



Menelaah Lagu Puji-Pujian Kristen: Kajian Ekstramusikal

Michael Hari Sasongko

DOI: 10.37368/tonika.v4i2.301

Sekolah Tinggi Teologi Abdiel
michaelhari.sas@gmail.com

Abstrak

Musik tidak hanya dipahami dari perspektif psikologi musik, yang melibatkan melodi, harmoni, dan ritme untuk menganalisis perilaku manusia. Ada cara lain untuk menelaah perilaku itu yaitu analisis makna. Kekuatan makna dipandang mampu mengubah perilaku manusia. Melalui teori komunikasi kekuatan makna itu dapat diidentifikasi, melalui proses interpretasi dan asosiasi, sampai terjadinya perubahan perilaku. Perubahan perilaku ini juga disebabkan adanya hubungan personal antara manusia dengan transcendent, bahkan hubungan ini memiliki makna yang lebih dalam dari pada musik itu sendiri. Di dalam musik gereja, musik hanyalah sarana, akan tetapi syair-syair di dalamnya mengacu pada Alkitab, maka syair di dalam musik gereja bisa disebut "sastra doa". Penelitian ini bertujuan menemukan makna di balik lagu-lagu pujian. Metode yang digunakan adalah studi pustaka dan kritik sastra. Teks-teks lagu pujian itu kemudian dianalisis. Objek material di dapat dari berbagai sumber kepustakaan, termasuk beberapa teks lagu pujian yang lazim dinyanyikan di gereja Karismatik. Dari hasil analisis dapat disimpulkan bahwa aspek syair (kata-kata) yang terdapat di dalamnya menduduki peranan yang lebih penting dibandingkan aspek musikalnya, sebab syair atau lirik lagu memperlihatkan hubungan personal antara manusia dengan Yang Transenden yakni Yesus Kristus.

Kata Kunci: Kristen; lagu pujian; makna; perilaku manusia; syair.

Abstract

Music is not only understood from the perspective of music psychology, which involves melody, harmony, and rhythm to analyze human behavior. There is another way to examine behavior that is meaning analysis. The power of meaning is seen as capable of changing human behavior. Through communication theory, the power of meaning can be identified, through a process of interpretation and association, until behavior changes occur. This change in behavior is also due to a personal relationship between humans and transcendent, even this relationship has a deeper meaning than music itself. In church music, music is only a tool, but the verses in it refer to the Bible, so the verses in church music can be called "prayer literature". This study aims to find the meaning behind the hymns. The method used is literature study and literary criticism. Material objects can be obtained from various bibliographical sources, including several texts of hymns that are commonly sung in Charismatic churches. The texts of the hymns were then analyzed. From the results of the analysis, it can be concluded that the poetic aspects (words) contained in it occupy a more important role than the musical aspect, because the poetry or song lyrics show a personal relationship between humans and the Transcendent, namely Jesus Christ.

Keywords: Christian; praise song; meaning; human behavior; lyrics.

How to Cite: Sasongko, Michael Hari. (2021). Menelaah Lagu Puji-Pujian Kristen: Kajian Ekstramusikal. *Tonika: Jurnal Penelitian dan Pengkajian Seni*, 4(2), 96-110.

ISSN 2685-1253 (Online)

ISSN 2579-7565 (Print)

Pendahuluan

Dewasa ini berbagai *genre* musik di Indonesia berkembang sangat pesat, bahkan muncul *genre-genre* baru di blantika musik Indonesia, tidak terkecuali musik kristiani atau sering disebut musik rohani Kristen. Dengan munculnya era musik digital, seperti di *Youtube* sebagai misal, musik ini kian berkembang dengan berbagai kreativitasnya seiring dengan semakin banyaknya penyanyi baru. Di dalam tayangan media digital ini, musik-musik kristiani mendapatkan respons yang sangat luar biasa dari penontonnya. Para penyanyinya pun mendapatkan *followers* yang relatif banyak. Sebagai musik industri di era digital, musik rohani Kristen memang menjadi ladang komersial yang menggiurkan. Akan tetapi fokus di dalam tulisan ini bukan musik kristiani dalam konteks itu, melainkan musik kristiani di dalam konteks liturgi. Dengan kata lain, yang menjadi fokus di dalam penelitian ini adalah musik atau lagu-lagu pujian yang dipakai dalam kegiatan ibadah/liturgi Kristen.

Secara umum, musik kristiani adalah musik yang syair-syairnya berlandaskan atau bersumber pada ajaran Yesus Kristus yang terungkap di dalam Alkitab. Dengan demikian, Alkitab juga menjadi sumber ide atau inspirasi musik ini, Alkitab menjadi jiwa lagu-lagu pujian di gereja Kristen. Sebagai musik yang bernapaskan kristiani, bersumber pada ajaran Yesus Kristus, maka musik ini memiliki ciri khas tertentu, yakni idiom-idiom yang dipakai adalah idiom-idiom yang biasa dipakai di dalam ajaran Kristen. Walaupun musik ini memakai gaya pop, bahkan rock sebagai misal, isi syair di dalam musik ini berhubungan erat dengan pandangan, ajaran, konsep, dan simbol-simbol di dalam ajaran Kristen. Simbol-simbol tersebut dapat terlihat dari simbol kebahasaan, dan gerakan-gerakan/perilaku-perilaku tertentu yang biasa dipakai di dalam ibadahnya. Karya seni ini dapat tercipta secara khas di dalam tradisi Kristen sebab si pengarang lagu berada di dalam konstruksi sosial dan ideologinya, seperti yang diungkap Wolff, “...*that art is socially and ideological constructed*,” (wolff, 1993, p. 75), dan konstruksi sosial dan ideologi itu adalah Alkitab.

Di dalam perspektif psikologi musik, segala perilaku dari para pelaku musikal bersumber dari fenomena musikal, yang secara garis besar meliputi melodi, ritme, dan harmoni. Perilaku ini mengandung sifat-sifat tertentu seperti emosional (sedih, gembira, menangis, ekspresif) dan gerakan-gerakan tubuh tertentu seperti mengangkat tangan, menempelkan kedua telapak tangan, bertepuk tangan, meletakkan tangan di dada, dan sebagainya. Hal ini disebabkan oleh adanya *pitch* di dalam musik yang memunculkan sensasi yang ditangkap melalui telinga (Siu-Lan Tan, 2010, p. 13; Simanjuntak, *et al.*, 2017, p. 35). Fenomena semacam ini juga terdapat di dalam musik rohani Kristen, bahkan terlihat jelas di

dalam bentuk-bentuk ibadahnya. Akan tetapi menurut Cooke, aspek musikal bukanlah satu-satunya aspek yang memunculkan perilaku tertentu di dalam sebuah fenomena musikal, sebab ‘bahasa musik’ pada dasarnya adalah bahasa yang sulit ditangkap dibandingkan bahasa verbal. Bahasa musik terikat pada aturan-aturan yang terdapat di dalam struktur musikal yang membuat musik ‘tidak lebih mampu’ untuk menyampaikan pesan dibandingkan bahasa verbal. Cooke mengungkapkan, “*Music is no more incapable of being emotionally intelligible because it is bound by the laws of musical construction than poetry is because it is bound by the laws of verbal grammatical construction*” (Cooke, 1989, p. 211). Secara singkat dapat dikatakan, bahasa verbal lebih efektif dalam menyampaikan pesan dibandingkan bahasa musik.

Tulisan berikut ini bertujuan untuk menganalisis penyebab perilaku di dalam sebuah fenomena musik rohani Kristen di dalam konteks ibadah berdasarkan aspek-aspek ekstramusikal. *Kamus Besar Bahasa Indonesia* mengartikan “musikal” sebagai “sesuatu yang berhubungan musik”. Maka ekstra musikal dapat diartikan sebagai “elemen-elemen di luar musik, namun memandang aspek musikal sebagai objek materialnya.” Dengan kata lain, ekstra musikal adalah elemen-elemen di luar musik yang di dalamnya tidak termasuk pemahaman yang terdapat di dalam kaidah atau teori musik yang meliputi elemen dasar melodi, ritme, dan harmoni. Sussane K. Langer menyebut kegiatan seperti ini sebagai *aesthetics of heteronomy*; “*it interprets music as an expression of extramusical content,*” (Noth, 1990, p. 430). Ada banyak aspek yang dapat dipakai dalam menganalisis sebuah syair atau lirik lagu, seperti teori kritik sastra, ideologis, politis, sosial, dan komunikasi. Analisis aspek musikal berikut ini dibatasi hanya dengan menggunakan teori komunikasi. Melalui analisis berdasarkan teori komunikasi ini, fenomena perilaku pelaku musik dapat lebih dipahami maknanya, sekaligus mencerminkan nilai-nilai estetis yang terdapat di dalam syair atau lirik lagu itu.

Metode Penelitian

Metode yang dipakai di dalam kajian ekstramusikal ini adalah metode studi pustaka dan analisis kritik sastra. Data yang digunakan diperoleh dari sumber-sumber kepustakaan, beberapa di antaranya berupa lagu pujian yang lazim dinyanyikan di Gereja Isa Alamasih yang juga merupakan Gereja Karismatik, selain beberapa karya-karya sastra Indonesia lainnya. Analisis dilakukan terhadap lagu-lagu pujian sebagai kritik teks. Dalam upaya kritik teks itu, digunakan teori komunikasi Robert Craig, namun difokuskan pada teori tradisi sisio-

psikologis. Dari analisis ini didapat makna di balik teks-teks lagu tersebut, yang sebelumnya masih bersifat sumir. Makna implisit yang terungkap tersebut dianggap sebagai fakta-fakta yang untuk selanjutnya dipergunakan untuk mendapatkan kesimpulan.

Teori Komunikasi

Teori komunikasi yang digunakan di dalam tulisan ini adalah teori komunikasi menurut Craig. Menurutnya, tidak ada teori komunikasi yang paling benar, akan tetapi teori-teori yang ada berguna sebagai bentuk pemikiran dalam memecahkan masalah yang lebih spesifik; *“there is no one correct theory of communication, but many theories are useful for thinking about specific problems”* (Craig, 2007, p. 23-41). Craig membedakan teori komunikasi ke dalam tujuh tradisi, yakni (1) tradisi semiotik, (2) tradisi fenomenologis, (3) tradisi cybernetic, (4) tradisi sosio-psikologis, (5) tradisi sosio-kultural, (6) tradisi kritis, dan (7) tradisi retorikal (Littlejohn, 2011, p. 44; p. 123-178). Pada dasarnya setiap tradisi ini saling berhubungan satu dengan yang lain dan digunakan berdasarkan konteks permasalahannya. Akan tetapi di dalam tulisan ini yang dipakai adalah teori di dalam sosio-psikologis, sebab lebih berhubungan dengan topik yang akan dibahas. Menurut Craig, di dalam tradisi sosio-psikologis, komunikasi merupakan ekspresi, interaksi, dan memberi pengaruh terhadap orang lain. Di abad 20 tradisi ini disebut *“science of communication”* (Craig, 2007, p. 27).

Teori ini menganggap komunikasi sebagai proses ekspresi, interaksi, yang memberi pengaruh kepada orang lain untuk mengungkapkan emosi dan berperilaku. Teori ini berfokus pada perilaku manusia sebagai makhluk sosial, aspek-aspek psikologis, hal-hal yang berpengaruh secara individual, kepribadian dan perasaan manusia, persepsi, dan kognisi. Teori ini berkaitan erat dengan tradisi semiotik yang menganggap komunikasi antar-manusia adalah transmisi informasi yang terjadi ketika manusia merespons adanya simbol *“human communication has occurred when a human being responds to a symbol,”* yang oleh filsuf Susanne K. Langer disebut sebagai *“an instrument of thought”* (Littlejohn, 2011, p. 45). Craig mengutip teori Charles Sanders Peirce, bahwa komunikasi semiosis terjadi karena ada hubungan antara tanda, objek, dan makna, *“Peirce defined semiosis as a relationship among a sign, an object, and a meaning,”* (Littlejohn, 2011, p. 45). Hal ini sangat erat hubungannya dengan konsep linguistik. Sebagai misal, kata “anjing” diasosiasikan sebagai seekor binatang. Tetapi sebenarnya kata ini punya asosiasi bukan semata-mata binatang, tetapi lebih dari itu, sebuah pemikiran sekaligus interpretasi atas kata

itu. Bagi pecinta binatang, anjing diasosiasikan dengan binatang yang bersahabat, tetapi maknanya jadi berbeda bagi orang yang pernah digigit anjing. Dalam proses komunikasi, kata-kata yang disampaikan oleh *sender*, mengalami proses interpretasi sebelum sampai kepada *receiver* sebagai sesuatu yang memiliki makna. Hubungan dengan teori tradisi sosio-psikologis adalah makna ini membuat orang melakukan sesuatu atau mengubah perilaku. Jadi teori ini berkaitan dengan hakikat psikologi itu sendiri, yakni stimulus dan respons yang terwujud di dalam bentuk-bentuk perilaku; “*the emphasis in psychology was on how we learn behavior by associating stimulus and response*” (Littlejohn, 2011, p. 54).

Cross dan Tolbert (2009, p. 15-17) membedakan dua pendekatan di dalam memahami makna di dalam musik. *Pertama*, pandangan *referentialist* dan *kedua*, pandangan *aesthetic*. Pandangan *referentialist* lebih menekankan musik sebagai sistem simbol yang tertuang di dalam notasi atau kata-kata di dalam syairnya, yang berarti juga berhubungan dengan sistem simbol di luar musik. Oleh karena berhubungan dengan simbol-simbol di luar musik, maka pemaknaan terhadap musik sangat bergantung pada konteksnya, dan dalam hal syair, maka berkaitan erat dengan sistem semantik di dalam kebahasaan tertentu, seperti juga dikatakan Siu-Lan Tan (2010, p. 245) bahwa, “*An important implication of the referentialist perspective is that music’s meaning is to a considerable degree determined by its context, such as social context (a commercial setting, a concert, a parade, etc.)*.”

Pandangan kedua, yakni *aesthetic*, diungkapkan oleh Cross dan Tolbert (Siu-Lan Tan, 2010, p. 246), bahwa makna musik hanya di dapat dari musik itu sendiri, “*...aspect of this perspective remains strong: the idea that music’s meaning extend no further than the music itself*.” Intinya adalah bahwa makna musik bisa dicapai jika musik itu dirasa “indah”. “Keindahan” memang sangat bersifat relatif. Namun Cross memberi sebuah parameter, yakni musik bagi seseorang dikatakan “indah” jika musik tersebut dapat memberikan kepuasan (*satisfaction*), dan kepuasan dapat tercapai jika pesan yang disampaikan dapat Hanslick (1986, p. 34), kepuasan hanya dapat tercapai jika musik sungguh-sungguh berfungsi sebagai ‘bahasa’ agar mampu menimbulkan aspek emosional, atau dalam konteks musik program disebut *tone poem* (Sacher, 2000, p. 226). Fungsi kebahasaan ini merupakan suatu kebutuhan yang harus ada, yang oleh Schenker disebut “*artistic necessities*” (Rothgeb, 1990, p. 7). Rothgeb menulis sebagai berikut.

The task facing us (as musicologists and psychologists) is to discover exactly how music functions as a language, to establish the terms of its vocabulary, and to explain how these terms may legitimately be said to express the emotions they appear to’.

Kedua pandangan ini merupakan pandangan klasik yang menunjukkan bahwa makna yang didapat dari kata-kata (syair) dengan makna musik berbeda, seperti yang dikatakan Sloboda sebagai “*non-musical phenomenon*” (Sloboda, 1985, p. 58). Pandangan pertama lebih mengedepankan aspek ekstrinsik, sedangkan pandangan kedua menekankan pada aspek intrinsik. Fenomena pembedaan penciptaan dua makna ini juga diungkapkan Langer (1942, p. 232) sebagai berikut.

The differences between music and language as a systems of meaningful signs as follows: The analogy between music and language breaks down if we carry it beyond the mere semantic function in general, which they are supposed to share. Logically, music has not the characteristic properties of language—separable terms with fixed connotations, and syntactical rules for deriving complex connotations without any loss to the constituent elements. Apart from a few onomatopoeic themes that have become conventional...music has no literal meaning.

Di dalam konteks musik islami misalnya, kata-kata yang terdapat di dalam syair atau lirik lagu memiliki makna yang khas di dalam tradisi Islam. Setiap kata yang khas tersebut membawa si penyanyi pada asosiasi tertentu, yang pada gilirannya memunculkan stimulus sebab jaringan kata berbentuk frasa di dalam syair atau lirik lagu tersebut mengandung pesan (*message*). Pesan ini sampai pada tahap interpretasi, dan setelah melalui proses ini terjadilah respons, yang terwujud di dalam bentuk-bentuk emosional, seperti mengangkat tangan (menengadahkan ke atas), menempelkan tangan di dada, mata terpejam, dan sebagainya. Jadi secara referentialists, musik islami berada, bahkan tergantung pada konteks, di sisi lain, ia berdiri sebagai suatu “yang indah” dan berdiri sendiri.

Pada dasarnya teori komunikasi ini sejalan dengan teori psikologi kognitif. Menurut Goldstein (2011, p. 7), psikologi kognitif adalah sebuah ilmu yang mempelajari bagaimana arus informasi (bisa dalam bentuk kebahasaan) ditangkap oleh indera, diproses di dalam jiwa seseorang sebelum diendapkan dalam kesadaran atau diwujudkan ke dalam pola perilaku. Proses pengendapan informasi di dalam jiwa seseorang disebut “*mental response*”, yang dapat berupa “*attention*” (perhatian) dan “*perception*” (tanggapan). Jadi psikologi kognitif adalah bagaimana cara manusia menerima, mempersepsi, mempelajari, menalar, mengingat, dan berpikir, serta bagaimana hal tersebut terwujud di dalam perilaku. Materi yang terdapat di media audio visual membangun “*mental response*” setelah melalui proses “*attention*” dan “*perception*”. Setelah mengalami proses tersebut munculah yang disebut *behaviour response*, sebuah tanggapan berupa perilaku.

Musik Kristiani

Istilah “musik kristiani” seringkali disamakan begitu saja dengan “musik gereja”, “musik liturgi”, “lagu puji-pujian Kristen”, atau “musik rohani Kristen”. Jenis musik ini tidak jarang didefinisikan secara simplistik, yakni semata-mata musik yang dimainkan di dalam gedung gereja atau musik yang dipakai untuk mengiringi sebuah ibadah Kristen. Definisi semacam ini tentu saja tidak salah, namun kurang menjelaskan hakikat dari “musik gereja” itu sendiri. Berglund (1985, p. 3-14) merangkum pengertian jenis musik gereja melalui beberapa kriteria, yakni sebagai berikut.

Pertama, musik gereja adalah musik yang bersifat alkitabiah. Alkitab adalah sumber inspirasi. Musik yang tidak bersumber pada Alkitab bukanlah musik gereja. Alkitabiah adalah ciri khas musik gereja, sekaligus menempakannya sebagai *genre* tersendiri. *Kedua*, bersifat rohaniyah. Sifat ini membedakannya dengan lagu-lagu profan. Bersifat rohaniyah berarti erat hubungannya dengan spiritualitas. Spiritualitas diwujudkan dalam kegiatan pelayanan, sedangkan yang profan diwujudkan dalam kegiatan komersial.

Ketiga, dimainkan di hadapan jemaat Kristus. Tidak penting apakah dimainkan di dalam gedung atau tidak. Yang penting dimainkan di dalam komunitas yang mengimani Kristus. *Keempat*, mampu membawa jemaat ke dalam hadirat Yang Transenden. Artinya mampu membantu jemaat dalam merasakan Allah yang hadir. Indikator suasana ini adalah rasa damai. *Kelima*, mampu membangun suasana ibadah. Suasana ibadah di sini adalah suasana suka cita akan hadirnya Yesus Kristus, Sang Penyelamat.

Indikator-indikator di atas juga mengisyaratkan bahwa eksistensi musik bukan untuk musik itu sendiri, melainkan sekadar sarana. Tujuannya adalah Allah sendiri. Jika dikaitkan dengan teori Marco de Marinis tentang trilogi dalam *performing arts* yang melibatkan tiga unsur: materi musikal, pemain, dan penonton (Marinis, 1993, p. 34-37), maka dalam konteks musik gereja, “penonton”-nya adalah Allah sendiri. Pemain musik harus membuat sang “Penonton” itu puas dan senang. Kenyataan ini membawa konsekuensi logis bagi profesionalitas pemain. Oleh karena orientasi utamanya adalah Allah sendiri, maka mereka tidak lain adalah pelayan, namun memiliki predikat “pelayan yang profesional”. Di sisi lain, oleh karena Allah sendiri sebagai penonton, maka mereka dan jemaat tidak berbeda, yakni sebagai Gereja; bagian dari tubuh Kristus sendiri. Di dalam konteks Gereja ini, atribut “pemain” menjadi tidak penting, sebab sebagai Gereja mereka punya hak dan kewajiban yang sama dengan jemaat yang lain, yakni sebagai pewarta Injil, kabar suka-cita tentang

keselamatan dari Allah yang secara praksis berupa keadilan, belas kasihan, dan kesetiaan (Mat. 23: 23).

Inilah nilai dasar yang menghidupi perilaku, kebaikan, kejujuran, dan keutamaan lainnya, sekaligus menjadi dasar spiritualitas dalam kehidupan bersosial, berbangsa, dan bernegara. Nilai dasar dan spiritualitas ini sudah seharusnya melekat kepada mereka yang mempelajari musik gereja secara lebih serius. Nilai dasar dan spiritualitas ini harus tercakup di dalam pendidikan seni, sebab secara tidak langsung merupakan aset pendidikan dalam rangka menumbuh-kembangkan individu untuk masa depannya kelak (Harwanto, 2018, p. 48), serta akan terus berfungsi dan berkembang karena masih dibutuhkan di dalam komunitas (masyarakat) tempat seni itu hadir (Kapoyos, 2018, p. 24), dalam konteks ini adalah Gereja.

Analisis Ekstra-Musikal

Nilai estetis sebuah lagu Kristen dapat terlihat dari syair yang dapat dianalisis berdasarkan kaidah-kaidah di dalam kritik sastra. Salah satu kaidah yang cukup penting di dalam pendekatan kritik sastra adalah adanya nilai estetis pada bunyi kebahasaan yang terkandung di dalam bentuk rima atau sajak. Rima adalah pengulangan bunyi yang berselang, baik dalam larik sajak, maupun di akhir larik sajak. Rima merupakan salah satu unsur di dalam sajak sebab melalui rima inilah keindahan suatu sajak atau puisi tercipta. Di dalam rima terdapat pola bunyi. Bunyi di dalam puisi memiliki peranan penting sebab bunyi-bunyian tersebut kecuali sebagai hiasan juga mempunyai fungsi ekspresi dan turut membawa nada, irama, suasana, perasaan, serta gejolak batin si penyanyi.

Ada banyak jenis rima, yakni rima silang (a-b-a-b), rima terus (a-a-a-a), rima pasang (a-a-b-b), rima patah (a-a-a-b/a-b-a-a/a-a-ab-a) rima peluk (a-b-b-a), rima datar yang terdiri dari rima asonansi (pengulangan bunyi vokal) dan rima aliteras (pengulangan bunyi konsonan) (Hermontoyo, 2018). Contoh rima datar asonansi: /*burung per**u**tut* di ladang *ber**u**mpu**t***/, sedangkan contoh rima aliterasi adalah seperti pada karya Amir Hamzah sebagai berikut.

*K*aulah *k*andil *k*emerlap
*P*elita jendela di malam *g*elap
*M*elambai *p*ulang *p*erlahan
*S*abar setia selalu....

Oleh karena teks di atas sarat dengan bentuk-bentuk semiotik, maka interpretasi atas teks tersebut didasarkan pada pendekatan isi dan bentuk. Walaupun bersifat klasik,

pendekatan ini masih banyak dipakai di dalam telaah karya-karya seni. Pada pendekatan isi, penafsiran dan pemahaman teks tersebut lebih bersifat diskursif sebab harus dijelaskan secara rasional-keilmuan dan mengalami analisis semantik, sedangkan dalam perspektif bentuk, “kebenaran” di dalam sastra lebih bersifat presentasioal, seperti yang diungkapkan Wellek (1948, p. 21) bahwa “*There are two basic types of knowledge, each of which uses a language system of signs: the sciences, which use the ‘discursive’ mode, and the arts, which use the ‘presentational’.*” Bentuk semacam ini ditelaah di dalam studi kritik sastra yang, di Indonesia, sebetulnya sudah lebih lebih berkembang dibandingkan kritik musik (Sasongko, 2019, p. 113-114). Di dalam telaah karya sastra kedua pendekatan ini bersifat *independent* (mandiri) dan tidak dapat mengintervensi satu dengan yang lain. Pun kedua pendekatan ini dipakai juga sebagai sarana komunikasi untuk menjelaskan makna-makna yang riil dan imajinatif di dalam sebuah karya sastra.

Di dalam syair-syair musik gereja pola-pola rima seperti teks di atas banyak ditemui, bahkan menyiratkan adanya efon (eufoni), yakni pengulangan bunyi yang menimbulkan efek merdu, seperti pada pengulangan bunyi vokal a, i, u, e, o, dan m, n, ng, ny. Bunyi-bunyi seperti ini menimbulkan kesan keindahan, kemesraan, kegembiraan, dan kerinduan. Di samping itu ada pula efek tidak merdu dan terkesan parau yang disebut kakafoni, seperti bunyi k, p, t, s, b, d. Bunyi-bunyi semacam ini menimbulkan kesan kekuatan, tekanan, kekacauan, kehancuran. Puisi-puisi Kristen agak jarang menggunakan kakafoni semacam ini. Walaupun demikian ada juga yang menggabungkan keduanya untuk menimbulkan efek tertentu (Milne, 1993, p. 276) sebagai berikut.

*O Christ, what burdens bowed thy head!
Our load was laid on thee
Thou stood’st in the sinner steaad,
Didst bear all ill for me
Now there’s no load for me!*

Umumnya syair-syair musik gereja lebih banyak menggunakan pola efon dan lebih didominasi oleh akhiran vokal u, yakni personifikasi “ku” (aku) dan “Mu” (Engkau Allah). Pola semacam ini mengisyaratkan adanya hubungan personal yang eksklusif antara manusia dengan Allah, antara yang diciptakan dengan Yang Menciptakan, antara hamba dengan Tuan, antara anak dengan Bapa. Bisa dikatakan pola seperti ini merupakan ciri khas sastra-sastra keagamaan karena memiliki fungsi katarsis (*cathartic*) dalam istilah Aristoteles. Lagu “Kaulah Kuatku” dalam *Kidung Kasih* (2004, p. 52), yang menggunakan rima terus menyiratkan hal tersebut.

Meskipun musuh di depanku
Rintang menghadang langkahku
Ku tahu sungguh Engkau bersamaku

Beribu rebah di kiriku
Berlaksa di sisi kananku
Ku tahu janji-Mu, Engkau bersamaku
Takkan pernah goyak keyakinanku
Pada diri-Mu Yesus Tuhanku
Tiada yang seperti diri-Mu

Kaulah kuatku, kebanggaanku
Gunung batu dan keselamatanku
Kuat tangan-Mu perlindunganku
Kaulah Allah sumber kemenanganku

Pengulangan rima terus, yang berarti juga terus-menerus, membentuk musikalisasi dan keindahan. Pola-pola semacam ini sebetulnya merupakan pola yang banyak digunakan di dalam khazanah sastra modern Indonesia dan diyakini memberikan efek katarsis yang sangat kuat. Dengan kata lain, pola rima dengan pengulangan yang terus-menerus akan memunculkan suasana seseorang seperti di dalam proses “pembersihan” atau “penyucian” diri, pembaruan rohani dan pelepasan diri dari ketegangan. Emosi yang terpendam terpijar di melalui syair-syair. Dengan demikian, syair lagu-lagu pujian tidak hanya memiliki fungsi estetis, tetapi juga memiliki fungsi katarsis. Di dalam sejarah sastra Indonesia modern modal-model pengulangan ini secara ekstrem dapat dilihat pada karya Sutardji Chazoum Bachri, “Tragedi Winka dan Sihka” sebagai berikut.

Tragedi Winka dan Sihka

kawin
 kawin
 kawin
 kawin
 kawin
 kawin
 ka
 win
 ka
 win
 ka
 win
 ka
 win
 ka
 win
 ka
 win
 ka

winka
 winka
 winka
 sihka
sihka
 sihka
 sih
 ka
 sih
 ka
 sih
 ka
 sih
 Ku

Dari perspektif isi, pola sajak di atas hanya bersandar pada interpretasi semantik atas kata “kawin”, “kasih”, dan “Ku”. “Ku” di sini ditempatkan di posisi paling akhir yang mengisyaratkan sebuah tujuan. Akan tetapi apapun interpretasi semantiknya, tujuan dari bentuk sajak ini adalah sebuah katarsis setelah melalui pengulangan vokal yang sama, sama halnya seperti yang terdapat pada tindakan *dzikir* di dalam tradisi doa Islam. Beberapa kritikus sastra berpendapat bahwa Tardji berusaha membebaskan kata dari keterikatan makna. Dari segi bentuk, mungkin Tardji berhasil dan karena itulah ia disebut sebagai sastrawan Indonesia modern. Akan tetapi dari segi isi, usaha dan proyek ini hanya sia-sia belaka sebab sejauh goresan grafis atas tanda kebahasaan “kawin”, “kasih”, dan “Ku” masih dianggap sebagai “kata” maka ia tetap memiliki makna karena bersifat arbitrer. Makna adalah isi pesan itu sendiri (Noth, 1990, p. 93). “Kata” sebagai tanda yang di dalamnya terkandung fungsi penanda dan petanda tidak dapat dipisahkan dari *reference*, seperti yang diyakini strukturalis Praha, Ferdinand de Saussure.

Syair dalam sajak tidak dapat dipisahkan dari makna. Walaupun bersifat presentasional, makna di dalam sajak tetap harus dapat dipahami sebab dengan cara itu “pesan” yang terdapat di dalam teks dapat diterima oleh *receiver* dengan jelas dan dalam arti, tidak membangun ambiguitas. Pemaknaan di dalam syair musik gereja tidak dapat dilepaskan dari tipologi yang dikembangkan oleh Charles Senders Pierce, yang secara garis besar meliputi unsur-unsur objek (*object*), tanda (*sign*), dan arti (*meaning*), (Noth, 1990, p. 39-43) seperti telah dijelaskan di bagian awal. Akan tetapi pesan ini tidak hanya berhenti pada makna, seperti yang terdapat pada sebuah seni pertunjukan. Fungsi musik gereja di dalam sebuah ibadah lebih ditekankan pada respons individu dalam bentuk perbuatan atau

perilaku. Aktivitas musikal di gereja memang sebuah ungkapan iman. Akan teologi Kristen menuntut lebih dari itu, “Kamu lihat, iman bekerjasama dengan perbuatan-perbuatan dan oleh perbuatan-perbuatan itu aman menjadi sempurna” (Yak. 2: 22). Di sinilah teori Craig sampai pada tempatnya, bahwa sebuah kata memiliki kekuatan untuk mempengaruhi dan mengubah perilaku seseorang. Dalam konteks musik gereja kekuatan kata itu terdapat di dalam syair-syairnya yang *me-refer* pada asosiasi tertentu. Sebagai misal lagu “Kami Puji dengan Riang” dalam *Kidung Jemaat 3*.

Semuanya yang Kau cipta memantulkan sinarMU
Para malak, tata surya menaikkan puji bagiMU
Pada, hutan, dan samudra, bukit, gunung, dan lembah
Margasatwa bergembira mengajak kami pun serta.

Persona “Kau” dan “Mu” di dalam teks di atas jelas mengacu pada Kristus. Kata “sinarMU” mengarah pada Kristus yang tidak lain “terang” itu sendiri. Pemahaman ini sejalan dengan kesaksian Yohanes sendiri di dalam injilnya tentang siapa Yesus itu sesungguhnya. “*John’s witness was the immediate setting for the coming into the world of the true light that gives the light to every man.*” Kata-kata “hutan”, “samudra”, “bukit”, “lembah”, dan “margasatwa” menunjuk pada “dunia”. Awalnya dunia ini diklaim jahat; “*it is the ‘world’ organized in rebellion against God’s rule and claim. It was to this world that Christ came in Person, but, in character, his own did not receive Him*” (Milne, 1993, p. 43). Namun syair lagu itu menyatakan, semua sudah berbalik, dunia menjadi “bergembira” di dalam Kristus. Kegembiraan atau bergembira adalah respons setelah jemaat mengalami interpretasi dan asosiasi makna; bergembira karena bukan lagi menjadi milik dunia yang menyangkal dan menentang Tuhan, melainkan bergembira di dalam dan bersama Kristus. Hal senada, yakni dalam pola rima yang sama, juga terdapat pada lagu “Tenanglah Kini Hatiku” dalam *Kidung Jemaat 410*, sebagai berikut.

Tenanglah kini hatiku
Tuhan memimpin langkahku
Di tiap saat dan kerja
Tetap kurasa tanganNya

Syair di atas memiliki kekuatan untuk menstimulus dan pada akhirnya memunculkan respons dari pendengarnya (jemaat). Respons dari jemaat berupa perilaku yang paling jelas, sesuai dengan pesan syair, yakni “tenang”.

Sisi lain yang layak untuk digarisbawahi adalah penggunaan simbol di dalam syair-syair musik gereja memiliki kekuatan tersendiri, dan injil sangat akrab dengan gaya bahasa

simbolik tersebut. Dalam Injil Yohanes saja simbolisme itu tampak pada ungkapan “Roti Hidup” (Yoh. 6: 35); “Terang Dunia” Yoh. 8:12; 9:5); “Gembala yang Baik” (Yoh. 10:11, 14), “Pokok Anggur yang Benar” (Yoh. 15: 1); “Air Kehidupan” (Yoh. 4: 10). Jemaat Kristen langsung tahu negitu saja yang dimaksud di balik ungkapan-ungkapan itu. Akibat informasi dan ajaran yang turun-temurun jemaat tidak perlu lagi bersusah payah untuk memahami, misalnya, yang dimaksud “air kehidupan” (*living water*) seperti yang terjadi pada wanita bertemu dengan Yesus di sebuah sumur (Koester, 1995, p. 9). Oleh karena tidak perlu lagi melalui interpretasi untuk memahami ungkapan, maka ungkapan-ungkapan dalam bentuk simbol itu justru menjadi ungkapan yang estetis, seperti pada lagu “Yesus Sungai Kehidupan” karya Jonathan Prawira sebagai berikut.

Jiwaku haus akan-Mu
akan Allah yang hidup
Tubuhku rindu pada-Mu
Seperti rusa,
merindukan sungai yang berair

Engkaulah sungai kehidupan
bagi semua hati yang dahaga
Kau mengalirkan kehidupan
yang selalu disegarkan
setiap kali ‘ku datang

Syair di atas tidak hanya bernuansa estetis, namun lebih dari itu, memiliki kekuatan spiritual tentang kerinduan kepada Yang Transenden dan mencapai penyempurnaannya di dalam Yesus, Allah yang riil; sebuah pernyataan agung yang telah didengungkan sejak tradisi Mazmur:

Seperti rusa yang merindukan
sungai yang berair,
demikianlah jiwaku merindukan
Engkau, ya Allah. (42:2).

Kerinduan akan Allah adalah spiritualitas, sebuah stimulus yang pada akhirnya memunculkan sebuah tindakan “mencari Allah”. Jenis sastra seperti ini, dari perspektif kesusasteraan Indonesia modern digolongkan pada “sastra mantra”.

Kesimpulan

Musik puji-pujian Kristen adalah fenomena musikal yang sangat unik sekaligus khas. “Kekuatannya” dalam mengubah atau memengaruhi perilaku seseorang tidak hanya dapat

dipahami melalui pendekatan psikologi musik, yang hanya melibatkan elemen-elemen musikal seperti melodi, ritme, dan harmoni, tetapi juga memiliki kekuatan dari aspek syair atau lirik lagu yang memiliki dan menyampaikan makna yang khas pula kepada jemaat; bahkan aspek syair (kata-kata) yang terdapat di dalamnya menduduki peranan yang lebih penting dibandingkan aspek musikalnya, sebab syair atau lirik lagu memperlihatkan hubungan personal antara manusia dengan Yang Transenden yakni Yesus Kristus. Dengan kata lain, persepsi dan asosiasi lebih ditekankan pada aspek itu (makna syair) dibandingkan dengan aspek musikalnya. Hubungan personal itu mengisyaratkan adanya komunikasi yang bersifat personal antara “yang diciptakan” dengan “Yang menciptakan”. Inilah hubungan personal yang pada hakikatnya tidak dapat diintervensi oleh apapun juga karena lebih bersifat “sakral” dan eksklusif. Dengan demikian, musik rohani Kristen, pada dasarnya bukan sekadar musik yang dihadirkan sebagai bunyi-bunyian belaka, tetapi lebih dari itu merupakan ungkapan berupa puji-pujian, sekaligus doa. Oleh karena itu tidak berlebihan jika dikatakan, bahwa musik kristiani (musik gereja) adalah “sastra doa di dalam liturgi Kristen”, dan tidak berlebihan pula jika dikatakan sebagai *genre* musik tersendiri di dalam khazanah musik.

Kepustakaan

- Berglund, Robert. (1985). *The Philosophy of Church Music*. British: Moody Pub.
- Cooke, Deryck. (1989). *The Language of Music*. New York, USA: Oxford University Press.
- Craig, Robert, *et al.* (2007). *Theorizing Communication: Reading Across Traditions*. Thousand Oaks, C.A.: Sage.
- Hanslick, Eduard. (1986). *On The Musically Beautiful*. Indianapolis, Hackett.
- Harwanto, Dody Candra. (2018). Memaknai Inkulturasi dalam Pendidikan Seni dan Konservasi. *Tonika: Jurnal Penelitian dan Pengkajian Seni*, 1(1).
- Hermintoyo, M. (2018). Fungsi Rima dalam Lirik Lagu. *Nusa*, 13(1).
- Goldstein, E. Bruce. (2011). *Cognitive Psychology: Connecting Mind, Research, and Everyday Experience*. United State: Wadsworths Cengage Learning.
- Kapoyos, Richard Junior (2018). Musik Bia: Fungsi dan Realitas Sosial pada Masyarakat di Kabupaten Minahasa Utara. *Tonika: Jurnal Penelitian dan Pengkajian Seni*, 1(1).
- Kidung Kasih: Kumpulan Lagu-lagu Rohani* (2014). Ungaran: STT Abdiel.
- Koester, Craig R. (1995). *Symbolism in the Fourth Gospel: Meaning, Mystery, Community*. USA: Fortress Press.
- Langer, Sussane K. (1942). *Philosophy in a New Key*. Cambridge, Harvard University Press.
- Littlejohn, Stephen W., *et al.* *Theories of Human Communication*. Illionis, Waveland.

- Marinis, Marco De. (1993). *The Semiotics of Performance*. Bloomington: Indiana University Press.
- Milne, Bruce. (1993). *The Message of John: Here is Your King*. England: Inter-Varsity Press.
- Noth, Winfried. (1990). *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Rothgeb, John (1990). "Schenkerian Theory and Manuscript Studies: Modes of Interaction," dalam *Schenker Studies* (Hedi Siegel, Ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Sacher, Jack dan James Eversole. (2000). *The Art of Sound*. New Jersey: Prentice Hall, Inc., Eaglewood Cliffs.
- Sasongko, Hari. (2019). "Makna Kritik Musik: Perspektif Dialektika Hegel," dalam *Musik dalam Perspektif: Kumpulan Esai*, Sunarto (Ed.), Yogyakarta: Thefa Media dan IKA AMISI.
- Simanjuntak, Frans Jimmy, et al. (2017). Penggunaan Musik dalam Ibadah Kontemporer di Gereja Huria Kristen Batak Protestan (HKBP) Jemaat Semarang Barat. *Jurnal Seni Musik*, 6(2).
- Sloboda, John A. (1990). *The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music*. USA, Oxford University Press.
- Tan, Siu-Lan, et al. (2010). *Psychology of Music: From Sound to Significance*. New York: Psychology Press.
- Tenney, Merrill C. (1992). *Survei Perjanjian Baru*. Malang: Gandum Mas.
- Wellek, Rene, et al. (1948). *Theory of Literature*. New York: Harcourt, Brace and Company.
- Wolff, Janet. (1993). *The Social Production of Art*. New York: New York University Press.