

**STRUKTUR DAN FUNGSI MUSIK
DALAM IBADAT RUBIAH KONTEMPLATIF
DI PERTAPAAAN BUNDA PEMERSATU GEDONO**



TESIS
PENGKAJIAN SENI
untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister
dalam bidang Seni, Minat Utama Seni Musik Barat

Maria Goretti Widyastuti
NIM 143 K/MS-mb/03

PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2005

**STRUKTUR DAN FUNGSI MUSIK
DALAM IBADAT RUBIAH KONTEMPLATIF
DI PERTAPAAAN BUNDA PEMERSATU GEDONO**



**TESIS
PENGKAJIAN SENI**
untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister
dalam bidang Seni, Minat Utama Seni Musik Barat

Maria Goretti Widyastuti
NIM 143 K/MS-mb/03



KT003377

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2005**

TESIS
PENGKAJIAN SENI

**STRUKTUR DAN FUNGSI MUSIK
DALAM IBADAT RUBIAH KONTEMPLATIF
DI PERTAPAAAN BUNDA PEMERSATU GEDONO**

Oleh
Maria Goretti Widyastuti
NIM 143 K/MS-mb/03

Telah dipertahankan pada tanggal 20 Juli 2005
di depan Dewan Penguji yang terdiri dari


Victorius Ganap, MEN
Pembimbing Utama


Profesor Dr I Made Bandem
Penguji Cognate


Drs M. Dwi Marianto, MFA, PhD
Ketua

Tesis ini telah diuji dan diterima
sebagai salah satu persyaratan untuk memperoleh gelar Magister Seni

Yogyakarta, *15 Agustus 2005*

Direktur Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta,


Drs M. Dwi Marianto, MFA, PhD
NIP 130285252

Aku

mau

menyanyi

dan

bermazmur

bagi

TUHAN

Mazmur 27 : 6

Persembahan:
kepada kedua orang tua tercinta
A. Djuwandi;
kepada suami
D. Heri Purnomo
yang tulus, setia dan membantu
serta anak-anakku tersayang
Tera dan Desti

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa tesis yang saya tulis ini belum pernah diajukan untuk memperoleh gelar akademik di suatu perguruan tinggi manapun.

Tesis ini merupakan hasil pengkajian/penelitian yang didukung berbagai referensi, dan sepengetahuan saya belum pernah ditulis dan dipublikasikan kecuali yang secara tertulis diacu dan disebutkan dalam kepustakaan.

Saya bertanggung jawab atas keaslian tesis ini, dan saya bersedia menerima sanksi apabila di kemudian hari ditemukan hal-hal yang tidak sesuai dengan isi pernyataan ini.

Yogyakarta, 20 Juli 2005

Yang membuat pernyataan,

Maria Goretti Widyastuti
NIM 143 K/MS-mb/03



ABSTRACT

M.G. Widyastuti: *Structure and Function of Liturgical Music in Daily Canonical Prayer by Contemplative Sisters in Gedono Monastery of The Mother Unifier*. Thesis. Yogyakarta: Post Graduate Program, Indonesia Institute of Arts (ISI) Yogyakarta, 2005.

The worship in Catholicism has been divinely structured and definitely inseparable from liturgical music, ever since from the establishment of the early Church, which exercised their religious faiths and missions through the liturgical praying and singing. It is for that reason, that liturgical music was then considered as one of the most essential elements and forms in the Catholic Church services. Good singing (*bene canta*) is believed to help enhance the quality of liturgical service and the spiritual experience of the worshippers in maintaining their relationship to God and to human sisterhood as well.

This thesis aims to disclose an exclusive phenomenon in the Catholic monastery, deliberately to describe and analyse the structure and function of their liturgical music that performed in daily canonical prayers by the monastery sisters within their contemplative services. The research has been conducted in Gedono monastery of "Mother The Unifier" in Salatiga, Central Java, from March 2004 through April 2005. Based on special permission granted by the monastery, and through a participant observer methodology, a number of 67 tunes performed over there within daily canonical prayers have been recorded.

The conclusion of the research consisted of (1) musical structures and elements are written and sung in modest way; (2) the content of sacred lyrical verses come first, while its melodies afterwards; (3) the music has a multidimension quality appeared as a means of expression in the liturgy itself, in its ecclesiastical meanings to drive personal spiritual experience, and in its Christianity thoughts in empowering the faith of the believers. The same is true that verses of psalm quality that recited in solemn melodic lines will undoubtedly come up to a divine atmosphere required in liturgical service; (4) musical inculturation occurred in the closing part of liturgy by taking some Javanese musical elements. Inculturation has been implemented elsewhere by using every local cultural forms into Catholicism Liturgical Order, in accordance to The Council of Vatican.

Key words: *liturgical music, monastery sisters, inculturation*.

ABSTRAK

M.G. WIDYASTUTI. *Struktur dan Fungsi Musik Dalam Ibadat Rubiah Kontemplatif di Pertapaan Bunda Pemersatu Gedono*. Tesis. Yogyakarta: Program Pascasarjana, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2005

Ibadat Katolik tidak dapat dipisahkan dari musik liturgi, karena Gereja sejak awal berdirinya merupakan sebuah institusi yang melaksanakan misi keagamaan melalui kegiatan berdoa dan bernyanyi (*bene canta*). Musik liturgi adalah musik ibadat, termasuk salah satu bentuk ungkapan liturgi yang memiliki kedudukan sangat penting. Dalam ibadat rubiah kontemplatif, salah satu kriteria utamanya adalah bagaimana suatu lagu dan musik dapat membantu manusia dalam berliturgi atau beribadat, yaitu berjumpa dengan Tuhan dan sesamanya secara lahir dan batin.

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan, menganalisa struktur pengolahan elemen-elemen musikal, serta bagaimana fungsi pada unsur Ibadat Harian. Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan meneliti 67 lagu dalam 7 waktu Ibadat Harian, pada bulan Maret tahun 2004 dan bulan April tahun 2005. Subyek dalam penelitian ini adalah Pertapaan Bunda Pemersatu di Gedono Salatiga. Ada tiga cara pengumpulan data, yaitu: pengamatan, wawancara dan merekam. Dalam Ibadat Harian, peneliti berada dalam posisi sebagai partisipan. Analisa data terdiri dari tiga jalur kegiatan, yaitu: reduksi data, penyajian data dan penarikan kesimpulan.

Temuan yang diperoleh adalah (1) struktur elemen musik ditulis sangat sederhana, mudah dinyanyikan, bentuk fisik musik berperan sekunder, (2) isi syair berperan primer, (3) fungsi musik berdimensi liturgis: musik liturgi termasuk liturgi itu sendiri, berdimensi eklesiologis: dalam Ibadat Harian musik mengungkapkan peran serta manusia dalam memasuki misteri iman, berdimensi Kristologis: musik memperjelas misteri Kristus, melalui syair dan melodi yang indah menciptakan suasana doa dan perjumpaan dengan Allah, (4) pembaharuan musik terjadi pada Ibadat Penutup: inkulturasi Jawa, yaitu dengan melibatkan bentuk budaya lokal dalam liturgi yang menjadi program penting dalam Gereja di seluruh dunia.

Kata kunci : *musik liturgi, rubiah pertapaan, inkulturasi.*

KATA PENGANTAR

Puji syukur dan terima kasih penulis persembahkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, karena anugerah-Nyalah penulis dapat menyelesaikan tesis sebagai syarat akhir pada Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Tesis ini mendeskripsikan “Struktur dan Fungsi Musik dalam Ibadat Rubiah Kontemplatif di Pertapaan Bunda Pemersatu Gedono”.

Tentu saja banyak pihak yang telah memberikan dorongan, bimbingan, bantuan, arahan, serta biaya selama penulis studi. Oleh karena itu pantaslah pada kesempatan ini penulis mengucapkan terima kasih dan penghargaan kepada:

Victorius Ganap, MEd selaku pembimbing sekaligus dosen yang telah memberikan inspirasi sehingga penulis bersemangat terhadap penelitian ini. Beliau juga telah memberikan saran, masukan dengan penuh kesabaran dan kearifan.

Profesor Dr Y. Sumandiyo Hadi, SST, SU melalui mata kuliah Antropologi Seni dan diskusi pribadi, dengan penuh keiklasan telah memberikan pengetahuan dan wawasan yang bermanfaat bagi tugas akhir ini.

Profesor Suyanto, PhD selaku Rektor; Profesor Dr Suminto A. Sayuti selaku Dekan FBS beserta staf Universitas Negeri Yogyakarta, yang telah memberikan kesempatan kepada penulis untuk menempuh studi lanjut S2 ini.

Drs M. Dwi Marianto, MFA, PhD selaku Direktur Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta beserta staf yang telah membantu kelancaran selama studi.

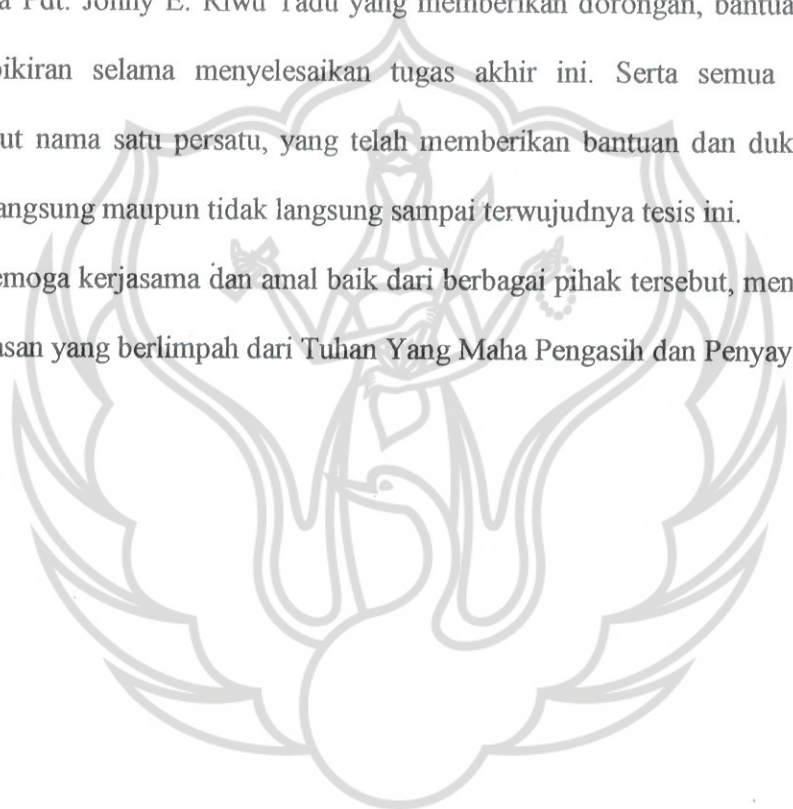
Suster-suster Pertapaan Bunda Pemersatu Gedono, yang telah memberikan ijin, kesempatan serta informasi saat penelitian. Dari beliau-beliaulah penulis mendapat

banyak tambahan pengetahuan yang sangat berharga untuk kajian musik liturgi dalam penelitian ini.

Perry Rumengan MSn yang telah menyisihkan waktu untuk memberikan arahan yang telah menghantar pikiran penulis menuju wawasan ilmiah melalui diskusi-diskusi yang diselingi kelucuan-kelucuan yang segar.

Rekan-rekan studi satu angkatan (2003/2004) di Program Pengkajian Seni, terutama Pdt. Johny E. Riwu Tadu yang memberikan dorongan, bantuan dan saling tukar pikiran selama menyelesaikan tugas akhir ini. Serta semua pihak tanpa menyebut nama satu persatu, yang telah memberikan bantuan dan dukungan moril secara langsung maupun tidak langsung sampai terwujudnya tesis ini.

Semoga kerjasama dan amal baik dari berbagai pihak tersebut, mendapat berkat dan balasan yang berlimpah dari Tuhan Yang Maha Pengasih dan Penyayang, Amin.



DAFTAR ISI

Halaman Pengesahan	ii
Halaman Persembahan	iii
PERNYATAAN	iv
ABSTRACT	v
ABSTRAK	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR NOTASI	xiii
DAFTAR SKEMA.....	xvi
DAFTAR GAMBAR	xvii
Bab I. PENGANTAR	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	7
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian	8
D. Tinjauan Pustaka	9
E. Landasan Pengkajian	12
1. Konsep Struktur dan Fungsi	12
2. Landasan Teori	16
a. Teori Musik	16
b. Teori Etnomusikologi	20
c. Teori Estetika	21
3. Konsep Inkulturasi	22
F. Metode Penelitian	24
Bab II. DESKRIPSI BIARA BUNDA PEMERSATU GEDONO	28
A. Tradisi Biara Bunda Pemersatu	28
1. Peraturan Santo Benediktus	28
2. Liturgi Roma	32

3.	Rubiah Kontemplatif Ordo Cisterciensis	
	Strictioris Observantiae (OCSO)	37
a.	Tata Hidup Cisterciensis	37
b.	Latar Belakang Cisterciensis	40
c.	Tahapan Dalam Biara	41
4.	Acara Harian	43
B.	Lokasi Daerah Penelitian	47
1.	Letak Geografis dan Keadaan Alam	47
2.	Keberadaan Biara/Pertapaan	51
a.	Tahun Proses Berdirinya	52
b.	Ibadat Harian	55
c.	Filosofi Bunda Pemersatu	58
 Bab III. STRUKTUR MUSIK DALAM IBADAT RUBIAH		
	KONTEMPLATIF	61
A.	Lagu-lagu Dalam Tujuh Waktu Ibadat	61
1.	Masa Prapaskah	62
a.	Ibadat Malam	63
b.	Ibadat Pagi	75
2.	Masa Paskah.....	85
a.	Ibadat Jam Ke-3	85
b.	Ibadat Jam Ke-6	90
c.	Ibadat Jam Ke-9	94
d.	Ibadat Sore	97
e.	Ibadat Penutup	105
B.	Analisis Elemen Musik Dalam Unsur Ibadat Harian	112
1.	Ayat Pembuka	112
2.	Madah	114
3.	Mazmur	117
4.	Antifon	126
5.	Kidung	130

6.	Saat Hening	134
7.	Lagu Singkat.....	135
8.	Doa Umat	135
9.	Bapa Kami	137
10.	Lagu Maria	138
11.	Ayat Penutup	140
Bab IV. FUNGSI MUSIK DALAM PERIBADATAN.....		145
A.	Fungsi Ibadat	145
1.	Makna Teologis Ibadat Harian	145
a.	Ibadat Harian adalah Doa Yesus Kristus Sendiri	145
b.	Simbol Waktu	146
c.	Simbol Sikap-sikap Dalam Ibadat	151
2.	Faedah Ibadat	154
a.	Ibadat Malam	154
b.	Ibadat Pagi	154
c.	Ibadat Siang	155
d.	Ibadat Sore	156
e.	Ibadat Penutup	156
B.	Fungsi Musik	157
1.	Peranan Lagu Dalam Unsur-unsur Ibadat	157
a.	Lagu Pembuka.....	157
b.	Madah	158
c.	Mazmur	159
d.	Antifon	159
e.	Kidung	161
f.	Lagu Singkat	161
g.	Doa Umat	161
h.	Bapa Kami	162
i.	Lagu Maria	162
j.	Doa/Ayat Penutup	163

2. Peran Instrumen Musik Dalam Ibadat	163
C. Fungsi Estetika	165
Bab V. KESIMPULAN DAN SARAN.....	169
A. Kesimpulan	169
B. Saran	173
KEPUSTAKAAN.....	175



DAFTAR NOTASI

Notasi 1	<i>Salve Regina</i>	32-33
Notasi 2	<i>Kidung Simeon</i>	57
Notasi 3	<i>Madah Bunda Pemersatu</i>	60
Notasi 4	<i>Ya Allah Bersegeralah</i>	63
Notasi 5	<i>Antifon: Marilah kita berseru kepada Tuhan</i>	63
Notasi 6	<i>Madah Hari Biasa</i>	64
Notasi 7	<i>Mazmur 49: Kebaktian Sejati kepada Tuhan</i>	64-65
Notasi 8	<i>Mazmur 59: Doa Sesudah Kekalahan</i>	67
Notasi 9	<i>Mazmur 58: Melawan Musuh Yang Sombong</i>	68-69
Notasi 10	<i>Mazmur 12: Keluh Kesah Orang Jujur</i>	70
Notasi 11	<i>Mazmur 51: Melawan Penghujat</i>	71
Notasi 12	<i>Mazmur 111: Kebahagiaan Orang Jujur</i>	72
Notasi 13	<i>Doa Umat</i>	73-74
Notasi 14	<i>Admirabile Commercium</i>	74
Notasi 15	<i>Madah</i>	75
Notasi 16	<i>Antifon: Kasihanilah Aku Ya Allah</i>	75
Notasi 17	<i>Mazmur 50: Kasihanilah Aku Ya Allah</i>	76
Notasi 18	<i>Aku Hendak Bermazmur Bagimu Ya Tuhan</i>	77
Notasi 19	<i>Mazmur 100: Pernyataan Pemimpin Yang Jujur</i>	77-78
Notasi 20	<i>Antifon: Tuhanlah Kekuatan dan Sumber Penyelamatanku</i>	79
Notasi 21	<i>Kidung Kemenangan (PL. 1)</i>	79

Notasi 22	Antifon: <i>Megahkanlah Tuhan Hai Yerusalem</i>	80
Notasi 23	Mazmur 147: <i>Yerusalem Dibaharui</i>	80-81
Notasi 24	Lagu Singkat <i>Baharuilah Hati Kami</i>	82
Notasi 25	Antifon: <i>Jika Aku Mengusir Setan Dengan Kuasa Allah</i>	82
Notasi 26	<i>Kidung Zakharia (PB. 2)</i>	82
Notasi 27	Doa Umat	83-84
Notasi 28	<i>Bapa Kami</i>	84
Notasi 29	<i>Sub Tuum Presidium</i>	84-85
Notasi 30	Ayat Penutup	85
Notasi 31	Madah <i>Ya Roh Kudus Sumber Cinta</i>	85-86
Notasi 32	Antifon: <i>Alleluya</i>	86
Notasi 33	Mazmur 119: <i>Merindukan Perdamaian</i>	86
Notasi 34	Lagu Singkat <i>Pada Hari ini Aku Bergembira</i>	89
Notasi 35	<i>Semak Yang Dilihat Musa</i>	90
Notasi 36	Madah <i>Tuhan Raja Mulia</i>	90
Notasi 37	Antifon: <i>Alleluya</i>	90
Notasi 38	Mazmur 12: <i>Terluput Dari Kesusakan</i>	91
Notasi 39	<i>Tunggul Isai</i>	93-94
Notasi 40	Madah <i>Tuhan Gembala Kuasa</i>	94
Notasi 41	Antifon: <i>Alleluya</i>	94
Notasi 42	Mazmur 131: <i>Janji Allah Kepada Keluarga Daud</i>	95
Notasi 43	<i>Lagu Maria</i>	97
Notasi 44	Madah <i>Sinar Kegembiraan</i>	97

Notasi 45 Antifon: <i>Kristus Tlah Bangkit Alleluya</i>	98
Notasi 46 Mazmur 44: <i>Pesta Nikah Raja</i>	98
Notasi 47 Antifon : <i>Allah Sungguh Bangkit</i>	100
Notasi 48 Mazmur 137: <i>Ucapan Syukur</i>	100
Notasi 49 Antifon: <i>Kristus Tlah Wafat Dan Bangkit</i>	101
Notasi 50 Mazmur 92: <i>Megahkanlah Tuhan Pencipta</i>	101
Notasi 51 Antifon: <i>Alleluya</i>	102
Notasi 52 Kidung <i>Kristus Hamba Allah (PB.11)</i>	102
Notasi 53 Lagu Singkat <i>Pada Hari inilah Tuhan Berfirman</i>	103
Notasi 54 Antifon: <i>Beribu Penghuni Datang</i>	103-104
Notasi 55 <i>Kidung Maria (PB.1)</i>	104
Notasi 56 <i>Ratu Surgawi</i>	105
Notasi 57 Ayat Penutup <i>Syukur Kepada Allah</i>	105
Notasi 58 Ayat Pembuka	105-106
Notasi 59 Madah <i>Kristus Cahaya Mulia</i>	106
Notasi 60 Antifon: <i>Alleluya</i>	107
Notasi 61 Mazmur 4: <i>Ucapan Syukur</i>	107
Notasi 62 Mazmur 132: <i>Kerukunan Persaudaraan</i>	109
Notasi 63 Antifon: <i>Alleluya</i>	110
Notasi 64 Lagu Singkat <i>Peliharalah Aku Bagaikan Biji Mata</i>	110
Notasi 65 <i>Kidung Simeon</i>	110
Notasi 66 <i>Salam Ya Ratu</i>	111
Notasi 67 Ayat Penutup	112

DAFTAR SKEMA

Skema1. Hubungan Allah dengan manusia	3
Skema 2. Unsur Kebudayaan.....	14



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.	Santo Benediktus dari Nursia Pendiri Ordo Pertama Di Gereja Barat.....	31
Gambar 2.	Biara Induk Ordo Benediktin.....	31
Gambar 3.	Peta Lokasi Daerah Penelitian.....	48
Gambar 4.	Biara Bunda Pemersatu Gedono.....	49
Gambar 5.	Bangunan Pintu Dan Jendela.....	50
Gambar 6.	Bunda Pemersatu.....	59
Gambar 7.	Bernyanyi Dalam Posisi Berdiri.....	113
Gambar 8.	Posisi Duduk.....	152
Gambar 9.	Sikap Membungkuk.....	153

BAB I

PENGANTAR

A. Latar Belakang

Pertapaan Katolik Bunda Pemersatu di Gedono adalah Pertapaan *Ordo Cisterciensis Strictioris Observantiae* (OCSO), yang dalam bahasa Indonesia diterjemahkan dengan Ordo Cisterciensis Observansi Ketat. Ordo tersebut juga mempunyai sebutan lain, yaitu *Ordo Trappist*. Dikenal demikian karena, antara tahun 1664 – 1700 Biara *La Trappe* (di Perancis) di bawah pimpinan Dom de Rance mengadakan reformasi yang kemudian diikuti oleh banyak biara *Cisterciensis* lain, terutama di Perancis. Biara-biara itu kemudian disebut juga Biara *Trappist*. Biara *Trappist* OCSO Putri di Indonesia didirikan pada tahun 1987. Biarawan dan Biarawati yang menjalani tata hidup ini di Indonesia disebut rahib dan rubiah. Sedang Pertapaan Katolik pertama rahib OCSO berada di Rawaseneng sejak tahun 1953. Kedua Pertapaan Katolik itu berada di bawah Keuskupan Agung Semarang. Pertapaan Gedono adalah pertapaan puteri yang terletak di sebelah barat daya Salatiga, tepatnya di lereng gunung Merbabu, dukuh Weru, dusun Jetak, kecamatan Getasan, kabupaten Semarang.

Tata hidup panggilan *Cisterciensis-Trappist* adalah berdasarkan pengajaran St. Benediktus dan seluruh tradisi Benediktin yang diwariskan dari abad ke abad. Ciri khas panggilan tersebut adalah bertekun dalam hidup dengan hati sederhana untuk

mencari Allah, diungkap secara nyata di dalam suatu komunitas *monastik*¹ di dalam suatu pertapaan yang terpisah dari keramaian. Para anggota dikumpulkan oleh panggilan Ilahi dan menyerahkan diri seutuhnya kepada Allah dengan hidup di bawah satu peraturan dan dipimpin seorang *Abdis*², dalam satu komunitas kasih persaudaraan yang tetap.

Para rubiah mengarahkan hidupnya pada kontemplasi, yaitu pengalaman estetik yang berhubungan erat dengan keseluruhan hidup yang dipersembahkan kepada Tuhan. Pengalaman yang intisarinnya selalu akan diiringi oleh suatu kenikmatan batin yang sangat mendalam, lebih-lebih dalam arti, *contemplatio amorosa* berasal dari bahasa Italia yang artinya: cara pandang penuh percintaan dan kekaguman.³ Pengalaman ini biasa juga disebut intuisi apabila yang dimaksudkan dalam pengertian rohani atau spiritual yang tidak memakai metode pikiran biasa, melainkan memusatkan perhatiannya pada Tuhan dalam keseluruhan eksistensinya yang kongkrit dengan melibatkan perasaan dan tindakan manusia.

Para rubiah yang mengarahkan hidupnya pada kontemplasi, hidup itu sendiri merupakan “liturgi”⁴ (liturgi berasal dari kata Yunani, *leitourgia* yang berarti pelayanan “ibadat”). Ibadat atau ibadah (dari kata Arab) berarti perbuatan atau tindakan yang menyatakan bakti, taat, pasrah kepada Allah. Dalam ibadat yang

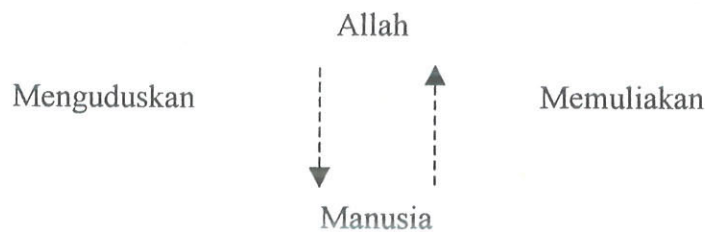
¹ Sebuah misteri anugerah Tuhan yang bersifat rohani, yang berarti hidup tersembunyi bersama Kristus di dalam Allah. Hidup yang hanya dipersembahkan kepada Tuhan.

² Rubiah sebagai ibu pemimpin.

³ F.H. Smits Van Waesberghe S.J., *Aestetika Musik*, Akademi Musik Indonesia Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Yogyakarta, 1976, p. 8.

⁴ Kebaktian kepada Allah atas nama Kristus untuk merayakan misteri iman, memiliki dua arah. Pertama, tindakan Allah yang menguduskan manusia melalui Kristus. Kedua, tindakan manusia untuk memuliakan Allah. Lihat F.X Gabriela, *Buku Pintar Misdinar*, Yayasan Pustaka Nusantara, Yogyakarta, 2001, p. 9.

diutamakan ialah penyerahan diri kepada Allah Pencipta.⁵ Dengan demikian ibadat harian merupakan struktur pokok kerangka hidupnya.



Skema 1. Hubungan Allah dengan Manusia

Ibadat harian diwujudkan melalui persembahan pujian bagi Allah dirayakan dengan menyanyikan mazmur. Mazmur yang mengungkapkan segala perasaan manusia di hadapan Penciptanya, dinyanyikan bersama-sama dalam ibadat harian yang merupakan perpanjangan dan persiapan perayaan Ekaristi.⁶ (Ekaristi berasal dari kata Yunani, *eucharistia* berarti syukur) Perayaan Ekaristi menjadi pusat dan puncak perayaan liturgi, yang mempersatukan para rubiah menjadi semakin erat pada Tuhan dan sesama.

Mazmur-mazmur dalam ibadat pada awalnya hanya didaraskan saja, yaitu dilafalkan dengan jelas, keras dan lancar. Pendarasan mazmur-mazmur tersebut hanya memerlukan waktu yang singkat, terkadang tempo menjadi tidak terkontrol karena masing-masing memiliki emosi yang berbeda. Akhirnya dipilih cara dengan menyanyikan atau melagukan mazmur. Setelah mencoba dinyanyikan, hal ini dirasa

⁵ *Ibid.*

⁶ Misteri kehadiran Allah dalam rupa roti dan anggur dikuduskan menjadi tubuh dan darah Kristus oleh Roh Kudus. Dalam perayaan ini Gereja menggabungkan diri dengan Kristus dalam memuji karya Allah yang agung dalam mempersembahkan kurban, yaitu Kristus sendiri. Lihat E. Martasudjita, Pr dan Karl-Edmund Prier, SJ, *Musik Gereja Zaman Sekarang*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta, 1998, p. 46.

lebih bisa membantu penghayatan. Apalagi bernyanyi sudah merupakan budaya. Bernyanyi merupakan bagian dari kebutuhan hidup mereka. Keadaan ini bukanlah terjadi secara serta merta, tetapi merupakan endapan batin serta kumpulan dari perilaku-perilaku bernyanyi orang Katolik yang telah dilakukan sejak masa silam dalam setiap peribadatan, misalnya: ibadat syukur atas kelahiran, ulang tahun, perkawinan, pemberkatan rumah, kaul kebiaraan, pemakaman, dan ibadat harian.

Ibadat harian sebagai kerangka pokok kehidupan monastik diwujudkan melalui rangkaian: (1) ayat pembuka, (2) doa pembuka, (3) madah, (4) mazmur, (5) kidung, (6) bacaan Injil, (7) responsori, (8) doa umat, (9) Bapa Kami, (10) doa penutup, (11) lagu Maria dan (12) saat-saat hening, di mana komunitas dibantu mengembangkan kemampuan berdialog dengan Tuhan. Melalui rangkaian tersebut di atas, nyanyian dan musik mendapat tempat yang istimewa. Istimewa karena musik memiliki kedudukan yang sangat penting dalam liturgi. Ini dapat dilihat berdasarkan Konstitusi Liturgi Vatikan II yang memberikan satu bab tersendiri untuk menjelaskan musik liturgi.⁷

Musik liturgi dalam ibadat komunitas rubiah memiliki kriteria utama suatu musik liturgi, yaitu dengan mendaraskan mazmur atau menyanyikan dan bermain musik dapat membantu perjumpaan dengan Tuhan dan sesamanya. Kriteria musik liturgi di sini bukan terletak pada soal popularitas lagu, tetapi pada kecocokan musik itu dengan jiwa dan misteri iman akan Kristus yang sedang dirayakan. Walaupun yang dinyanyikan termasuk musik liturgi, dan di sisi lain secara teknik bernyanyi belum mencapai kualitas sempurna, namun dengan perilaku tersebut telah

⁷ *Ibid.*, p. 11.

menunjukkan bahwa mereka suka dan dapat bernyanyi serta menghayatinya. Seperti dikatakan St. Agustinus, *bene canta bis ora* (bernyanyi dengan baik sama dengan berdoa dua kali).

Dalam Liturgi Roma dikenal adanya *Eight Offices* atau *Canonical Hours*, yaitu delapan waktu doa. Delapan waktu doa tersebut adalah sebagai berikut: (1) *Matins* (sebelum subuh). (2) *Lauds/Laudamus* (matahari mulai terbit). (3) *Prime* (pukul 06.00). (4) *Terce* (pukul 09.00). (5) *Sext* (pukul 12.00, tengah hari). (6) *Nones* (pukul 15.00). (7) *Vespers* (matahari terbenam). (8) *Compline* (segera setelah *Vespers*).⁸

Namun dalam Pertapaan Bunda Pemersatu di Gedono, waktu doa atau waktu ibadat tersebut hanya dilakukan tujuh kali dalam bentuk peribadatan karena *Prime* sudah tidak dirayakan lagi, akan tetapi diadakan perayaan Ekaristi sebagai puncak peribadatan. Nyanyian yang dibawakan dalam ibadat diambil dari kitab Mazmur dan banyak madah atau nyanyian yang sengaja dibuat sendiri untuk menciptakan atmosfer doa yang diinginkan.

Nyanyian dalam peribadatan komunitas ini juga mengikuti siklus perayaan Tahun Liturgi Gereja Katolik Roma, yaitu: (1) *Adven*; (2) *Natal*; (3) *Epiphany*; (4) *Pra-lenten*; (5) *Lent*; (6) *Eastertide*; (7) *Pentakosta*, (8) *Trinitas*.⁹ Dalam pengamatan penulis ditemukan sejumlah jenis, cara pembawaan dan berbagai kekhasan dari nyanyian yang ada, seperti: (1) *Kidung Simeon Ke Dalam Tangan-Mu*; (2) *Responsori Ya Kebijaksanaan*; (3) *Madah Sore Sinar Kegembiraan*; (4) *Mazmur 127 Aleluya*; dan (5) *Ibadat Penutup Salam, Ya Ratu (Salve Regina)*.

⁸ Donald Jay Grout and Claude V. Palisca, *A History of Western Music*, W.W. Norton, New York, London, 1980, p. 37.

⁹ *Ibid.*

Melihat musik yang dipergunakan dalam ritual di Biara Pertapaan Gedono saat ini, jelas musik tersebut sudah mengalami beberapa pembaharuan. Pembaharuan itu antara lain dapat dilihat dari gaya nyanyian. Sejak Abad Pertengahan, Biara Benediktin mulai mengembangkan musik Gregorian. Musik tersebut ada di dalam kumpulan nyanyian yang sudah dipakai di Gereja-gereja yang kemudian disebut sebagai *Antiphonale Gregorianum*.¹⁰ Gregorian merupakan musik *monofon*, yaitu suatu jenis musik yang terdiri dari satu suara saja, tanpa iringan apapun. Gaya baru dan khas dalam musik Gregorian ialah gaya *neumatis*, berarti bahwa musiknya monofon dan ada keseimbangan antara gaya “silabis”, yaitu gaya menyanyi pada tiap suku kata dipakai hanya satu nada. Sedangkan gaya “melismatis” adalah gaya menyanyi untuk satu suku kata, dipakai kelompok nada.¹¹

Hasil yang ditemukan dari pengamatan saat ini menunjukkan bahwa di dalam komunitas Biara di Gedono tidak lagi memakai musik asli Gregorian, akan tetapi Gregorian yang sudah mengalami pembaharuan gaya karena menyesuaikan dengan kebutuhan. Meskipun demikian, beberapa keaslian musik Gregorian tetap dijaga, di samping perkembangan musik tersebut juga terjadi. Oleh sebab itu, menarik untuk diteliti seberapa jauh pembaharuan musik atas dasar kontemplasi, bagaimana bentuk struktur musik serta fungsinya dalam tujuh waktu ibadat harian di Biara tersebut. Dapat dikatakan sangat menarik karena atmosfir musik dalam doa memiliki ciri khas atau kekhususan.

¹⁰ Karl-Edmund Prier, SJ, *Sejarah Musik Jilid I*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta, 1991, p. 98.

¹¹ *Ibid.*, p. 16-17.

B. Rumusan Masalah

Dari latar belakang yang ada dapat disampaikan bahwa komunitas Biara Pertapaan di Gedono memiliki musik yang khas. Khusus dalam ibadat yang dinyanyikan, komunitas Biara sudah memiliki gaya serta atmosfernya sendiri sejak masa lalu. Setelah masuk di Indonesia, beberapa bagian dari strukturnya telah mengalami penyesuaian dan inovasi atau pembaharuan. Kekhasan musik vokal menarik perhatian, karena selain memiliki atmosfernya sendiri ternyata musik dalam doa merupakan cermin dan falsafah kehidupannya. Asumsi ini diambil berdasarkan kenyataan, bahwa nyanyian-nyanyian dalam setiap peribadatan merupakan ekspresi jiwa dari setiap kegiatan hidup komunitas Biara rubiah kontemplatif, yang menarik perhatian adalah bahwa sampai saat ini kekhasan musik tersebut belum pernah dirumuskan dalam konsep yang konkrit.

Apabila dirumuskan permasalahan penelitian ini meliputi: (1) Mengapa musik yang digunakan sebagai instrumen inti dalam kehidupan di pertapaan?; (2) Apa makna dan fungsi musik dalam ibadat?; (3) Seperti apa struktur musik dalam ibadat di Biara Bunda Pemersatu Gedono?; (4) Di mana dan dalam wujud apa pembaharuan terjadi, serta apa alasan terjadinya pembaharuan itu?; (5) Ciri apakah yang membentuk kekhasan atmosfer dari musik vokal/nyanyian dalam doa komunitas rubiah kontemplatif di Gedono?; (6) Bagaimana sebenarnya konsep estetika komunitas rubiah kontemplatif yang digunakan/dirasakan dalam doa yang dinyanyikan?

Dari sejumlah permasalahan di atas, secara ringkas dapat diajukan rumusan permasalahan utamanya pada persoalan bagaimana keberadaan struktur dan fungsi musik dalam ibadah komunitas rubiah kontemplatif di Gedono.

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

1. Tujuan

Adapun tujuan dari penelitian ini adalah: (1) Mengetahui struktur (sistem pengolahan elemen-elemen musikal) yang membentuk kekhasan atmosfer dari musik atas dasar kontemplasi. (2) Setelah ditemukan struktur diharapkan ditemukan pula di mana, dalam wujud dan elemen manakah musik dalam ibadah telah mengalami pembaharuan. (3) Diharapkan juga akan ditemukan fungsi untuk mengungkap berbagai hal yang menjadi penyebab terjadinya pembaharuan-pembaharuan musik dalam doa. Dalam fungsi ini diharapkan juga ditemukan makna, guna atau peranan musik dalam ibadah, sekaligus konsep estetik yang digunakan para rubiah kontemplatif dalam memandang musik sebagai media doa. (4) Mendokumentasikan lagu-lagu liturgi di Gedono untuk kebutuhan studi dan fungsinya sebagai media doa.

2. Manfaat

Adapun manfaat dari pengkajian ini dapat dirumuskan sebagai berikut: (1) Dengan ditemukan pembaharuan struktur yang menjadi spesifik dari musik dalam doa serta nilai-nilai luhur yang ada di dalamnya, diharapkan akan berguna bagi pendidikan, pelestarian dan pengembangan selanjutnya. (2) Sebagai manfaat teoritik diharapkan kiranya metode komposisi akan menjadi dasar bagi pengembangan ilmu musik vokal secara khusus dan bagi pengembangan ilmu pengetahuan secara umum

di masa depan. (3) Bagi masyarakat di luar komunitas Biara dapat menikmati dan menghayati musik tersebut sebagai media berkontemplasi kepada Tuhan. (4) Diharapkan hasil pengkajian ini akan memberikan kontribusi bagi kepastakaan dan kemampuan peneliti.

D. Tinjauan Pustaka

Dalam diktat khusus *Musik Gereja dari Abad ke Abad* (1986) tulisan Karl-Edmund Prier, SJ, dipaparkan tentang perkembangan musik gereja sejak masa permulaan (100-900) sampai abad ke-20. Diktat ini cukup banyak memberi informasi tentang keberadaan lagu-lagu Gregorian yang berpangkal dari kata Kitab Suci. Dikatakan bahwa lagu Gregorian timbul sebagai lagu “praktek” untuk liturgi, maka pada abad ke tujuh Paus Gregorius (594-604) mengatur bahwa lagu ibadat yang boleh dipakai sebagai lagu-lagu gereja disebut “lagu Gregorian”. Diktat itu cukup banyak memaparkan tentang perkembangan lagu Gregorian dari abad ke abad, baik yang disederhanakan maupun diolah kembali, misalnya: bahasa latin yang buruk diganti, aksan yang salah dibetulkan. Selain itu, juga dikatakan lagu Gregorian dipelihara di Biara-biara dan sekolah Katedral. Bahkan, pada abad ke-19 Biara-biara OSB membantu banyak dalam melatih dan menghidupkan nyanyian Gregorian pada umat. Demikian juga, diktat Prier yang lain, yaitu *Pedoman untuk Nyanyian dan Musik dalam Ibadat Dokumen Universa Laus* (1987) dijelaskan tentang pembaharuan liturgi dan Konstitusi Liturgi Vatikan II, yaitu masalah teknis tentang musik dalam ibadat. Tulisan tersebut berisi komentar dan terjemahan mengenai ketentuan-ketentuan lain yang berhubungan dengan alat musik, nyanyian dalam ibadat, peranan musik dalam

ibadat, memilih musik dalam ibadat hubungannya dengan mutu dan nilai musik, yang semua itu mengacu kepada tuntutan musik ibadat Kristiani yang berpedoman pada tujuan liturgi: ialah untuk memperlihatkan serta melaksanakan keselamatan terhadap manusia yang dibaharui oleh kebangkitan Yesus Kristus. Namun, semua tulisan itu tidak membahas bagaimana keberadaan lagu Gregorian secara khusus dalam komunitas biara, hanya pada buletin pertama mengulas secara singkat lagu Gregorian yang diolah menjadi sedikit harmonis, sedangkan diktat kedua disinggung tentang fungsi musik dalam ibadat. Oleh sebab itu tulisan-tulisan ini sangat membantu dalam melihat proses perkembangan dan fungsi nyanyian dalam ibadat.

Karya tulis Prier lainnya, yaitu *Inkulturasi Nyanyian Liturgi* (1999) dijelaskan tentang dasar inkulturasi, tahap-tahap inkulturasi, serta dipertanyakan juga apakah kita sudah sampai pada tahap kreasi baru atau masih berada di tahap penyesuaian atau malah sibuk dengan tahap perpindahan. Mungkin, dewasa ini semua tahap inkulturasi dipakai dan itu boleh saja karena inkulturasi memang merupakan suatu bentuk pembaharuan. Tahapan ini sangat membantu untuk melihat proses inkulturasi sebagai upaya memperkaya khasanah musik dalam liturgi.

P. Anton Sigoama Letor, SVD, dalam buku *Komposisi Lagu Menuju Musik Liturgi* (1984) menulis tentang pengalamannya dalam proses penciptaan lagu. Ia menguraikan tentang bentuk musik, ukuran lagu, motif dan tema, bahkan juga tentang pewartaan Injil Kristus lewat musik daerah. Dalam pengalaman proses penciptaan lagu, ia sebagai seorang Biarawan merefleksikannya dengan memandang keindahan alam membuat hati manusia terangkat kepada keagungan Sang Pencipta. Tulisan ini sangat membantu untuk meninjau juga soal pengaruh kehidupan seorang biarawati

dalam berkontemplasi kepada Tuhan terhadap proses penciptaan lagu/nyanyian. Di samping itu, tulisan ini juga menguraikan mengenai lagu-lagu liturgi inkulturasi di mana lewat konstitusi liturgi Vatikan II telah mengundang segala kebudayaan musik dari setiap suku dan bangsa di dunia untuk turut mewartakan Kristus mulai dengan daerahnya sendiri. Oleh karena itu, tulisan Sigoama Letor ini sangat membantu dalam melihat proses inkulturasi dalam Biara adalah merupakan salah satu proses pembaharuan musik.

Buku *Ilmu Bentuk Musik* (1996) karya Prier pada bagian pertama diterangkan tentang kalimat, motif dan bentuk lagu, serta pada bagian lain ditunjukkan bentuk *siklis*¹² yang didalamnya mengulas tentang *resitatif*¹³ dan bentuk *siklis* lain untuk keperluan ibadat. Tulisan ini sangat berguna untuk melihat cara menganalisa lagu dari ilmu bentuk musik.

Buku *Ilmu Melodi* (1996) karya Dieter Mack pada bagian pertama disampaikan tentang Choral Gregorian dan beberapa contoh gaya melodi dari zaman ke zaman yang dianalisa untuk menciptakan bagaimana membuat melodi yang baik. Tulisan ini sangat membantu untuk melihat cara menganalisa melodi dalam lagu liturgi Gedono yang menyebabkan kesan 'rasa', sedangkan ritme meliputi berbagai kesan fungsional (tanda-tanda, suasana ritual, iringan musik) sampai dengan ide-ide siklus 'ritme kehidupan'.

Frans Harjawiyata, OCSO, dalam buku *Berziarah Setengah Abad* (2003) menuliskan kumpulan catatan tentang sejarah pertapaan Rawaseneng antara 1953-

¹² Ada dua arti: 1. Lingkaran; 2. Urutan dari suatu deretan pentas, ceramah, siaran TV dan lain lain, yang merupakan suatu kesatuan besar.

¹³ Berarti "berbicara dengan lagu".

2003. Kumpulan catatan tersebut dalam latar belakang historis menguraikan tentang sejarah keberadaan *Ordo Trappist* di Indonesia, di samping itu juga diterangkan bagaimana menjalani hidup kerahiban menurut peraturan St. Benediktus. Pada bagian lain dari buku ini juga dituliskan peran Biara Rawaseneng turut mempersiapkan berdirinya Pertapaan Gedono. Oleh sebab itu, catatan Harjawiyata ini sangat membantu dalam melihat proses keberadaan *Ordo Cisterciensis* di Gedono, serta bagaimana tata kehidupan monastik (tata hidup rubiah) menurut tradisi Benediktin.

Uraian di atas menunjukkan bahwa hingga saat ini belum ada kajian yang mendalam mengenai musik dalam ibadat rubiah kontemplatif Bunda Pemersatu di Gedono, terlebih yang menguraikan tentang struktur, gramatika serta fungsinya kecuali yang akan disampaikan dalam tesis ini.

E. Landasan Pengkajian

1. Konsep Struktur dan Fungsi

Dalam mengkaji dan meneliti struktur dirasa perlu untuk melihat perangkat yang telah dipakai dalam studi musikologi pada musik Barat. Kajian struktur tersebut ialah kajian tentang bentuk atau grammatikanya.

Levi Strauss berpendapat bahwa pemahaman struktur adalah sebagai bentuk fisik yang dapat dilihat, yaitu struktur luarnya. Struktur luar tersebut adalah kesatuan hubungan atau relasi-relasi antara unsur-unsur yang dapat dibangun berdasar pada ciri-ciri luar dari kesatuan hubungan tersebut.¹⁴

Menurut pendapat Alan P. Merriam, bahwa menganalisa struktur dalam pengertian bagian-bagian komponennya, dan mengerti bagaimana bagian-bagian

¹⁴ Heddy Sri Ahimsa-putra, *Strukturalisme Levi Strauss, Mitos dan Karya Sastra*, Galang Press, Yogyakarta, 2001, p.61.

dirangkai sedemikian rupa sehingga membentuk sebuah kesatuan yang bertalian dan bersatupadu.¹⁵

Sebelum membahas landasan teori, dirasa perlu disampaikan konsep yang diangkat dalam tulisan ini adalah menggunakan konsep struktural dan fungsi dari R. Linton (1940). Struktur dan fungsi tersebut dilihat dari kacamata antropologi. Struktur yang dimaksud di sini adalah cara bagaimana sesuatu disusun.¹⁶ Menurut Linton,¹⁷ setiap kebudayaan terdiri dari unsur-unsur yang tersusun dan saling berkaitan menurut fungsinya. Mereka berhubungan bukan saja satu demi satu, satu di sebelah yang lain, melainkan juga satu di atas yang lain menurut tingkatnya. Mereka teratur mulai dari yang terkecil sampai yang paling kompleks. Kompleksitas itu membentuk kebudayaan. Peneliti mau menyelidiki bukan hanya untuk apa tiap unsur kebudayaan itu (fungsi), tetapi juga bagaimana mereka berhubungan dengan unsur-unsur lain, dan bagaimana hubungannya dalam kesatuan yang lebih luas. Macam-macam unsur kebudayaan tersebut sebagai berikut: (a) *Bagian/Item* ialah bagian-bagian lebih kecil dari *trait* (unit), yang tidak ada arti budaya sendiri di luar *trait*-nya sebagai suatu barang yang mempunyai fungsi budayanya sendiri. (b) *Unit/Trait* ialah unsur terkecil dari cara hidup yang teratur secara fungsional dan dianggap sebagai suatu yang independen, maka sifat esensinya: (1) bagian terkecil; (2) yang teratur secara fungsional terhadap bagian-bagian yang lain; (3) yang berdiri sendiri

¹⁵ Alan P. Merriam, *The Anthropology of Music*, North Western University Press, New York, 1964, p. 7-20.

¹⁶ Poerwadarminta, W.J.S., *Kamus Umum Bahasa Indonesia*, PN Balai Pustaka, Jakarta, 1984, p. 965.

¹⁷ Josep Glinka, SVD (Penyadur), *Kerasulan dan Kebudayaan* (disadur dari buku Louis Luzbetak, SVD: "The Church and Cultures. An Applied Anthropology for the Religious Worker"), Seri IX/7/1984, p. 43-45.

(mempunyai arti sendiri), meskipun ia hanyalah sebagian dari sebuah kesatuan yang lebih besar. (c) Komplek/*Complex* budaya ialah kumpulan beberapa *trait*, yang saling berkaitan berdasarkan fungsi yang sama. (d) Lembaga/*Institution* terdiri dari beberapa komplek yang bertalian sedemikian rupa, sehingga bersama memenuhi satu kebutuhan dasar manusia.

Contoh:



Ikatan yang menggabungkan unsur-unsur kebudayaan menjadi satu “keseluruhan struktural” (*structural integration*) oleh para ahli antropologi disebut fungsi. Ikatan fungsional ini tidak lain daripada tujuan, maksud atau peranan yang dimiliki oleh masing-masing unsur kebudayaan dalam hubungannya dengan unsur-unsur lain. Dalam penelitian ini dipakai konsep fungsi dari Linton¹⁸ sebagai berikut:

(a) Rupa (*form*) adalah bentuk, serta wujud elemen-elemen yang membikin unsur jadi nyata/kelihatan. (b) Makna (*meaning*) adalah arti, interpretasi, pemahaman. Masing-masing unsur memiliki makna dan nilai khusus, yaitu sesuatu yang tidak kelihatan

¹⁸ *Ibid*;p.45-46

karena itu hanya dapat disimpulkan. (c) Faedah (*use*) adalah tujuan atau maksud khusus. (d) Fungsi (*function*) dalam arti sempit menyatakan hubungan antara masing-masing elemen. Namun fungsi juga memperlihatkan hubungan struktural secara jauh lebih luas dan lengkap.

Konsep struktural sudah termasuk dalam konsep fungsi, hanya dalam penelitian ini konsep struktur akan digali atau dikaji secara musikologi, karena dengan pendekatan ini dirasa akan dapat diteropong secara lebih terperinci karena secara teknis penerapan setiap elemen-elemen musik serta interaksinya dari tiap elemen musikal akan lebih kelihatan. Untuk maksud itu tentunya diperlukan pengetahuan musikologi serta pengetahuan etnomusikologi secara baik sebagai pendekatan payung. Sebagaimana diungkap Shin Nakagawa, dalam studi musikologi kita mengamati musik sebagai kejadian akustik saja. Sedangkan dalam studi etnomusikologi, meskipun kita mencari stuktur musik menjadi tujuan penelitian akan tetapi kita harus menghubungkan dengan masalah kemasyarakatannya. Kita dapat meneliti fungsi dan makna musik, serta hubungannya dengan struktur sosial dan unsur-unsur kebudayaan yang lain yang ada di dalamnya.¹⁹ Sebagaimana juga diungkapkan Alan P. Merriam, bahwa seorang etnomusikolog akan lebih berhasil apabila ia tidak hanya memiliki pengetahuan antropologi saja, tetapi juga yang penting memiliki pengetahuan musikologi yang baik, yaitu tentang konsep serta teknis musikal.²⁰

¹⁹ Shin Nakagawa, *Musik dan Kosmos : Sebuah Pengantar Etnomusikologi*, Yayasan Obor Indonesia, Jakarta, 200, P.6.

²⁰ *op.cit*, p.7-20

Sebagaimana juga dikatakan Barbara Krader, dalam prakteknya para peneliti dalam bidang etnomusikologi juga terlatih dalam ilmu musik atau antropologi. Paling ideal adalah mereka menguasai keduanya.²¹

Dengan demikian landasan teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah dengan teori musik dan etnomusikologi sebagai pendekatan utama. Selain konsep fungsi, untuk memperluas wawasan dan kepekaan sosial serta memahami realitas yang ada, penelitian ini juga mencoba memahami konsep inkulturasi serta teori estetika. Melalui berbagai pendekatan multi-disiplin diharapkan akan memudahkan pemikiran untuk beberapa hal yang berkaitan satu sama lain.

2. Landasan Teori

a. Teori Musik

Pendapat dan konsep mengenai musik tentunya sangat banyak, dan pada umumnya disesuaikan dengan tujuan dan kebutuhan yang ingin dicapai. Tidak ada satu konsep musikpun yang bisa dijadikan sebagai definisi untuk bisa mewakili seluruh keberadaan musik secara representatif.

Berikut dikemukakan satu rumusan atau konsep yang dipilih khusus dalam rangka tujuan penelitian ini. Menurut konsep tersebut musik adalah bunyi, sebagai hasil interaksi getaran dan waktu yang keluar dari satu atau lebih sumber bunyi untuk mengungkapkan ide. Di dalam bunyi sudah terkandung jenis atau warna bunyi (timbre) dan waktu (durasi) yaitu interaksi dari nilai waktu yang terkandung oleh bunyi maupun bukan bunyi, yang sering disebut ritme. Bunyi bisa dari berbagai organ atau instrumen, waktu tidak dibatasi dalam bentuk yang terpola saja. Menurut Dieter

²¹ R. Supanggah (editor), *Etnomusikologi*, Yayasan Bentang Budaya, Yogyakarta, 1995, P.2

Mack suatu bunyi dikatakan musik tergantung pada pendeklarasian kita, yang pasti bahwa bunyi datang dari dalam maupun dari luar diri komponis. Ide bisa berbentuk ide programatik (*programmatic music*) atau ide absolut (*absolute music*). Ide absolut biasanya muncul pada saat seorang komponis berkarya. Ide tersebut datang karena terinspirasi atau terangsang oleh interaksi bunyi yang sedang dibuat. Dapat dikatakan musik absolut adalah musik yang semata-mata merupakan keindahan dari elemen-elemen musikal yang ada, ide tersebut memberi stimulus pada komponis untuk meramu bunyi. Ide programatik datang dari satu inspirasi di luar bunyi, sehingga bunyi tersebut bisa menggambarkan atau menceritakan tentang ide tersebut. Sebagai contoh seorang komponis menggambarkan kicau burung, gemericik air, suara angin, biasanya komponis mendiskripsikan dulu isi cerita karyanya.

Dalam proses penciptaan musik pada komunitas rubiah kontemplatif Gedono, ada kemungkinan ide programatik menjadi inspirasi musik mereka. Keberadaan ide akan membantu melihat bentuk fisik atau bentuk luar dari musik (*form of music*) dapat dilihat dalam wujud partitur, serta sangat mungkin menentukan kesatuan bentuk psikis atau ekspresi jiwa dari musik tersebut (*form in music*) yang ditangkap oleh pendengaran.

Kualitas dan karakter bunyi musikal sangat dipengaruhi dan ditentukan oleh cara penggunaan, pemanfaatan serta pengolahan elemen-elemen musik. Berikut dipaparkan elemen-elemen yang ada dalam bunyi musikal yang dibuat beberapa musikolog seperti : Broekma dalam buku *The Music Listener* (1978), Ferris dalam bukunya *Music The Art of Listening* (1988), serta Joseph Kerman dalam bukunya

Listen (1980).²² Adapun elemen-elemen musikal yang digunakan sebagai patokan yang akan diteliti sebagai berikut: (1) Organ: yang dimaksud organ adalah alat atau instrumen ataupun media yang digunakan sebagai sumber bunyi. Organ dalam musik tidak terbatas pada organ yang sudah lazim dikenal akan tetapi menyangkut apa saja yang digunakan dalam rangka mengeluarkan bunyi. (2) Melodi: yang dimaksud dengan melodi adalah rangkaian nada atau bunyi yang membentuk satu kesan ide yang dipengaruhi faktor budaya. Melodi bisa juga disebut sebagai satu struktur kalimat musik, termasuk dalam penelitian ini adalah gerakan-gerakan nada dan juga struktur nada. (3) Modus: yang dimaksud dengan modus adalah susunan nada, yang dalam bentuknya terlihat sebagai satu formula nada yang tentu saja akan berakibat bagi sistem harmoni maupun atmosfer bunyi secara keseluruhan. (4) Interval: yang dimaksud dengan interval adalah jarak antara bunyi satu dengan bunyi yang lain, baik interval bunyi vertikal maupun horizontal. Termasuk dalam kajian elemen ini adalah interval antar bunyi, nama-nama interval. (5) Harmoni: yang dimaksud dengan harmoni adalah keselarasan yang ditimbulkan akibat interaksi bunyi dan bukan bunyi. Termasuk obyek penelitian dari elemen ini antara lain sistem akor, progresi akor, modulasi, kadens, serta sistem keselarasan secara umum yang sesuai dengan pandangan pemilik musik tersebut. (6) Ritme: yang dimaksud ritme adalah interaksi nilai waktu (durasi) dari setiap bunyi termasuk dalam hal ini durasi antara bunyi dengan saat diam. Termasuk dalam kajian elemen ini antara lain ritme tetap, notasi ritmik, hubungan ritme dengan tempo, aksen menyangkut nilai waktu. (7) Tempo:

²² Andrew J Broekma, *The Music Listener*, Brown Company Publisher, Iowa, 1978, p. 29-137; Jean Ferris, *Music The Art of Listening*, Wm.c.Brown Publishers, Iowa 1988, p. 7-51; Joseph Kerman, *Listen*, Worth Publishers, Inc., New York, 1980, p. 4-65.

yang dimaksud tempo adalah kecepatan gerak pulsa. Tempo juga berarti kecepatan atau lamanya satu musik berlangsung. Hal yang diteliti dari elemen ini antara lain berbagai jenis tempo, perubahan-perubahan tempo. (8) *Dinamika*: yang dimaksud dengan dinamika pada hakekatnya adalah segala hal yang dibuat untuk memberi jiwa pada suatu bunyi. Yang termasuk dalam obyek penelitian elemen ini antara lain hal yang menyangkut volume lemah lembutnya bunyi, dinamik register warna suara, dinamik instrumen, aksentuasi, dinamik dalam konteks tertentu, serta ekspresi-ekspresi lain yang dengan jelas memberi karakter pada satu bunyi. (9) *Aksentuasi*: yang dimaksud dengan aksentuasi adalah penekanan yang dalam hal ini bisa juga ada hubungannya dengan intensitas atau kualitas suatu bunyi termasuk *style*, dinamik, teknik dan ritme. Hal yang akan diteliti dalam hubungan dengan elemen ini adalah menyangkut pengelompokan pola tekanan, sistem birama, standar penulisan serta hubungan tekanan kata dan tekanan musikal. (10) *Style*: yang dimaksud style dalam musik adalah gaya dari satu bunyi atau hasil beberapa kombinasi bunyi, di dalamnya termasuk karakter atau sifat bunyi itu. Gaya ini berhubungan dengan teknik membunyikan dan berhubungan dengan dinamik juga. (11) *Timbre*: yang dimaksud dengan timbre adalah menerangkan tentang warna suara termasuk wilayahnya. Hal yang akan diteliti menyangkut warna vokal tunggal, warna paduan suara, komposisi antara Paduan Suara dan vokal tunggal, teknik vokal, serta warna suara instrumen. (12) *Motif*: yang dimaksud dengan motif adalah sekelompok nada atau bunyi yang memiliki karakter serta membawa ide atau kesan tertentu. Hal yang akan diteliti menyangkut hubungan motif dengan teks. (13) *Form*: yang dimaksud dengan form adalah kesatuan bentuk musik yang terdiri dari struktur-struktur. Yang termasuk

dalam penelitian ini menyangkut struktur-struktur melodi seperti tone dan interval, motif, frase, kontras, pengulangan, pengembangan, bentuk bebas.

Teori musik ini diharapkan dapat menuntun dalam menemukan konsep dari setiap elemen musik yang digunakan dalam ibadah di Biara Gedono.

b. Teori Etnomusikologi

Alan P. Merriam dalam buku *The Anthropology of Music* menggunakan teori Ethnomusikologinya yang menyatakan bahwa *Music as Sound*, *Music as Knowledge*, *Music as Behaviour*. Selanjutnya Merriam berpendapat bahwa musik adalah bunyi, yang dimaksud adalah bunyi sebagai satu ekspresi. Apabila ingin memahami satu musik secara lebih dalam, maka diperlukan usaha menganalisa bagaimana pengolahan elemen-elemen bunyi musikal serta bagaimana interaksinya sehingga menghasilkan suatu atmosfer khusus. *Music as Knowledge*, musik merupakan satu pengetahuan yang memiliki sistem dan metodenya sendiri, baik musik maupun bermusik merupakan perilaku (*behaviour*). Musik merupakan perilaku seseorang atau masyarakat,²³ bahwa musik tidak hanya terdiri atas bunyi melainkan perilaku manusia yang merupakan prakondisi untuk memproduksi bunyi. Musik dapat eksis karena kendali dan perilaku manusia, dan beberapa jenis perilaku terlibat di dalamnya. Salah satu diantaranya adalah “perilaku fisik” yang ditunjukkan oleh sikap dan postur tubuh serta penggunaan otot-otot dalam memainkan instrumen atau menegangkan pita suara dan otot-otot diafragma waktu menyanyi. Perihal konseptual, proses pembentukan ide (*ideation*), atau perilaku kultural menyangkut konsep-konsep perihal musik yang harus diterjemahkan ke dalam perilaku fisik guna memproduksi bunyi.

²³ Merriam, *op.cit.*,p.20-22

Konsep Merriam menunjukkan bahwa ada jiwa dan nilai yang mendasari musik, yang artinya nilai tersebut juga tercermin dalam perilaku dari komunitas tersebut dan budayanya. Dalam hal ini tercermin dalam perilaku komunitas biarawan kontemplatif *Cisterciensis*. Oleh sebab itu, berarti sistem yang diterapkan atau yang terjadi dalam musik tersebut dipengaruhi oleh perilaku serta corak hidup dari komunitasnya.²⁴ Pada bagian lain, Merriam juga menjelaskan bahwa etnomusikologi merupakan studi musik dalam kebudayaan, ia juga mengemukakan pendapat Mantle Hood yang menyatakan bahwa etnomusikologi adalah suatu cabang ilmu pengetahuan yang mempunyai tujuan penyelidikan seni musik sebagai fenomena fisik, psikologi, estetika dan kultural. Mantle Hood juga mengemukakan bahwa studi ini diarahkan untuk mengerti tentang musik yang dipelajari dari segi struktur musik dan juga untuk memahami musik dalam konteks masyarakatnya.²⁵ Teori ini kiranya cocok dipakai dan dikolaborasikan dengan teori musik dalam rangka menemukan struktur musik adalah bunyi. Teori ini perlu juga untuk mengetahui fungsi dalam hubungan musik dengan perilaku manusia termasuk di dalamnya soal memahami makna, peran serta kegunaan.

c. Teori Estetika

Teori Estetika yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori yang dikemukakan oleh Plato, yang mengatakan bahwa realitas keindahan yang bisa dinikmati dan dirasakan melalui panca indra hanyalah bayangan tiruan realitas yang

²⁴ Bandingkan dengan pendapat Alan Lomax dalam bukunya "*Folk Song Style and Culture*" (1978), p.5. berpendapat bahwa perilaku, tradisi serta keseluruhan budaya dan pandangan hidup masyarakat amatlah menentukan terwujudnya atmosfer khas dari suatu musik.

²⁵ Merriam, *op.cit.*, p.7.

sesungguhnya, sementara yang asli berada di dalam ide.²⁶ Faham ini selanjutnya diteruskan Plotinus, bahwa bentuk dan ciri keindahan adalah pencerminan dari “ide” yang berdaulat. Faham ini cocok untuk menganalisa keindahan di balik musik doa dalam Biara, karena ciri-ciri keindahan yang dikemukakan Plotinus hanya bisa dikenali keberadaanya melalui meditasi, renungan, pemusatan pikiran dalam suasana yang tenang, dengan melepaskan diri dari semua ikatan duniawi.²⁷ Hasil pembedahan ini akan lebih lengkap apabila ditunjang dengan pendapat Kerken, SJ, yang mengatakan bahwa keindahan dipandang sebagai pengalaman estetis justru pengalaman sebagai manusia seutuhnya, dan selalu diikuti dengan kenikmatan batin yang mendalam.²⁸ Inilah sebabnya mengapa pengalaman kehidupan rubiah dalam Biara disebut kontemplasi.

3. Konsep Inkulturasi

Inkulturasi secara etimologi berasal dari bahasa latin *in* berarti masuk ke dalam, dan *cultura* berarti kebudayaan; maka inkulturasi dapat diartikan masuk, meresap, menjelma atau berakar dalam kebudayaan. Berpangkal pada usaha pembaharuan musik dalam liturgi pada Konstitusi Liturgi Vatikan II yang memberi satu bab tersendiri untuk menjelaskan musik liturgi (Bab VI: SC 112 –121),²⁹ maka dalam kongres yang diadakan oleh Universa Laus (sebuah lembaga internasional untuk musik Gereja, didirikan tahun 1966 di Eropa atas inisiatif dari tokoh musik Gereja Katolik bersama Gereja Kristen untuk membahas masalah musik dalam liturgi). Pada

²⁶ A.A.M. Djelantik, *Estetika Sebuah Pengantar*, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesi, Bandung, 2001, p. 93-94.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ F.H. Smits van Waesberghe, SJ., *op.cit.*, p. 6-8.

²⁹ Prier SJ., *op.cit.*, p.11.

tahun 1980 merumuskan hasil kerja dari tahun-tahun sebelumnya. Salah satu hasil kerjanya adalah³⁰ dirasa perlu bahwa liturgi melahirkan musik baru yang sesuai dengan budaya setempat untuk menanam liturgi di dalam lingkungan kebudayaan sendiri hingga hatinya “disentuh” waktu dilagukan.

Dasar inkulturasi sebetulnya datang dari Allah sendiri, yaitu penjelmaan Putra Allah. Ia tidak tampil secara netral atau lepas dari segala budaya untuk kemudian berinkulturasi. Tetapi “Sabda menjadi Manusia”, lahir dalam konteks bangsa Yahudi pada saat tertentu dalam sejarah. Ini semua adalah inkulturasi, artinya perjumpaan dari “dua pihak” yang menghasilkan satu transformasi. Artinya, dasar inkulturasi adalah sikap Allah sendiri yang ingin dekat dengan manusia dan terlibat dalam hidupnya; dasar inkulturasi adalah inkarnasi-Nya dalam Yesus Kristus yang tekadnya tak lain kecuali untuk mengubah dunia ini menjadi dunia baru, dunia Allah.³¹

Setelah konstitusi liturgi Vatikan menetapkan pentingnya inkulturasi liturgi, maka untuk menentukan perkembangannya di tempat masing-masing, dibedakan beberapa tahap inkulturasi³² pertama adalah tahap terjemahan, syair lagu dari bahasa asing (Latin, Itali, Inggris) diterjemahkan dalam bahasa Indonesia. Pada tahap ini proses inkulturasi belum dimulai, terjemahan hanya merupakan suatu pendahuluan untuk inkulturasi. Kedua tahap perpindahan, dalam tahap ini unsur kebudayaan sendiri tidak mengalami suatu perubahan, hanya dipindah, diambil-alih begitu saja. Contoh” Naik-naik ke Gunung Nona” dijadikan “Kami Membawa Persembahan”. Usaha ini baik namun hasilnya kurang baik, karena fungsi lagu atau unsur

³⁰ Karl Edmund Prier, *Pedoman Untuk Nyanyian dan Musik Dalam Ibadat Dokumen Universa Laus*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta, p. 3-9.

³¹ Karl Edmund Prier, *Inkulturasi Musik Liturgi*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta, 1999 p. 8-9

³² Karl Edmund Prier, *Inkulturasi Nyanyian Liturgi*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta, 1999, p. 5-6

kebudayaan yang dipindah tetap sama yaitu perpindahan lahiriah saja. Ketiga adakah tahap penyesuaian. Dalam tahap ini unsur kebudayaan disesuaikan dengan tempat atau peranan baru dalam ibadat, ia mengalami suatu perubahan. Misalnya bentuk ladrang (2 kalimat musik, 2 gong-an) dipakai untuk mazmur, refren dijadikan lagu 8 birama (1 gong-an). Dalam tahap ini fungsi asli unsur kebudayaan ikut dipikirkan dan dicarikan fungsi yang sesuai dalam ibadat. Keempat adalah tahap kreasi baru. Dalam tahap ini suatu unsur kebudayaan tidak diambil alih atau disesuaikan, tetapi diciptakan suatu unsur baru khusus untuk ibadat berdasarkan kebudayaan setempat. Misalnya lagu “Raja Agung“ diciptakan khusus untuk hari raya Kristus Raja dan mampu untuk menyatakan iman kepada Kristus sang “Raja “ dalam cita rasa orang Jawa. Pada tahap kreasi baru inilah inkulturasi sungguh-sungguh terlaksana sesuai dengan tujuan diatas, namun semua tahap ini baik karena inkulturasi memang merupakan suatu proses perkembangan. Konsep ini sangat cocok digunakan untuk mengetahui proses inkulturasi yang terjadi dalam ibadat di Biara Gedono.

F. Metode Penelitian

Pengkajian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif. Kualitatif sebagai jenis penelitian atau jenis data yang dianalisis. Di mana peneliti berusaha mendiskripsikan dan memahami fenomena sosial dalam komunitas Biara, yaitu subyek penelitian yang memiliki kelompok, struktur, perilaku, tindakan, kreativitas, dinamika, sikap dan cita-cita kehidupannya. Dengan demikian penelitian ini

menggunakan pendekatan seperti yang dikemukakan Soedarsono³³, pendekatan atau *approach* yang selalu terkait dengan disiplin ilmu atau aliran, antara lain pendekatan: (1) Musikologis; (2) Etnomusikologis; dan (3) Struktur.

Atas dasar pendekatan di atas, maka langkah yang dilakukan adalah sebagai berikut : pertama, data yang muncul berwujud kata-kata. Data itu dikumpulkan dalam aneka macam cara (observasi, wawancara, pita rekaman) dan diproses melalui pencatatan, pengetikan, tetapi menurut H.S.Becker(1970)³⁴ analisis kualitatif tetap akan menggunakan kata-kata, yang nantinya disusun kedalam teks diperluas.

Yang dimaksud dengan “analisis” menurut Patton (1980) adalah proses mengorganisasikan dan mengurutkan data kedalam pola, kategori, dan satuan uraian dasar.³⁵

Analisis yang akan dilakukan terdiri dari tiga jalur kegiatan yang terjadi secara bersama yaitu³⁶: Pertama reduksi data, diartikan sebagai proses pemilihan, pemusatan perhatian, transformasi data yang muncul dari catatan tertulis di lapangan, membuat ringkasan, membuat partisi, membuat transkrip notasi. Reduksi data/proses transformasi ini berlanjut terus sesudah penelitian lapangan, sampai laporan akhir lengkap tersusun. Kedua penyajian data adalah menyederhanakan informasi yang kompleks ke dalam kesatuan bentuk yang disederhanakan dan selektif sehingga mudah dipahami. Ketiga menarik kesimpulan juga dilakukan selama penelitian

³³R.M. Soedarsono, *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*, MSPI, Bandung, 2001, p.33.

³⁴Tjetjep Rohendi Rohidi (penerjemah), *Analisis Data Kualitatif*, (diterjemahkan dari buku Matthew B.Milles and A. Michael Huberman:”Qualitative Data Analysis”, Universitas Indonesia Press, Jakarta, 1992, p.16.

³⁵Dr.Lexy J.Moleong., *Metodologi Penelitian Kualitatif*, PT Remaja Rosdakarya, Bandung, 2001, p.103.

³⁶Rohidi,*op.cit.*,p.16-21.



berlangsung, pemikiran-pemikiran kembali yang melintas selama laporan ditulis, tinjauan ulang pada catatan-catatan lapangan serta tukar pikiran diantara teman sejawat untuk mengembangkan data.

Sebagai langkah awal analisa di atas telah ditempuh dalam dua tahap. Tahap pertama sebagai *outsider* telah dilakukan, yaitu *observasi* di lokasi, tinggal beberapa hari, mengikuti kegiatan dalam peribadatan, mengamati kegiatan yang ada, mencatat dan merekam lagu-lagu dalam ibadat pada bulan Maret 2004, serta membuat catatan untuk rekaman lagu yang sudah didokumentasikan dalam CD. Selanjutnya dipilih lagu-lagu yang menjadi objek dalam penelitian. Tahap kedua, lagu tersebut diteliti, dianalisa, dikaji serta dipahami untuk menemukan bagaimana sistem struktur dari elemen musik serta pembaharuan dalam hal apa yang terjadi pada musik dalam ibadat. Untuk menjawab hal ini digunakan teori musikologi.

Untuk penelitian periode selanjutnya peneliti bersikap sebagai *participant* dalam ritual doa untuk mengalami, merasakan, serta memahami secara nyata apa yang patut diketahui sebagai pelaku ritual tersebut. Pada tahap ini peneliti memerlukan tinggal beberapa hari di Biara Gedono pada bulan April 2005. Untuk memahami fungsi, digunakan teori etnomusikologi seperti yang dikemukakan Linton, Shin Nakagawa dan Merriam. Dalam kapasitas tersebut juga dilakukan *in depth analysis*, dengan melakukan wawancara semaksimal mungkin kepada para rubiah, yang kemudian dianalisa, dicatat untuk memperoleh data estetis secara umum dan menyeluruh.

Setelah memahami secara lebih dalam semua hal yang patut diketahui sebagai pelaku doa di Biara *Cisterciensis*, barulah semua yang telah dilakukan tersebut

dikumpulkan dan ditulis sebagai data secara deskriptif dan interpretatif. Untuk memperoleh atau mendapatkan jawaban yang menyangkut konsep serta landasan-landasan teori, peneliti menggunakan studi pustaka (*library research*).

Dengan demikian telah dikemukakan tiga hal utama, yaitu reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan sebagai sesuatu yang jalin-menjalin pada saat sebelum, selama, dan sesudah pengumpulan data, untuk membangun wawasan umum yang disebut “analisa”

