitas peribadatan. *Song leader* atau *worship leader* mempunyai peranan penting untuk memimpin, mengarahkan dan mempengaruhi jemaat untuk terlibat menyanyikan lagu-lagu pujian penyembahan. Keterlibatan *singer*, *choir* (paduan suara), dan *dancer* berperan memberikan dukungan bagi jemaat untuk lebih ekspresif dalam menyanyikan lagu-lagu pujian.

Musik dan nyanyian memiliki implikasi terhadap pembentukan suasana antusiasme sikap ibadah jemaat.

Proses dan dinamika yang terjadi dalam ritual ibadah menggambarkan adanya interaksi diantara pendukung ibadah (musisi, *worship leader*, *song leader*, *choir*, *dancer*) dan jemaat melalui mediasi musik dan nyanyian untuk membangun suasana tertentu. Setiap aksi para pendukung ibadah berupaya menimbulkan kesan khusus dan mendorong para jemaat bereaksi dengan cara khusus pula. Dengan demikian, aktivitas ibadah yang melibatkan unsur musikal yang kuat dengan didukung unsur-unsur yang lain dapat menimbulkan pengalaman emosional atau mental tertentu sehubungan dengan keperluan dan tujuan ibadah yang dianggap memiliki makna dan kesan tertentu bagi para pelakunya. Mencermati peristiwa tersebut, menarik kiranya untuk memahami fakta, proses, dan fungsi musikal yang diharapkan untuk mencapai tujuan pengembangan suasana ibadah. Penting juga untuk melihat kompleksitas cara, struktur dan sistematisasi musikal dalam membangun suasana ibadah melalui pola dan metode tertentu dari para pendukung ibadah.

Struktur Dramatik, Unsur Musik, dan Strategi Musikal

Penjelasan ketiga konsep di atas perlu dilakukan untuk memberikan batasan pengertian secara lebih spesifik dan kerangka pemahaman yang relevan dengan permasalahan penelitian.

a. Struktur dramatik

Pengertian ibadah (ritual) dalam pokok-pokok ajaran gereja diartikan sebagai cara 'orang-orang percaya' (jemaat Kristen) secara bersama-sama mengungkapkan dan menikmati hubungan dengan Allah berdasarkan anugerah penyelamatan yang telah mereka alami dalam bentuk dramatis simbolis yang diwujudkan dalam tata peribadatan atau liturgi (Tim Sinode Gereja, 1997, hal. 51). Dengan demikian dapat dipahami bahwa kebaktian atau peribadatan gereja merupakan dramatisasi tindakan atau aktivitas jemaat gereja melalui pola, proses,

struktur, serta suasana tertentu dengan tujuan untuk menghayati makna dan keyakinan sebagai bentuk pertemuan dialogis antara Tuhan dan jemaat.

Berdasarkan pengertian tersebut maka secara praktikal proses ibadah gereja memiliki aspek kesamaan dengan prinsip-prinsip struktur dramatik dalam pertunjukan. Kesamaan prinsip yang dimaksud yaitu keduanya merupakan rangkaian unsur-unsur dan aktivitas yang tersusun dari bagian-bagian atau tahapan yang berlangsung secara kesinambungan dari awal hingga akhir dengan melibatkan aktivitas, pikiran, maupun perasaan untuk membentuk suasana tertentu sebagai kesatuan struktur sesuai tujuan diharapkan oleh pelaku maupun partisipan.

Dalam teater, struktur dramatik merupakan bagian dari plot (alur cerita) karena di dalamnya merupakan satu kesatuan peristiwa yang terdiri dari bagian-bagian yang memuat unsur-unsur plot. Rangkaian ini memiliki atau membentuk struktur dan saling berkesinambungan dari awal cerita sampai akhir. Fungsi dari struktur dramatik ini adalah sebagai perangkat untuk lebih dapat mengungkapkan pikiran pengarang dan melibatkan pikiran serta perasaan penonton ke dalam laku cerita. Elemen-elemen pembentuk struktur menurut teori dramatik Aristotelian terdiri dari eksposisi (*Introduction*), komplikasi, klimaks, resolusi (*falling action*), dan kesimpulan (*denouement*) (Freytag's Triangle, 2006).

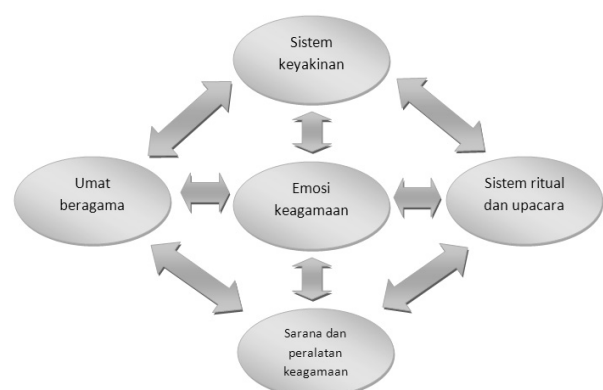
Adanya kesamaan prinsip struktur dramatik dalam proses pelaksanaan atau 'penampilan' ibadah menjadi landasan pemikiran untuk memahami konstruksi dan alur 'dramatik' yang terjadi dalam peristiwa ibadah sebagai perangkat untuk mendorong atau membangun suasana tertentu yang diharapkan dapat mempengaruhi sikap, pikiran atau perasaan jemaat melalui unsur-unsur, sarana dan cara tertentu. Unsur-unsur ibadah seperti 'penyembahan', doa, pembacaan kitab, khotbah, musik dan nyanyian disusun secara integratif melalui pola tindakan, proses, dan tahapan sehingga menjadi jalinan peristiwa atau 'momentum' reflektif dan ekspresif berdasarkan sistem keyakinan dan ritual

untuk membentuk atau menciptakan 'emosi keagamaan' bagi para pelakunya (Gambar 1).

Situasi atau kondisi dinamis jemaat yang terjadi dalam ibadah 'pujian dan penyembahan' tidak terjadi secara kebetulan, tetapi merupakan implikasi dari keseluruhan unsur di dalamnya. Fungsi dan peran dominan dalam aktivitas ibadah 'pujian dan penyembahan', menjadi indikasi dan petunjuk logis bahwa penyajian musik merupakan faktor penting dan signifikan dalam membentuk struktur dramatik ibadah. Musik dan nyanyian jemaat tersusun dan disajikan dalam bentuk dan cara-cara pengungkapan tertentu dengan mempertimbangkan aspek tujuan dan situasi 'dramatik' yang diharapkan dalam ibadah (Tabel 1). Upaya penyusunan dan penyajian musik ke dalam bentuk dan cara-cara pengungkapan yang sistematis merupakan tindakan strategis dari para pelaku untuk mencapai tujuan ibadah.

b. Strategi Musikal

Strategi dalam pengertian umum adalah pendekatan secara keseluruhan yang berkaitan dengan pelaksanaan gagasan, perencanaan, dan eksekusi sebuah aktivitas dalam kurun waktu tertentu. Di dalam strategi yang baik terdapat koordinasi tim kerja, memiliki tema, mengidentifikasi faktor pendukung yang sesuai dengan prinsip-prinsip pelaksanaan gagasan secara rasional, efisien dalam sumber daya, dan memiliki taktik untuk mencapai tujuan secara efektif. Hal ini seperti tersirat dalam pengertian atau definisi strategi berikut:



Gambar 1. Bagan Lima komponen sistem religi oleh Koentjaraningrat

| No | Bagian Ibadah | Aktivitas Ibadah | Sikap Jemaat & Suasana | Deskripsi Lagu & Musik |
|----|----------------------------------|--|--|---|
| 1 | Pujian Penyembahan | | | |
| | • Pembukaan | • Salam pembuka oleh <i>worship leader</i> | • Jemaat duduk, suasana tenang | • Ilustrasi musik instrumen (improvisasi) |
| | • Puji-pujian | • Jemaat menyanyikan lagu pujian dipimpin oleh <i>worship leader/song leader</i> | • Berdiri bertepuk tangan, bersorak suasana kegembiraan dan sukacita | • Tema lirik: pujian, kesaksian iman • Unsur lagu/musik: tempo sedang & cepat • Irama rancak dan bersemangat • Penyajian; 4-5 diulang (<i>medley</i>) • Contoh lagu: <i>Kami Berkumpul MemujiMu</i> |
| | • Penyembahan | • Jemaat bernyanyi dan berdoa | Berdiri dan mengangkat tangan, suasana tenang, khusus | • Tema lirik: penyembahan, penghormatan, kemuliaan • Unsur lagu/musik: tempo sedang & lambat • Irama <i>slowly</i> • Penyajian; 1-2 diulang (<i>medley</i>) • Contoh lagu: <i>Kaulah Tuhanku</i> |
| 2. | Doa dan Pengurapan | | | |
| | • Doa | • Jemaat berdoa dan bernyanyi | Berdiri, meratap, suasana tenang | • Ilustrasi musik & menyanyi |
| | • Pengurapan | • Pengudusan dan pengurapan dipimpin oleh <i>worship leader</i> | | • Tema lirik: doa pengudusan • Unsur lagu/musik: tempo sedang & lambat • Irama <i>slowly</i> • Penyajian; 1 diulang • Contoh lagu: <i>Urapan Baru</i> |
| 3. | Persembahan | | | |
| | • Pengumpulan persembahan | • Jemaat memberikan persembahan sambil bernyanyi | Duduk, suasana tenang | • Tema lirik: persembahan, ucapan syukur • Unsur lagu/musik: tempo sedang • Irama <i>slowly</i> • Penyajian; 1 diulang (<i>medley</i>) |
| 4. | Firman Tuhan | | | |
| | • Pengantar | • Jemaat menyanyikan lagu pengantar Firman (khotbah) | • Jemaat duduk, suasana tenang, kadang bersemangat, ada dialog komunikatif | • Contoh lagu: <i>Kusiapkan Hatiku Tuhan</i> |
| | • Pembacaan Alkitab | • Jemaat mendengarkan dan merenungkan Firman (khotbah) | | • Akhir khotbah diiringi nyanyian bertema penyerahan diri, tempo sedang irama <i>slow</i> • Contoh lagu: <i>Aku Berserah</i> |
| | • Khotbah Pendeta | | | |
| 5. | Doa dan Pengurapan | | | |
| | • Doa | • Jemaat berdoa dan bernyanyi | | |
| | • Pengurapan | • Pengudusan dan pengurapan dipimpin oleh pendeta/ <i>worship leader</i> | • Berdiri meratap, suasana tenang, kadang riuh/ramai oleh ratapan -jemaat berdoa, meratap, sebagian mengalami jamahan/urapan/kehadiran Roh Kudus- berkata-kata dengan 'Bahasa Roh', menangis | • Iringan ilustrasi musik, <i>slow</i> , konstan, improvisasi, berulang-ulang |
| 6. | Pemberkatan & Penutup | | | |
| | • Doa | • Pendeta menyampaikan salam pemberkatan & pengutusan | • Jemaat berdiri, suasana bersemangat | • Tema lirik: kesaksian iman, pengutusan • Unsur lagu/musik: tempo sedang, cepat, irama rampak • Penyajian: 1 lalu diulang sampai ibadah selesai • Contoh lagu: <i>Utuslah Aku</i> |
| | • Pengutusan | • Jemaat menyanyikan lagu penutup | | |

Tabel 1. Susunan lagu/musik dan struktur dramatik ibadah

Strategy (from Greek στρατηγία strategía, “art of troop leader; office of general, command, generalship) is a high level plan to achieve one or more goals under conditions of uncertainty. In the sense of the “art of the general”, which included several subsets of skills including “tactics”, siegecraft, logistics etc., the term came into use in the 6th century C.E. in East Roman terminology, and was translated into Western vernacular languages only in the 18th century. From then until the 20th century, the word “strategy” came to denote “a comprehensive way to try to pursue political ends, including the threat or actual use of force, in a dialectic of wills” in a military conflict, in which both adversaries interact. (Kamus-<https://wikipedia.org/wiki/strategy>)

Definisi tersebut disadari tentu masih terlalu luas dan memiliki keterbatasan atau bahkan mungkin tidak relevan bagi kerangka pemikiran yang akan digunakan dalam pembahasan permasalahan penelitian ini. Namun demikian, berdasarkan pengertian dasar tersebut, penulis merasa perlu untuk membangun atau mengembangkan prinsip-prinsip pemikiran atau konsep ‘strategi’ dalam ranah musikal sebagai upaya untuk memberikan batasan pengertian yang lebih spesifik dan relevan untuk memahami permasalahan atau mendekati sasaran penelitian sebagaimana yang dimaksud oleh peneliti.

Strategi dalam penelitian ini dipahami peneliti sebagai upaya teknis maupun artistik secara simultan dan menyeluruh oleh musisi atau penyaji dalam pelaksanaan ide, gagasan dan penyajian musikal pada suatu momentum penyajian /pergelaran dengan memanfaatkan idiom, unsur, dan metode tertentu untuk mencapai tujuan estetik atau emosi musikal tertentu. Selanjutnya batasan ini oleh peneliti disebut sebagai ‘strategi musikal’. Batasan konsep ini juga sepaham dengan konsep ‘*musikal strategy*’ Roman Guy, seorang musisi dan kritikus musik yang membahas hubungan analisis musik dan strategi musikal:

Why is musical analysis so helpful for musicians? Why do we often deny its necessity? Musical analysis: a musical strategy, I said,

because it allows me to draw up a plan for each piece, each concert. Going on stage without a strategy is really dangerous. As well as a good technician, a pianist has to be a good strategist. Giving the final blow, taking the audience from the rear, we have to think about it, and analysis helps us to carry out this important work. Where is the climax, how this piece can be divided, we do not leave this to chance, our sound strategy depends on it. We have to do this using various scale levels: a movement, a work, a program and even sometimes a whole season or career. In piano playing, there is in fact a very little space for inspiration, I know this can be a deception for some of you, but understand that this little space plays a really important role at another level.

One very often hears of lack in cohesion. Musical analysis allows us to find out how a composer builds his work, and to understand the logic integrating the different movements in a whole called his work, to finally convey this logical system to the listener.

A composer thinks in terms of structures and musical forms (among others) to give a spine to his work. The interpreter has to understand it in order to build a coherent musical composition, and has to convey to the audience the cleverness of the structure (Guy, 2009, pp. 14-16)

Menurut Roman Guy (2009), strategi musikal dalam pandangan musisi dimaknai sebagai tindakan analisis (interpretasi) musikal unsur dan teknik dari seorang musisi dalam menyajikan musik atau memainkan instrumen musiknya. Analisis musikal tersebut menjadi dasar dan bahan pertimbangan yang penting bagi musisi untuk memberikan ‘pengaruh’ atau menyampaikan ‘pesan’ musikal bagi jemaat dalam penyajian atau pergelaran musik.

Sesuai permasalahan dalam tulisan ini maka pembahasan aspek strategi musikal lebih diarahkan pada hubungan pada ciri-ciri, pola unsur dan praktik musikal dan ciri-ciri dan pola perilaku pendengar atau partisipan sehingga dengan cara demikian akan dapat diketahui faktor-faktor yang dimungkinkan menjadi

alasan terjadinya perilaku *euforia* (kegembiraan), tertawa, sedih, haru, dan bentuk indikasi emosi yang lain. Hal ini secara empiris dapat menjadi rujukan untuk menunjukkan pengaruh praktik musikal terhadap situasi batin jemaat (partisipan) sehingga praktik musikal yang sugestif mampu menimbulkan daya gerak terhadap jemaat (partisipan) untuk merepresentasikan atau mengekspresikan emosi dan suasana batin melalui pola perilaku tertentu.

Berdasarkan pemikiran tersebut maka sistematisasi musik sebagai struktur dan cara penyusunan idiom dan praktik musikal menjadi perhatian penting untuk melihat strategi yang efektif dalam membangun dramatisasi musikal yang dapat menimbulkan daya gerak bagi pendengar atau jemaat. Kemampuan teknik, intuisi musikal, kerjasama tim serta kepekaan terhadap ruang dan waktu seorang musisi atau pelaku musikal merupakan faktor penting dalam strategi musikal yang efektif. Pemikiran ini sependapat dengan Mihaly Csikszentmihalyi seperti dikutip oleh Turino (2008) sebagai berikut:

Mihaly Csikszentmihalyi (psychologist) has created theory of optimal experience or flow that helps explain how art and music aid individuals in reaching a fuller integration of the self (1988;1990). Flow refers to a state of heightened concentration, when one is so intent on the activity at hand that all other thoughts, concerns, and distractions disappear and the actor is fully in the present. The experience actually leads to a feeling of timelessness, or being out of normal time, and to feelings of transcending one's normal self.

Perhaps the most important condition for flow is that the activity must include the proper balance between inherent challenges and the skill level of the actor. A second condition for activities to readily produce flow states, then, is that they have a continually expanding ceiling for potential challenges. The third key condition for achieving flow is that the activity must contain the potential for immediate feedback on how one is doing, which, again, keeps the mind focused on the activity at hand. As fourth condition for creating flow, activities

should be clearly bounded by time and place so that participants can more fully concentrate on what they are doing and tune out 'the every day'. The final feature that enhances the potential for intense concentration and flow is clear, well established goals that are reachable within the bounded time and place and in relation to the skill-challenge balance (Turino, 2008, pp. 4-5).

Pemikiran menjadi gagasan penting bagi penelitian ini untuk memahami bahwa semua elemen penyajian musik dalam ritual ibadah memiliki peran dan fungsi masing-masing yang saling berhubungan dan mempengaruhi satu sama lain dalam memperoleh tujuan ritual seperti yang diharapkan. Hubungan antara tingkat *skill* pelaku seni dengan kepekaan, kemampuannya dalam memahami ruang dan waktu dalam penyajian atau aktivitas seni merupakan faktor penting dalam menciptakan konsentrasi dan keterlibatan partisipan pada kondisi atau situasi mental yang optimal seperti yang diharapkan dalam suatu penyajian atau pertunjukan seni.

c. Unsur-unsur musikal

Janet Goodridge melakukan studi ekstensif – pengamatan secara cermat dan meluas atas hal-hal yang terjadi dalam gerak (tanpa terbatas pada pengertian batasan umum tentang ritme) mengenai ritme (*rhythm*) serta timing dalam gerakan manusia, dan sampai pada pengertian bahwa ritme tidak hanya dapat dimengerti sebagai keteraturan gerak dalam waktu sebagaimana dipahami. Menurut pendapatnya. Ritme lebih akurat digambarkan sebagai gabungan antara keteraturan penyaluran energi, penekanan yang bervariasi dan perubahan arah, keteraturan level intensitas, kecepatan, dan durasi gerakan (termasuk durasi gerakan dan diam).

Rhythm may also be described as a patterned energy-flow of action, marked in body by varied stress and directional change, also marked by changes in level of intensity, speed and duration (including duration of both action and stillness) (Goodridge, 1999, p. 49)

Goodridge (1999) mendeskripsikan *rhythm* sebagai bentuk aliran energi dari suatu aksi, yang terbentuk dalam variasi tekanan dan perubahan arah, juga ditandai dengan perubahan tingkat intensitas, kecepatan dan durasi (termasuk durasi di antara aksi dan keheningan). Arti penting *timing* dalam *rhythm*, yaitu penempatan sebuah tindakan dalam durasi suatu peristiwa yang sedang berlangsung, ritme atau tempo merupakan unsur penting untuk mencapai suatu hasil yang efektif. Lebih lanjut Goodridge menyatakan peran signifikan unsur *rhythm* dan *timing* dalam pembentukan intensitas pengalaman pergelaran:

for both performer and spectator, rhythm (to include timing) contributes to the intensification of experience contained in the performance event.

appropriate, that is to say culturally and contextually correct, use of rhythm and timing may be said to bring power to the event. Misuse is likely to weaken focus and concentration and to reduce impact (Goodridge, 1999, pp. 49-50).

Sementara itu menurut Djohan (2010), elemen tempo dalam musik memiliki pengaruh yang kuat terhadap melodi, karena sebuah lagu yang tersusun harus memiliki irama (tempo). Warna suara (timbre) alat musik yang digunakan juga diperlukan dan penting untuk mendukung suasana lagu yang dikehendaki. Serangkaian melodi (lagu) yang diciptakan untuk suasana gembira, umumnya memiliki tempo cepat, sedangkan lagu sedih biasanya menggunakan tempo lambat. Melodi sebuah lagu yang diciptakan umumnya relatif tidak berubah atau tetap tetapi unsur tempo dan timbre masih dimungkinkan dilakukan perubahan. Masing-masing elemen memiliki kekuatan memengaruhi perasaan pendengar sehingga bila salah satu mengalami modifikasi maka akan menimbulkan pengaruh yang berbeda. Hal ini dimungkinkan terjadi terlepas dari bagaimanapun bentuk musik dan lagunya. Oleh karena itu, tempo dan timbre dianggap sebagai elemen terpenting dalam musik terutama karena memiliki pengaruh langsung

terhadap pendengarnya (Djohan, 2010, hal. 11-12).

Hal ini sepaham dengan penelitian Jansma dan de Vries yang menyatakan bahwa elemen tempo dalam sebuah lagu merupakan salah satu karakteristik ekspresi emosi dari musik atau pengalaman musikal pendengarnya. Implikasinya adalah bahwa pendengar yang awam (tanpa latar belakang pengetahuan musik) sekalipun akan merespons musik yang didengarnya secara afektif sementara pendengar 'terlatih' (musisi) lebih banyak merespons secara afektif (M. Jansma, 1995, pp. 204-222). Semakin kompleks musik yang didengar, akan semakin banyak rangsang yang dirasakan. Bila tingkat maksimal telah diperoleh, maka ia akan mendekati aktivasi berikutnya, sehingga bagi pendengar yang banyak pengalaman dan pengetahuan musik maka daya rangsang akan berkurang ketika mendengarkan musik yang kompleks. Hevner secara sistematis mempelajari efek parameter musikal yang berhubungan dengan pengalaman emosi. Dengan melakukan manipulasi pada elemen musik seperti modus (mayor-minor), harmoni (sederhana-kompleks), irama (tegas-mengalir), tempo (cepat-lambat), serta melodi (meningkat-menurun) membuktikan bahwa elemen-elemen tersebut memiliki pengaruh yang kuat pada pengalaman emosi (Hevner, 1937, pp. 621-630).

Strategi Teknis dan Musikal *Worship Leader* dan Musisi

Berdasarkan suatu fakta bahwa musik memiliki kedudukan dan peranan yang signifikan dalam proses ibadah 'pujian dan penyembahan' maka pembahasan tentang proses resepsi musik dalam ibadah dapat dilihat melalui strategi dan metode implementasi musik. Strategi dan metode implementasi musik merupakan proses pertimbangan pengambilan keputusan dan cara-cara yang ditempuh dalam menetapkan serta menerapkan lagu-lagu dan musik dalam prosesi peribadatan. Faktor-faktor yang perlu dipertimbangkan dalam implementasi musik meliputi tiga aspek, yaitu aspek musikal, aspek liturgis, dan pastoral.

Strategi dalam penelitian ini dipahami sebagai upaya teknis maupun artistik secara simultan dan menyeluruh oleh musisi atau penyaji dalam pelaksanaan ide, gagasan dan penyajian musikal pada suatu momentum penyajian/pergelaran dengan memanfaatkan idiom, unsur, dan metode tertentu untuk mencapai tujuan estetik atau emosi musikal tertentu.

Aspek musikal adalah unsur-unsur musik dan lagu yang secara teknis, estetis dan bentuk ekspresinya dapat memberikan pengaruh atau dukungan suasana tertentu dalam proses ibadah. Oleh karena itu, penilaian atau pengamatan terhadap aspek ini didasarkan pada kompetensi para musisinya (pemain musik dan penyaji), yaitu kemampuan dan komitmen para musisi secara teknis dan estetis dapat memberikan dukungan terhadap pembentukan suasana dan tujuan proses ibadah.

Pertimbangan aspek liturgis didasarkan pada dua bagian yaitu tuntutan struktural dan tekstual. Secara struktural, sesungguhnya liturgi itu sendiri akan memberikan gambaran terhadap pembatasan terhadap jenis musik yang sesuai, serta pilihan nyanyian atau lagu dan penyanyi yang sesuai dengan bagian-bagian dalam ibadah. Pilihan bagian-bagian lagu, keseimbangan antara nyanyian dan gaya latar belakang musikal digunakan sebagai dasar untuk merefleksikan tingkat kepentingan tiap-tiap bagian ibadah. Sedangkan bagian tekstual lebih didasarkan pada peran musik dalam menegaskan makna atau mengekspresikan isi atau ide ayat-ayat yang terdapat dalam Kitab Suci dan sumber liturgis.

Secara pastoral atau 'penggembalaan' (pembimbingan) jemaat, implementasi musik juga mempertimbangkan aspek kultural dan sosial jemaat. Aspek ini dipertimbangkan untuk melihat relevansi musik dan ekspresi dan penghayatan jemaat terhadap kepercayaannya sesuai ruang dan waktu dalam konteks kebudayaannya. Aspek-aspek musikal, liturgis, dan pastoral merupakan kesatuan bentuk evaluasi. Ketiganya merupakan titik tolak untuk memberikan evaluasi terhadap implementasi musik dalam konteks ibadah. Proses dan langkah-langkahnya akan nampak dalam prosedur seleksi dan *placementasi* (penempatan) musik dalam ibadah. Strategi teknik dan musikal

Worship Leader dan pemain musik (musisi) dapat dideskripsikan sebagai berikut:

a. Strategi *Worship Leader*

Worship Leader (WL) atau pemimpin pujian bertanggung jawab melaksanakan tugas memimpin pujian dengan baik, sehingga pujian yang dinyanyikankan akan terdengar kompak dan harmonis. Dengan demikian, seorang WL diharapkan memainkan perannya sebagai pemimpin pujian dalam ibadah.

Persiapan awal merupakan bagian yang sangat penting bagi seorang WL, sebab hal ini dipandang mempengaruhi keberhasilan WL pada saat memimpin pujian dan penyembahan dalam sebuah ibadah gerejawi. Adapun persiapan awal tersebut meliputi 2 (dua) hal sebagai berikut:

Persiapan diri, sebelum mengawali pelayanan pujian dan penyembahan, seorang WL hendaknya mempersiapkan diri dengan baik, dengan cara membangun kesiapan mental dan spiritual (rohani) melalui doa. Persiapan doa ini bisa dilakukan secara pribadi maupun dalam kelompok doa yang telah diagendakan oleh gereja. Bagi tim Pujian Penyembahan, persiapan doa merupakan hal penting yang diyakini dapat menjadi berkenan Tuhan serta menggerakkan Roh Kudus untuk melawat setiap jemaat yang hadir dalam ibadah. Jika hal ini terjadi, maka mereka meyakini bahwa pemulihan dan mujizat yang datangnya dari Tuhan akan dinyatakan dalam ibadah, khususnya pada saat pujian dan penyembahan dinaikkan dengan benar di hadapan Tuhan oleh WL dan jemaat.

Setelah melakukan persiapan diri dengan baik, maka langkah selanjutnya adalah melakukan persiapan secara teknis. Seorang WL yang baik perlu mempersiapkan beberapa hal teknis agar mampu memimpin pujian dan penyembahan dengan tertib dan mendatangkan sukacita bersama dalam ibadah. Berikut ini merupakan langkah-langkah yang penting untuk dilakukan seorang WL sebelum memulai pelayanan pujian dan penyembahan: 1) Mempersiapkan daftar lagu/pujian yang akan dinyanyikan untuk diserahkan kepada para pemain musik dan petugas OHP/LCD *projector*.

2) Menentukan tema pujian dan penyembahan sebelum memilih susunan lagu atau jenis musik yang akan dinyanyikan. 3) Mencermati dan mempertimbangkan pemilihan lagu dalam daftar pujian yang disusun berdasarkan tema, apakah WL dan jemaat menguasai lagu yang akan dinyanyikan tersebut dengan baik atau tidak. 4) Memastikan berapa lama pujian dan penyembahan akan berlangsung serta tentukan alokasi waktu, jika selama aktivitas pujian tersebut memberikan ruang kesaksian atau kata sambutan tertentu dari jemaat yang sedang dilayani. 5) Mengikuti latihan sesuai dengan waktu dan tempat yang telah ditentukan bersama dengan *singers* (jika hendak menggunakan beberapa *singer* sebagai pendukung vokal) dan tim musik. 6) Hadir 10-20 menit sebelum ibadah dimulai untuk persiapan diri (doa bersama) dan persiapan teknis (*check sound/microphone* dengan pemain musik).

WL mempertimbangkan hal-hal berikut ini sebelum melayani dalam ibadah: (1) Estimasi jumlah jemaat yang biasa hadir dalam acara ibadah. Pada prinsipnya jumlah memang tidak memengaruhi kualitas rohani sebuah pujian dan penyembahan, namun faktor ini perlu mendapat perhatian karena berkaitan dengan hal-hal yang bersifat teknis, misalnya dengan kondisi jumlah jemaat yang banyak, maka WL harus meningkatkan kemampuan penglihatan untuk memastikan bahwa seluruh jemaat menikmati pujian dan penyembahan dengan baik, atau mereka hanya sekedar bernyanyi. Dengan memperhatikan faktor ini, WL diharapkan dapat membantu menciptakan atau membangkitkan suasana pujian dan penyembahan yang lebih semangat dan dinamis, mungkin bisa juga WL dibantu dengan para *singers* (jika ada) mengajak jemaat untuk melakukan gerakan tertentu sesuai dengan lagu yang sedang dinyanyikan, agar pujian dapat berlangsung dengan meriah dan penuh sukacita; (2) Kondisi jemaat, apakah mayoritas jemaat berusia tua, muda, atau komposisinya berimbang antara usia tua dan muda, sehingga WL dapat menyesuaikan lagu pujian dan ritme musik dengan kondisi jemaat. Faktor ini menjadi penting bagi WL

untuk mempertimbangkan jenis musik dan reperotar lagu yang cocok; (3). Kapasitas ruang dan *sound system* pendukung ibadah. Hal ini berkaitan dengan kapasitas atau volume suara WL pada saat memberikan instruksi atau ketika menyanyi, agar dapat didengar dengan jelas oleh jemaat; (4) Waktu penyelenggaraan ibadah, berlangsung waktu pagi, siang, ataupun malam, sebab hal ini berkaitan dengan pemilihan nada dasar yang disesuaikan dengan kondisi pita suara WL. Proses adaptasi ini penting, terutama jika pelayanan tersebut akan dilakukan dalam sebuah komunitas atau kelompok jemaat yang masih baru dan belum mengenal para jemaat dengan akrab. Hal ini berlaku juga untuk *singers* atau tim musik yang melayani di gereja lokal maupun pada saat memenuhi undangan pelayanan di luar gereja lokal.

WL saat menjalankan tugasnya bekerjasama dengan pendukung ibadah yang lain yaitu pemain musik, *singer* dan *choir*. Kerjasama dan komunikasi adalah aspek penting ketika mereka sedang melaksanakan pelayanan ibadah Pujian Penyembahan sehingga memerlukan cara dan bentuk komunikasi tertentu yang efektif terutama saat penyajian musik dan nyanyian berlangsung. Salah satu cara efektif yang digunakan untuk memberikan arahan pembawaan musik dan lagu adalah penggunaan kode bahasa tubuh tertentu.

Ada enam kode kunci yang biasa digunakan WL dalam memimpin pujian dan nyanyian sebagai berikut:

1. Kode dengan satu jari yaitu jari telunjuk, artinya lagu dimulai dari awal lagi. Kode ini biasa hanya berlaku bagi tim musik, agar jemaat dapat mengikuti, WL harus ucapkan atau lagukan bait pertamanya lagu itu.
2. Kode dengan dua jari yakni jari telunjuk dan jari tengah, artinya lagu dinyakikan dari bagian *reff*-nya. WL harus mengucapkan bait pertama dari bagian *refrain*-nya agar jemaat dapat mengikuti.
3. Kode dengan tiga jari yakni jari tengah, manis dan kelingking, artinya lagu dimulai pada bagian *ending*-nya/akhir lagu. WL harus mengucapkan bait lagu yang menjadi *ending*-nya agar jemaat dapat mengikutinya.

4. Kode dengan tangan dikepal, artinya lagu berhenti, otomatis musik juga berhenti. WL juga harus menggunakan dengan cara, maksud, dan nada yang baik. WL bisa mengatakan “ok” atau “ya kita stop sebentar”, bisa juga karena menghendaki nada lagu dinaikan/diturunkan, WL meminta tim musik memainkan irama lain, atau menyanyi tanpa musik” secara lepas, agar semuanya dapat mengikuti maksud WL.
5. Kode dengan menunjuk ibu jari ke atas, artinya nada ditinggikan satu nada. Hal ini terjadi karena nada yang diambil dirasakan masih rendah. Kode dengan menunjukkan ibu jari ke bawah atau jari kelingking ke bawah artinya nadanya diturunkan karena tinggi.
6. Kode ini berlaku khusus untuk tim musik. Untuk mengembangkan kemampuan atau penguasaan musikalnya WL memperkaya referensi musik dan lagu dengan mendengarkan kaset, CD, MP3 lagu-lagu rohani. WL harus bisa menyanyi mengikuti segala jenis irama dengan benar, WL harus bisa menghafal lagu-lagu dengan baik.

Berdasarkan syarat, bekal dan kemampuan musikal dan non musikal tersebut, tugas *song leader* selanjutnya secara praktikal adalah memilih dengan teliti, menyusun, meningkatkan tujuan dan emosi yang diperlukan agar terciptalah stimulus yang sedemikian kuatnya atas situasi auditif dan musikal maupun emosional yang tersajikan dalam Kebaktian Pujian Penyembahan. Tugas ini mendapat dukungan stimulatif dari penyajian musik dan nyanyian. Penggarapan dan perubahan teknis irama atau melodi ternyata memiliki potensi stimulasi respon tertentu.

Bentuk dan gaya peribadatan non formal-ritual, terkesan spontan, progresif dan komunikatif cenderung memberikan ruang yang lebih leluasa bagi jemaat untuk mengekspresikan pengalaman emosionalnya. Sifat peribadatan mendorong partisipasi aktif jemaat untuk terlibat secara aktif. Musik dan interelasi unsur-unsur ibadah memiliki implikasi yang signifikan dalam memberikan stimulasi emosi yang mendorong intensitas ‘pengkondisian’ psikologis jemaat

melalui pembangunan suasana. Maria A. Tumimbang juga menyebutkan bahwa proses kebaktian membutuhkan sebuah keselarasan, interpretasi musikal serta *sense of religious* yang diharapkan dapat membawa suasana kebaktian yang diinginkan (Tumimbang, 2013, hal. 131).

b. Strategi Pemain Musik

Tugas pokok pemain musik dalam kebaktian adalah memainkan musik dan mengiringi nyanyian jemaat. Efektivitas musik dapat mempengaruhi suasana peribadatan, sehingga penyajian musik oleh para pemain diharapkan dapat berperan meningkatkan dan membantu kualitas bernyanyi bagi para jemaat.

Dalam melaksanakan tugasnya, para pemain musik selalu memperhatikan dan mengikuti arahan *Song Leader* melalui isyarat gerak maupun kata-kata tertentu. Isyarat tersebut merupakan tanda untuk mengulang atau menghentikan suatu lagu yang sedang dinyanyikan. Meskipun demikian, para pemain musik mempunyai keleluasaan untuk berimprovisasi menyajikan musik dalam batas-batas tertentu sesuai dengan susunan dan suasana peribadatan.

Pemain musik harus peka dalam memahami konteks dan merayakan momentum atau saat yang tepat untuk menyajikan musik sehingga dapat mendukung suasana ibadah. Hal yang penting adalah cara para musisi menggunakan konteks sebagai pertimbangan dalam pertunjukan musiknya. Konteks adalah suatu bahan aktif yang merupakan efek dari pertunjukan. Hal yang terkandung dalam konteks bukan hanya hal-hal yang bersifat fisik tetapi juga ideologis yang dapat dipergunakan sebagai stimulan ketika bermain di panggung.

Untuk itu, mereka melakukan persiapan teknis musikal menguasai lagu-lagu pujian yang akan digunakan dalam kebaktian bersama-sama dengan *Song Leader*, *singer*, maupun *choir*. Hal ini dimaksudkan untuk mengkoordinasikan kerjasama unsur-unsur tersebut dalam menyajikan musik dan nyanyian efektif. Pengiring (instrumentalis) harus memiliki kemampuan teknis untuk menunjukkan peran mereka (baik pengiring *keyboard*, anggota

dari pemain ensemble) dalam menyajikan musik sebagai perangsang terciptanya suasana ibadah. Seorang pemain musik harus percaya diri dan sensitif (*smoot*), hal ini karena pemain musik berperan melancarkan perpindahan dari satu 'moment' (saat atau peristiwa) ibadah ke 'moment' ibadah selanjutnya. Para pemain dalam mendukung atau mengiringi nyanyian pemimpin (jemaat/pujian), harus memiliki kepekaan terhadap lagu, moment liturgi, dan situasi jemaat.

Penampilan musik pada bagian awal atau introduksi harus memberikan tanda yang jelas ketika jemaat mengangkat pujian dan langkah-langkah yang akan dinyanyikan khususnya nada pendahuluan untuk nyanyian jemaat. Selanjutnya saat lagu berakhir, permainan musik dapat memberikan sinyal dengan baik dan jelas, sehingga jemaat dapat memahami saat mereka harus menghentikan nyanyian.

Ada tiga jenis aspek dalam pengolahan atau penggarapan unsur musikal teknis Pujian Penyembahan yaitu: aransemen, tema, dan struktur lagu. Aransemen adalah upaya kreatif menata dan memperkaya sebuah melodi, lagu, atau komposisi ke dalam format serta gaya yang baru. Mediumnya dapat menggunakan instrument tunggal hingga sebuah orchestra. Pembuatan aransemen sering kali juga dipengaruhi oleh latar belakang dan jenis musik yang disukai oleh masing-masing pemain. Seorang pemain berlatar belakang musik tentu akan membawa *influence* (pengaruh) musiknya pada saat dia menciptakan sebuah aransemen. Tema adalah ide pokok dari sebuah komposisi yang nantinya dapat dikembangkan unsur musikalnya.

Struktur lagu, terdiri dari: *Intro*, *Verse*, *Pre-Chorus*, *Chorus*, *Vamp*, *Bridge*, *Interlude*, *Coda*, *Ending*. *Intro* (Pembukaan lagu), pada bagian ini WL harus menentukan tema lagu, *chord*, *beat*, dan melodi tema untuk memberikan kesan musikal yang kuat. *Verse* (bait), pada bagian ini semua instrument tidak dimainkan dengan suara penuh dan menggunakan dinamika yang tidak melebihi *chorus*. Hal ini ditujukan agar nyanyian jemaat dapat terdengar lebih jelas karena pesan dapat dieskpresikan atau dinyatakan lebih jelas. *Pre-*

Chorus (jembatan menuju *chorus*), pada bagian ini dinamika dibangun menuju *chorus*. *Chorus* (reffrain), pada bagian ini dinamika musikal dari lagu sudah kuat. *Vamp* yaitu bagian pengulangan dari salah satu bagian lagu, atau menggunakan kata-kata dari lagu tersebut tetapi dibedakan nadanya. *Bridge* yaitu pengulangan/penekanan kata tema yang sama. *Interlude* dipakai apabila memang dibutuhkan sebagai jembatan untuk mengulang tema lagu. Fungsinya adalah menghindari kemonotonan, memberikan variasi lagu, keindahan dan unjuk kebolehan dari pemain musik. Unsur ini disajikan misalnya dengan mengulang lagu secara instrumental, bisa juga dengan memainkan *pattern chord*/ketukan, dan sedangkan salah satu instrument melakukan *Adlib* (solo), atau juga dengan membuat unison. *Coda* yaitu bagian akhir dari lagu yang diulang-ulang. Alternatif variasi penyajian yang lain dapat juga dilakukan dengan mengubah *progresi chord*. *Ending* yaitu bagian dari komposisi musik yang menjadi penutup lagu. Pola pada bagian *ending* biasanya mengulang intro lagu menggunakan *pattern chord*, *beat*, atau *unison*.

Repertoar Lagu Ibadah dan Bentuk Penyajian Musik

Repertoar lagu atau nyanyian jemaat terbagi menjadi dua macam, yaitu kelompok atau jenis lagu ibadah dan kelompok lagu berdasarkan tema. Jenis lagu ibadah disebut juga dengan nyanyian liturgi, karena penyajian lagu-lagu ini berhubungan dengan liturgi kebaktian atau bagian-bagian pelaksanaan (perayaan) ibadah jemaat. Musik atau nyanyian liturgi bagi gereja pada umumnya memiliki pengertian dan batasan tertentu, seperti diungkapkan oleh Bakok bahwa musik liturgi adalah musik atau nyanyian yang pantas dan diijinkan dalam kegiatan-kegiatan liturgis yaitu perayaan Ekaristi dan kegiatan-kegiatan ibadah, sedangkan musik atau nyanyian rohani digunakan untuk keperluan-keperluan keagamaan lainnya di luar perayaan liturgi. (Bakok, 2013, hal. 24-32)

Konsep dan batasan musik ini berbeda dengan batasan musik di kalangan gereja-gereja Kharismatik, karena dalam penggunaannya

dalam aktivitas ibadah jemaat tidak terdapat batasan antara musik (nyanyian) ibadah dan musik (nyanyian) rohani, sehingga idiom atau unsur musik rohani pun dapat digunakan untuk keperluan ibadah atau kebaktian jemaat, namun tetap mempertimbangkan aspek susunan dan suasana ibadah (Tabel 1).

Berdasarkan tabel 1 dapat dijelaskan bahwa lagu dan unsur atau karakter musik disusun sedemikian rupa dengan mempertimbangkan struktur dan alur ibadah serta efek suasana yang akan dibangun dalam ibadah jemaat. Tema dan lirik lagu menjadi unsur penting sebagai dasar mengklasifikasikan jenis nyanyian. Berdasarkan analisis tema dan lirik lagu dapat ditarik hubungan yang jelas dengan struktur bagian dari liturgi kebaktian. Setiap aktivitas pelaksanaan bagian ibadah selalu ditandai dengan nyanyian jemaat dengan tema-tema tertentu sehingga nyanyian jemaat memiliki dimensi liturgis.

Jenis lagu berdasarkan tema adalah pengelompokan lagu-lagu dilihat isi syair atau teks lagu. Isi syair atau teks nyanyian jemaat, mempunyai pesan atau makna tertentu yang berhubungan dengan kepercayaan, pelayanan atau ungkapan tertentu dari umat Kristen. Makna atau pesan tersebut tersirat dalam lirik lagunya. Jenis lagu dapat dikelompokkan sebagai berikut: Nyanyian ajakan, yaitu jenis nyanyian dengan lirik lagu bertemakan atau menyiratkan suatu ajakan atau dorongan sikap tertentu; Nyanyian kesaksian iman, yaitu jenis nyanyian dengan lirik lagu menyatakan kesaksian atau pengakuan terhadap kekuatan, kekuasaan, kebaikan atau kemuliaan Tuhan; Nyanyian doa, yaitu jenis nyanyian dengan lirik lagu bertemakan atau menyiratkan ungkapan doa, permohonan atau pernyataan sembah; Nyanyian pengakuan dosa, yaitu jenis nyanyian dengan lirik lagu bertemakan atau menyatakan pengakuan dosa; Nyanyian penyerahan, yaitu jenis nyanyian dengan lirik lagu bertemakan ungkapan penyerahan diri umat kepada tuhan Allah; Nyanyian pelayanan, yaitu jenis nyanyian dengan lirik lagu bertemakan pernyataan umat untuk melayani Tuhan; Nyanyian tentang kasih, yaitu jenis nyanyian dengan lirik lagu bertemakan pernyataan atau ungkapan tentang kasih Allah.

Berdasarkan uraian tentang tematik lirik lagu maka dapat disimpulkan bahwa unsur lirik atau bahasa dalam lagu memegang peranan dalam memanipulasi ciri-ciri etis lagu. Melalui ciri-ciri metaforis konotatif, melalui aspek stilistika, pesan-pesan disampaikan sedemikian rupa sehingga jemaat saat menyanyikan memahaminya sebagai semata-mata keindahan, bukan aturan dan norma sehingga pesan yang disampaikan lebih mudah diterima.

Selain itu, interelasi peran *song leader* atau *worship, singer, dancer*, pemain musik dan pengkhotbah sebagai unsur-unsur pelaku ibadah, fungsi musik, instrumentasi dan media pertunjukan musik dan repertoar lagu menjadi faktor yang menentukan proses peribadatan dan pembentukan suasana ibadah. Unsur-unsur tersebut memiliki posisi yang sama dalam mendukung proses ibadah. Terjadinya penyimpangan atau distorsi peran dan fungsi unsur-unsur tersebut dapat mengganggu jalannya aktivitas dan suasana ibadah, sehingga unsur-unsur ibadah tersebut merupakan suatu sistem yang terintegrasi.

Penyajian musik dilakukan oleh sejumlah pemain yang terdiri dari sekelompok penyanyi (*song leader, singer, choir*), pemain gitar melodi, pemain gitar *rhythm*, pemain gitar bass, pemain combo organ, pemain *keyboard* syntesizer dan pemain drum. Musik disajikan oleh empat sampai delapan orang pemain musik dengan berbagai formasi yang dikenal dengan istilah “band kombo” (combo band). Istilah ini dalam musikologi (Barat) merupakan kelompok ansambel kecil dalam suatu penampilan panggung yang berperan sebagai penyaji instrumental maupun pengiring vokalis lagu-lagu “populer” paling sedikit terdiri atas alat melodi, kontra melodi dan pengatur ritmik.

Ragam Irama dan Formasi Musik

Ragam irama yang terdapat dalam alat musik *electrophone* antara lain : *balad, bossanova, dixie, swing, country, swing-WLtz, tango, samba, rumba, latin rock, march, polka, chacha, jazz rock, soft-rock, hard-rock, disco, blues, bulegrass, latin, keroncong-beat, handclap*, dan lain-lain.

Ragam formasi pemain combo-band antara lain: Duo-band (duet) Combo-band yang dimainkan oleh dua orang, masing-masing memainkan: home-organ (organ ruang) dan drums-set. Trio-band, Combo-band yang dimainkan oleh tiga orang pemain, dengan berbagai kemungkinan pasangan: 1. Type-A dengan ragam kombinasi alat: Gitar melodi, Gitar bass, dan Drums-set. 2. Type-B dengan ragam kombinasi: Combo-organ (piano dan *keyboard* sejenis), Bass gitar dan Drums-set. 3. Type-C dengan ragam kombinasi: Piano (organ dan *keyboard* sejenisnya) Biola (trumpet, clarinet, instrumen melodi sejenis), dan Drums-set. 4. Type-D dengan ragam kombinasi alat: Piano, Home-organ (combo-organ dan instrumen sejenis), dan drums-set.

Quartet-band. Combo-band yang dimainkan oleh 4 orang pemain dengan berbagai kemungkinan pasangan: 1. Type-A dengan kombinasi alat: Piano, Gitar melodi (*rhythm*), Bass gitar, Drums-set. 2. Type-B dengan kombinasi alat: Gitar melodi, Gitar pengiring (*rhythm*), Bass gitar, Drums-set. 3. Type-C dengan kombinasi alat: Piano (organ dan *keyboard* lain sejenis), Saxophone-alto (tumpet dan instrumen sejenis), Saxophone-tenor (trombone dan instrumen sejenis), dan drums-set.

Quintet-band. Combo-band yang dimainkan oleh 5 orang pemain dengan berbagai kemungkinan pasangan: 1. Type-A dengan ragam kombinasi alat: *Keyboard* (combo-organ, piano dan alat sejenisnya), Gitar melodi Gitar pengiring, Bass gitar dan drums-set. 2. Type-B dengan kombinasi alat: Gitar melodi (*rhythm*), Bass gitar Trumpet (instrumen melodi sejenis), dan drums-set.

Sextet-band. Combo-band yang dimainkan oleh 6 orang pemain dengan berbagai kemungkinan pasangan: 1. Type-A dengan ragam kombinasi alat: Combo-organ dan Bass pedal Gitar melodi, Gitar pengiring, Bass gitar, Flute (dan instrumen sejenis), dan drums-set. 2. Type-B dengan ragam kombinasi alat: Combo-organ, dan Bass pedal, Soprano-Sax, Trumpet, Trombone, Gitar melodi, dan drums-set.

Septet-band. Combo-band yang dimainkan oleh 7 orang pemain dengan berbagai kemungkinan pasangan: 1. Type-A dengan ragam kombinasi alat: Combo organ, Gitar melodi dan pengiring, Bass

gitar, Saxophone (alat reed sejenisnya), Trumpet, Trombone, (barytone-sax dan alat sejenisnya), dan drums-set. 2. Type-B dengan ragam kombinasi alat: Organ (piano dan instrumen *keyboard* sejenis), Gitar melodi, Bass gitar, Saxophone (tenor, alto dan instrumen rees sejenis), Trumpet (instrumen brass sejenis), Trombone, dan drums-set.

Oktet-band. Combo-band yang dimainkan oleh 8 orang pemain dengan berbagai kemungkinan pasangan: 1. Type-A dengan ragam kombinasi: *Keyboard* (combo organ dan instrumen sejenis), Gitar melodi dan pengiring, Bass gitar, Flute, Biola elektrik, Instrumen *reed* (saxophone dan instrumen sejenis), Instrumen *brass* (trombone dan instrumen sejenis), Drums-set dan Latin percussion.

Formasi dengan berbagai kemungkinan kombinasi alat musik tersebut tidak mutlak. Formasi tersebut dapat berubah sesuai dengan kebutuhan dan keadaan suatu kebaktian. Dalam kebaktian (ibadah) raya, formasi musiknya melibatkan lima sampai tujuh pemain musik, bahkan dalam kebaktian khusus 'Kebangunan Rohani (KKR)', Kebaktian Pujian Penyembahan (*Praise and Worship*) formasi musiknya bisa melibatkan delapan hingga sepuluh pemain musik. Jenis kebaktian seperti itu (KKR dan *Praise and Worship*) leih banyak melibatkan peranan musik dalam proses ibadatnya. Tetapi kebutuhan persekutuan doa jemaat dalam kelompok kecil biasanya cukup melibatkan dua orang pemain *keyboard synthesizer*.

Unsur, Pola Dasar Penyajian, dan Teknik Pengolahan Musikal

Penyajian atau pembawaan lagu-lagu rohani diiringi dengan instrumen musik seperti keyboard, gitar, dan drum dimainkan dengan pola-pola dasar tertentu sesuai dengan fungsinya masing-masing sebagai pembawa *melodi*, *rithm*, *bass* maupun pengatur ritmik. Pola-pola dasar musik tersebut dapat dilihat sebagai berikut:

a. Pola Dasar Pembawa Melodi Lagu

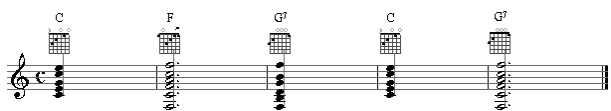
Pola dasar permainan musik yang berperan sebagai pembawa melodi lagu biasanya memainkan tema atau melodi lagu pokok.

Pengolahan unsur-unsur dasar struktur musik biasanya menggunakan teknik imitasi yaitu pengulangan yang dimainkan dengan instrumen musik yang berbeda. Teknik pengulangan ini dapat dilihat dalam contoh berikut:



b. Pola Dasar *Rhythm* Musik

Pola dasar permainan musik yang berperan sebagai pembawa *rythm* biasanya memainkan akord-akord dengan pola ritme tertentu. Pola dasar *rythm* musik ini biasanya dimainkan oleh instrumen gitar (*rythm*), seperti dapat dilihat dalam contoh berikut:



Pola dasar *rythm* yang dimainkan oleh instrumen gitar (*rythm*) menggunakan teknik *rythm strum* yaitu teknik membunyikan akord dengan menggunakan semua ujung jari secara bersamaan.

c. Pola Dasar Bass

Pola dasar permainan bass biasanya memainkan nada-nada dalam wilayah *contra bass*. Polanya mengikuti irama lagu atau musik dengan didasarkan pada jatuhnya ketukan-ketukan kuat dan memperhatikan kadens kalimat lagunya. Pola dasar bass ini dimainkan oleh instrumen bass gitar. Di bawah ini contoh pola dasar permainan bass.



d. Pola Dasar Pengatur Ritmik

Instrumen yang berperan sebagai pengatur ritmik yaitu drum set. Pola dasar yang dimainkan oleh drum set mempertegas pola ritme pokok dari sebuah irama musik atau lagu. Pola-pola yang dimainkan juga berfungsi sebagai tanda perubahan pembawaan bagian lagu (misalnya dari intro menuju bagian pokok, atau bagian pokok menuju *reffrain*). Salah satu contoh pola dasar permainan pengatur ritmik adalah sebagai berikut:



e. Pola Dasar *Rhythm* Musik

Pola dasar permainan *rhythm* melodi adalah kombinasi atau gabungan pola-pola permainan *rythm* dan melodi. Pola ini biasanya dimainkan oleh instrumen piano atau keyboard. Instrumen ini memiliki wilayah nada yang cukup luas yaitu sekitar 7 hingga 8 oktaf untuk piano. Wilayah nada keyboard atau *organ* mulai dari nada *f* hingga *c* untuk klavir atas (*upper manual*) dan *F* hingga *c* untuk klavir bawah (*lower manual*). Hal ini memungkinkan pengembangan teknik permainan yang lebih luas. Wilayah nada yang luas tersebut juga memungkinkan seorang pianis memainkan pola-pola kombinasi *rythm* dan melodi secara bersama dalam sebuah instrumen. Contoh pola-pola permainannya adalah sebagai berikut:



Keterangan:

- Paranada 1 (G) merupakan wilayah permainan nada atas (*upper manual*)
- Paranada 2 (F) merupakan wilayah permainan nada bawah (*lower manual*)

Setelah mencermati dan menganalisis unsur musikal, maka dapat ditarik kesimpulan tentang karakter musik dan pemakaiannya dalam rangkaian liturgi adalah sebagai berikut;

Rhythmical; menekankan *rhythm*, kepadatan dan variasi dalam 1 ketukan. Kepadatan dan variasi *rhythm* dalam tempo tempo dapat menstimulasi aktivitas yang menekankan sinkronis, ritme dan urutan dari pergerakan. Dengan bergerak ini juga meningkatkan kepekaan sensoris, dan dengan kepekaan sensoris ini juga meningkatkan perkiraan yang tepat terhadap ruang (*spatial*), arah dan waktu. Perkembangan dari struktur ini merupakan dasar dari berfungsinya efisiensi pada area lain, seperti

kemampuan visual, auditif dan sentuhan. Musik jenis ini cenderung dipakai sebagai lagu-lagu untuk kebersamaan, pujian di pra ibadah, dll. Umumnya kombinasi *rhythm* dan tempo mempengaruhi gerak:

- a. Musik 1/8 untuk run/marathon ♪♪ ♪♪ ♪♪ ♪♪
- b. Musik 1/4 untuk walk ● ● ● ●
- c. Musik 1/2 untuk santai/Stride (langkah *slow*)
○ ○ ○ ○

Melodik; berfokus pada syair/peresapan kata yang di nyanyikan. Dalam ibadah, umumnya menggunakan kata-kata seperti: ku, aku, saya. Musik jenis ini menekankan ketenangan, penghayatan sehingga cenderung lamban; komposisi notasinya tidak terlalu rapat dan membutuhkan pernafasan panjang; dan umumnya dinyanyikan dalam pengakuan dosa, permohonan-kyrie, syukur. Kombinasi lirik dan pernafasan panjang membantu jemaat dalam peresapan makna. Frase-frase melodi dalam bentuk Lagu Pop (Rohani) berbentuk sederhana artinya dalam alur melodinya tidak terdapat interval nada-nada yang sangat kontras (perjalanan dari nada satu ke nada lain tidak terlalu mencolok). Bangunan acord yang bersifat dominan selalu dijembatani oleh variasi acord subdominan untuk menolong pada tujuan akhir acord tonika.

Unsur-unsur di atas sesungguhnya lebih cenderung membangun nuansa auditif yang tidak terlalu kompleks untuk mendukung penyajian melodi pokok (kadang dinyatakan dalam lirik lagu yang dinyanyikan dengan suara vokal). Hal ini bermuara untuk menegaskan pesan dari lagu itu sendiri. Tempo lagu nampak tersusun secara progresif, artinya mempunyai alur tertentu yang tersusun sesuai karakteristik dan konteks sajian lagu dalam peribadatan seperti tampak susunan dan penempatan lagu pada tahapan penyajian lagu dalam kebaktian (Tabel 1).

Harmonik; berfokus pada harmonisasi lagu, standar gramatik musik dengan struktur harmoni sederhana kadang variatif (harmoni dasar I-V-V, harmoni tingkat I-VI-IV-V). Teknik pengolahan biasanya repetitif (pengulangan pola yang sama), bentuk lagu pendek, unsur ritmik kuat dengan variasi pola irama musik yang menghasilkan *style* musik pop.

Interelasi musik pada bagian ini merupakan hubungan yang saling mendukung dan menyatu antara unsur-unsur musikal dan non musikal (teks; baca lirik) dalam suatu struktur tertentu. Unsur musikal terdiri dari elemen-elemen musik baik aspek melodis dan aspek ritmis yang membentuk suatu *form* musik tertentu. Ciri-ciri musikal tersebut menunjukkan karakteristik dari musik populer. Salah satu ciri musik populer yang menonjol yaitu *easy listening*. Gathut Bintarto mengungkapkan bahwa pada prinsipnya musik populer bertolak dari kebiasaan orang, bahkan para musisinya ingin mernenuhi kebutuhan banyak orang. Dengan demikian, musik ini tidak boleh membebani imajinasi musikal mereka karena harus mendengar nuansa musikal di luar kebiasaan mereka (Bintarto, 2014, hal. 44-56).

Penutup

Berdasarkan analisis terhadap aspek penggarapan dan unsur musik dalam struktur ibadah maka dapat disimpulkan bahwa strategi musikal dalam kebaktian dilakukan melalui proses seleksi dan penyusunan serta penyajian musik dan lagu didukung kombinasi kelengkapan ibadah secara terintegrasi. Kerangka acuan strategis nya meliputi aspek liturgis dengan mempertimbangkan struktur ibadah yaitu susunan dan hubungan pola bagian ibadah (dari pujian penyembahan hingga penutup ibadah), bentuk aktivitas ibadah (menyanyi pujian, berdoa, menyatakan votum salam), dan suasana ibadah (suasana ketenangan, kegembiraan, keheningan, khushuk). Unsur-unsur liturgis menjadi kerangka pokok dalam menyusun gagasan pemilihan lagu dan kesesuaian musik pada aktivitas, makna, dan suasana ibadah.

Faktor-faktor yang menjadi pertimbangan dalam penggarapan unsur musikal dan lagu antara lain yaitu kesesuaian tema lirik lagu dengan pesan atau makna setiap bagian ibadah, pengaturan tempo, pola ritme atau irama, pemilihan timbre atau warna suara musik, pembawaan volume, progresi chord, dinamika, serta alur dan frekwensi penyajian musik. Unsur-unsur musik membutuhkan penggarapan teknis dan kerja sama yang sinergis

antar pemain atau musisi yang membawakannya dengan mempertimbangkan suasana yang akan dibangun dalam proses peribadatan.

Dengan demikian, penggabungan dan konfigurasi faktor-faktor liturgis dan musikal tersebut merupakan acuan bagi para pemain dan penyanyi dalam pemilihan, pembawaan dan pengarapan teknis musik yang sesuai dengan konteks suasana dan tujuan ibadah. Dalam pelaksanaannya, musik berperan mengintegrasikan proses-proses yang kompleks dalam aktivitas ibadah tersebut.

Dalam proses strategi musikal dalam Kebaktian Pujian Penyembahan terjadi proses interaksi dan negosiasi musikal antara para pelaku ibadah yaitu Pendeta, *Worship Leader (WL)*, pemain musik, *singer*, tim teknis dan jemaat. Proses interaksi ini terjadi dalam dua tahapan; Pertama adalah tahap struktural yaitu proses interaksi yang terjadi pada kondisi statis atau pra ibadah. Tahap ini terjadi saat proses seleksi dan sistematisasi lagu/ musik dalam ibadah oleh WL ketika merespon mandat dari Gembala jemaat/pendeta. Tahap struktural merupakan tahapan bagi WL melakukan perencanaan materi musikal yang disesuaikan dengan struktur ibadah atau aspek liturgis. Proses ini ditandai dengan seleksi dan penyusunan daftar repertoar atau lagu yang akan dibawakan saat ibadah. Tiga aspek penting sebagai bahan pertimbangan WL dalam menyusun rancangan implementasi musikal dalam proses kebaktian Pujian Penyembahan yaitu aspek musikal, aspek liturgis dan aspek pastoral.

Kedua adalah tahap praktikal, yaitu situasi dinamis yang terjadi saat proses ibadah atau kebaktian berlangsung. Proses interaksi dan negosiasi musikal terjadi antara WL, musisi, tim teknis dan jemaat saat terjadi aktivitas ibadah. Proses interaksi yang dinamis dapat menyebabkan artikulasi atau variasi situasi musikal yang tidak harus sama dengan tahap struktural namun masih mengikuti alur dramatik struktur ibadah.

Ucapan Terima Kasih

Ucapan terimakasih disampaikan kepada para nara sumber dan institusi Gereja Bethel Indonesia Keluarga Allah Surakarta yang telah menjadi subjek utama dan ijin yang diberikan sehingga penelitian ini dapat terlaksana.

Kepustakaan

- Bakok, Y. D. (2013). Musik Liturgi Inkulturatif di Gereja Ganjuran Yogyakarta. *Resital Jurnal Seni Pertunjukan Volume 14, No 1 Juni 2013*, 24-32.
- Bintarto, G. (2014). Aspek Olah Vokal Musik Klasik Barat pada Musik Populer. *Journal of Urban Society's Arts Vol 1, No 1 April 2014*.
- Djohan. (2010). *Respon Emosi Musikal*. Bandung: Lubuk Agung.
- Freytag's Triangle. (2006). *Dramatic Structure*. Illinois: University of Illinois.
- Goodridge, J. (1999). *Rhythm an Timing of Movement in Performance*. London: Jessica Kingsley Publisher.
- Guy, R. (2009). *Interpretation Theory*. Netherlands: Institute o Sonology, Utrecht State University.
- Hevner, K. (1937). The Affective Value of Pitch and Tempo in Music. *American Journal of Psychology*, 621-630.
- M. Jansma, B. D. (1995). *Muziek en Emotive: In: Evers, Jasma, Mak De Vries (Eds.) Muziekpsychologie*. Assen: Van Gorcum.
- Tim Sinode Gereja. (1997). *Pokok-pokok ajaran Gereja*. Salatiga: Sinode.
- Tumimbang, M. A. (2013). Musik Pujian Penyembahan dalam kebaktian raya Minggu Kelompok Grand Pelita di Gereja Keluarga Allah Yogyakarta. *Resital Jurnal Seni Pertunjukan Volume 1 No.2 Desember 2013*.
- Turino, T. (2008). *Music as Social Life The Politics off Partisipation*. Chicago: University of Chicago Press.