

**"ORDINARIVM MISSÆ I PRO IOANNE-PAVLO":
ASIMILASI-SINTESIS FITUR ETNIK-MODERN
PADA IDIOM GREGORIAN-POLIFONI**

**Tugas Akhir ini diajukan kepada Tim Penguji
Program Studi Penciptaan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan,
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
sebagai salah satu prasyarat untuk mengakhiri jenjang studi sarjana**



**Diajukan oleh:
Samuel Chrisnandi Pramahudi
NIM. 2010 2120 133**

**PROGRAM STUDI PENCIPTAAN MUSIK
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
GENAP 2023/2024**

HALAMAN PENGESAHAN

Tugas Akhir berjudul:

"ORDINARIUM MISSÆ I PRO IOANNE-PAVLO": ASIMILASI-SINTESIS FITUR ETNIK-MODERN PADA IDIOM GREGORIAN-POLIFONI diajukan oleh Samuel Chrisnandi Pramahudi, NIM. 20102120133, Program Studi S-1 Penciptaan Musik, Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta (**Kode Program Studi: 91222**), telah dipertanggungjawabkan di depan Tim Penguji Tugas Akhir pada tanggal 20 Mei 2024 dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk diterima.

Ketua Tim Penguji



Maria Octavia Rosiana Dewi, S.Sn., M.A.
NIP. 197710122005012001
NIDN. 0012107702

Pembimbing I / Anggota Tim Penguji



Ovan Bagus Jatmika, S.Sn., M.Sn.
NIP. 198507032014041002
NIDN 0003078502

Penguji Ahli / Anggota Tim Penguji



Dr. Kardi Laksono, S.Fil., M.Phil.
NIP. 197604102006041028
NIDN. 0010047605

Pembimbing II / Anggota Tim Penguji



Dr. Royke Bobby Koapaha, M.Sn.
NIP. 196111191985031004
NIDN. 0019116101

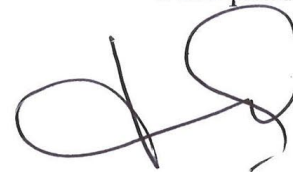
Yogyakarta, 05 - 06 - 24

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum.
NIP. 197111071998031002
NIDN. 0007117104

Ketua Program Studi
Penciptaan Musik

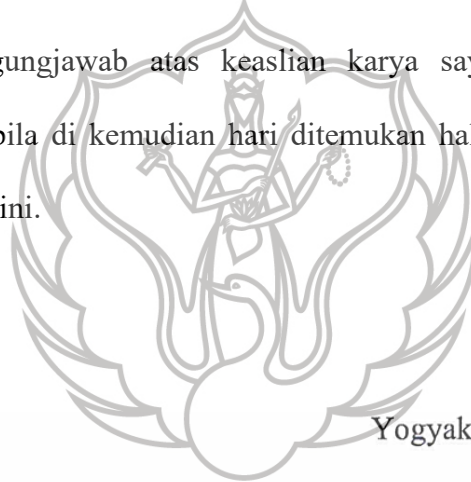


Dr. Kardi Laksono, S.Fil., M.Phil.
NIP. 197604102006041028
NIDN. 0010047605

PERNYATAAN KEASLIAN KARYA

Dengan ini saya menyatakan bahwa skripsi beserta komposisi musik ini merupakan hasil karya saya sendiri yang belum pernah diajukan dan dipublikasikan untuk memperoleh gelar akademik di perguruan tinggi mana pun, baik di lingkungan Institut Seni Indonesia Yogyakarta maupun di perguruan tinggi lainnya. Sepanjang pengetahuan saya, tidak terdapat pula karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan orang lain, kecuali acuan atau kutipan yang ditulis secara ilmiah serta disebutkan dalam Daftar Pustaka.

Saya bertanggungjawab atas keaslian karya saya ini, serta bersedia menerima sanksi apabila di kemudian hari ditemukan hal-hal yang tidak sesuai dengan isi pernyataan ini.



Yogyakarta, 31 Mei 2024

Yang membuat pernyataan,



Samuel Chrisnandi Pramahudi

NIM. 2010 2120 133

“Memento mori.”

(“Ingatlah bahwa [aku] pasti [akan] meninggal.”)



Manifestasi renjana ini dipersembahkan bagi:

Gereja yang *Una, Sancta, Catholica*, dan *Apostolica*

sebagai *Mystici Corporis Χριστός*

yang ada di Bumi dalam peziarahan,

yang ada di *Purgatorium* dalam penderitaan,

dan yang ada di Surga dalam kejayaan.

PRAKATA

Puja dan puji bagi Allah Trinitas Θεός atas limpahan rahmat-Nya yang tak terhingga, terkhusus melalui perantaraan tangan Yang Tersuci Bunda St. Maria, sang Theotokos. Dengan penuh rasa syukur, Tugas Akhir ini akhirnya dapat terselesaikan dalam waktu yang terbilang cepat dan tepat sebagai salah satu keharusan formal untuk lulus serta memperoleh gelar Sarjana Seni dari Program Studi Penciptaan Musik, Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan (FSP), Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta.

Karya tulis ilmiah berupa skripsi ini berhasil terselesaikan dengan judul **"ORDINARIVM MISSÆ I PRO IOANNE-PAVLO": Asimilasi-Sintesis Fitur Etnik-Modern pada Idiom Gregorian-Polifoni**. Skripsi ini merupakan suatu pelunasan atas keresahan *penulis* mengenai musik liturgi kontemporer yang sering kali masih kurang licit. Dengan kata lain, skripsi ini menjadi karya ilmiah formal pertama *penulis* yang komprehensif setelah selama bertahun-tahun secara pribadi meneliti dalam ruang musikologi dan belum sampai pada tahap komposisi.

Dengan lahirnya karya tulis ilmiah ini harapannya dapat menjadi sumbangsih khazanah khalayak, terutama “fungsi” final *fructuosa* berupa glorifikasi bagi Allah dan santifikasi bagi kongregasi, yang, meski di dalamnya mungkin masih terdapat adanya kekurangan atau bahkan kesalahan. Karena itu, kritik dan/atau saran dari pembaca sangat diharapkan guna menyempurnakan pengetahuan mengenai musik liturgi ini untuk ke depannya.

Penyelesaian Tugas Akhir beserta rangkaiannya ini tidak terlepas dari bantuan pelbagai pihak. Oleh sebab itu, sebelum mengakhiri prakata ini, tidak lupa diucapkan terima kasih kepada:

1. Dr. Kardi Laksono, S.Fil., M.Phil. selaku Ketua Program Studi S-1 Penciptaan Musik, FSP, ISI Yogyakarta;
2. Ovan Bagus Jatmika, S.Sn., M.Sn. selaku Pembimbing I atas arahan dan bantuan yang luar biasa bagi aktualisasi penelitian *penulis* yang optimal serta ideal;
3. Dr. Royke Bobby Koapaha, M.Sn. selaku Pembimbing II atas arahan dan bantuan yang tidak kalah luar biasa, terutama dalam membuka cakrawala mengenai penelitian dan pendidikan;
4. Nicholas “Nick” Lemme, Profesor dari seminari FSSP Nebraska, AS, yang membagikan referensi mengenai teori Nyanyian Gregorian serta menjadi inspirator teknik bernyanyi gaya Solesmes;
5. Dr. Peter Kwasniewski, penulis Amerika Katolik tradisional yang dengan senang hati turut membagikan karya ilmiahnya mengenai kritik musik liturgi;
6. (✠) Rev. P. Karl-Edmund Prier, SJ. yang telah menjadi rekan diskusi musik liturgi, serta Pusat Musik Liturgi (PML) Yogyakarta sebagai tempat *penulis* studi inkulturasi;
7. Keluarga tercinta yang terus-menerus mendukung proses studi *penulis*, terkhusus: Stefanus Prasetya Hadi, Hieronima Dewi Palupi, dan Cecilia Christa Pramadina;

8. Keluarga rohani dalam komunitas religius Dominikan, *Ordinis Prædicatorum* (OP), terkhusus Zr. Christiana, O.P. dan Bu Gwenny, O.P. atas kasih dalam rupa doa maupun donasi sebagai dukungan untuk segala rangkaian Tugas Akhir;
9. Teman-teman yang telah membantu merealisasikan komposisi *penulis* dalam konser demonstrasi: Athitya Monica, Mikael Ferino, Wayan Atmaniari, Freya, FAP. Gratia, Meilia, Josephine Christy, Gabriel Syeda, Riski Puluhulawa, IGM. Geraldi, M. Simbolon, dan Steven Immanuel;
10. Sahabat-sahabat yang setia mendorong proses *penulis* dalam keadaan apa pun, terkhusus Bella Annastasia sebagai pemberi saran, penenang dan penyemangat;
11. Semua pihak yang telah berjasa secara suportif yang tidak dapat disebutkan satu per satu dalam segala proses penelitian.

Demikian prakata dari *penulis* yang tampaknya terlalu panjang ini. Adalah suatu penghargaan bagi para pembaca yang telah membaca prakata ini, lebih-lebih yang membaca penelitian ini.

Salam dan terima kasih!

Paris St., 30 Mei 2024

Samuel Chrisnandi Pramahudi, O.P.

ABSTRAK

Semangat inkulturasi yang digagas Gereja Katolik ritus Romawi sejak tahun 1970-an demi partisipasi aktif jemaat melalui pendekatan sosiokultur pada realitasnya turut menghasilkan problematika kompleks dalam praktik bermusik liturgi. Di sisi lain, Paus Pius X (1903) telah merekomendasikan suatu cara kompositoris dalam Instruksi Musik Sakral *Tra Le Sollecitudini* yang sedikit banyak terabaikan, akan tetapi dapat terbayangkan efektivitasnya sebagai solusi. Instruksi tersebut lantas menginisiasi penelitian mengenai keselarasan musikologis antara idiom-idiom etnik-modern dari Indonesia (beserta fitur-fiturnya) pada *tradisi* Nyanyian Gregorian dan Musik Polifoni, potensi subordinasinya, serta strategi untuk membentuk kesan universal dalam penerapan pada komposisi dengan multi-idiom.

Penelitian yang berfokus pada pengkajian idiom-idiom ini cukup dilakukan melalui data-data sampel. Data-data sampel tersebut diolah secara analitis, lalu diukur secara musikologis melalui Konsep Musik Vokal Sakral sebagai alternatif manifestasi Instruksi yang cenderung abstrak karena normatif. Kemudian, penerapan hasil penelitian pada karya digarap dengan turut mempertimbangkan norma-norma liturgis dan kaitannya dalam syair suci. Penerapan yang berupaya menyelaraskan dengan penggabungan tertentu yang menghormati *tradisi* tersebut dimaknai dengan istilah Asimilasi-Sintesis.

Melalui hasil analisis ditemukan bahwa idiom Dayak dan Jawa memiliki keselarasan substansi fitur dengan idiom Musik Polifoni. Sementara itu, fitur-fitur dari idiom Sunda dan Batak memiliki potensi untuk disubordinasi pada idiom Musik Polifoni, yang, melalui logika potensi tersebut lantas menimbulkan kemungkinan bahwa “semua” idiom dapat disubordinasi pula fitur-fiturnya pada idiom Nyanyian Gregorian, hanya saja akan mengalami reduktivitas tertentu. Kemudian, melalui proses komposisi ditemukan bahwa fitur-fitur dari idiom-idiom etnik-modern dapat diatur kesan universalnya melalui pelbagai teknik yang berupaya mengurangi perbedaan atau kesan kontras melalui pembentukan fundamen kompositoris, konsistensi harmoni tertentu, penyelarasan dan manipulasi material sebagai jembatan dan penyatuan antar-idiom, serta penggunaan polimodus.

Kata kunci: inkulturasi, musik liturgi, regula, asimilasi, Gregorian-Polifoni

DAFTAR ISI

| | |
|--|------|
| HALAMAN JUDUL..... | i |
| HALAMAN PENGESAHAN..... | ii |
| PERNYATAAN KEASLIAN KARYA | iii |
| MOTTO DAN PERSEMBAHAN | iv |
| PRAKATA..... | v |
| ABSTRAK | viii |
| DAFTAR ISI..... | ix |
| DAFTAR NOTASI..... | xii |
| DAFTAR TABEL..... | xv |
| BAB I. PENDAHULUAN | 1 |
| A. Latar Belakang Penciptaan..... | 1 |
| B. Rumusan Ide Penciptaan | 10 |
| C. Tujuan Penciptaan | 12 |
| D. Manfaat Penciptaan..... | 12 |
| BAB II. KAJIAN SUMBER DAN LANDASAN PENCIPTAAN | 14 |
| A. Kajian Pustaka..... | 14 |
| B. Kajian Karya..... | 22 |
| 1. Requiem, Op. 9 karya Maurice Duruflé (1947/1961)..... | 22 |
| 2. “Hören... Verstummen”: Agnus Dei karya Dominik Susteck (2015).... | 26 |
| 3. Komposisi Musik Liturgi Inkulturasi Gereja Katolik Indonesia | 28 |
| 4. Mass of the Americas karya Frank La Rocca (2018) | 31 |
| 5. Tinjauan dan Relevansi..... | 35 |
| C. Landasan Penciptaan | 37 |
| 1. Motu Proprio “Tra le Sollecitudini” | 37 |
| 2. Tradisi Musik Sakral Romawi: Gregorian dan Polifoni | 38 |
| 3. Konsep Sacred Vocal Types | 42 |
| 4. Metode Inkulturasi Musik Liturgi Jawa (Indonesia) menurut Prier | 43 |
| BAB III. PROSES PENCIPTAAN..... | 44 |
| A. Prefasi: Orientasi Penelitian..... | 44 |

| | |
|--|-----|
| B. Preparasi Data Sampel..... | 45 |
| 1. Pengumpulan Data | 45 |
| 2. Analisis Data..... | 47 |
| 3. Klasifikasi Data..... | 47 |
| 4. Tabulasi Data | 48 |
| C. Analisis dan Interpretasi Data | 48 |
| D. Komposisi: Eksplorasi Teknik dan Konseptualisasi Aplikasi | 50 |
| 1. Pemahaman Dasar dan Pembatasan Teks Liturgis | 51 |
| 2. Konsiderasi Aturan Ritus terhadap Teks Liturgis..... | 51 |
| 3. Penentuan Struktur dan Judul Komposisi..... | 54 |
| 4. Instrumentasi..... | 55 |
| 5. Konseptualisasi: Interpretasi Syair Pra-komposisi | 57 |
| 6. Proses Kekaryaannya..... | 59 |
| BAB IV. ANALISIS KARYA..... | 63 |
| A. Orientasi: Tafsir <i>Regula</i> dan Substansi Pembahasan..... | 63 |
| B. Konkretisasi: Alih Norma <i>Regula</i> ke Parameter Musikologis | 66 |
| C. Analisis Relasi Data “Tradisi” dan Data “Modern” pada Konsep Musik Vokal Sakral..... | 70 |
| 1. Keselarasan Musikologis Idiom Etnik-Modern pada Presentasi Konsep Musik Vokal Sakral | 70 |
| 2. Substansi Fitur dan Problematika Parametris | 75 |
| 3. Potensi Subordinasi Fitur Etnik-Modern ke dalam Konsep Musik Vokal Sakral..... | 77 |
| 4. Rumusan Penemuan Kemungkinan Komposisi Asimilasi-Sintesis..... | 81 |
| D. Komposisi: Asimilasi-Sintesis Idiom Etnik-Modern pada Tradisi | 85 |
| 1. Prefasi, Problematisasi, dan Orientasi | 85 |
| 2. Pemaknaan Kesan Universal dan Konsep Strategi Dasar..... | 86 |
| 3. Teknik Komposisi: Strategi Introduksi..... | 88 |
| 4. Penemuan Teknik dalam Proses Komposisi..... | 91 |
| 5. Rumusan Strategi Teknik Universalisasi..... | 100 |
| BAB V. PENUTUP..... | 101 |

| | |
|----------------------|-----|
| A. Kesimpulan | 101 |
| B. Saran | 103 |
| DAFTAR PUSTAKA | 104 |
| LAMPIRAN | 108 |



DAFTAR NOTASI

| | |
|---|----|
| Notasi 2.1. Partitur reduksi <i>I. Requiem</i> karya Duruflé bagian awal. | 23 |
| Notasi 2.2. Notasi Gregorian <i>Requiem</i> bagian frasa pertama. | 23 |
| Notasi 2.3. Notasi Sopran dari <i>I. Requiem</i> karya Duruflé bagian Mazmur. | 24 |
| Notasi 2.4. Potongan notasi Gregorian <i>Requiem</i> bagian Mazmur. | 24 |
| Notasi 2.5. Partitur reduksi <i>I. Requiem</i> karya Duruflé bagian setelah ayat Mazmur. | 24 |
| Notasi 2.6. Partitur reduksi <i>II. Kyrie</i> karya Duruflé bagian awal. | 25 |
| Notasi 2.7. Notasi Gregorian <i>Kyrie XVIII</i> bagian awal. | 25 |
| Notasi 2.8. Partitur reduksi <i>II. Kyrie</i> karya Duruflé (brm. 49–55). | 25 |
| Notasi 2.9. Notasi Gregorian <i>Kyrie XVIII</i> bagian penutup. | 26 |
| Notasi 2.10. Partitur reduksi <i>II. Kyrie</i> karya Duruflé bagian penutup. | 26 |
| Notasi 2.11. Potongan <i>Agnus Dei</i> (Sopran) karya Susteck (hlm. 14 dan 16). | 27 |
| Notasi 2.12. Potongan nyanyian Gregorian <i>Agnus Dei XVIII</i> bagian “ <i>miserere nobis</i> ”. | 27 |
| Notasi 2.13. Potongan <i>Agnus Dei</i> (Sopran, Orgel dan Perkusi) karya Susteck bagian awal (hlm. 14). | 28 |
| Notasi 2.14. <i>Gusti Nyuwun Kawelasan</i> karya Hardjasoebrata bagian awal. | 29 |
| Notasi 2.15. <i>Asri Sumunar</i> karya Hardjasoebrata bagian awal. | 29 |
| Notasi 2.16. <i>Ave Maria</i> karya Hardjasoebrata aransemen Prier bagian frasa “ <i>Sancta Maria Mater Dei</i> ”. | 30 |
| Notasi 2.17. “Hanya PadaMu Tuhan” aransemen Paul Widyawan bagian awal (kanon). | 31 |
| Notasi 2.18. “Hanya PadaMu Tuhan” aransemen Paul Widyawan birama 13–16 dengan pengaturan polifoni adaptif bergaya Sunda. | 31 |
| Notasi 2.19. Dua frasa awal <i>Kyrie</i> dari <i>Mass of the Americas</i> karya La Rocca. ... | 33 |
| Notasi 2.20. Potongan komposisi <i>Salve Regina</i> karya La Rocca. | 33 |
| Notasi 2.21. Potongan komposisi inkulturasi Mesoamerika <i>Aue Maria</i> karya La Rocca. | 34 |
| Notasi 2.22. Potongan partitur Gregorian <i>Salve Regina (Tonus Solemnis)</i> | 39 |

| | |
|--|----|
| Notasi 4.1. Introduksi gambaran gaya susunan Gregorian dan Polifoni. | 88 |
| Notasi 4.2. Masuknya idiom ekstra yang memanfaatkan kualitas 6b dalam nomor <i>Kýrie</i> | 89 |
| Notasi 4.3. Masuknya idiom ekstra yang memanfaatkan <i>cluster chord</i> dalam nomor <i>Kýrie</i> | 90 |
| Notasi 4.4. Penggunaan <i>pedal point</i> pada Bass dalam nomor <i>Kýrie</i> | 90 |
| Notasi 4.5. Penggunaan <i>power chord</i> pada akhir nomor <i>Kýrie</i> | 90 |
| Notasi 4.6. Pengembangan <i>cluster chord</i> mengikuti material pentatonik dalam nomor <i>Glória</i> | 92 |
| Notasi 4.7. Konsep <i>parallel 3rd-4th</i> mengikuti material pentatonik dalam nomor <i>Glória</i> | 92 |
| Notasi 4.8. Perpaduan <i>cluster chord</i> dan <i>pedal point</i> dalam nomor <i>Sánctus-Benedíctus</i> | 92 |
| Notasi 4.9. <i>Pedal point</i> mengikuti karakter instrumen Sape' idiom Dayak dalam nomor <i>Agnus Déi</i> | 93 |
| Notasi 4.10. Relevansi material Dayak pada dalam nomor <i>Glória</i> | 94 |
| Notasi 4.11. Penggunaan susunan modus ganda dalam nomor <i>Glória</i> | 94 |
| Notasi 4.12. Relevansi material Dayak pada dalam nomor <i>Sánctus-Benedíctus</i> | 95 |
| Notasi 4.13. Upaya relevansi dan subordinasi idiom Dayak dalam nomor <i>Agnus Déi</i> | 96 |
| Notasi 4.14. Penggunaan susunan modus ganda dalam nomor <i>Glória</i> , contoh kedua. | 96 |
| Notasi 4.15. Penggunaan susunan modus ganda dalam nomor <i>Glória</i> , contoh ketiga. | 97 |
| Notasi 4.16. Penggunaan susunan modus ganda dalam nomor <i>Sánctus-Benedíctus</i> | 97 |
| Notasi 4.17. Penggunaan susunan modus ganda dalam nomor <i>Agnus Déi</i> | 98 |
| Notasi 4.18. Jembatan antar seksi-modus dalam nomor <i>Glória</i> | 98 |
| Notasi 4.19. Perubahan kualitas nada sebagai jembatan seksi-modus dalam nomor <i>Glória</i> | 99 |

Notasi 4.20. Susunan material modus yang dituju dari teknik penghubung dalam nomor *Glória*..... 99



DAFTAR TABEL

| | |
|--|----|
| Tabel 2.1. Tabel perbandingan isi penelitian terdahulu dengan kebaruan penelitian yang akan dilakukan. | 21 |
| Tabel 2.2. Tabel ringkasan rangkaian usaha asimilasi-sintesis dalam karya terdahulu..... | 37 |
| Tabel 3.1. Daftar stops untuk ketiga manual dan pedal dalam instrumen orgel Friesach. | 57 |
| Tabel 4.1. Presentasi data sampel <i>tradisi</i> mengenai Konsep Musik Vokal Sakral. | 72 |
| Tabel 4.2. Tendensi relatif data sampel modern pada Konsep Musik Vokal Sakral. | 73 |
| Tabel 4.3. Perbandingan detail fitur antar-idiom etnik-modern di luar fitur tekstur. | 78 |
| Tabel 4.4. Idiom-idiom etnik-modern dengan rumusan potensi Asimilasi-Sintesis. | 84 |

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Penciptaan

Nyanyian Gregorian dan Musik Polifoni selama berabad-abad telah menjadi musik liturgi resmi dalam misa di Gereja Katolik ritus Romawi. Dalam praktiknya, Nyanyian Gregorian dan Musik Polifoni secara berurutan hanya dinyanyikan oleh Schola Cantorum¹ dan paduan suara yang keduanya sama-sama berada pada kursi khusus serta sama sekali tidak melibatkan jemaat yang hadir dalam bernyanyi. Praktik tersebut dirasa eksklusif sehingga mendorong adanya keinginan agar jemaat dapat berpartisipasi aktif secara resmi dengan ikut menyanyikan repertoar lagu liturgi dalam misa.² Berbagai usaha dilakukan dengan mulai menyebar repertoar Gregorian yang lebih populer (dan mudah), hingga berpuncak pada kelonggaran penuh dengan resminya *semangat* inkulturasi pada masa Postkonsilier³.

Semangat inkulturasi ini mengubah praktik musik liturgi hampir secara menyeluruh, mulai dari bahasa, gaya musik, forma, hingga instrumentasi. Bahasa yang digunakan tidak lagi Latin sebagai bahasa universal Gereja yang sulit dimengerti, melainkan menggunakan bahasa vernakular⁴. Gaya musik cenderung mengikuti karakteristik sosiokultur jemaat setempat secara penuh, berupa peng-

¹ Kelompok penyanyi khusus Gregorian yang beranggotakan kaum pria rohaniwan.

² Partisipasi jemaat ini dibedakan dengan nyanyian dalam dialog antara imam dengan umat yang berada di luar repertoar dan memang sudah tentu wajib untuk ikut andil.

³ Istilah ini secara literal merujuk pada suatu masa “setelah konsili” dengan yang dimaksud adalah Konsili Vatikan II (1962–1965), suatu musyawarah besar otoritas Gereja Katolik.

⁴ Bahasa ini berkenaan dengan bahasa daerah atau bahasa asli yang digunakan jemaat dalam sosiokultural setempat atau masing-masing.

gunaan tanggana seperti mayor-minor dan/atau pentatonik, serta penggunaan ritme metrikal dan harmoni yang khas—tidak lagi menggunakan irama bebas dan resitatif serta prinsip harmoni modal yang sudah sangat jarang digunakan bahkan kurang dikenal. Forma yang dibentuk tidak lagi kor-sentris, melainkan lebih bervariasi dengan fokus struktur sahut-sahutan antara kor dengan jemaat. Instrumentasi juga lebih melokal—tidak lagi terbatas hanya instrumen orgel sebagai instrumen formal khas Romawi. Dengan demikian, musik liturgi inkulturasi ini relevan karena dekat dengan konteks sosiokultur jemaat dan efektif menjadi akomodasi untuk berpartisipasi aktif dalam misa.

Meski musik liturgi inkulturasi ini kelihatannya telah diterima dengan baik karena dampaknya yang akomodatif, pada kenyataannya menghasilkan sejumlah problematika. *Pertama*, popularitas inkulturasi ini perlahan mendominasi dan akhirnya mengkontestasi atau menggeser keutamaan tempat/posisi normatif dari Nyanyian Gregorian dan Musik Polifoni. Penggunaan repertoar inkulturatif mengambil “porsi” yang lebih dominan dan bahkan tidak menyisakan bagian untuk repertoar Gregorian-Polifoni dalam liturgi misa. Padahal, Gregorian-Polifoni secara berurutan merupakan musik liturgi dengan tempat normatif nomor satu dan nomor dua—disebutkan secara tegas dalam *regula*⁵ Instruksi Apostolik *Tra le sollicitudini* (TLS) art. 3 dan 4, serta dalam *regula* Konstitusi Liturgi *Sacrosanctum Concilium* (SC) art. 116.

Berdasarkan *regula* di atas, posisi supremasi dari Gregorian-Polifoni seyogianya tidak boleh mengalami submisi; sehingga posisi musik liturgi dengan

⁵ Bermakna sebagai aturan resmi gereja yang berbentuk dokumen.

inkulturasi dalam konteks posisi seharusnya kira-kira berada pada posisi ketiga di bawah keduanya. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa Nyanyian Gregorian sebagai “musik khas bagi Liturgi Romawi” menempati *nomor satu*, Musik Polifoni sebagai “jenis musik liturgi lain yang paling utama” menempati *nomor dua*, dan Musik Inkulturasi sebagai “jenis musik liturgi lain” yang “tidak lebih utama” dari Polifoni suci menempati *urutan setelahnya*.

Kedua, musik liturgi inkulturasi yang diatur secara bebas dengan hak yang dianugerahkan Takhta Suci Vatikan pada setiap otoritas gereja setempat (keuskupan) menghasilkan konsekuensi logis berupa turut menjadi eksklusif—tidak jauh berbeda dengan Gregorian-Polifoni yang sebelumnya telah dikritik karena eksklusivitasnya. Musik liturgi menjadi semakin menyempit menyesuaikan sosiokultur gereja setempat: Gereja-gereja dalam wilayah di bawah Keuskupan Agung Semarang menggunakan gaya Jawa, Gereja-gereja dalam daerah Keuskupan Agung Medan dan sekitarnya menggunakan gaya Batak, dst. Dengan demikian musik liturgi inkulturasi tidak lagi bersifat umum yang secara idiomatis dapat diterima oleh jemaat lain dari latar belakang sosiokultur berbeda-beda; berlawanan dengan Nyanyian Gregorian yang meski bagi konteks “umat postkonsilier” terkesan asing, akan tetapi karena penggunaannya yang masih mengglobal pada zaman sebelum inkulturasi membuatnya masih bisa diterima oleh umat beriman secara universal.

Fenomena di atas secara formal menimbulkan dilema karena Gereja ingin untuk berciri “lokal” *sekaligus* bergerak dalam kerangka asas-asas liturgi yang “universal”. Gereja di lain pihak juga tidak menghendaki adanya perbedaan mayor

dalam ritus yang dirayakan di keuskupan-keuskupan yang berdekatan.⁶ Dengan demikian, musik liturgi seharusnya tidak membuat perbedaan, melainkan persatuan, terlebih relevan dengan kesamaan/kesatuan liturgi yang dirayakan keuskupan-keuskupan terkait, yakni ritus Romawi.

Ketiga, semangat inkulturasi tidak memiliki batasan musikologis yang secara spesifik diatur dalam *regula*, melainkan hanya bersifat regulatif-praktis. Hal ini menyebabkan konsekuensi berupa musik liturgi yang bentuknya mulai menjauh dari model musik sakral—yakni Gregorian-Polifoni—⁷, bahkan terjadi penyimpangan hingga pelanggaran liturgi. Menjauhnya gaya “musik liturgi postkonsilier” dari model musik sakral yang telah menjadi tradisi Gereja selama berabad-abad menimbulkan kebingungan akan kualitas sakral/tidaknya dan lantas melahirkan tafsiran beserta praktik yang secara liturgis justru menyimpang.

Penyimpangan yang terjadi berupa penggunaan semata idiom-idiom tanpa menimbang norma teologis liturgi, seperti idiom etnik (secara radikal), idiom populer/sekuler, serta idiom *avant-garde*. Elemen yang dapat merangkum ketiganya adalah penggunaan tensi tertentu, baik dalam teknik instrumen, timbre, ritme, melodi-harmoni, maupun dinamika. Tensi tersebut hadir dalam: (a) teriakan vokal, baik dengan teknik tradisional maupun modern; (b) instrumen yang cenderung keras dan tajam, seperti genderang dan instrumen elektrik (dengan efek utamanya); dan (c) komposisi dengan ritme dan harmoni yang kompleks, atau tidak konvensional.

⁶ Bds. *regula* Konstitusi Liturgi *SC* art. 23.

⁷ Bds. *regula* Instruksi Apostolik *TLS* art. 3–4.

Kehadiran tensi yang sedemikian itu memecah kekhidmatan liturgi karena tradisi Gereja tidak mengenal ritus yang dramatis dengan perubahan suasana yang masif dan berkelanjutan, seperti yang tercermin dalam pemunculan kontras secara struktural yang begitu tajam (dalam ritme, harmoni dan dinamika) serta dalam fungsi *cue tension*. Dramatisasi yang memunculkan atensi ini menggagalkan fokus jemaat, alih-alih pada Tuhan dengan syair yang seharusnya didukung dengan musik, malah pada tensi dramatis dari musik itu sendiri. Sementara itu, menurut Karl-Edmund Prier, SJ., elemen musik yang disajikan seharusnya mendukung suasana meditatif, yakni yang tercermin dalam karakter musik yang tenang, cenderung stabil atau teratur, tidak memiliki kontras atau elemen yang tiba-tiba berubah atau menjadi sama sekali berbeda, kuat akan tetapi bukan berarti selalu beraksentuasi, serta tidak banyak sinkop atau berpola seperti tari-tarian maupun sejenisnya (yang berasosiasi dengan musik profan), baik dalam pergerakan terstruktur dari melodi-harmoni-ritme, maupun dalam dinamika.

Selain itu, terdapat pula komposisi elemen melodi, ritme dan harmoni yang klise seperti dalam gaya musik Amerika-modern, *Praise and Worship Contemporary Christian Music*. Meskipun pada dasarnya tidak terdapat permainan tensi, akan tetapi penggunaan elemen dengan formula yang terlalu umum dipakai secara populer dan “terduga” ini secara kompositoris cenderung menundukkan sekaligus “merusak” komposisi syair karena tidak membangun pemaknaan tertentu seperti yang hadir dalam teknik komposisi *word painting* yang melayani komposisi syair. Komposisi dengan gaya yang demikian ini memiliki tendensi untuk mengatur secara paksa nuansa yang selalu seragam serta

sama dengan suasana musik populer-sekuler di setiap komposisinya. Dengan demikian, model komposisi tersebut tidak cocok dengan liturgi yang memiliki “dinamika” liturgis dengan penekanan makna yang berbeda-beda.

Penggunaan musik-musik yang menyimpang dan/atau melanggar tersebut telah dan masih dapat ditemui di banyak Gereja di dunia, mulai dari seminari hingga paroki katedral, dilakukan oleh perseorangan hingga oleh kelompok institusional.⁸ Fenomena-fenomena penyimpangan “musik liturgi postkonsilier” tersebut selaras dengan pengamatan Peter Kwasniewski (2018) dalam artikelnya yang berjudul “*Ecclesial and Ethical Consequences of Poor Church Music*” yang menyebutkan bahwa dewasa ini musik liturgi postkonsilier memiliki tendensi untuk menjauh dari komposisi dengan gaya himne klasik. Musik-musik tensional yang *beat-driven, emotional, and gushy*⁹, menurut Dom Gregory Hügle, OSB. harus secara keras dihindari demi terjaganya disposisi umat beriman dari ketertenggelaman dalam perasaan, alih-alih seharusnya aktif secara rasional dalam ibadah Gereja Katolik yang bersifat meditatif-kontemplatif.¹⁰ Hal ini juga sesuai dengan gagasan bahwa musik liturgi postkonsilier “telah menyimpang dari spesifikasi yang telah direkomendasikan oleh Roma (dalam Konstitusi Liturgi SC), karena gagasan inkulturasi telah dipahami secara sempit dan disalahgunakan” (Achikeh & Umeugochukwu, 2019).

⁸ Penulis sendiri menemukan eksperimen inkulturasi dan *avant-garde* di Seminari Menengah St. Petrus Canisius Mertoyudan (2019) dan Seminari Tinggi St. Paulus Kentungan (2023) oleh “musisi amatir”, serta di Paroki Katedral St. Curnibert Jerman (2019) oleh komposer profesional. Selain itu, penggunaan gaya musik populer-sekuler (terutama dengan *band combo*) banyak ditemukan di hampir seluruh ibadah Komunitas Karismatik dan Misa yang diadakan Orang Muda Katolik.

⁹ Istilah mengutip dari video edukasi yang diproduksi oleh Keuskupan Sioux Falls (2010) mengenai topik ciri-ciri musik sekuler dalam Misa.

¹⁰ Mengutip Peter Kwasniewski (2016) dalam artikel yang berjudul “*Sacred Music vs. ‘Praise & Worship’ – Does it Matter? (Pt. I)*”.

Demikianlah dapat diketahui bahwasanya “musik liturgi postkonsilier” menghasilkan problematika kompleks. *Tradisi* musik sakral Romawi yang *dikehendaki* secara regulatif untuk menjadi yang paling utama mengalami kontestasi dan akhirnya tersubmisi akibat *semangat* inkulturasi yang dirasa jemaat lebih dekat dalam konteks sosial karena kelebihan-kemudahannya daripada Gregorian-Polifoni yang lebih rumit atau teknis. Hanya saja, *semangat* inkulturasi yang awalnya dimaksudkan sebagai antitesis yang reformatif terhadap *tradisi* justru realitasnya sama-sama eksklusif dan tidak lagi katolik (universal) karena tendensi pada kulturasi yang radikal untuk melokal. Selebihnya, orientasi komposisi postkonsilier dengan inkulturasi sifatnya cenderung anti-*tradisi* Romawi dan menjadi musik liturgi yang secara logis-konsekuentif tak lagi dekat dengan bentuk beserta norma dan aturan suci yang telah diamini tradisi Gereja.

Sementara, untuk menghindari problematika kompleks tersebut, *tradisi* tidak bisa sama sekali digunakan dengan sekaligus menolak *semangat* karena *keduanya* merupakan “kehendak Gereja” (yang lalu dalam skripsi ini disebut sebagai *dwi-karsa*) yang sama-sama masih sah: *tradisi* harus menjadi yang terutama, dengan inkulturasi juga menjadi *semangat utama* dalam reformasi liturgi Postkonsilier. Maka, *tradisi* dan *semangat* idealnya eksis bergandengan, terlebih terdapat fakta bahwa keduanya memiliki kelebihan dan/atau kebaikannya masing-masing pula. Akan tetapi, tidak dapat dipungkiri pula bahwa keduanya juga memiliki orientasi substansialnya sendiri-sendiri yang saling berposisi atau berseberangan, tidak searah (*tradisi* cenderung konservatif, sementara *inkulturasi*

cenderung progresif), dengan secara musikologis memiliki distingsi yang cukup banyak dan bahkan kontras.

Realitas tersebut berlanjut pada usaha yang tidak mudah untuk membuat *keduanya* dapat berjalan bersama dalam kesetaraan. Usaha yang pernah dilakukan seperti dengan penggunaan nyanyian Gregorian yang ditranslasi secara adaptif ke dalam bahasa vernakular, maupun penggunaan ganda yang membagi repertoar antara *tradisi* dengan *inkulturasi* dalam misa belumlah ideal; karena masing-masing secara berurutan merusak struktur komposisi asli Gregorian, serta cenderung membuat “atmosfer” liturgi kurang menyatu dan terkesan mengadakan semacam diferensiasi posisi liturgis karena porsi pembagian yang pasti tak akan bisa seimbang (seperti yang telah dipaparkan dalam paragraf sebelumnya perihal kontestasi).

Dalam kasus tersebut, komposisi Gregorian mengalami penurunan kualitas autentisitas karena paksaan kompositoris tertentu, serta terjadi penggunaan repertoar dengan idiom-idiom yang distingtif dan saling kontras, tidak mempersatukan. Realitas ini turut menciptakan konsekuensi lanjutan berupa perpecahan [pragmatis] antara jemaat *yang lebih mungkin* terjadi karena tendensi praktis untuk berat sebelah (memilih untuk tetap dengan *tradisi* atau berubah dengan *inkulturasi*), alih-alih menyatukan *dwi-karsa* konsili yang karena kontradiksinya secara logis cenderung tidak-akan-pernah-bertemu-beriringan *yang lebih tidak mungkin*.

Dari pemaparan di atas dapat diketahui bahwa Gereja Katolik ritus Romawi memiliki *regula* yang terwujud dalam *dwi-karsa*, yang menghendaki

agar *tradisi* tetap eksis bersamaan dengan *semangat* inkulturasi, sesuai cita-cita Postkonsilier. Dengan demikian, *penulis* menawarkan solusi alternatif berupa komposisi gabungan atau penyatuan yang efektif mengakomodasi *keduanya*. Dalam solusi yang ditawarkan ini, *penulis* juga berasumsi bahwasanya *regula* sendiri (yang terwujud atas konsiderasi norma-norma liturgi) berdampak pada aspek musikologis.¹¹ Tawaran dan asumsi *penulis* tersebut diperkuat dengan adanya aturan (batasan) yang secara kebetulan telah dianjurkan *regula* berupa komposisi-komposisi baru hendaknya tunduk (*be subordinated*) sedemikian rupa dan/atau dekat pada ciri-ciri musik sakral, terkhusus nyanyian Gregorian.¹²

Berdasarkan *regula* tersebut, *penulis* “menafsir ulang” bahwasanya komposisi “musik liturgi postkonsilier” menjadikan *tradisi* Gregorian [dan Polifoni] sebagai model pijakan kompositoris untuk menyelaraskan idiom-idiom inkulturasi yang memiliki kemiripan dan atau bahkan dapat mewakili karakter musikologis/kompositoris *tradisi*—yang dengan kata lain akan disaring sedemikian rupa sehingga relevan dengan “konsiderasi menurut *regula*”. Komposisi yang sedemikian ini belumlah hadir karena kesadaran komposer musik liturgi mengenai *regula* tersebut juga sejauh ini belum ada.

Maka, dalam penelitian ini *penulis* akan mengkaji mengenai komposisi yang menggabungkan antara *tradisi* Gregorian-Polifoni dengan *inkulturasi* dari

¹¹ *Regula* menghendaki tiadanya tendensi kontestasi dengan sekaligus menjunjung prinsipielitas, membentuk universalitas sekaligus menjaga sakralitas, serta menyatukan umat beriman. Hal tersebut sebagai contoh berpengaruh terhadap keharusan akan keberadaan Gregorian-Polifoni sebagai tradisi formal; adanya gaya-gaya tertentu yang perlu dihindari—seperti yang tensional—yang lalu menghasilkan konsekuensi berupa terbatasnya idiom dan instrumentasi yang bisa digunakan—karena tradisi Gereja hanya mengenal ibadat dengan ritus yang meditatif-kontemplatif yang tidak dramatis nan emosional, melainkan cenderung rasional; adanya tuntutan susunan struktur forma komposisi tertentu yang ditujukan demi partisipasi jemaat, dsb.

¹² Tercantum dalam *regula*: Instruksi Apostolik *Tra le sollicitudini* art. 2d & 3b; Ensiklik *Musicae Sacrae* art. 44; dan Instruksi *Musicam Sacram* art. 9 & 59.

pelbagai idiom (yang dalam tulisan ini dibatasi dari etnik-etnik di Indonesia) dengan konsep dasar subordinasi. Komposisi tersebut akan disebut dengan Asimilasi-Sintesis dalam skripsi ini. Istilah tersebut meminjam dari Martasudjita (2021) yang menyebutkan metode inkulturasi liturgi Asimilasi Kreatif yang berarti memasukkan kekayaan budaya dengan penyesuaian atau penyeselarasan, dan model inkulturasi Sintesis yang merupakan proses dialog budaya yang masih menghormati tradisi Gereja.¹³

Dengan demikian, “Komposisi Asimilasi-Sintesis” ini harapannya dapat menjadi akomodasi efektif bagi jemaat untuk tetap dapat melestarikan *tradisi* ritus Romawi dengan kedekatan *semangat* inkulturasi tertentu; sehingga kontestasi tidak ada lagi, universalitas tetap ada, sakralitas tetap terjaga, umat beriman tetap/masih dapat menerima dalam kesatuan [repertoar] tanpa adanya *profanum*—ideal tanpa adanya lagi pertentangan.

B. Rumusan Ide Penciptaan

Semangat inkulturasi yang digagas Gereja Katolik ritus Romawi sejak era Postkonsilier demi tujuan akomodatif dengan pendekatan sosiokultur pada realitasnya turut menghasilkan problematika regulatif dan pragmatis yang kompleks. Problematika tersebut menghasilkan konsekuensi musikologis (destandardisasi kualitas musik liturgi) dan regulatif (pelanggaran norma liturgi). *Regula* sendiri menghendaki agar *dwi-karsa* dapat berjalan bersama sejajar; akan

¹³ Tercantum dalam bukunya yang berjudul *Teologi Inkulturasi – Perayaan Injil Yesus Kristus di Bumi Indonesia*.

tetapi keduanya saling kontradiktif dan menghasilkan problematika musikologis dan sosio-pragmatis lebih lanjut.

Solusi alternatif yang sejauh ini bisa dibayangkan demi eksistensi *keduanya* yakni dengan “Asimilasi-Sintesis” yang juga telah disebutkan dalam *regula*. Penelitian yang “menafsir-ulang” *regula* dalam wilayah komposisi praktis ini akan mengkaji Asimilasi-Sintesis antara Gregorian-Polifoni dengan inkulturasi dari pelbagai idiom di Indonesia (relevan dengan isu menyatukan sosiokultur) yang diimbangi dengan tanggungjawab akan *regula* yang menghendaki partisipasi pragmatis bermusik liturgi bagi jemaat. Dengan demikian, komposisi Asimilasi-Sintesis ideal dengan *regula* yang menghendaki musik liturgi yang relevan dengan norma-norma liturgi serta sekaligus berdasar dan melanjutkan *tradisi* sebagai model musik sakral.

Berdasarkan rumusan masalah di atas, penelitian akan diulas melalui beberapa pertanyaan sebagai berikut:

1. Apa saja idiom-idiom musik etnik Indonesia yang secara musikologis selaras-dekat dengan *tradisi* Romawi Gregorian-Polifoni?
2. Bagaimana kemungkinan fitur-fitur musik etnik Indonesia yang dapat ditundukkan atau disubordinasi dalam Asimilasi-Sintesis?
3. Bagaimanakah strategi teknik komposisi agar fitur-fitur tersebut dapat *ber-*Asimilasi-Sintesis dengan *tradisi* dan tetap terkesan menyatu dengan kontras yang minimal?

C. Tujuan Penciptaan

Berdasarkan rumusan pertanyaan penelitian yang diajukan di atas, tujuan penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Untuk mengetahui apa saja idiom-idiom musik etnik Indonesia yang secara musikologis selaras-dekat dengan *tradisi* Romawi Gregorian-Polifoni.
2. Untuk menemukan bagaimana potensi atau peluang dan batasan fitur-fitur musik etnik Indonesia yang dapat ditundukkan atau disubordinasi dalam Asimilasi-Sintesis.
3. Untuk mendapatkan strategi teknik komposisi agar fitur-fitur yang saling unik tersebut dapat *ber*-Asimilasi-Sintesis dengan *tradisi* dan tetap terkesan universal.

D. Manfaat Penciptaan

Karya ilmiah ini pertama-tama dapat menjadi bekal teoritis dan pragmatis bagi *penulis* untuk diaplikasikan ke depannya dalam dunia kerja serta kiranya dapat dikembangkan pula dalam studi-studi selanjutnya. Kemudian, penemuan pengetahuan dari penelitian ini harapannya dapat menjadi sebetuk pegangan konsideratif yang lebih musikologis-konkret bagi Gereja Katolik dengan ritus Romawi dan para musisi liturginya demi musik liturgi Postkonsilier yang tetap terjaga tradisi dan kesakralannya sekaligus maju serta relevan.

Terakhir akan tetapi tidak kalah penting, penelitian ini dapat menjadi kontribusi dalam perkembangan teori komposisi musik, terkhusus dalam hal

musik liturgi di Indonesia yang mendapatkan pengaruh inkulturasi—dimana pembahasan yang demikian ini cukup jarang secara terukur, *debatable*, dan memerlukan lebih banyak lagi referensi ilmiah. Kemudian, harapannya dapat bermanfaat pula bagi para komposer beserta musisi gereja dalam pelbagai denominasi yang masih berusaha mempertahankan konservatisisme tradisi bermusik liturginya di tengah “tuntutan” *aggiornamento*.

