

INKULTURASI MUSIK LITURGI DI GEREJA MASEHI INJILI DI TIMOR



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

Pdt. Johny Ebenhaezar Riwu Tadu
NIM 145 K/MS-mb/03

PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2005

INKULTURASI MUSIK LITURGI DI GEREJA MASEHI INJILI DI TIMOR



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

Pdt. Johny Ebenhaezar Riwu Tadu
NIM 145 K/MS-mb/03

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2005**

TESIS
PENGKAJIAN SENI

INKULTURASI MUSIK LITURGI DI GEREJA MASEHI INJILI DI TIMOR

Oleh
Pdt. Johny Ebenhaezar Riwu Tadu
NIM 145 K/MS-mb/03

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



Victorius Ganap, MEd
Pembimbing Utama



Profesor Dr Y. Sumandiyo Hadi, SST, SU
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, 24 Juni 2005

Direktur Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta,



Drs M. Dwi Marianto, MFA, PhD
NIP 130285252



Persembahan:
kepada Allah Tritunggal
atas perkenanan, tuntunan kasih dan berkat-Nya;
kepada istriku tercinta:
Ocky Kanalebe,
yang tulus, setia dan berkorban,
dan anak-anakku tersayang:
Grace, Rose, Bung dan Elson.

PERNYATAAN

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

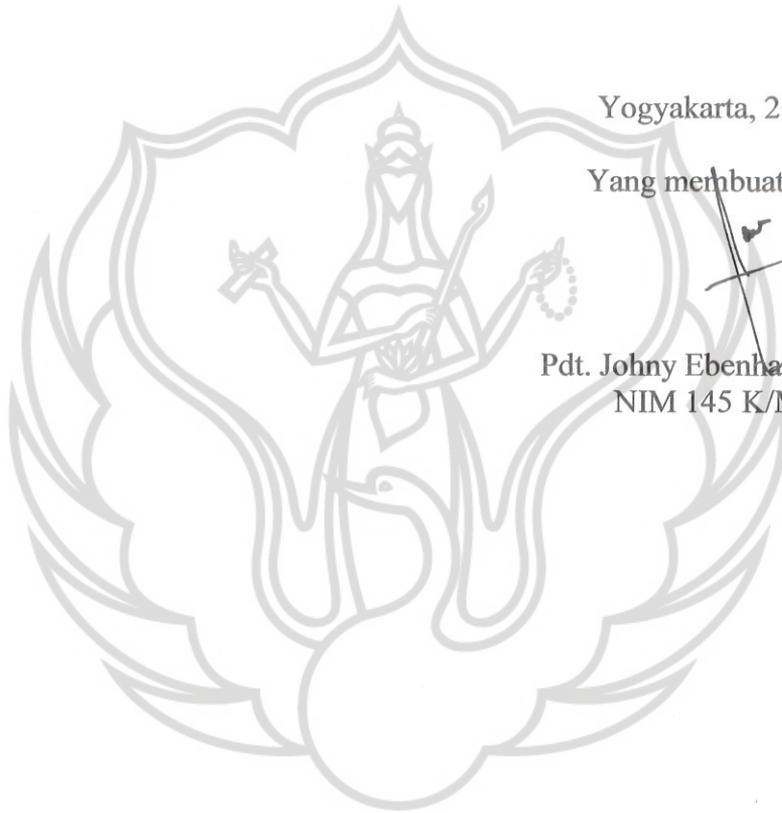
Tesis ini merupakan hasil pengkajian/penelitian yang didukung berbagai referensi, dan sepengetahuan saya belum pernah ditulis dan dipublikasikan kecuali yang secara tertulis diacu dan disebutkan dalam kepustakaan.

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 Juni 2005

Yang membuat pernyataan,

Pdt. Johny Ebenhaezar Riwu Tadu
NIM 145 K/MS-mb/03



ABSTRACT

Church as a community of people who believe in God through Jesus Christ, not only has a vertical relation to their worshipped God, but also constitutes a social community, i.e. believers community which has a horizontal relationship. In the above mentioned relationship, the church can not be free from its cultural context as one of social realities.

In the transformative attitude of the church, it appears a term of inculturation which is considered as an exact term to articulate that sense, in which the Gospel is revealed in such social, political, and religious cultural situations, so that it is not only preached through those elements of situation, but also becomes a power that may inspire and cultivate the culture; where the culture itself simultaneously enriches the universal church.

In the framework of systematic applied, and well-planned liturgical music in GMT, they have held a Workshop on Liturgical Music, in co-operation with Pusat Musik Liturgi (Center for Liturgical Music) in Yogyakarta to Alor-Pantar and Rote-Ndao ethnic people. Communities further process of that inculturation is how to introduce the songs produced from the workshop. Inculturation is not only matter of theory in preserving the old culture. It is not simply a folklore in the sense of understanding a certain kind of exotic music, full of varieties and freshness. Inculturation is not merely a means of demonstrating artistic skill, esthetical richness of certain groups/tribes. Inculturation is a truly expression of the believers through a living cultural elements; it is a new kind of evangelization, using cultural means and managing also it accordingly to achieve its goal. Since inculturation is a mutual process, faith and culture may be improved. The process, in which the inculturation of liturgical music is entirely used in liturgy, is very important. The congregation will hopefully really understand the inculturation as a part of christianity faithfullife toward God in the sense of their own culture.

Key words: culture, liturgical music, and inculturation.

ABSTRAK

Gereja sebagai persekutuan orang percaya kepada Tuhan Allah melalui Yesus Kristus, di samping mempunyai hubungan yang vertikal dengan Tuhan yang disembahnya, tetapi juga merupakan persekutuan sosial, yaitu persekutuan antar orang percaya, yang memiliki hubungan yang horisontal. Dalam hubungan yang horisontal ini, ia tidak bisa lepas dari konteks budaya, sebagai salah satu realitas sosialnya.

Dalam sikap Gereja yang transformatif, kemudian lahir istilah inkulturasi, yang dianggap sebagai istilah yang tepat untuk mengartikulasikan pemahaman, di mana Injil diungkapkan di dalam situasi sosio-politik dan religius-budaya sedemikian rupa sehingga ia tidak hanya diwartakan melalui unsur-unsur situasi tersebut, tetapi menjadi suatu daya yang menjiwai dan mengolah budaya tersebut; sekaligus budaya tersebut memperkaya Gereja universal.

Dalam rangka penerapan inkulturasi musik liturgi secara sistematis dan terencana di GMIT, maka telah diadakan Lokakarya Komposisi (Loko) Musik Liturgi dalam kerja sama dengan Pusat Musik Liturgi Yogyakarta, untuk etnik Alor-Pantar dan etnik Rote-Ndao. Proses selanjutnya dari inkulturasi musik liturgi adalah bagaimana lagu-lagu hasil loko itu diumatkan. Inkulturasi bukanlah soal teori atau pelestarian budaya dari masa lampau; bukan sekedar *folklore*, artinya senang-senang dengan bentuk musik yang sedikit eksotis, berwarna-warni, sekedar suatu variasi segar. Inkulturasi bukan pula suatu pertunjukan untuk memperlihatkan kebolehan orang, kekayaan kelompok/suku tertentu. Inkulturasi adalah ungkapan iman yang hidup melalui unsur budaya yang hidup; ia adalah evangelisasi baru, tidak hanya dengan memakai sarana budaya tetapi dengan mengolahnya sesuai tujuan, karena inkulturasi adalah suatu proses timbal balik di mana iman dan budaya mengalami suatu peningkatan! Karena itu yang dipentingkan di sini adalah proses di mana inkulturasi musik liturgi itu digunakan secara menyeluruh dalam ibadah-ibadah umat. Umat sungguh-sungguh memahami inkulturasi itu sebagai bagian dari hidup imannya kepada Tuhan Allahnya dalam cita rasa budayanya sendiri.

Kata kunci: budaya, musik liturgi dan inkulturasi.

KATA PENGANTAR

“Pujilah TUHAN, hai segala bangsa, megahkanlah Dia, hai segala suku bangsa! Sebab kasih-Nya hebat atas kita, dan kesetiaan TUHAN untuk selamanya. Haleluya! (Mazmur 117). Atas kehendak dan anugerah-Nyalah yang memungkinkan penulis dapat menyelesaikan tugas akhir berupa tesis untuk memenuhi persyaratan derajat magister dalam bidang Seni pada Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, dengan Program Studi Magister Penciptaan dan Pengkajian Seni, Minat Studi Pengkajian Seni, dan Minat Utama Musik Barat.

Adapun pemilihan judul tesis ini “Inkulturasikan Musik Liturgi di Gereja Masehi Injili di Timor” dilatarbelakangi oleh basis tugas pokok penulis sebagai seorang pendeta, yang juga menggeluti bidang seni musik Gereja. Karena itu tesis ini mengandung dua sasaran. Pertama, dalam tanggung jawab moral sebagai seorang pendeta, turut mempengaruhi penulis untuk memilih lokasi penelitian pada Gereja di mana penulis melayani, yaitu Gereja Masehi Injili di Timor. Kedua, sesuai dengan minat utama yang harus diselesaikan di Pascasarjana ISI Yogyakarta, maka penulis mengangkat musik, khususnya musik liturgi yang bersifat inkulturatif sebagai bagian yang pokok dari tesis ini.

Penulis menyadari sepenuhnya, bahwa rampungan penulisan tesis ini, bahkan penyelesaian seluruh proses studi ini, bukan saja karena kemampuan dan kekuatan penulis, melainkan karena dukungan dan bantuan yang tak ternilai harganya dari semua pihak. Karena itu, pada kesempatan ini perkenankanlah penulis

menyampaikan ucapan terima kasih serta penghargaan yang setinggi-tingginya kepada:

Victorius Ganap, MEd, selaku pembimbing utama yang dengan penuh kesabaran, kesetiaan dan ketelitian memberikan masukan pikiran yang sangat berharga bagi penyempurnaan isi tesis ini, terutama yang berkaitan dengan seni musik Barat. Termasuk dengan dukungannya meminjamkan buku-buku musik Barat berbahasa Inggris dan koreksinya secara teknis penulisan yang turut melengkapi, memperkaya dan menyempurnakan tesis ini.

Profesor Dr Y. Sumandiyo Hadi, SST, SU, selaku penguji *cognate* yang telah memberi apresiasi yang positif terhadap tesis ini, sekaligus memberi masukan tentang teori kesadaran religiusitas dan beberapa teknis penulisan demi penyempurnaan tulisan ini.

Drs M. Dwi Marianto, MFA, PhD, selaku Direktur Pascasarjana ISI Yogyakarta sekaligus sebagai Ketua Dewan Penguji, yang begitu antusias terhadap tulisan ini serta memberi prediksi dan prospektif tentang tulisan ini ke masa depan dalam dimensi ekumenis dan nasional.

Drs Subroto Sm, MHum, sebagai Asisten Direktur I, beserta semua staf akademik, yang berkenan membantu semua urusan akademik dan perpustakaan; dan Dra Budi Astuti, MHum, sebagai Asisten Direktur II sekaligus sebagai Dosen Pembimbing Akademik, beserta semua staf keuangan, yang dengan kesetiaan melayani semua kebutuhan pembimbingan akademik dan kebutuhan keuangan, khususnya yang berhubungan dengan dana BPPS.

Semua dosen Program Pascasarjana ISI Yogyakarta dengan berbagai latar belakang bidang studi seninya telah memperkaya penulis dengan pengetahuan dan pengalamannya, yaitu Drs T. Bramantyo PS, MMusEd, PhD, Victorious Ganap, MEd., Profesor Dr Rene T.A. Rysloff, Drs Hadi Susanto, MSn, Drs Royke B. Koapaha, MSn, Drs H. Risman Marah, Profesor Dr R.M. Soedarsono, Drs Sumartono, MA, PhD, Dra Suastiwi, MDes, Drs Suwarno Wisetrotomo, MHum, Drs Kus Yuliadi, MHum., Tantyo Sukadar, Triono Saputro, MA, Profesor Dr Y. Sumandiyo Hadi, SST, SU, Dr A.M. Hermien Kusmayati, Drs Anusapati, MFA, Profesor Soedarso Sp., MA, dan Drs Soeprpto Soedjono, MFA, PhD.

Majelis Sinode GMIT, yang berkenan memberi kesempatan kepada penulis untuk studi lanjut sesuai kebutuhan GMIT, sekaligus mendukung sepenuhnya dana untuk studi dan kehidupan penulis beserta keluarga di Yogyakarta.

Direktur Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan Nasional, atas bantuan dana studi melalui Penerima Beasiswa Pendidikan Pascasarjana (BPPS) dari Tahun Anggaran 2003 sampai 2005.

Gubernur NTT, Bupati Alor, Bupati Ngada, Bupati Rote-Ndao, Bupati Kupang dan Walikota Kupang, yang berkenan membantu penulis dengan dana untuk penelitian tesis. Khusus Bupati Alor, di samping bantuan dari kas pemerintah daerah yang cukup besar, juga memberikan bantuan dana secara pribadi kepada penulis yang sangat menunjang proses studi di Yogyakarta.

Bapak Marthen Windoe dan ibu Tige Kale, yang dengan penuh kasih dan pengorbanan telah mendukung penulis dan keluarga, sama seperti kepada Tuhan, melalui doa dan dana yang rutin diberikan tiap bulan. Kadangkala memberi bantuan

tambahan pada saat penulis sekeluarga sangat membutuhkan atau menghadapi kesulitan tertentu, termasuk membantu sepenuhnya ketika penulis mengadakan penelitian.

Demikian pula, Persekutuan Doa Remaja Elim Kupang, yang dengan ketulusan dan ketekunannya telah mendukung penulis sekeluarga dengan doa dan dananya. Khususnya Om Erens Adu bersama Tanta Lis dan Pengurus Elim yang dengan berbagai cara telah memprakarsai dan mendorong teman-teman anggota Elim untuk membantu dan mendukung penulis. Hal yang sama juga diberikan oleh Persekutuan Doa Alfa-Omega Kalabahi.

Romo Karl Edmund Prier, SJ beserta staf Pusat Musik Liturgi (PML) Yogyakarta yang banyak membantu memberikan masukan bagi penyempurnaan penulisan tesis ini dan membantu memberikan data-data yang perlu bagi kelengkapan penulisan ini serta foto-foto dan rekaman VCD yang merupakan bagian dalam tesis ini sebagai lampiran diskografi.

Mami Ritje Riwu Tadu-Antarani yang dengan penuh kasih dan ketulusan mendukung penulis sekeluarga dengan doa yang tak henti-hentinya kepada Tuhan agar anak dan keluarganya sukses.

Bapa H. Kanalebe dan Mama (almarhumah), Bapa Bu dan Tante Debby, Bapa dan Mama Ulumando beserta semua keluarga besar lainnya, yang mencintai penulis beserta keluarga, yang dengan caranya masing-masing telah membantu dan mendukung penulis dan keluarga.

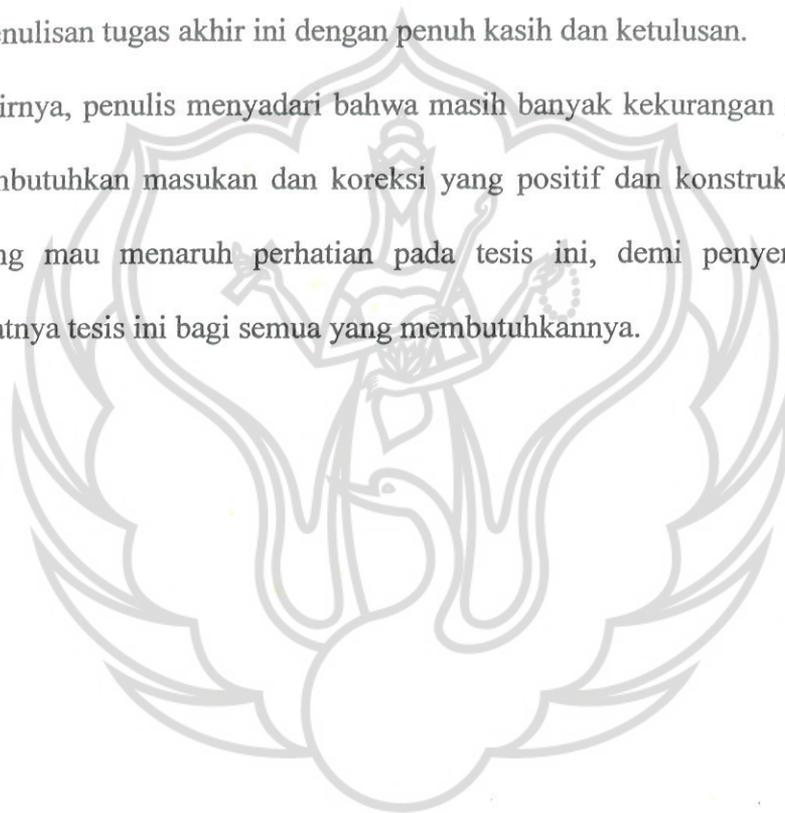
Istri tercinta, Ocky Kanalebe yang dengan penuh kasih, kesetiaan, pengertian dan pengorbanan bagi penulis, beserta keempat anak tersayang, Grace, Rose, Bung

dan Elson yang telah bersama mengalami kasih dan tuntunan Tuhan dalam berbagai pergumulan. Tidak lupa juga untuk Be'a, Heo, Lucky dan Jibe yang rela hidup bersama kami dan dengan penuh tanggung jawab membantu kehidupan keluarga di Jogja.

Semua pihak, yang tidak bisa penulis sebut satu per satu, tetapi yang dengan caranya sendiri-sendiri telah membantu penulis dan keluarga selama studi sampai dengan penulisan tugas akhir ini dengan penuh kasih dan ketulusan.

Akhirnya, penulis menyadari bahwa masih banyak kekurangan dalam tesis ini yang membutuhkan masukan dan koreksi yang positif dan konstruktif dari semua pihak yang mau menaruh perhatian pada tesis ini, demi penyempurnaan dan bermanfaatnya tesis ini bagi semua yang membutuhkannya.

amdkty



DAFTAR ISI

Halaman Pengesahan	ii
Halaman Persembahan	iii
PERNYATAAN	iv
ABSTRACT	v
ABSTRAK	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	xii
DAFTAR NOTASI	xvi
DAFTAR TABEL	xvii
DAFTAR GAMBAR	xix
DAFTAR LAMPIRAN	xx
SINGKATAN	xxi
Bab I. PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan dan Batasan Masalah	7
C. Tujuan dan Manfaat Pengkajian	9
D. Tinjauan Pustaka	10
E. Kerangka Konseptual	12
1. Kebudayaan	12
2. Etnik	15
3. Liturgi	18
4. Musik	21
5. Inkulturasi	23
F. Kerangka Teoretik	26
G. Metode dan Lokasi Penelitian	33
Bab II. PERSPEKTIF SEJARAH	37
A. Sekilas Sejarah Musik Liturgi	37

1.	Gereja Perdana (30-590)	37
2.	Gereja pada Abad Pertengahan (590-1492/1517)	41
3.	Masa Reformasi (1517-1570)	47
a.	Gereja Lutheran	47
b.	Gereja Calvinis	49
4.	Gereja Katolik sesudah Abad Pertengahan (1600-1900)	51
5.	Perkembangan di Gereja-gereja Protestan (1570-1900)	54
6.	Masa Ekumene/Pertemuan Antar Bangsa dan Kebudayaan Masing-masing (1900-an)	56
B.	Sejarah Musik Liturgi di GMIT	57
1.	Gereja Protestan selama Pemerintahan Hindia Belanda (1614-1942)	58
a.	Masa <i>Oud Hollandsch Zending</i> (1614-1814)	58
b.	Masa <i>Nederlansch Zendeling Genootschap</i> (1814-1860)	59
c.	Masa <i>Indische Kerk</i> (1860-1942)	61
2.	Gereja Protestan pada masa pendudukan Jepang dan menjelang pembentukan GMIT (1942-1945; 1945-1947).....	63
3.	Masa GMIT (1947-sekarang)	64
Bab III.	PROSES INKULTURASI MUSIK LITURGI	72
A.	Gambaran Umum	72
1.	Klasis-klasis di Kabupaten Alor	74
2.	Klasis-klasis di Kabupaten Rote Ndao	75
B.	Musik Etnis Alor-Pantar	79
1.	<i>Lego-lego</i> dari kampung Takalelang	81
2.	<i>Lego-lego</i> dari desa Kopidil	83
3.	Potongan-potongan Lagu Alor-Pantar	84
4.	Ciri Khas Musik Alor-Pantar	87
C.	Musik Etnis Rote-Ndao	88
1.	Nyanyian dan Tarian dari Rote Barat Daya	89

2.	Nyanyian dan Tarian dari Rote Barat Laut	91
3.	Nyanyian dari Lobalain	92
4.	Nyanyian dan Tarian dari Rote Tengah	94
5.	Nyanyian dan Tarian dari Pantai Baru	96
6.	Tarian dari Rote Timur	96
7.	Ciri Khas Musik Rote Ndao	97
D.	Musik Yang Liturgis	99
1.	Dimensi Liturgis	100
2.	Dimensi Kristologis	101
3.	Dimensi Eklesiologis	102
E.	Lokakarya Komposisi Musik Liturgi	103
1.	Tujuan	104
2.	Sasaran	104
3.	Peserta	105
4.	Pembina/Tenaga Ahli	105
5.	Tema	106
6.	Proses Kegiatan	107
7.	Hal-hal Praktis Dalam Mengarang Nyanyian	109
8.	Hasil Loko	110
F.	Sosialisasi/Penjemaatan	111
1.	Tanggapan Koordinator Pelayanan Wilayah Klasis dan Ketua Majelis Jemaat (Wilayah)	112
2.	Tanggapan Tokoh Adat	114
3.	Tanggapan Anggota Jemaat	115
Bab IV. TINJAUAN ETNOMUSIKOLOGIS, LITURGIS DAN MUSIKOLOGIS		120
A.	Tinjauan Etnomusikologis	120
1.	Lagu Dasar <i>Abui</i>	120
2.	Lagu Dasar <i>Do Daka Do</i>	121
3.	Lagu Dasar <i>Ole Lela</i>	122
4.	Lagu Dasar <i>Ole</i>	123

5.	Lagu Dasar <i>Ea Ina</i>	125
6.	Lagu dasar <i>Ofa Langga</i>	126
B.	Tinjauan Liturgis	131
1.	Gaya Alor-Pantar	131
a.	Nyanyian Liturgi Gaya Alor-Pantar	131
b.	Materi Nyanyian Liturgi Gaya Alor-Pantar	134
2.	Gaya Rote-Ndao-Nagekeo	137
a.	Nyanyian Liturgi Gaya Rote-Ndao-Nagekeo	137
b.	Materi Nyanyian Liturgi Gaya Rote-Ndao	142
C.	Tinjauan Musikologis	144
1.	Nyanyian Liturgi Gaya Alor-Pantar dan Gaya Rote-Ndao....	144
2.	Tinjauan Materi	146
a.	<i>Abui</i> dan <i>Marilah Menyembah Tuhan</i>	146
b.	<i>Do Daka Do</i> dan <i>Jadi Saksi-Mu</i>	150
c.	<i>Ole Lela</i> dan <i>Sungguh Besar Cinta Kasih-Nya</i>	153
d.	<i>Ole</i> dan <i>Halehuya, Pujilah Tuhan</i>	156
e.	<i>Ea Ina</i> dan <i>Trimalah Yesus</i>	159
f.	<i>Ofa Langga</i> dan <i>Agungkan Raja</i>	162
Bab V.	PENUTUP	166
A.	Kesimpulan	166
B.	Saran	171
C.	Saran Tindak	173
	DAFTAR PUSTAKA	178
	DAFTAR NARA SUMBER	183
	DISKOGRAFI	186
	LAMPIRAN	187

DAFTAR NOTASI

Notasi 1.	<i>Organum Duplum: Bagian pertama dari Alleluia Paschanostrum, Leonin</i>	45
Notasi 2.	<i>Conductus Awal Abad ke-13: Ave Virgo Virginum</i>	46
Notasi 3.	Nyanyian Gregōrian dari <i>Lux et Origo 82</i>	48
Notasi 4.	<i>Abui</i>	146-147
Notasi 5.	<i>Marilah Menyembah Tuhan</i>	147
Notasi 6.	<i>Do Daka Do</i>	150
Notasi 7.	<i>Jadi Saksi-Mu</i>	151
Notasi 8.	<i>Ole Lela</i>	153
Notasi 9.	<i>Sungguh Besar Cinta Kasih-Nya</i>	153-154
Notasi 10.	<i>Ole</i>	156
Notasi 11.	<i>Haleluya, Pujilah Tuhan</i>	156-157
Notasi 12.	<i>Ea Ina</i>	159-160
Notasi 13.	<i>T'rimalah Yesus</i>	160
Notasi 14.	<i>Ofa Langga</i>	162-163
Notasi 15.	<i>Agungkan Raja</i>	163

DAFTAR TABEL

Tabel 1.	Perbandingan Musik Barat dan Musik Timur	22
Tabel 2.	Perbandingan Jumlah Anggota GMIT Dengan Pemeluk Agama Kristen dan Penduduk Kabupaten Alor Tahun 2003	72-73
Tabel 3.	Perbandingan Jumlah Anggota GMIT Dengan Pemeluk Agama Kristen dan Penduduk Kabupaten Rote-Ndao Tahun 2003	73
Tabel 4.	Sub Etnik Alor Per Kecamatan (-kecamatan)	74-75
Tabel 5.	Sub Bahasa dan Dialek Rote-Ndao menurut D.P. Manafe (1884)	78
Tabel 6.	Unsur-unsur Liturgi dan Tema-tema Liturgi	106
Tabel 7.	Hari Raya Gerejani dan Tema-tema Liturgi	107
Tabel 8.	Hasil Loko Gaya Alor-Pantar dan Rote-Ndao-Nagekeo	110
Tabel 9.	Tanggapan responden tentang menyanyikan nyanyian hasil Lokakarya	115
Tabel 10.	Responden yang memiliki buku <i>Jadi Saksi-Mu</i> dan/atau <i>Ayun Langkahmu</i>	116
Tabel 11.	Tanggapan responden terhadap pelatih	116-117
Tabel 12.	Tanggapan responden tentang penggunaan alat musik pengiring tradisional	117
Tabel 13.	Perasaan responden saat mendengar nyanyian hasil lokakarya	118
Tabel 14.	Tanggapan responden terhadap suasana ibadah dan penghayatan iman	118
Tabel 15.	Tanggapan responden terhadap kebaktian/ibadah di mana nyanyian hasil lokakarya dinyanyikan	119
Tabel 16.	Jumlah Nyanyian Liturgi Gaya Alor-Pantar	131
Tabel 17.	Syair Nyanyian Gaya Alor-Pantar	132
Tabel 18.	Jumlah Nyanyian Liturgi Gaya Rote-Ndao-Nagekeo	138

Tabel 19.	Syair Nyanyian Gaya Rote-Ndao	141
Tabel 20.	Unsur-unsur Musik Nyanyian Liturgi Gaya Alor-Pantar dan Gaya Rote-Ndao	144-145
Tabel 21.	Banyaknya Pemeluk Agama dan Kepercayaan Lainnya menurut Kecamatan di Kabupaten Alor Tahun 2003	187
Tabel 22.	Banyaknya Pemeluk Agama dan Kepercayaan Lainnya menurut Kecamatan di Kabupaten Rote-Ndao Tahun 2003	187
Tabel 23.	Luas Wilayah Kabupaten Alor menurut Klasis dan Kecamatan Tahun 2003	187-188
Tabel 24.	Luas Wilayah Kabupaten Rote-Ndao menurut Klasis dan Kecamatan Tahun 2003	188
Tabel 25.	Kerajaan (<i>Nusak</i>) di Pulau Rote Menurut Ibukota dan Kepala Kerajaan Tahun 1957	188-189



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.	Peta Sub Bahasa Alor-Pantar	75
Gambar 2.	Peta 19 Sub Etnik dan Kerajaan (<i>Nusak</i>) di Rote-Ndao	76
Gambar 3.	Para Peserta Loko Alor-Pantar dan Penulis	79
Gambar 4.	Suasana saat analisa lagu tradisional Alor-Pantar	81
Gambar 5.	Tarian <i>Lego-lego</i> Kampung Takalelang, Desa Lembur Barat, Kecamatan Alor Tengah Utara	82
Gambar 6.	Taian <i>Lego-lego</i> Desa Kopidil, Kecamatan Teluk Mutiara	84
Gambar 7.	Pemain Gong dan Tarian dari Rote Barat Daya	90
Gambar 8.	Penyanyi dan pemain <i>Sasandu</i> dari Rote Barat Laut	92
Gambar 9.	Pemain Gong dan Penari dari Lobalain	94
Gambar 10.	Nyanyian dan Tarian <i>Kebalai</i> dari Rote Tengah	95
Gambar 11.	Pemain Gong dan Tarian <i>Lendo</i> dari Rote Timur	97
Gambar 12.	Peserta Loko dari Rote-Ndao dan Penulis	104
Gambar 13.	Nyanyian dan Tarian Bambu <i>Do Daka Do</i> dari Desa Kopidil, Kec. Teluk Mutiara	121
Gambar 14.	Moko	133
Gambar 15.	Pemain Gong dan <i>Sasandu</i> mengiringi Nyanyian Ibadah	139
Gambar 16.	Prosesi keluar Pemimpin Ibadah yang didahului oleh penari	140
Gambar 17.	Penulis sebagai Pembina dalam Sosialisasi/ Penjemaatan Nyanyian Liturgi Gaya Rote-Ndao	175

DAFTAR LAMPIRAN

A.	Tabel-tabel	187
	Tabel 21. Banyaknya Pemeluk Agama dan Kepercayaan Lainnya menurut Kecamatan di Kabupaten Alor Tahun 2003	187
	Tabel 22. Banyaknya Pemeluk Agama dan Kepercayaan Lainnya menurut Kecamatan di Kabupaten Rote-Ndao Tahun 2003	187
	Tabel 23. Luas Wilayah Kabupaten Alor menurut Kecamatan Tahun 2003	187-188
	Tabel 24. Luas Wilayah Kabupaten Rote-Ndao menurut Klasis dan Kecamatan Tahun 2003	188
	Tabel 25. Kerajaan (<i>Nusak</i>) di Pulau Rote Menurut Ibukota dan Kepala Kerajaan Tahun 1957	188-189
B.	Kuisisioner	190
	1. Untuk Koordinator Pelayanan Wilayah Klasis dan Ketua Majelis Jemaat (Wilayah)	190
	2. Untuk Tokoh Adat	190
	3. Untuk Anggota Jemaat	191-192
	4. Analisa Data Kuisisioner Anggota Jemaat Klasis-klasis Alor-Pantar	193
	5. Analisa Data Kuisisioner Anggota Jemaat Klasis-klasis Rote-Ndao	194
C.	Peta-peta	195
	1. Peta Wilayah Pelayanan GMIT	195
	2. Peta Klasis se-Tribuana	196
	3. Peta Administrasi Kabupaten Alor	197
	4. Peta Kabupaten Rote-Ndao per Kecamatan dan Klasis	198

SINGKATAN



AL	:	<i>Ayun Langkahmu</i>
bdk.	:	Bandingkan
dll	:	dan lain-lain
dsb	:	dan sebagainya
dst	:	dan seterusnya
ed.	:	editor
Ef.	:	Efesus
Ibr.	:	bahasa Ibrani
JS	:	<i>Jadi Saksi-Mu</i>
Kol.	:	Kolose
Lat.	:	Latin
Lih.	:	Lihat
Mat.	:	Matius
Maz.	:	Mazmur
Mrk.	:	Markus
NTT	:	Nusa Tenggara Timur
PB	:	Perjanjian Baru
PL	:	Perjanjian Lama
St.	:	Santu
Terj.	:	Terjemahan
Yun.	:	bahasa Yunani

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Istilah inkulturasi memang masih baru. Istilah ini berasal dari lingkungan teologi misi Gereja Katolik yang mulai berkembang sesudah Konsili Vatikan II bersama-sama dengan istilah lainnya: akomodasi, adaptasi, akulturasi, indigenisasi, dll. Istilah inkulturasi muncul dengan berpangkal dari konsepsi dalam antropologi: enkulturasi (penyesuaian diri seorang pribadi manusia ke dalam suatu budaya tertentu, agar dia menjadi bagian budaya itu) dan akulturasi (perjumpaan antarbudaya dan penerimaan unsur-unsur budaya dari suatu budaya asing). Tahun 1974/1975 istilah inkulturasi dipakai dalam dokumen Kongregasi Ordo Yesuit. Pada tahun 1977 istilah inkulturasi digunakan untuk pertama kalinya dalam suatu dokumen resmi Gereja, yakni Sinode Para Uskup di Roma.¹

Meskipun begitu, proses inkulturasi sudah terjadi sejak Gereja Perdana, di mana mereka yang mengalami pengalaman Paskah Kristus,² mencari jatidiri dan segala cara bagi pengungkapan dan pewartaan imannya akan Yesus Kristus. Sebagaimana Yesus, Gereja Perdana hidup dan tumbuh dalam akar adat, budaya dan pola pikir Yahudi. Maka liturgi Kristiani pertama juga sangat diwarnai oleh unsur dan tata cara ungkapan ibadah Yahudi. Contohnya: “responsori mazmur”, yaitu alternatif solis dan kongregasi (jemaat), dan “antifonal mazmur”, yaitu alternatif

¹ E. Martasudjita, Pr. 1999, *Pengantar Liturgi: Makna, Sejarah dan Teologi Liturgi*, Penerbit Kanisius, Yogyakarta, 78-79.

² Paskah Kristus adalah kebangkitan Kristus dari kematian-Nya.

dua kelompok.³ Tentu saja Gereja Perdana tidak begitu saja mengambil alih unsur-unsur dan bentuk liturgi Yahudi, melainkan menggunakan unsur dan bentuk liturgi Yahudi itu dalam terang “misteri Paskah Kristus”. Misteri Paskah Kristus di sini menjadi kriteria pokok dan utama, bagaimana unsur ataupun bentuk ibadah Yahudi bisa dipakai di dalam liturgi Gereja Perdana.⁴

Dalam sejarah dipelajari juga, bahwa Gereja yang mulai berkembang di Asia Kecil dengan cepat masuk ke budaya lain, pertama-tama budaya Yunani, lalu Romawi. Dengan kenyataan Kekristenan menjadi agama bebas dan bahkan agama negara di kekaisaran Romawi, maka liturgi Gereja mengalami proses inkulturasi terus-menerus yang bukannya tidak problematis bagi sejarah liturgi berikutnya. Demikian pula ketika Gereja masuk ke Eropa.⁵ Misalnya, ritus Romawi pada abad ke-8 mengalami penambahan dan perubahan yang disesuaikan dengan budaya Eropa: yang tadinya sederhana, kini diperindah dengan drama dan tata upacara yang menarik, meriah dan panjang.⁶ Maraknya kegiatan misi ke benua-benua lain dari Eropa, sehingga tumbuhlah Gereja-gereja di Asia, Afrika, Amerika, yang berlangsung hingga abad ke-10. Lahirnya Gereja-gereja di benua-benua baru itu menyebabkan persoalan inkulturasi liturgi menjadi semakin mendesak. Gereja-gereja di Asia dan Afrika yang *de facto* memiliki ragam budaya yang amat lain kini harus mencari bentuk dan cara ungkapan yang paling tepat untuk menghayati iman akan Yesus Kristus dan pengungkapannya dalam ibadahnya.⁷

³ Donald Jay Grout and Claude V. Palisca. 1980, *A History of Western Music*, W.W. Norton & Company, New York, London, 12-13.

⁴ Martasudjita, *op.cit.*, 80.

⁵ *Ibid.*, 80-81.

⁶ A.J. Chupungco. 1987, *Penyesuaian Liturgi dalam Budaya*, Kanisius, Yogyakarta, 40.

⁷ Martasudjita, *op.cit.*, 81.

Tetapi dalam kenyataannya Gereja yang saat itu sangat menjunjung tinggi keseragaman dan dalam rangka gerakan misi merasa wajib untuk memindahkan Gereja yang seragam ini – yang *de facto* diwarnai kultur Eropa – ke mana-mana. Akibatnya, Gereja turut dalam ekspansi kultural Eropa yang memengaruhi dan bahkan membuat punahnya sekian banyak kebudayaan lain. Satu-satunya kebudayaan yang sesuai dengan agama Kristen ialah kebudayaan orang-orang Kristen, berarti kebudayaan Eropa.⁸ Hal ini juga berdampak negatif atas citra Gereja di banyak negara bukan Eropa.⁹

Baru pada Konsili Vatikan II (1962-1965), Gereja Katolik mulai memandang positif kebudayaan dan adat kebiasaan para bangsa. Gereja Katolik mulai muncul dengan gagasan-gagasan yang memerhatikan pemanfaatan nilai-nilai sosial budaya masyarakat tradisional dalam upacara-upacara Gereja. Hal ini dapat dikatakan sebagai tindakan penyesuaian terhadap kebijaksanaan-kebijaksanaan Gereja Katolik di masa lampau yang kurang berani menegaskan bahwa unsur-unsur dalam nilai-nilai sosio-kultural yang dipertahankan dalam adat istiadat sesungguhnya dapat lebih menyadarkan anggota jemaat dalam menghayati imannya. Dengan demikian, muncullah konsep baru mengenai Gereja. Gereja adalah setiap kelompok orang yang sudah mengimani dan percaya kepada Yesus, walaupun dalam kelompok yang terbatas jumlahnya. Jika konsep tentang Gereja sudah demikian berubah dan maju, maka sebagai salah satu konsekuensinya adalah adat istiadat dapat dilihat sebagai

⁸ Th. van den End. 2001, *Ragi Carita 1 – Sejarah Gereja di Indonesia 1500-1860*, PT. BPK Gunung Mulia, Jakarta, 24.

⁹ D. S. Amalorpavadass. 1995, “Injil dan Kebudayaan: Evangelisasi dan Inkulturasi”, dalam G. Kirchberger (ed.), *Gereja Berwajah Asia*, Nusa Indah, Ende, 89.

sesuatu yang melengkapi Gereja dalam konteks dewasa ini, seperti yang dimaksud dengan Gereja lokal serta Gereja keluarga.

Dalam hubungan dengan sikap dan perhatian baru dari Gereja terhadap adat istiadat yang cukup lama diabaikan, timbul konsep tentang mendarahdagingkan ajaran agama Kristen dalam kehidupan anggota jemaat sehari-hari serta memasukkan unsur-unsur dari upacara-upacara tradisional dalam kehidupan liturgi Gereja. Usaha ini dikenal dengan sebutan inkulturasi, yang bertujuan untuk menggunakan unsur-unsur yang secara prinsipil tidak menyimpang dari ajaran Kristen.¹⁰

Inkulturasi Gereja Katolik di Nusa Tenggara Timur (NTT) telah mengalami perkembangan yang pesat. Hal itu terlihat, misalnya keuskupan-keuskupan di Flores (Keuskupan Agung Ende, Keuskupan Larantuka dan Keuskupan Ruteng) dan keuskupan di Timor (Keuskupan Atambua), yang memanfaatkan budaya dan adat istiadat setempat dalam upacara-upacara Gerejanya, demikian juga secara khusus dengan lagu-lagu yang mempergunakan Lagu-lagu Hasil Lokakarya Komposisi Musik Liturgi yang telah dilaksanakan sebanyak 12 kali sejak tahun 1979 sampai tahun 2002, yang dikarang dari nuansa budaya dari etnik-etnik di keuskupan-keuskupan tersebut.¹¹

Dalam sejarah agama Kristen, baik di Indonesia maupun di luarnya, terlihat bahwa agama Kristen sering mempunyai bentuk yang lebih menyerupai agama suku (dan agama-agama lain). Di dalam agama Kristen, ternyata agama suku hidup terus. Hal ini disebabkan oleh pengaruh lingkungan. Injil diberitakan dalam lingkungan

¹⁰ Hans J. Daeng. 1989, "Usaha Inkulturasi Gereja Katolik di Manggarai dan Ngada (Flores)", Disertasi untuk mendapatkan gelar Doktor dalam Ilmu Antropologi, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 335-336.

¹¹ Lih. Karl-Edmund Prier, SJ. 2002, *Inkulturasi Musik Liturgi*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta, 59-60.

suku tertentu. Kalau diterima, maka Injil itu diterima oleh anggota suku itu, yang mempunyai agama, kebudayaan, masyarakat yang tertentu. Dan mau tidak mau lingkungan yang lama itu ikut memengaruhi bentuk Kekristenan yang berdiri di tengah suku itu.¹²

Di kalangan Gereja Protestan, proses inkulturasi berjalan sangat lamban. Dalam hubungan dengan budaya setempat, para pekabar Injil hanya berusaha untuk dapat berkomunikasi dengan masyarakat setempat melalui bahasanya. Pendeta bantu resor Timor Tengah Selatan, yaitu P. Middelkoop (di Timor 1922-1957) mengupayakan penerbitan-penerbitan dalam bahasa Timor (Dawan), termasuk Alkitab dan Nyanyian Rohani *Si Knino Unu Ma Muni*. Meskipun begitu di daerah-daerah lain di Nusa Tenggara belum memanfaatkan bahasa daerah sebagai bahasa pengantarnya, kecuali bahasa Melayu.¹³ Sejak Gereja Masehi Injili di Timor (GMIT) berdiri sendiri (1947), proses inkulturasi belum menunjukkan perkembangan yang berarti. Hal ini terjadi karena Gereja masih terpolakan dengan kondisi yang masih membanggakan dan mempertahankan budaya Eropa (Belanda) yang terintegrasi dalam ibadah-ibadahnya. Hal ini terlihat dari *Kidung Jemaat*¹⁴ sebagai salah satu buku nyanyian yang dipakai GMIT, lebih banyak lagu-lagu Barat (78%) yang diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia. Apalagi sejarah sebelumnya, saat agama Kristen masuk ke NTT, bahkan sampai sekarang masih ada anggapan bahwa budaya dan adat istiadat sebagai sesuatu yang berkonotasi penyembahan berhala, sehingga harus dibasmi, dibakar habis, dan

¹² van den End, *op.cit.*, 17.

¹³ Th. van den End dan J. Weitjens, SJ. 2000, *Ragi Carita 2 – Sejarah Gereja di Indonesia 1860-an-sekarang*, PT BPK Gunung Mulia, Jakarta, 111; bdk. Frank L. Cooley. 1976, *Benih Yang Tumbuh XI Memperkenalkan Gereja Masehi Injili di Timor*, Lembaga dan Studi Dewan Gereja-Gereja di Indonesia, Jakarta, 48.

¹⁴ *Kidung Jemaat* adalah buku nyanyian terbitan Yayasan Musik Gereja (Yamuger) yang banyak digunakan oleh Gereja-gereja Protestan di bawah Persekutuan Gereja-gereja di Indonesia (PGI), termasuk GMIT.

dimusnahkan. Padahal dalam kondisi yang lain, banyak warga GMTI yang taat beragama Kristen di Gereja, sementara di masyarakat mereka tetap berpegang teguh pada budaya dan adat istiadatnya. Pada satu pihak, mereka beranggapan bahwa di antara Gereja dan budaya sama sekali tidak ada hubungannya. Di pihak lain, mereka memegang teguh kedua-duanya, baik Kekristenan maupun budaya/adat, sehingga menimbulkan paham “sinkretisme”, yaitu percampurbauran kepercayaan, di mana semuanya dianggap “sama saja”.

Bila dibanding dengan Gereja Katolik yang cukup maju dalam hal inkulturasi, maka lambannya proses inkulturasi di Gereja Protestan salah satunya bisa diakibatkan karena perbedaan bentuk pemerintahan Gereja. Gereja Katolik dengan bentuk pemerintahan Gereja yang bersifat papalistik (kepausan) mempunyai tingkat koordinasi yang lebih baik dibanding Gereja Protestan yang memiliki bentuk pemerintahan Gereja yang lebih bersifat otonom di masing-masing wilayah.¹⁵

Unsur budaya yang telah digunakan dalam ibadah GMTI baru terbatas pada bahasa daerah dan baju liturgi yang bermotif daerah. Sedangkan penggunaan musik tradisional serta nilai-nilai budaya tertentu baru pada taraf uji coba di Fakultas Teologi Universitas Kristen Artha Wacana dan beberapa Gereja setempat tanpa ada perkembangan selanjutnya yang berarti. Tari-tarian sebagai bagian budaya yang tidak terpisahkan dari kehidupan masyarakat, yang sekaligus sebagai anggota jemaat, hanya digunakan di luar ibadah Jemaat. Sejauh yang dapat diamati, istilah inkulturasi di GMTI untuk pertama kalinya digunakan oleh Pdt. John Campbell-Nelson ketika menulis studi kasus tentang Gereja dan Transformasi Budaya dalam buku

¹⁵ Lih. penjelasan “Struktur Gerejani” dalam bukunya Adolf Heuken SJ. 1994, *Ensiklopedi Gereja*, Jilid IV, Yayasan Cipta Loka Caraka, Jakarta, 287-288.

Mengupayakan Misi Gereja yang Kontekstual – Studi Institut Misiologi Persetia 1992. Dalam tulisan itu, Campbell-Nelson mendefinisikan inkulturasi sebagai “proses di mana unsur-unsur baru diperhadapkan pada suatu konteks budaya tertentu melalui interaksi di antara budaya tersebut dan suatu konteks budaya yang lain”.¹⁶

Sampai tahun 2001 belum ada satupun keputusan Sinode GMIT yang berhubungan dengan inkulturasi, sehingga ini pun berpengaruh secara keseluruhan dalam lingkungan pelayanan GMIT sampai ke tingkat Klasis dan Jemaat.

Dalam rangka memulai upaya inkulturasi secara terencana dan sistematis, maka GMIT pada tahun 2001 dalam Sidang Tahunannya di Bajawa, Kabupaten Ngada, memutuskan untuk mengadakan Lokakarya Komposisi Musik Liturgi Inkulturatif, yang disingkat Loko, untuk etnik Alor-Pantar. Maka pada tahun 2002 GMIT bekerja sama dengan Pusat Musik Liturgi (PML) Yogyakarta untuk menyelenggarakan Loko dimaksud yang bertujuan untuk menciptakan lagu-lagu liturgi dari nuansa budaya di wilayah GMIT, dimulai dengan etnik Alor-Pantar. Selanjutnya, pada tahun 2003 diadakan Loko untuk etnik Rote-Ndao. Berdasarkan hasil Loko inilah akan diadakan tentang bagaimana proses lagu-lagu tradisional diolah menjadi lagu-lagu liturgi ditinjau dari segi historis, etnomusikologis, liturgis dan musikologis serta penggunaannya dalam ibadah-ibadah GMIT.

B. Rumusan dan Batasan Masalah

Dengan melihat latar belakang dan inkulturasi sebagai sikap yang tepat dari Gereja terhadap interaksinya dengan budaya, maka berbagai masalah muncul sebagai

¹⁶ Pdt. John Campbell-Nelson, et.al. (ed). 1995, *Mengupayakan Misi Gereja yang Kontekstual Studi Institut Misiologi Persetia 1992*, Terbitan Perhimpunan Sekolah-sekolah Theologia di Indonesia, Jakarta, 219.

berikut: (1) Apakah sejarah Musik Liturgi secara umum dan di GMIT secara khusus ada kaitannya dengan penggunaan Musik Liturgi tersebut dalam ibadah GMIT sekarang, dan bagaimana pengembangan Musik Liturgi GMIT ke depan berkaitan dengan proses inkulturasi? (2) Apakah ada perubahan atau perbedaan dengan warna dan pola nyanyian Jemaat dalam perkembangan sejarah musik liturgi tersebut? (3) Apakah musik tradisional etnik-etnik di wilayah GMIT cocok untuk ditransformasikan ke dalam musik liturgi? Bagaimana proses transformasi itu? (4) Bagaimana proses sosialisasi/penjemaatan nyanyian hasil Loko agar dapat digunakan sebagai bagian dari pengungkapan iman anggota jemaat? Apakah dengan nyanyian hasil Loko semakin mendorong anggota jemaat untuk menghayati iman kepada Tuhan melalui nuansa budayanya? (5) Bagaimana nyanyian dasar dan nyanyian hasil Loko ditinjau secara etnomusikologis, liturgis dan musikologis?

Membahas tentang inkulturasi itu berarti mencakup domain atau ranah kesenian, yaitu arsitektur, musik, tarian, dekorasi, lukisan-lukisan, drama, dan lain-lain. Inkulturasi secara luas juga mencakup pembentukan Gereja lokal, teologi, spiritualitas, pewartaan, evangelisasi, kateketik, dan liturgi serta pelayanan.¹⁷ Batasan pengkajian ini pada inkulturasi musik liturgi. Itu berarti yang diteliti adalah nyanyian yang dikarang dari nuansa budaya setempat dan digunakan untuk kepentingan liturgi. Demikian pun, akan dilihat sejauh mana lagu-lagu ini telah menjadi bagian ungkapan iman jemaat. Alat-alat musik tradisional sebagai musik pengiring akan disebut secara sekilas dalam tulisan ini, di samping tari-tarian sebagai bagian yang tidak terpisahkan dalam kesenian tradisional.

¹⁷ Hubertus Muda, SVD. 1992, *Inkulturasi*, Percetakan Ofset Arnoldus, Ende-Flores, 73.

C. Tujuan dan Manfaat Pengkajian

Pengkajian ini bertujuan untuk menggali sejarah musik liturgi dan inkulturasi secara umum dalam Gereja, dan secara khusus inkulturasi musik liturgi di GMIT sebelum dan sesudah diselenggarakannya Loko. Dari sejarah ini akan terlihat sejauh mana pengaruh Gereja terhadap budaya, dan sebaliknya pengaruh budaya terhadap Gereja. Pengkajian ini juga bertujuan untuk melihat bagaimana proses mengarang lagu liturgi yang baru dari nuansa lagu tradisional melalui Loko dengan mengacu pada aspek etnomusikologis, liturgis dan musikologis. Kemudian akan dilihat sejauh mana inkulturasi musik liturgi itu telah menjadi bagian dari kehidupan Gereja dan Jemaat sebagai ungkapan keimanan kepada Tuhan Yesus, Kepala Gereja.

Pengkajian ini mendatangkan banyak manfaat. Pertama, bagi Gereja, secara khusus GMIT, pengkajian ini bermanfaat untuk mengkaji dan mengevaluasi keberadaannya di tengah-tengah konteks budayanya, sehingga ia dapat menjadi Gereja yang menyembah Tuhan dengan keberadaannya di dalam dan melalui budayanya sendiri. Di samping itu, hasil pengkajian ini juga kiranya mendorong GMIT untuk mengembangkan upaya inkulturasi, khususnya inkulturasi musik liturgi secara terencana dan sistematis. Secara umum, hasil pengkajian ini diharapkan menolong dan mendorong GMIT dan Gereja-gereja di NTT (baik Protestan maupun Katolik), bahkan di Indonesia untuk menjalin hubungan yang ekumenis. Kedua, bagi pemerhati budaya pengkajian ini bermanfaat untuk meninjau sejauh mana nilai-nilai dan bentuk-bentuk budaya/adat yang ditransformasikan dalam inkulturasi dapat dipertanggungjawabkan juga secara budaya/adat. Mereka bisa melihat bagaimana budaya/adat istiadat mendapat fungsi yang baru dan diperluas di dalam Gereja.

Ketiga, bagi institusi pendidikan, pengkajian ini bermanfaat bagi pengembangan ilmu dan menambah khasanah penulisan tentang inkulturasi di GMTI khususnya, dan NTT serta Indonesia pada umumnya. Keempat, bagi semua pemerhati budaya dan religi, pengkajian ini bermanfaat untuk menambah pengetahuan serta kemauan untuk terus mengembangkan inkulturasi sebagai bagian tanggung jawab keimanan dan keilmuan, baik dari segi pengembangan ilmu maupun dari segi praktis pemanfaatannya.

D. Tinjauan Pustaka

Adapun pustaka penting yang sampai saat ini terkait dengan inkulturasi musik liturgi di NTT terdapat antara lain pada tulisan-tulisan sebagai berikut.

Informasi tentang proses inkulturasi Gereja di Manggarai dan Ngada (Flores) terekam dalam disertasi yang berjudul *Usaha Inkulturasi Gereja di Manggarai dan Ngada (Flores)* yang ditulis oleh Hans J. Daeng pada tahun 1989. Dalam disertasi yang meninjau inkulturasi dari sisi antropologi ini diuraikan pengaruh timbal balik antara Gereja Katolik di Manggarai dan Ngada dengan kebudayaan lokal. Tulisan ini sangat membantu di dalam mengungkapkan proses sebuah inkulturasi Gereja Katolik di Manggarai dan Ngada. Tulisan ini hanya terbatas pada suku Manggarai dan suku Ngada yang beragama Katolik, sedangkan suku-suku lainnya di NTT dan NTB yang termasuk wilayah GMTI tidak disinggung sama sekali.

Buku yang berjudul *Inkulturasi Musik Liturgi* (1999) karya Karl-Edmund Prier, SJ, menguraikan tentang inkulturasi yang dilihat dari perjumpaan antarbudaya, definisi/deskripsi inkulturasi, dasar inkulturasi, sejarah inkulturasi, inkulturasi dan

kontekstualisasi, dan masalah-masalah inkulturasi. Di samping itu, ditulis juga tentang musik tradisional dengan melihat pada perbandingan musik Barat dan musik Timur, dan ciri khas musik tradisional Indonesia. Dibahas pula inkulturasi musik gamelan Jawa dan inkulturasi musik tradisional non-Jawa. Khusus untuk NTT dicontohkan pada suku Ngada (Flores). Pada bagian berikutnya diuraikan tentang katekese inkulturasi liturgi, metode lokakarya komposisi tahun 1977-1999 dan inkulturasi musik liturgi dalam praktek. Tulisan ini sangat membantu dalam melihat proses, sejarah dan upaya inkulturasi di Indonesia. Contoh yang diambil dalam tulisan ini hanya suku Ngada, sedangkan suku-suku lainnya dalam wilayah pelayanan GMIT tidak disinggung.

Karya Karl-Edmund Prier, SJ lainnya, yaitu *Inkulturasi Nyanyian Liturgi* (1999) termasuk menguraikan tentang langkah-langkah inkulturasi di Indonesia. Secara khusus di NTT sedikit disebutkan langkah-langkah inkulturasi nyanyian liturgi Gereja Katolik di Flores, Timor dan Sumba. Tulisan ini sangat membantu dalam melihat permasalahan di sekitar inkulturasi dan sekilas sejarah inkulturasi di Flores, Timor dan Sumba. Sama seperti tulisannya di atas, Prier tidak mengungkapkan tentang suku-suku lainnya dalam wilayah pelayanan GMIT yang menjadi fokus tesis ini.

Untuk GMIT, ada dua lokakarya dengan judul tulisan *Hasil Lokakarya Komposisi Musik Litugi Gaya Alor-Pantar* (2002) dan *Hasil Lokakarya Komposisi Musik Litugi Gaya Rote-Nda-Nagekeo* (2003). Khusus lokakarya yang terakhir ini dilaksanakan secara ekumenis antara GMIT dan Gereja Katolik untuk etnik Rote-Ndao dan Nagekeo. Kedua tulisan ini juga membahas tentang analisa lagu tradisional

untuk mendapatkan ciri khas lagu tradisional Alor-Pantar dan Rote-Ndao. Hasil analisa ini kemudian menjadi acuan bagi komposisi lagu liturgi yang baru. Tulisan-tulisan hasil lokakarya yang disebutkan di atas ini sangat membantu dalam melihat proses penciptaan lagu-lagu baru yang mengacu pada ciri khas musik tradisional setempat yang juga dapat dipertanggungjawabkan secara liturgis dan musikologis. Terhadap kedua tulisan terakhir di atas, dalam tesis ini akan diambil alih hasil analisa musik tradisionalnya terhadap suku Alor-Pantar dan suku Rote-Ndao, tetapi dengan sikap yang kritis.

Dengan melihat beberapa pustaka primer di atas, maka pengkajian tentang inkulturasi musik liturgi di GMIT belum ada sama sekali. Karena itu, maka pengkajian ini merupakan pengkajian yang orisinal dan baru.

E. Kerangka Konseptual

Berbicara mengenai Inkulturasi Musik Liturgi di GMIT, maka konsep yang akan selalu dibicarakan adalah kebudayaan, etnik, musik, liturgi dan inkulturasi. Urutan dicantumkan demikian, karena mengikuti apa yang mulai ada di dalam masyarakat/Jemaat seterusnya sampai perkembangan keadaannya yang terakhir. Berikut ini akan diuraikan konsep-konsep ini secara terinci, agar bisa dipahami secara menyeluruh dan utuh apa yang akan dibahas dalam tesis ini.

1. Kebudayaan

Dalam *Kamus Umum Bahasa Indonesia* disebutkan budaya adalah “kegiatan (usaha) batin (akal dsb) untuk menciptakan sesuatu yang termasuk hasil

kebudayaan”.¹⁸ Dalam *Ensiklopedi Indonesia*, mengutip Edward Brunett Tylor, menyebutkan bahwa kebudayaan adalah “keseluruhan kompleks yang terbentuk di dalam sejarah dan diteruskan dari angkatan ke angkatan melalui tradisi yang mencakup organisasi sosial, ekonomi, agama, kepercayaan, kebiasaan, hukum, seni, teknik dan ilmu”.¹⁹ Clifford Geertz mengemukakan konsep kebudayaan sebagai berikut:

“Kebudayaan menunjuk pola-pola arti yang secara historis diteruskan dan tercakup dalam simbol-simbol, suatu sistem konsep-konsep yang diwariskan, yang diungkapkan dalam bentuk-bentuk simbol yang digunakan orang untuk berkomunikasi, menghidupkan terus-menerus dan mengembangkan pengetahuan mereka tentang hidup dan sikap-sikapnya terhadap hidup.”²⁰

Sedangkan Koentjaraningrat mendefinisikan kebudayaan adalah “keseluruhan sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia dengan belajar”.²¹

Dari pandangan-pandangan di atas tentang kebudayaan dapat ditarik beberapa pemikiran, yaitu: (1) Kebudayaan adalah kegiatan (usaha) batin untuk menciptakan sesuatu yang termasuk hasil kebudayaan; (2) kebudayaan adalah tradisi yang lahir di dalam sejarah dan diteruskan dari generasi ke generasi; (3) kebudayaan adalah seperangkat arti dan nilai yang diekspresikan dan ditransmisikan melalui simbol-simbol; (4) kebudayaan adalah keseluruhan sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia untuk kehidupan masyarakat dengan belajar.

¹⁸ W.J.S. Poerwadarminta. 1976, *Kamus Umum Bahasa Indonesia*, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Jakarta, 157.

¹⁹ Hasan Shadily, (ed.). 1980, *Ensiklopedi Indonesia Vol. I*, Ichtiar Baru – van Hoeve dan Elsevier Publishing Projects, Jakarta, 531.

²⁰ Clifford Geertz. 1973, *The Interpretation of Culture*, Basic Books Goode, William J., New York, 89.

²¹ Koentjaraningrat. 1989, *Pengantar Ilmu Antropologi*, Penerbit Aksara Baru, Jakarta, 180.

Dengan kebudayaan sebagai suatu disain, perangkat arti dan nilai yang digunakan suatu masyarakat guna beradaptasi dengan lingkungan fisik, manusia dapat memproduksi pangan, memiliki pengetahuan dan ketrampilan teknis. Untuk berhubungan dengan lingkungan sosial, manusia memiliki sistem politik, sistem kekerabatan dan pola kekerabatan. Suatu masyarakat tidak pula dipisahkan dari lingkungan ideal melalui kesenian, falsafah dan religi. Dengan ringkas dapat dikatakan bahwa kebudayaan adalah cara merasakan dan berpikir tentang keadaan, cara mencintai dan memperlihatkan perasaan kepada yang lain.²²

Dinamika serta berubahnya suatu kebudayaan adalah karena manusia itu hidup dan aktif. Pengetahuan dan pengalaman yang diperoleh menjadi pendorong untuk memodifikasi, menyesuaikan serta memperbaiki cara bertingkah laku. Dengan cara demikian unsur-unsur baru secara teratur ditanamkan pada kebudayaan, sedang unsur-unsur lainnya hilang, diganti atau diperhalus. Suatu perubahan dalam kebudayaan dapat menimbulkan perubahan lainnya untuk menggantikan keseimbangan dan harmoni yang terganggu. Jadi semua kebudayaan berubah, walaupun ada yang berlangsung lebih cepat dari yang lain.²³

Hal-hal yang berhubungan dengan arus pergeseran dan perubahan dalam masyarakat disebut dinamika sosial. Dinamika sosial, menurut Daeng, meliputi proses-proses berikut:

“(1) proses belajar kebudayaan yang meliputi internalisasi, sosialisasi dan enkulturasi; (2) proses perkembangan kebudayaan anggota jemaat manusia dari bentuk-bentuk sederhana hingga yang makin kompleks, evolusi budaya; (3) proses persebaran kebudayaan secara geografis yang disebut proses difusi; (4)

²² Daeng, *op.cit.*, 17.

²³ Ernst Cassirer. 1987, *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esai Tentang Manusia*, Terj. Alois A. Nugroho, PT Gramedia, Jakarta, 337-339.

proses belajar unsur-unsur kebudayaan asing, proses akulturasi dan asimilasi; dan (5) proses pembaharuan atau inovasi.”²⁴

Dalam kaitannya dengan inkulturasi, tidak dimaksudkan bahwa Gereja bertujuan untuk melestarikan budaya, ataukah Gereja ingin menghidupkan budaya yang telah punah. Kebudayaan adalah sesuatu yang melekat dengan kehidupan masyarakat. Ketika kebudayaan ingin dimanfaatkan oleh Gereja dalam pengungkapan imannya kepada Tuhan, maka kebudayaan sendiri akan mengalami transformasi. Hal-hal yang positif dalam kebudayaan dan yang sesuai dengan Injil akan digunakan, sedangkan hal-hal yang dianggap negatif dan yang bertentangan atau tidak sesuai dengan Injil dibuang. Di sini terjadi kreasi baru, di mana suatu unsur kebudayaan tidak diambil alih atau disesuaikan, tetapi diciptakan suatu unsur baru khusus untuk ibadah berdasarkan kebudayaan setempat.

2. Etnik

Kelompok-kelompok orang yang didiskripsikan sebagai pendukung suatu kebudayaan biasa disebut *ethnic groups* (kelompok etnik) atau *tribe* (suku bangsa). Pada periode-periode awal sejarah etnografi dan antropologi, kelompok etnik atau suku bangsa itu terdiri dari hanya beberapa ratus anggota yang terikat karena hubungan darah; namun ada juga yang anggota-anggotanya berjumlah beberapa ribu orang tersebar di suatu daerah yang luas sehingga hubungan kekerabatan menjadi kabur.

Menurut Myres Freize-Marreco, konsep *tribe* sebagai kelompok orang sederhana yang hidupnya berpindah-pindah atau menetap kurang lebih di suatu

²⁴ Daeng, *op.cit.*, 20-21.

tempat tertentu, menggunakan bahasa yang sama, mempunyai bentuk pemerintahan yang sederhana dan dapat bersatu untuk suatu tindakan seperti peperangan.²⁵

Sedangkan Koentjaraningrat menguraikan konsep suku bangsa adalah suatu golongan manusia yang terikat oleh kesadaran dan identitas akan “kesatuan kebudayaan”, sedangkan kesadaran dan identitas tadi seringkali (tetapi tidak selalu) dikuatkan oleh kesatuan bahasa juga.²⁶

Mattulada, seorang ahli antropologi yang mendalami masalah suku bangsa Kalili di Sulawesi Tengah, mengajukan lima ciri pengelompokan pada suku bangsa ini, yakni:

“(1) Adanya komunikasi antara sesama mereka, yaitu bahasa atau dialek yang memelihara keakraban dan kebersamaan di antara mereka. (2) Pola-pola sosial-kebudayaan yang menumbuhkan perilaku yang dinilai sebagai bagian dari kehidupan adat-istiadat (termasuk cita-cita dan ideologi) yang dihormati bersama. (3) Adanya perasaan keterikatan antara satu dengan yang lainnya sebagai suatu kelompok, dan yang menimbulkan rasa kebersamaan di antara mereka. (4) Adanya kecenderungan menggolongkan diri ke dalam kelompok asli, terutama dalam menghadapi kelompok lain pada berbagai kejadian sosial-kebudayaan. (5) Adanya perasaan keterikatan dalam kelompok karena hubungan kekerabatan, genealogis, dan ikatan kesadaran teritorial di antara mereka.”²⁷

Dalam mencari istilah yang tepat untuk satu unit sosial yang terpadu oleh ciri-ciri budaya etnik yang sama, Theodorson menggunakan istilah *collectivity* yang berarti sejumlah orang yang memiliki bersama nilai-nilai dan kepentingan-kepentingan tertentu, perasaan-perasaan solidaritas dan pola hubungan-hubungan peran.²⁸

²⁵ Myres Freize-Marreco. 1912, *Notes and Guerries in the Anthropology*, 156.

²⁶ Koentjaraningrat, *op. cit.*, 264.

²⁷ Zulyani Hidayah. 1996, *Ensiklopedi Suku Bangsa di Indonesia*, PT Pustaka LP3ES Indonesia, Jakarta, xxiii.

²⁸ G. Theodorson dan A. Theodorson. 1969, *A Modern Dictionary of Sosciology*, Cromwell, New York, 60.

Terhadap pendapat Theodorson, Daeng mengatakan:

Karena itu *collectivity* rupanya suatu istilah yang tepat untuk menunjukkan suatu "... unit sosial yang berkesinambungan yang di dalamnya orang-orang dapat berinteraksi dan berkomunikasi dalam suatu sistem hubungan-hubungan yang terstruktur ...". Karena itu, istilah *ethnic collectivity* (kolektivitas etnik) dapat digunakan untuk mengartikan "... unit-unit sosial yang berkesinambungan yang anggota-anggotanya saling terikat oleh keyakinan akan adanya suatu tradisi dari pengalaman-pengalaman sejak dahulu dan sistem normatif bersama sebagai dasar untuk saling berintegrasi dan berkomunikasi dalam suatu sistem hubungan yang terstruktur ...".²⁹

Dalam tesis ini etnik yang dimaksudkan terbagi atas dua bentuk, yaitu pertama, etnik dalam pengertian yang luas, yaitu menyangkut wilayah tertentu, yang dalam kenyataan wilayah pemerintahan sekarang ditunjukkan melalui wilayah kabupaten. Kedua, etnik dalam pengertian yang lebih sempit, yaitu dalam bentuk sub etnik, yang merupakan bagian dari etnik dan biasanya bisa ditunjukkan dalam suatu wilayah tertentu dan ditunjukkan melalui perasaan terikat pada kolektivitas etnik atas dasar keyakinan terhadap asal budaya yang sama, dan perasaan-perasaan bangga karena karya-karya agung, usaha-usaha dan ekspresi-ekspresi artistik dari para anggota kolektivitas itu yang seringkali diperkuat atau diintensifkan oleh bahasa, khususnya dialek yang sama, simbol-simbol etnik religi yang sama, dan bentuk-bentuk fisik yang sama. Dan ini selalu terkait dengan sejarah leluhur mereka sebelumnya.

Sehubungan dengan lokasi dan fokus dalam tesis, maka terdapat dua etnik, yaitu etnik Alor-Pantar terdapat di Kabupaten Alor dan etnik Rote-Ndao terdapat di Kabupaten Rote-Ndao.³⁰ Adapun sub-sub etnik yang termasuk dalam kedua etnik ini dapat terlihat dari rincian berikut: (1) Etnik Alor-Pantar, dengan sub-sub etnik: Alurung, Kabola, Blagar, Petung Bang, Ailelang, Adang, Alila, Kui, Klong, Manet,

²⁹ Daeng, *op.cit.*, 37-38.

³⁰ Penyebutan nama etnik Alor-Pantar dan etnik Rote-Ndao lebih menunjuk pada nama pulau besar yang ada di kedua wilayah Kabupaten Alor dan Kabupaten Rote-Ndao.

Kafoa, Hamap, Kiraman, Sboru, Abui, Kamang, Wersing, Tanglupui, Deing, Mauta, Ler, Pandai, Munaseli, Kalondama, Madar, Lebang, dan Lamma.³¹ (2) Etnik Rote-Ndao, dengan sub-sub etnik: Bilba, Ringgou, Landu, OEpa, Lelenuk, Diu, Bokai, Korbaffo, Keka, TalaE, Termanu, Lole, Ba'a, Lelain, Dengka, OEnale, Ndao, Thie, dan Delha.³²

3. Liturgi³³

Kata "liturgi" berasal dari bahasa Yunani *leitourgia*. Kata *leitourgia* berasal dari kata kerja *leitourgeo*, artinya melayani, melaksanakan dinas atau tugas, memegang jabatan. Secara harafiah kata *leitourgia* terbentuk dari akar kata Yunani, yaitu *leitōs* yang merupakan kata sifat untuk kata benda *laos* yang berarti bangsa/rakyat; dan kata *ergon* yang berarti pekerjaan (karya), perbuatan, tugas. Jadi *leitourgia* menurut kedua kata ini berarti melakukan suatu pekerjaan untuk kepentingan bangsa/rakyat. Dalam masyarakat Yunani Kuno, kata *leitourgia* dimaksudkan untuk menunjuk kerja bakti atau kerja pelayanan yang tidak dibayar, iuran atau sumbangan dari warga masyarakat yang kaya, dan pajak untuk masyarakat atau negara. Dengan begitu menurut asal-usulnya, istilah *leitourgia* memiliki arti profan-politis, dan bukan arti kultus sebagaimana biasa kita pahami sekarang ini. Sejak abad ke-4 sebelum Masehi, pemakaian kata *leitourgia* diperluas, yakni untuk menyebut berbagai macam karya pelayanan.

³¹ Hasil wawancara dengan Samuel Laufa, 53 tahun, di Kalabahi pada 1 Pebruari 2005.

³² James J. Fox. 1986, *Bahasa, Sastra dan Sejarah – Kumpulan Karangan Mengenai Masyarakat Pulau Roti*, Terj. Sapardi Djoko Damono dan Ratna Saptari, Penerbit Djambatan, Jakarta, 174; bdk. Gyanto. 1958, *Pulau Roti – Pagar Selatan Indonesia*, Penerbit Ganaco N.V., Bandung-Jakarta, 109.

³³ Uraian lengkap tentang Liturgi ini lih. Martasudjita, *op.cit.*, 18-27; bdk. G. Riemer. 2002, *Cermin Injil*, Yayasan Komunikasi Bina Kasih/OMF, Jakarta, 9-16; Rasid Rachman. 1999, *Pengantar Sejarah Liturgi*, Bintang Fajar, Tangerang, 1-7; Marian J. Luinstra-Passchier. 1991, *Musik Gereja - Kumpulan Bahan Mata Kuliah Musik Gereja*, Fakultas Theologia Universitas Kristen Artha Wacana (UKAW), Kupang, 11-13.

Istilah *leitourgia* mendapat arti kultis sejak abad ke-2 sebelum Masehi. Dalam arti kultis, liturgi berarti pelayanan ibadah. Pengertian liturgi secara kultis ini terutama digunakan dalam Septuaginta.³⁴ Dalam terjemahan Septuaginta ini, kata *leitourgia* digunakan untuk menunjuk pelayan ibadah para imam atau kaum Lewi.

Dalam PB, kata “liturgi” dihubungkan dengan pelayanan kepada Allah dan sesama. Pelayanan kepada Allah dan sesama itu tidak dibatasi hanya pada bidang ibadah saja, tetapi juga pada aneka bidang kehidupan lain.

Dalam masa pasca para rasul, kata “liturgi” sudah digunakan untuk menunjuk kegiatan ibadah atau doa Kristiani. Akan tetapi, sejak Abad Pertengahan, kata “liturgi” hanya terbatas digunakan untuk menyebut Perayaan Ekaristi saja. Pembatasan ini terjadi di Gereja Timur dan Gereja Barat.³⁵ Bahkan, penggunaan kata “liturgi” bagi penyebutan Ekaristi itu hingga kini tetap dipertahankan di Gereja Timur, sedangkan untuk perayaan-perayaan ibadah lain dipakai sebutan doa atau tata perayaan (Yun., *taxis*; Lat., *ordo*).

Istilah “liturgi” lama menghilang dalam kamus Gereja Barat. Hal ini berkaitan dengan penerjemahan Kitab Suci dari bahasa Yunani ke bahasa Latin (*Vulgata*) yang dilakukan oleh Hironimus (347-420). Dalam *Vulgata* ini, kata “liturgi” umumnya

³⁴ Septuaginta adalah terjemahan Alkitab Perjanjian Lama (PL) dari bahasa Ibrani ke dalam bahasa Yunani. Disebut Septuaginta (= tujuh puluh) karena menurut cerita (yang tidak pasti) bahwa PL diterjemahkan oleh 70 orang penerjemah pada 200 sM. Lih. Heuken, *ibid.*, 216.

³⁵ Gereja Timur adalah Gereja di kawasan Yunani, Timur Tengah, dan Rusia yang tidak bersatu dengan Paus di Roma. Sedangkan Gereja Barat adalah Gereja di kawasan Eropa, lebih lazim disebut Gereja Katolik Roma. Perkembangan sejarah Gereja yang secara ‘ideologis’ terbagi atas Timur dan Barat itu mendapat pemicu kuatnya ketika tahun 395 kaisar Theodosius membagi kekaisaran menjadi dua, yaitu Kekaisaran Timur beribukota di Konstantinopel dan Barat di Roma. Pemisahan defenitif kekaisaran itu membawa dampak amat besar pada ‘pembagian’ Gereja juga. Pada tahun 1054 terjadi skisma besar, yaitu pemisahan Gereja Barat dan Timur secara defenitif. Lih. Ernest Maryanto. 2004, *Kamus Liturgi Sederhana*, Penerbit Kanisius, Yogyakarta, 62-63; dan Martasudjita, *op. cit.*, 58-60.

diterjemahkan dengan kata *minister*, atau juga kata *officium, obsequium, caeremonia, munus, opus, servitus*.

Mulai abad ke-16, istilah “liturgi” kembali dikenal dalam Gereja Barat, yakni melalui pengaruh kaum Humanis (seperti Beatus Rhenanus). Mula-mula kata “liturgi” digunakan oleh Gereja-gereja Reformasi pada abad ke-17 dan abad ke-18 dengan arti “ibadah Gereja”. Kemudian Gereja Katolik Roma mulai juga memakai kata sifat *liturgicus* untuk menunjuk hal-hal yang berkaitan dengan ibadah. Kata benda *liturgia* baru digunakan dalam dokumen resmi Gereja Katolik Roma pada abad ke-18. Pada tahun 1947 Paus Pius XII menggunakan kata “liturgi” dalam ensikliknya *Mediator Dei*. Akhirnya Vatikan II membakukan istilah “liturgi” untuk menyebut “peribadahan Gereja” dalam Konstitusi Liturgi *Sacrosanctum Concilium* (SC).

Liturgi, menurut E. Martasudjita, Pr, adalah perayaan misteri karya keselamatan Allah dalam Kristus, yang dilaksanakan oleh Yesus Kristus, Sang Imam Agung, bersama Gereja-Nya di dalam ikatan Roh Kudus.³⁶

Dalam tesis ini, pemahaman liturgi dipakai untuk dua maksud. Pertama, liturgi digunakan sebagai acuan dari inkulturasi musik liturgi. Sebagai acuan, karena ketika lagu-lagu yang inkulturatif ini diciptakan harus mengacu pada hal-hal yang sifatnya liturgis. Dengan kata lain, lagu-lagu ini ketika diciptakan harus sesuai dengan tuntutan liturgis. Misalnya, tema-tema lagu mengikuti unsur-unsur liturgi. Kedua, liturgi digunakan sebagai sasaran dari inkulturasi musik liturgi. Sebagai sasaran, karena lagu-lagu inkulturasi ini digunakan sebagai lagu-lagu liturgi. Artinya lagu-lagu ini digunakan dalam mengiringi liturgi/ibadah. Atau lagu-lagu ini menjadi

³⁶ Martasudjita, *op.cit.*, 27.

nyanyian liturgi, yang berbeda dengan nyanyian dalam liturgi. Nyanyian liturgi berarti, unsur-unsur liturgi dilayankan dengan cara dinyanyikan atau didaraskan. Pengajaran, pemberitaan, perayaan liturgi disampaikan dengan nyanyian; sedangkan nyanyian dalam liturgi lebih bersifat tempelan atau tontonan. Nyanyian itu tidak lagi menjadi hal pokok, melainkan variasi semata.³⁷

4. Musik

Musik dapat didefinisikan sebagai sebuah cetusan ekspresi perasaan atau pikiran yang dikeluarkan secara teratur dalam bentuk bunyi. Musik berasal dari kata Yun., *mousike*, yang diambil dari nama dewa mitologi Yunani Kuno, *Mousa*, yang memimpin seni dan ilmu.³⁸

Musik dapat dikatakan sebagai interaksi tiga elemen, yaitu irama, melodi dan harmoni. Irama adalah pengaturan suara dalam suatu waktu, panjang atau pendek. Irama membantu musik memberikan karakternya. Semua musik mempunyai irama dan kecepatan musik yang disebut tempo. Kombinasi beberapa tinggi nada dan beberapa irama dapat menghasilkan sebuah melodi atau sebuah lagu.³⁹ Sedangkan harmoni berhubungan dengan keindahan komposisi lagunya.⁴⁰

Musik dapat dibagi atas musik vokal dan musik instrumental. Musik vokal menggunakan sarana bantu pita suara, sedangkan musik instrumental menggunakan sarana bantu alat musik. Tetapi yang umum adalah gabungan keduanya, dengan alat musik sebagai pengiring musik vokal.⁴¹

³⁷ Rachman, *op.cit.*, 2.

³⁸ *Ensiklopedia Nasional Indonesia*, 1990, PT Cipta Adi Pustaka, Jakarta, 413.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Pono Banoe. 2003, *Kamus Musik*, Penerbit Kanisius, Yogyakarta, 180.

⁴¹ *Ibid.*

Untuk membedakan musik tradisional, yang biasa disebut musik Timur, dari musik Barat, maka berikut ini akan diuraikan perbandingannya melalui tabel 1 di bawah ini:

Tabel 1
Perbandingan Musik Barat dan Musik Timur⁴²

Musik Barat	Musik Timur
<ul style="list-style-type: none"> • Sejak tahun 1600 umumnya harmonis (mayor, minor). • Termasuk ciri khasnya musik Barat bahwa ingin dinotkan. Maka komposisi adalah suatu proses rasional. Improvisasi terdapat sebelum Renesans (abad ke-15) dan baru lagi dalam musik <i>avantgarde</i> (abad ke-20). • Sejak zaman Klasik musik Barat dibagi antara sakral atau profan; antara serius dan hiburan. • Musik Barat adalah musik dari masa lampau dan dimainkan seperti di masa lampau; musik modern kurang berkembang (kecuali pop dan musik <i>avantgarde</i>). • Musik Barat umumnya universal atau berlaku di mana-mana. 	<ul style="list-style-type: none"> • Umumnya tidak harmonis tetapi pentatonis dan heterofonis. • Musik Timur adalah musik lisan. Maka komposisi adalah suatu proses improvisatoris (individual atau kolektif). • Dalam musik/pikiran Timur tidak ada polarisasi sakral-profan; sering berkaitan dengan tarian, ibadah. • Musik Timur adalah musik dari masa lampau namun dimodifikasi atau dikembangkan untuk keperluan sekarang (kreasi baru) sejauh tradisi yang bersangkutan masih hidup. • Musik Timur berkaitan dengan tradisi lokal, atau penghargaan terhadap nenek-moyang, atau ungkapan identitas sebagai orang Jawa, Batak, Dayak, dsb.

Dalam tesis ini konsep musik dipergunakan untuk dua maksud, yaitu: Pertama, musik yang dimaksudkan di sini lebih banyak ditujukan kepada nyanyian-nyanyian, secara khusus nyanyian-nyanyian dasar dari nyanyian hasil Loko dan nyanyian-nyanyian inkulturasi hasil Loko yang digunakan dalam ibadah-ibadah GMIT. Di

⁴² Perbandingan ini dilakukan oleh Prier, *op.cit.*, 15.

samping itu, juga secara sekilas disinggung tentang alat-alat musik tradisional yang digunakan untuk mengiringi nyanyian-nyanyian tersebut. Kedua, musik sebagai kajian musikologis yang akan dipakai dalam membedah nyanyian dasar dan nyanyian inkulturasi hasil Loko yang telah digunakan di GMT.

5. Inkulturasi

Kata “inkulturasi” terdiri dari akar kata *in*, artinya dalam, *kultur*, artinya budaya, sedangkan sufiks menunjuk kepada suatu proses. Secara hurufiah inkulturasi berarti proses untuk membawa sesuatu ke dalam budaya.⁴³

Prasad Pinto mendefinisikan:

“Inkulturası adalah proses yang di dalamnya komunitas Gerejani menghayati iman dan pengalamannya dalam konteks budayanya sedemikian rupa, sehingga hal-hal itu tidak hanya terungkap dalam unsur-unsur budaya lokal, tetapi malahan menjadi kekuatan pencipta pola-pola persatuan komunitas baru serta menjadi kekuatan yang menyemangati, membentuk dan dengan jelas memperbaharui kebudayaan itu seolah-olah menjadi suatu ciptaan baru.⁴⁴

Menurut Giancarlo Collet:

“Inkulturası adalah suatu proses yang berlangsung terus di mana Injil diungkapkan di dalam situasi sosio-politik dan religius-budaya sedemikian rupa hingga ia tidak hanya diwartakan melalui unsur-unsur situasi tersebut, tetapi menjadi suatu daya yang menjiwai dan mengolah budaya tersebut; sekaligus budaya tersebut memperkaya Gereja universal.⁴⁵

Hampir sama dengan Collet, Daeng mengatakan:

“Inkulturası Gerejani adalah integrasi pengalaman Gereja lokal ke dalam kebudayaan-kebudayaan masyarakatnya sedemikian rupa, sehingga pengalaman itu tidak hanya mengungkapkan diri melalui unsur-unsur kebudayaannya sendiri, tetapi malahan menjadi kekuatan yang menyemangati, mengarahkan dan memperbaharui kebudayaan tersebut sehingga menciptakan

⁴³ G. Riemer, *op.cit.*, 185.

⁴⁴ Joseph Prasad Pinto. 1985, *Inculturation Through Basic Communities. An Indian Perspective*, Asian Trading Corporation, Bangalore, 12, seperti dikutip Daeng, *loc.cit.*

⁴⁵ Giancarlo Collet. 1996, “Inkulturası, Begriff und Problemstellung” dalam *Lexikon fur Theologie und Kirche*, Freiburg, Vol. 5 kol. 504, seperti dikutip Prier, *op.cit.*, 8.

kesatuan dan persatuan, bukan saja dalam kebudayaan yang bersangkutan, tetapi juga sebagai sesuatu yang memperkaya Gereja.”⁴⁶

Dari ketiga pengertian atau definisi di atas tentang inkulturasi, dapat dikatakan lebih lanjut bahwa inkulturasi adalah proses yang di dalamnya terjadi asimilasi Kabar Gembira (Injil) dan pandangan–pandangan serta nilai-nilai Kristen ke dalam kebudayaan suatu masyarakat serta penerimaan unsur-unsur kebudayaan setempat ke dalam peri hidup orang Kristen. Ringkasnya, inkulturasi adalah realisasi dinamis Kabar Gembira dengan berbagai kebudayaan; suatu perembesan hidup Kristen ke dalam suatu kebudayaan. Inkulturasi adalah proses interpretasi dan asimilasi resiprok dan kritis antara Kabar Gembira dan kebudayaan setempat secara kontinu. Sebagai suatu proses yang tidak pernah selesai, inkulturasi pun harus menyesuaikan diri pada proses tersebut, yang berarti asimilasi Kabar Gembira dalam suatu kebudayaan dan transformasi budaya oleh Kabar Gembira harus pula kontinu. Kebudayaan dengan sifatnya yang dinamis dan terbuka berubah bersama jalannya waktu. Demikian pun halnya dengan inkulturasi. Jadi inkulturasi senantiasa merupakan suatu proses yang tidak pernah selesai.⁴⁷

Istilah inkulturasi lebih banyak digunakan di kalangan Gereja Katolik, sedangkan di kalangan Gereja Protestan lebih banyak menggunakan istilah “kontekstualisasi”. Kata “kontekstualisasi” pertama kali muncul dalam terbitan *Theological Education Fund* (TEF = Dana Pendidikan Teologi) tahun 1972, yang berakar pada ketidakpuasan terhadap model-model pendidikan teologis yang tradisional. Salah satu tujuan utama pekerjaan TEF ialah agar Injil diungkapkan dan pelayanan dilakukan sebagai tanggapan pada ketegangan antara situasi-situasi

⁴⁶ Daeng, *op.cit.*, 23.

⁴⁷ Daeng, *ibid.*, 24.

budaya dan agama setempat dan peradaban teknologis yang universal.⁴⁸ Istilah kontekstualisasi berhubungan dengan konteks; dalam ilmu sastra sama dengan bagian yang mendahului atau menyusul suatu pasase dan menentukan artinya. Maka kontekstualisasi berarti menciptakan hubungan dengan konteks. Istilah ini digunakan oleh Gereja Protestan berhubungan dengan teologi dan tugas pewartaan iman pada umumnya (termasuk teologia pembebasan di Amerika Latin dan Asia, dengan catatan bahwa kemiskinan pun termasuk “budaya” banyak bangsa). Selain itu kontekstualisasi dimengerti pula sebagai dialog antar agama serta dialog antara pelbagai budaya, dan akhirnya pula pengakuan iman Kristiani dalam konteks politis zaman sekarang.⁴⁹ Istilah inkulturasi dipakai di sini karena nyanyian liturgi yang diciptakan berasal dari nuansa nyanyian tradisional yang bersangkutan, sehingga lebih cocok penggunaan istilah inkulturasi yang langsung berkenaan dengan budaya setempat. Memang tidak perlu dipertentangkan antara inkulturasi dan kontekstualisasi karena istilah kontekstualisasi lebih luas dari pada inkulturasi, di mana inkulturasi termasuk juga dalam kontekstualisasi.

Dalam tesis ini secara khusus dibahas tentang inkulturasi musik liturgi, yaitu suatu usaha untuk menciptakan bentuk-bentuk musik baru yang bermutu tinggi dan luhur, yang mengena pada orang beriman yang mengikuti ibadah. Oleh karena langsung mengena dan dapat dimengerti, maka musik liturgi tersebut dapat menjadi ungkapan iman.⁵⁰ Sebagai contoh inkulturasi musik liturgi: lagu daerah tidak sekedar diambil lalu diberi teks Kristen. Tetapi lagu asli itu diambil, antara lain

⁴⁸ David J. Hesselgrave dan Edward Rommen. 1995, *Kontekstualisasi: Makna, Metode dan Model*, PT BPK Gunung Mulia, Jakarta, 48-49.

⁴⁹ Lothar Schreiner. 1989, “Kontextuelle Theologie” dalam *Evangelisches Kirchenlexikon*. Vol. 2, Gottingen, kol. 1418 dst, seperti dikutip Prier, *op.cit.*, 12.

⁵⁰ Prier, *loc.cit.*

motif/gayanya, suasananya, ritmiknya; lalu dikarang lagu yang baru dengan motif, suasana dan ritmik tersebut. Maka hasilnya adalah lagu liturgi/Gerejani yang orisinal dan sekaligus seratus persen bergaya daerah yang bersangkutan.⁵¹ Demikian pula dengan alat musik tradisional yang semula hanya mengiringi lagu-lagu daerah yang bersangkutan, sekarang digunakan pula untuk mengiringi lagu-lagu liturgi yang inkulturatif, baik secara sendiri maupun sebagai bagian dari alat-alat musik yang lain.

F. Kerangka Teoretik

Dari berbagai pengamatan awal, baik dari pustaka maupun lapangan, maka ini merupakan kuantitatif dan kualitatif dengan menggunakan pendekatan multi-disiplin.

Untuk meneliti tentang sejarah musik Gereja dan sejarah GMIT serta inkulturasi akan digunakan pendekatan historis. Dengan pendekatan ini akan ditelusuri secara sekilas sejarah musik Gereja pada umumnya dan masuknya agama Protestan ke NTT serta proses inkulturasi yang terjadi serentak dengan pertemuan agama dan budaya setempat. Kuntowijoyo dalam bukunya *Pengantar Ilmu Sejarah* mengatakan bahwa “sejarah membicarakan masyarakat dari segi waktu, jadi sejarah ialah ilmu tentang waktu”. Dalam waktu tersebut terjadi empat hal, yaitu: (1) Perkembangan. Perkembangan terjadi bila berturut-turut masyarakat bergerak dari satu bentuk ke bentuk lain. Biasanya masyarakat akan berkembang dari bentuk yang sederhana ke bentuk yang lebih kompleks. Perkembangan mengandaikan tidak ada pengaruh luar yang menyebabkan pergeseran. (2) Kesenambungan. Kesenambungan

⁵¹ Karl-Edmund Prier, SJ. 1999, *Inkulturasi Nyanyian Liturgi*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta, 4.

terjadi bila suatu masyarakat baru hanya melakukan adopsi lembaga-lembaga lama. (3) Pengulangan. Pengulangan terjadi bila peristiwa yang pernah terjadi di masa lampau terjadi lagi. (4) Perubahan. Perubahan terjadi bila masyarakat mengalami pergeseran, sama dengan perkembangan. Akan tetapi, asumsinya ialah adanya perkembangan besar-besaran dan dalam waktu yang relatif singkat. Biasanya, perubahan terjadi karena pengaruh dari luar.⁵² Selanjutnya, Kuntowijoyo mendefinisikan sejarah adalah rekonstruksi masa lalu.⁵³ Pendekatan historis ini digunakan dalam pembahasan bab dua.

Dalam hubungan dengan proses sosialisasi/penjemaatan inkulturasi musik liturgi, khususnya nyanyian hasil Loko, maka akan digunakan dua teori. Pertama, teori tentang perkembangan seni yang dirumuskan oleh J. Maguet, dalam bukunya Graburn,⁵⁴ seperti dikutip oleh Soedarsono, yang mengatakan bahwa berdasarkan atas tujuan produk seni yang dihasilkan, ada dua kelompok seni, yaitu *art by destination* dan *art of acculturation*. *Art by destination* adalah seni yang dihasilkan oleh sekelompok masyarakat, yang hasilnya dimanfaatkan sendiri oleh masyarakat tersebut; sedangkan *art of acculturation* adalah seni yang dibuat oleh sekelompok masyarakat, tetapi hasilnya diperuntukkan bagi orang lain.⁵⁵ Dari proses inkulturasi musik liturgi di GMIT sampai pada sosialisasi/penjemaatannya dapat dikatakan termasuk *art by destination*, karena musik liturgi yang dihasilkan dalam Loko diciptakan oleh para peserta dari Jemaat GMIT untuk kepentingan pelayanan liturgi di GMIT pula; meskipun tidak menutup kemungkinan untuk digunakan oleh Gereja-

⁵² Kuntowijoyo. 2001, *Pengantar Ilmu Sejarah*, Yayasan Benteng Budaya, Yogyakarta, 14-15.

⁵³ *Ibid.*, 18.

⁵⁴ Nelson H.H. Graburn, ed. 1976, *Ethnic and Tourist Arts*, University of California Press, Berkeley.

⁵⁵ R.M. Soedarsono. 1999, *Seni Pertunjukan dan Pariwisata Rangkuman Esai tentang Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*, Badan Penerbit ISI Yogyakarta, Yogyakarta, 98-99.

gereja lainnya. Kedua, konsep kesadaran religiusitas menurut konsep Glock dan Stark,⁵⁶ seperti dikutip Y. Sumandiyo Hadi, antara lain sebagai berikut: (1) Keterlibatan ritual (*ritual involvement*), yaitu sejauh mana seseorang mengerjakan kewajiban ritual di dalam agama mereka; (2) keterlibatan ideologis (*ideological involvement*), yaitu sejauh mana orang menerima berbagai macam hal yang dogmatis di dalam ajaran agamanya; (3) keterlibatan intelektual (*intellectual involvement*), yang menggambarkan seberapa jauh seseorang mengetahui tentang ajaran agamanya; (4) keterlibatan pengalaman (*experiential involvement*), menunjukkan apakah seseorang pernah mendapat pengalaman mengagumkan yang merupakan keajaiban atau mujizat yang datang dari Tuhan; (5) keterlibatan secara konsekuen (*consequential involvement*), yaitu sejauh mana perilaku seseorang konsekuen dengan ajaran agamanya.⁵⁷ Kedua teori ini akan dimanfaatkan dalam pembahasan bab tiga.

Berbicara tentang inkulturasi musik liturgi tidak bisa lepas dari musik tradisional atau musik etnik. Menurut Shin Nakagawa, mengamati musik tradisional atau musik etnik tidak bisa terbatas pada akustiknya saja, seperti melodi (lagu), ritme, tempo, warna nada, dan lain-lain. Mengamati musik tradisional atau musik etnik berarti musik itu dihubungkan dengan masalah kemasyarakatan. Di sini diteliti fungsi dan makna musik, misalnya bagaimana musik itu dipelihara dalam masyarakat. Jadi di samping diteliti struktur musik, juga harus dihubungkan dengan

⁵⁶ Charles Y. Glock & Rodney Stark. 1963, *Religion and Society in Tension*, Rand McNally, Chicago.

⁵⁷ Y. Sumandiyo Hadi. 2000, *Seni Dalam Ritual Agama*, Yayasan Untuk Indonesia, Yogyakarta, 30-31.

struktur sosial dan unsur-unsur kebudayaan lain yang ada di dalamnya.⁵⁸ Itu sebabnya, Alan P. Merriam, salah seorang pakar musik etnik, dalam bukunya *The Anthropology of Music* mendefinisikan etnomusikologi sebagai “pengkajian musik di dalam kebudayaan”.⁵⁹ Penelitian seperti ini menggunakan pendekatan etnomusikologis. Selanjutnya, Merriam juga menyebutkan delapan fungsi penting dari musik etnik, yaitu (1) sebagai kenikmatan estetis; (2) sebagai hiburan; (3) sebagai komunikasi; (4) sebagai representasi simbolis; (5) sebagai respon fisik; (6) sebagai penguatan konformitas norma-norma sosial; (7) sebagai pengesahan institusi-institusi sosial dan ritual-ritual keagamaan; dan (8) sebagai sumbangan pada pelestarian dan stabilitas kebudayaan.⁶⁰ Dengan kedelapan fungsi musik etnik yang disebutkan Merriam ini akan dilihat bagaimana fungsi musik etnik/tradisional ini dalam konteks masyarakatnya, dan sejauh mana upaya transformasi nilai budaya dari musik tradisional ke dalam musik liturgi yang telah diciptakan.

Dalam hubungan dengan pertemuan kebudayaan, Nakagawa mengutip konsep Margaret Kartomi dalam artikelnya yang berjudul *The Processes and Result of Musical Contact: A Discussion of Terminology and Concepts*, yang menyebutkan bahwa proses-proses perubahan kebudayaan dapat terjadi dalam enam bentuk, yaitu: (a) Penolakan secara tegas musik (*virtual rejection of an impinging music*). (b) Pengambilalihan ciri khusus musik (*transfer of discreted musical traits*). (c) Pluralisme musik yang hidup berdampingan (*pluralistic coexistence of music*). (d) Kebangkitan unsur musik lokal (*nativistic musical revival*). (e) Penghapusan musik

⁵⁸ Shin Nakagawa. 2000, *Musik dan Kosmos Sebuah Pengantar Etnomusikologi*, Yayasan Obor, Jakarta, 6.

⁵⁹ Alan P. Merriam. 1964, *The Anthropology of Music*, Northwestern University Press, 6.

⁶⁰ *Ibid.*, 223-225.

(*musical abandonment*). (f) Pemiskinan musik (*musical impoverishment*).⁶¹ Dalam proses penciptaan nyanyian yang inkulturatif secara khusus dipergunakan bentuk pengambilalihan ciri khusus musik tradisional sebagai acuannya.

Untuk melihat upaya inkulturasi musik liturgi di GMT akan digunakan pula pendekatan liturgis dan pendekatan musikologis. Pendekatan liturgis dipakai karena berbicara tentang inkulturasi musik liturgi tidak bisa lepas dari liturgi itu sendiri. Inkulturasi musik liturgi adalah bagian dari inkulturasi liturgi. Pendekatan ini juga dipakai karena dalam menciptakan lagu-lagu inkulturasi harus menggunakan unsur-unsur liturgi sebagai temanya. Oleh sebab itu uraian dari J.L.Ch. Abineno dalam bukunya *Unsur-unsur Liturgia yang Dipakai oleh Gereja-gereja di Indonesia*, dan Rasid Rachman dalam bukunya *Nyanyian Jemaat dalam Liturgi* akan digunakan sebagai acuan dalam pendekatan ini. Abineno membedah tentang unsur-unsur liturgi mulai dari Votum, Salam, Introitus, Pengakuan Dosa, Pemberitaan Anugerah, Hukum, Gloria Pendek, *Kyrie eleison*, Nyanyian Pujian, Doa, Pembacaan Alkitab dan Khotbah, Mazmur dan Haleluya, sampai pada Pengakuan Iman, Doa Syafaat, Pemberian Jemaat, Nyanyian dan Paduan Suara, serta Berkat.⁶² Sedangkan Rachman mengulas tentang keperluan nyanyian untuk hari raya liturgi dan untuk unsur-unsur liturgi.⁶³ Di samping itu, uraiannya tentang warna dan pola nyanyian Jemaat turut menjadi latar belakang penciptaan lagu-lagu liturgi yang inkulturatif.⁶⁴ Dengan demikian inkulturasi musik liturgi harus sesuai dan diperuntukan bagi kepentingan

⁶¹ *Ibid.*, 18-22.

⁶² J.L.Ch. Abineno. 200, *Unsur-unsur Liturgia Yang Dipakai Oleh Gereja-gereja di Indonesia*, PT BPK Gunung Mulia, Jakarta.

⁶³ Rachman, *op.cit.*, 23-26.

⁶⁴ *Ibid.*, 40-41.

liturgi/ibadah. Prinsip-prinsip liturgis tersebut harus menjadi acuan juga dalam penciptaan lagu-lagu inkulturatif itu.

Untuk pendekatan musikologis dimanfaatkan dalam kaitan dengan pengamatan terhadap materi musik dari nyanyian tradisional dan transformasinya ke dalam nyanyian liturgi yang inkulturatif. Di sini dilihat bagaimana ciri khas nyanyian tradisional dalam bentuk, alur melodi, pola ritme, harmonisasi dan kesesuaian antara melodi dengan syairnya dibanding dengan unsur-unsur musik yang sama dalam nyanyian liturgi inkulturatif yang telah diciptakan. Tulisan P. Anton Sigoama Letor, SVD dalam bukunya *Komposisi Lagu Menuju Musik Liturgi*⁶⁵ akan digunakan untuk ulasan musikologi dimaksud, baik untuk musik tradisional maupun musik liturgi inkulturatif yang dihasilkan melalui Loko. Tulisan M. Soeharto dalam bukunya *Belajar Membuat Lagu* dan Prier dalam bukunya *Ilmu Bentuk Musik* akan dipergunakan untuk analisa tentang motif dan frase lagu. Yang dimaksud dengan motif lagu ialah unsur lagu yang terdiri dari sejumlah nada yang dipersatukan dengan suatu gagasan/ide, karena itu biasa dipakai secara berulang-ulang dan diolah-olah pada sebuah melodi/lagu sehingga memperkuat kesan dan tanggapan pendengarnya. Secara normal, sebuah motif lagu memenuhi dua ruang birama. Ada dua macam motif, yaitu motif ritmis dan motif melodis. Motif ritmis adalah motif yang perulangannya tampil berupa kesamaan ritmis. Motif melodis adalah motif yang perulangannya tampil berupa kesamaan garis melodi. Sedangkan frase adalah panjang pendeknya sebuah melodi, biasanya dilihat dari penggalan-penggalannya. Frase melodi harus memiliki kesan adanya makna utuh yang estetis, sama seperti

⁶⁵ P. Anton Sigoama Letor, SVD. 1984, *Komposisi Lagu Menuju Musik Liturgi*, Penerbit Nusa Indah, Ende.

peranan koma dalam kalimat bahasa sehingga dalam notasinya satuan frase seringkali dibatasi dengan tanda koma. Maka dari itu, sebuah anak kalimat pun (misalnya dengan empat birama) umumnya terdiri dari dua motif setiap dua birama sesuai hukum simetri.⁶⁶ Dengan pendekatan ini dapat diamati apakah inkulturasi musik liturgi itu sudah sesuai dengan tuntutannya secara musikologis.

Untuk pendekatan etnomusikologis, liturgis dan musikologis dimaksud akan dibahas secara khusus dalam bab empat.

Secara ringkas dapat dikatakan bahwa pendekatan-pendekatan yang diuraikan di atas, digunakan untuk dua tujuan. Pertama, untuk melihat bagaimana pendekatan-pendekatan ini dimanfaatkan untuk menganalisis tiga lagu dasar yang digunakan sebagai acuan untuk menciptakan nyanyian liturgi inkulturatif dalam Loko. Kedua, pendekatan-pendekatan ini digunakan juga untuk menganalisis tiga nyanyian liturgi yang diciptakan dari tiga lagu dasar di atas. Loko diadakan oleh GMIT bekerja sama dengan Pusat Musik Liturgi (PML) Yogyakarta. Dalam Loko inilah dikaji musik-musik tradisional setempat untuk memperoleh ciri khas musik tradisional tersebut untuk kemudian dijadikan acuan dasar dalam penciptaan lagu liturgi yang baru. Loko ini dijadikan pembatas waktu dalam tinjauan teoritis ini karena dapat dikatakan bahwa dalam Loko inilah upaya inkulturasi musik liturgi mendapat perhatian yang lebih serius dan dapat dipertanggungjawabkan secara etnomusikologis, liturgis dan musikologis.

⁶⁶ M. Soeharto. 1986, *Belajar Membuat Lagu*, Penerbit PT Gramedia, Jakarta , 30-31; Karl-Edmund Prier, SJ. 1996, *Ilmu Bentuk Musik*, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta, 3.

Urutan penggunaan pendekatan-pendekatan di atas seperti itu bukan karena pertimbangan bobot pemanfaatan pendekatan-pendekatan tersebut, tetapi lebih pada urutan kejadian pemanfaatan pendekatan-pendekatan itu.

G. Metode dan Lokasi Penelitian

Dalam rangka penyusunan tesis ini maka pengumpulan data dilakukan dengan cara pustaka dan lapangan. Dari kedua metode ini dilaksanakan beberapa tahap pengumpulan data sebagai berikut.

Pada penelitian pustaka, pengumpulan data dilakukan dengan mendapatkan data tertulis dari berbagai literatur sebagai sumber primer dan sumber sekunder yang berkaitan dengan permasalahan di berbagai perpustakaan, di antaranya: Perpustakaan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Perpustakaan Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Perpustakaan Kolese Ignatius Yogyakarta, Perpustakaan PML Yogyakarta, Perpustakaan Duta Wacana Yogyakarta, dan beberapa buku koleksi pribadi.

Pada penelitian lapangan, metode yang digunakan adalah survai. Masri Singarimbun mendefinisikan survai adalah “yang mengambil materi dari satu populasi dan menggunakan kuisioner sebagai alat pengumpulan data yang pokok”.⁶⁷ Dari tujuh maksud penggunaan Survai yang dikemukakan oleh Singarimbun,⁶⁸ maka tiga maksud di antaranya dipakai dalam ini, yaitu (1) deskriptif; (2) evaluasi; dan (3) prediksi atau meramalkan kejadian tertentu di masa yang akan datang. deskriptif

⁶⁷ Masri Singarimbun. 1989, “Metode dan Proses” dalam Masri Singarimbun dan Sofian Effendi (ed), *Metode Survai*, LP3S, Jakarta, 1.

⁶⁸ Lih. *Ibid.*, 4-5.

bertujuan untuk mendeskripsikan atau melukiskan realitas sosial yang kompleks yang ada di masyarakat. evaluasi berguna untuk mengetahui sejauh mana tujuan yang digariskan pada awal program tercapai atau mempunyai tanda-tanda akan tercapai. Secara umum ada dua jenis evaluasi, yakni evaluasi formatif, biasanya melihat dan meneliti pelaksanaan suatu program, mencari umpan balik untuk memperbaiki pelaksanaan program tersebut; dan evaluasi summatif, biasanya dilaksanakan pada akhir program untuk mengukur apakah tujuan program tersebut tercapai. Dengan hasil survai tersebut maka dapat digunakan untuk mengadakan prediksi mengenai fenomena sosial tertentu.

Alat pengambil data (instrumen) yang digunakan adalah kuisisioner dan observasi. Responden yang dituju untuk mengisi kuisisioner adalah anggota jemaat, untuk etnik Alor-Pantar sebanyak 35 orang dan etnik Rote-Ndao 45 orang. Ida Bagoes Mantra, mengutip Fisher, *et al* (1998), menyebutkan bahwa jumlah responden untuk uji coba berkisar 30-50 orang, karena jumlah responden yang lebih dari 30 orang akan mendekati distribusi normal.⁶⁹ Penelitian ini dilakukan secara kuantitatif. Di samping kuisisioner, maka akan dicocokkan jawaban-jawaban responden yang mengisi kuisisioner dengan responden yang mempunyai otoritas dalam Gereja/Jemaat dan masyarakat adat setempat, yaitu Koordinator Pelayanan Wilayah Klasis (KPWK), Ketua Majelis Jemaat (Wilayah), dan Tokoh Adat serta Dekan Fakultas Teologi UKAW Kupang lewat metode observasi. Observasi adalah pengamatan dan pencatatan dengan sistematis fenomena-fenomena yang diteliti. Ada dua macam observasi sederhana yang dilakukan dalam penelitian, yaitu observasi non-partisipasi dan observasi partisipasi. Observasi non-partisipasi adalah observasi

⁶⁹ Ida Bagoes Mantra. 2004, *Filsafat dan Metode Sosial*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta, 80.

yang dilakukan dengan cara peneliti tidak ikut mengambil bagian dalam aktivitas masyarakat atau perikehidupan orang-orang yang diobservasi. Metode observasi non-partisipasi sangat berguna untuk mengecek antara realitas dengan jawaban responden. Mengutip Hsin Pao Yang, Mantra menyebutkan lima alat perlengkapan untuk observasi non-partisipasi, yaitu buku harian, buku catatan, pedoman wawancara, alat pemotret dan peta. Sebaliknya, dalam observasi partisipasi orang yang mengadakan observasi (*observer*) turut mengambil bagian dalam perikehidupan orang atau orang-orang yang diobservasi (*observed*).⁷⁰ Dalam penelitian ini, observasi partisipasi dipakai dengan cara penulis ikut terlibat dalam liturgi Kebaktian Minggu, Kebaktian Penutupan Sidang Klasis, dan Perjamuan Kudus sebagai Pemandu Pujian Jemaat dengan menggunakan lagu-lagu inkulturatif. ini dilakukan secara kualitatif.

Pengabdian wawancara dan pengamatan dalam alat perekam kaset dan video, serta foto dilakukan dengan beberapa maksud, yaitu sebagai bahan untuk menganalisa data yang akan dimasukkan dalam tulisan, sebagai bahan berupa gambar yang akan dicantumkan dalam tulisan, dan sebagai diskografi.

Penelitian ini difokuskan di GMIT dengan lokasi di klasis-klasis Alor-Pantar dan klasis-klasis Rote-Ndao. Pemilihan lokasi ini karena di kedua wilayah ini masyarakatnya mayoritas beragama Kristen Protestan, khususnya GMIT, dan mereka pun masih memegang teguh budaya dan adat istiadatnya. Di samping itu, di kedua wilayah ini telah dilaksanakan Loko, sehingga dapat diamati perkembangan inkulturasi musik liturgi secara lebih baik dan bertanggung jawab. Klasis-klasis se-Alor-Pantar berjumlah 7 buah, sedangkan klasis-klasis se-Rote-Ndao berjumlah 6

⁷⁰ *Ibid.*, 82-85.

buah. Bila dibanding dengan GMTI yang seluruhnya memiliki 43 klasis, maka secara umum jumlah klasis sebagai tempat penelitian sebanyak 13 klasis, atau mencapai 30,23%. Agar penelitian ini lebih fokus, maka secara khusus dipilih 3 klasis dari Alor dan 3 klasis dari Rote-Ndao sebagai tempat penelitian, atau mencapai 14%. Dengan persentase seperti ini, maka dianggap representatif sebagai tempat penelitian.

Penelitian terhadap GMTI tidak saja dimaksudkan untuk melihat perkembangan upaya inkulturasi di Gereja itu sendiri, tetapi juga mau dilihat kemungkinan-kemungkinan yang dapat dibangun dalam kerja sama melalui upaya inkulturasi ini menuju cita-cita ekumene sebagaimana kehendak Kristus bagi Gereja-Nya di dunia.

