

Menelusuri Makna Lirik dalam Lagu-lagu Pujian Kristen Karismatik

Michael Hari Sasongko

STT Abdiel Ungaran

michaelhari.sas@gmail.com

Hengki Bonifasius Tompo

STT Harvest Tangerang, Banten

Abstract

Music psychology is a field commonly used to analyze human behavior caused by musical elements. However, from the perspective of the psychology of music, music is used to analyze human behavior; human behavior is believed to be caused by aspects of music, namely melody, harmony, and rhythm. These three elements are not the only way to see the power of music to change human behavior. Behind all that, there is another way to examine human behavior, namely, analysis of meaning. This power of meaning is seen as capable of changing human behavior. This article is using literature research and critics, in addition to a thorough examination of communication theory. Through communication theory, the power of meaning can be identified, through the process of interpretation and association, until behavior change occurs. This behavior change is also due to a personal relationship between humans and transcendentals; even this relationship has a deeper meaning than the music itself. In church music, music is not only a means, but a prayer as well. Its lyrics refer to the Bible, so the lyrics in church music can be called "Christian prayer literature."

Keywords: communication; human behavior; lyrics, meaning

Abstrak

Psikologi musik adalah bidang kajian yang digunakan untuk menganalisis perilaku manusia yang disebabkan oleh unsur-unsur musikal. Namun pada dasarnya musik tidak hanya dapat dipahami dari perspektif psikologi untuk menganalisis perilaku manusia. Selama ini ini dalam konteks ibadah Kristen, perilaku manusia disebabkan oleh aspek-aspek musikal seperti melodi, ritme dan harmoni. Ketiga unsur ini bukanlah satu-satunya cara untuk melihat kekuatan musik dalam mengubah perilaku manusia. Di balik semua itu ada cara lain untuk mengkaji perilaku manusia, yaitu analisis makna. Kekuatan makna ini dipandang mampu mengubah perilaku manusia. Metode yang digunakan dalam kajian ini adalah metode studi pustaka dan kritik sastra, dibarengi dengan telaah teori komunikasi. Melalui teori komunikasi, kekuatan makna dapat diidentifikasi, melalui proses interpretasi dan asosiasi, hingga terjadi perubahan perilaku. Perubahan perilaku ini juga karena adanya hubungan personal antara manusia dan transenden, bahkan hubungan ini memiliki makna yang lebih dalam dari musik itu sendiri. Dalam musik gereja, musik hanyalah sarana, tetapi lirik di dalamnya mengacu

pada Alkitab, sehingga lirik dalam musik gereja dapat disebut "sastra doa Kristen".

Kata kunci: Komunikasi; makna; perilaku manusia; syair.

PENDAHULUAN

Gereja Kristen Karismatik berkembang sangat pesat di Indonesia saat ini. Perkembangan Gereja Karismatik itu dengan sendirinya mengembangkan musik sebagai bagian yang tak terpisahkan dari sistem liturginya. Musik di Gereja Karismatik bersifat khas dan unik. Artinya musik di gereja ini memiliki perbedaan dengan musik-musik yang berkembang di gereja-gereja Kristen yang lain dan memiliki sejarah perkembangannya sendiri. Oleh karena itu, pembahasan mengenai musik di Gereja Karismatik tidak bisa tidak harus mendeskripsikan pula pemahaman tentang Gereja Karismatik itu sendiri, walau hanya sekilas.

Kristen Karismatik adalah salah satu aliran dalam agama Kristen yang lebih menonjolkan karunia rohani atau gerakan roh, sekaligus sebagai ciri khasnya (Karl, 1975: 184-185). Kata "karismatik" dalam teologi Kristen berhubungan dengan kata "kharisma" dalam bahasa Yunani, yang dalam bentuk jamak "kharismata", yakni anugerah spiritual yang disalurkan kepada orang yang percaya kepada Kristus dalam rangka menjalankan pelayanan di gereja. Pandangan ini berdasar pada Alkitab Perjanjian Baru, yang secara spesifik terdapat dalam Rm 1:11; 5:15-16; 6:23; 11:29; 12:6, dalam 1 Kor 1:7; 7:7;; 12:4, 9,28; 30-31, dalam 2 Kor 1:11, dalam 1 Tim 4:14 dan dalam 1 Ptr 4:10. Semua itu diyakini sebagai karya Yesus Kristus dalam Roh Kudus.

Kristen Karismatik, sebagai aliran, sudah ada sejak era reformasi yang dikenal sebagai Anabaptis di Eropa: suatu gerakan yang lahir saat reformasi Lutheran di abad ke-16. Akan tetapi penganutnya sudah ada sejak abad ke-2 yang dikenal dengan montanisme, namun baru muncul sebagai "Gereja" di abad ke-20an. Kelahiran Gereja ini menimbulkan reaksi di kalangan Presbiterian, Kongregasional, Anglikan, Katolik, dan sebagainya (Matthew, 2008: 221). Dipandang dari teologinya, pandangan ini disebut juga Gerakan Pentakostal Baru, Gerakan Zaman Baru, atau Gerakan Gelombang ke-3 (Albineno, 1976: 17). Gerakan Karismatik merupakan kelanjutan dari gerakan pentakosta. Keduanya memiliki berbagai kemiripan di antaranya, mengakui kuasa Roh Kudus dan kesembuhan ilahi, dengan cara kotbah yang penuh semangat. Pentakostalisme dan karismatisme ini tidak lepas dari pendahulunya yakni Methodisme, yakni aliran yang diajarkan oleh dua bersaudara John Wesley dan Charles Wesley. John Wesley diberi julukan "Bapak Pentakostisme" sebab banyak ajaran dan gagasan serta pendekatan teologisnya diadopsi oleh pentakostisme.

Gerakan Karismatik selanjutnya berkembang dengan pesat, tersebar di beberapa negara di dunia seperti *Eternal Grace*, *New Frontiers*, *Vineyard Movement*, dan *Sovereign Grace Ministries*. Di Indonesia, terutama di kota-kota besar lahir Gereja Mawar Sharon (GMS), *Charismatic Worship Service* (CWS), Gereja Bethany Indonesia (Bethany), Gereja Bethel Indonesia (GBI), Gereja Duta Injil (GDI), Gereja Rumah Doa Segala Bangsa (RDSB), Gereja Yesus Kristus Tuhan (*Abba Love Ministries*), Gereja Tiberias Indonesia (GTI Tiberias), Gereja Bethel Tabernakel (GBT), Gereja Kemenangan Iman Indonesia (GKII), Gereja Jemaat Kristen Indonesia (GJKI). Dari coraknya, *Indonesia Full Gospel Fellowship* (IFGF) juga masuk ke dalam kategori karismatik. Di Asia, ada gerakan yang telah memberi kontribusi besar dalam pertumbuhan aliran Karismatik, yakni *Assemblies of God* dan *Full Gospel Businessmen Fellowship* di Amerika.

Musik gereja, berkembang seiring dengan berkembangnya berbagai corak dari gereja-gereja di atas. Tetapi yang sangat tampak, musik yang digunakan di dalam ibadah Karismatik merupakan musik dengan gaya yang sangat berbeda dari gereja-gereja tradisional yang lebih menekankan pada tradisi himne (*hymn*). Tata cara ibada di gereja Karismatik dikenal dengan pujian dan penyembahan (*praise and worship*), yang bersifat bersemangat, penuh antusiasme, dan dinamis. Penyembahan adalah wujud konkrit perilaku bahwa manusia telah dibebaskan dari dosa, luka batin, dan kehinaan (Wungow, 2021: 17). Lagu penyembahan pun lebih banyak diaransemen berdasarkan *genre* musik pop Kristen atau yang bercorak kontemporer (kekinian) atau *Christian contemporary music* (Saragih, 1976: 76), yang lazimnya diikuti dengan penyembahan dalam bahasa roh (glossolalia), berdasarkan Injil Yoh 4:24).

Di dalam praktik ibadahnya, musik Karismatik bersifat spontan dan fleksibel. Artinya tidak dimainkan berdasarkan cara atau struktur yang kaku, menggunakan tempo yang bervariasi, jalinan melodinya bersifat melodius, memiliki syair yang mudah dipahami dan dihafal, karena dinyanyikan secara berulang-ulang –yang sebetulnya sudah dirintis di dalam tradisi ibadah Katolik (Sensenig, 2017: 87-88), serta yang tidak kalah penting, terbuka terhadap lagu-lagu baru sejauh sejalan dengan ideologi gereja: sebuah cita-cita keterbukaan yang telah didengungkan sejak era Agustinus (Tailor, 2019: 19). Praktik musik ibadah ini jelas berbeda dengan musik di gereja tradisional yang dilakukan sebatas aktivitas liturgikal karena mendasarkan diri pada buku-buku himne yang sudah disepakati sebagai patokan dengan pola-pola yang teratur pula (Schemann, 1965: 28). Pola ibadah dan pujian di gereja Karismatik dipimpin oleh seorang pemimpin pujian (*worship leader*) yang di-*back up* oleh beberapa penyanyi lain (*singers*). Sifat-sifat musikal di atas memungkinkan ibadah di gereja Karismatik menggunakan *combo band*, yakni seperangkat alat musik yang terdiri dari *keyboard*, gitar elektrik, gitar bass elektrik, dan drum, serta tidak jarang juga melibatkan

saxophone.

Tulisan ini tidak memfokuskan diri pada perbedaan-perbedaan tradisi musikal di dalam gereja karismatik dan gereja-gereja tradisional, tidak pula membicarakan pola pujian dan penyembahan di gereja karismatik, melainkan difokuskan pada muata-muatan di dalam lagu-lagunya, yang secara faktual berupa syair lagu-lagu pujian, terutama perilaku sosial (jemaat) yang disebabkan oleh ‘kekuatan’ kata-kata (syair) lagu. Teori yang dipakai sebagai ‘pisau analisis’ untuk membedah kekuatan lagu-lagu pujian ini adalah teori komunikasi yang dikembangkan oleh Robert Craig.

METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan dalam kajian ini adalah metode studi pustaka dan kritik sastra. Objek material di dapat dari berbagai sumber kepustakaan, termasuk beberapa teks lagu pujian yang lazim dinyanyikan di gereja Karismatik. Analisis berupa kajian terhadap lagu-lagu pujian (kritik teks) di gereja Karismatik. Melalui teori komunikasi Robert Craig, sebagai ‘pisau analisis’, terutama teori dalam tradisi sisio-psikologis, diperoleh makna yang sebelumnya masih terselubung di balik teks-teks lagu tersebut. Sebelumnya dideskripsikan pula yang dimaksud dengan “musik Kristen”. Makna-makna yang terkuak tersebut adalah fakta-fakta yang untuk selanjutnya dipakai untuk menarik kesimpulan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Musik Kristen

Istilah “musik Kristen” atau “musik kristiani” (sebagai bentuk *adjective*) seringkali disamakan begitu saja dengan “musik gereja”, “musik liturgi”, “lagu puji-pujian Kristen”, atau “musik rohani Kristen”. Jenis musik ini tidak jarang didefinisikan secara simplistik, yakni semata-mata musik yang dimainkan untuk kepentingan ibadah di dalam gedung gereja atau musik yang dipakai untuk mengiringi sebuah ibadah Kristen. Definisi semacam ini tentu saja tidak salah dan secara faktual memang begitu. Akan tetapi definisi seperti ini kurang menjelaskan hakikat dari “musik gereja” atau “musik kristiani” itu sendiri. Berglund (1985: 3-14) secara implisit memberi pengertian terhadap jenis musik ini melalui beberapa kriteria.

Pertama, musik gereja adalah musik yang bersifat alkitabiah. Alkitab adalah sumber inspirasi, baik teologis maupun musikologis. Musik yang tidak bersumber pada Alkitab tidak dapat disebut “musik gereja”. Alkitabiah adalah ciri khas musik gereja, sekaligus menempakkannya sebagai *genre* tersendiri di dalam khazanah musikologi.

Kedua, musik gereja harus bersifat rohaniah. Sifat ini membedakannya dengan lagu-lagu profan atau sekular. Bersifat rohaniah berarti erat hubungannya dengan spiritualitas

kristiani. Spiritualitas diwujudkan dalam kegiatan pelayanan kepada Allah dan sesama, sedangkan yang profan diwujudkan dalam kegiatan komersial yang umumnya dipakai untuk kepentingan individu.

Ketiga, dimainkan di hadapan jemaat Kristus. Tidak penting apakah dimainkan di dalam gedung atau tidak. Yang penting dimainkan di dalam komunitas yang mengimani Kristus sebagai Tuhan dan Juru Selamat. Dewasa ini peristiwa pembakaran gereja sering terjadi yang mengakibatkan jemaat melakukan ibadah di luar gedung. Nyanyian yang dipakai di dalam ibadah di luar gedung tersebut tetap disebut “musik gereja”.

Keempat, mampu membawa jemaat ke dalam hadirat Yang Transenden. Artinya mampu membantu jemaat dalam merasakan Allah yang hadir. Indikator suasana ini adalah rasa damai. Jika ada musik yang dinyatakan sebagai “musik gereja” namun justru tidak membawa pada kedamaian, maka itu disebut musik gereja yang gagal. Musik yang gagal semacam itu bukan musik gereja.

Kelima, mampu membangun suasana ibadah. Suasana ibadah di sini adalah suasana suka cita akan hadirnya Yesus Kristus, Sang Penyelamat. Keadaan suka cita berkaitan erat dengan rencana penyelamatan Allah sendiri bagi seluruh bangsa (Luk 2: 10).

Pemahaman akan “musik gereja” di atas mengisyaratkan bahwa yang menjadi tujuan atau orientasi di dalam musik gereja tidak lain adalah Allah sendiri, dan musik tidak lebih sekadar sarana. Marinis (1993: 58) secara teoritis mengungkapkan adanya *trilogi* dalam seni pertunjukan, yakni pemain, penonton, dan materi musikal. Dalam konteks musik gereja, penontonnya Allah sendiri. Pemain musik dalam ibadah Karismatik (dalam hal ini termasuk jemaat yang menggunakan instrumen vokal), seperti halnya dalam musik sekular, harus bermain dengan sungguh-sungguh, sepenuh hati, dengan segala syukur, tidak lain agar sang “Penonton” merasa senang atau puas. Intinya, motivasi pelaku di musik gereja tidak sama dengan musik sekular. Di dalam musik gereja (musik religius) motivasinya adalah untuk pengembangan iman (*spiritual growth*), sedangkan motivasi dalam musik sekular adalah untuk pemenuhan emosial (*emotional maintenance*) (Tepera, 2018: 39-40).

Kenyataan ini membawa konsekuensi logis bagi profesionalitas pemain. Oleh karena orientasi utamanya adalah Allah sendiri, maka mereka tidak lain adalah pelayan, namun dalam arti tertentu memiliki predikat “pelayan yang profesional”. Di sisi lain, oleh karena Allah sendiri sebagai penonton, maka mereka dan jemaat tidak memiliki perbedaan peran yakni sebagai pemain musik, yang secara teologi disebut “Gereja”; bagian dari tubuh Kristus sendiri. Di dalam konteks Gereja ini, sesungguhnya atribut “pemain” menjadi tidak penting, sebab sebagai Gereja mereka punya hak dan kewajiban yang sama dengan jemaat yang lain, yakni sebagai pewarta Injil, kabar suka-cita tentang keselamatan dari Allah yang secara praksis berupa keadilan, belas kasihan, dan

kesetiaan (Mat 23:23). Inilah nilai dasar yang menghidupi perilaku, kebaikan, kejujuran, dan keutamaan lainnya, sekaligus menjadi dasar spiritualitas dalam kehidupan bersosial, berbangsa, dan bernegara. Nilai dasar dan spiritualitas ini sudah seharusnya melekat kepada mereka yang mempelajari musik gereja secara lebih serius

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

Fenomena semacam ini juga terdapat di dalam musik rohani Kristen, bahkan terlihat jelas di dalam bentuk-bentuk ibadahnya. Aspek musikal memang penting karena musik dapat menjadi medium yang lebih ekspresif dan memungkinkan mengekspresikan intensitas perasaan melalui titik nada, melodi, keras-lembut nada, ritme dan harmoni. Akan tetapi menurut Cooke, aspek musikal bukanlah satu-satunya aspek yang memunculkan perilaku tertentu di dalam sebuah fenomena musikal, sebab ‘bahasa musik’ pada dasarnya adalah bahasa yang sulit ditangkap dibandingkan bahasa verbal. Bahasa musik belum bersifat arbitrer dan sangat terikat pada aturan-aturan yang terdapat di dalam struktur musikal yang membuat musik ‘tidak lebih mampu’ untuk menyampaikan pesan dibandingkan bahasa verbal. Cooke mengungkapkan, “*Music is no more incapable of being emotionally intelligible because it is bound by the laws of musical construction than poetry is because it is bound by the laws of verbal grammatical construction.*” (Cooke, 1989: 211). Secara singkat dapat dikatakan, bahasa verbal lebih efektif dalam menyampaikan pesan dibandingkan bahasa musik.

Analisis terhadap bahasa (syair) musik di dalam khazanah musikologi merupakan analisis terhadap aspek ekstra-musikal, yang secara khusus dikaji di dalam bidang himnologi. *Kamus Besar Bahasa Indonesia* mengartikan “musikal” sebagai “sesuatu yang berhubungan dengan musik”. Maka “ekstra-musikal” dapat diartikan sebagai “elemen-elemen di luar musik, namun memandang aspek musikal sebagai objek materialnya.” Dengan kata lain, ekstra-musikal adalah elemen-elemen di luar musik yang di dalamnya tidak termasuk pemahaman yang terdapat di dalam kaidah atau teori musik yang meliputi elemen dasar melodi, ritme, dan harmoni. Filsuf Susanne K. Langer menyebut kegiatan seperti ini sebagai *aesthetics of heteronomy*; “*it interprets music as an expression of extramusical content,*” (Noth, 1990: 430). Ada banyak aspek yang dapat dipakai dalam menganalisis sebuah syair atau lirik lagu, seperti teori kritik sastra, ideologis, politis, sosial, dan komunikasi. Analisis

aspek musikal berikut ini dibatasi hanya dengan menggunakan teori komunikasi. Melalui analisis berdasarkan teori komunikasi ini, fenomena perilaku pelaku musik dapat lebih dipahami maknanya, sekaligus mencerminkan nilai-nilai estetis yang terdapat di dalam syair atau lirik lagu itu.

Teori Komunikasi

Kajian ini menggunakan teori komunikasi menurut Robert Craig. Menurut Craig, tak satu pun teori komunikasi yang paling diterima, akan tetapi teori-teori yang ada bermanfaat sebagai bentuk pemikiran dalam rangka menyelesaikan masalah yang lebih spesifik; *“there is no one correct theory of communication, but many theories are useful for thinking about specific problems.”* Craig (2007: 23-41), membedakan teori komunikasi ke dalam tujuh tradisi, yakni (1) semiotik, (2) fenomenologis, (3) *cybernetic*, (4) sosio-psikologis, (5) sosio-kultural, (6) kritis, dan (7) retorikal. Setiap tradisi berkaitan satu dengan yang lain, tergantung konteks permasalahannya. Untuk membatasi pokok pembahasan, kajian yang dipakai tradisi di dalam sosio-psikologis, sebab lebih berkaitan dengan topik pembahasan. Di dalam tradisi sosio-psikologis, komunikasi adalah bentuk interaksi, ekspresi dan sebuah material yang mampu memberi pengaruh terhadap perilaku orang lain (Craig, 1999).

Oleh karena komunikasi dipandang sebagai proses ekspresi, interaksi, yang memberi pengaruh kepada orang lain untuk mengungkapkan emosi dan berperilaku, maka teori ini lebih menekankan perilaku manusia sebagai makhluk sosial, aspek-aspek psikologisnya, berbagai aspek yang memengaruhi individu, kepribadian dan perasaan manusia, persepsi, dan kognisi serta terkait erat dengan tradisi semiotik, bahwa komunikasi antar-manusia adalah sebuah transmisi informasi ketika manusia merespons adanya simbol *“human communication has occurred when a human being responds to a symbol, “* yang oleh filsuf Susanne K. Langer disebut sebagai *“an instrument of thought”* (Littlejohn, 2015: 45). Craig mengutip teori Charles Sanders Peirce, bahwa komunikasi semiosis terjadi karena ada hubungan antara tanda, objek, dan makna, *“Peirce defined semiosis as a relationship among a sign, an object, and a meaning.”* Jadi erat hubungannya dengan konsep linguistik. Misalnya, kata “kucing” diasosiasikan sebagai seekor binatang. Akan tetapi sebetulnya kata ini memiliki asosiasi bukan sekadar binatang, tetapi lebih dari itu, sebuah pemikiran sekaligus penafsiran atas kata itu. Bagi para pecinta binatang, seekor kucing diasosiasikan dengan hewan bersahabat, akan tetapi artinya menjadi lain bagi mereka yang pernah dicakar kucing. Di dalam proses komunikasi, kata-kata yang disampaikan oleh pengirim pesan (*sender*), mengalami proses penafsiran sebelum sampai kepada si penerima pesan (*receiver*) sebagai sesuatu yang punya makna. Hubungannya dengan teori sosio-psikologis adalah bahwa makna ini membuat orang

melakukan sesuatu atau mengubah perilakunya. Dengan demikian, teori ini sangat terkait dengan hakikat psikologi, yaitu adanya korelasi antara stimulus dan respons; “*the emphasis in psychology was on how we learn behavior by associating stimulus and response*” (Littlejohn, 2011: 54).

Cross (2009: 15-17) membedakan dua pendekatan dalam rangka memahami makna di dalam musik, yakni pendekatan *referentialist* dan pendekatan *aesthetic*. Pendekatan *referentialist* lebih memfokuskan musik sebagai sebuah sistem simbol yang terungkap di dalam sistem notasi atau kata-kata di dalam liriknya. Hal ini mengisyaratkan adanya hubungan dengan sistem simbol di luar musik. Oleh karena itu, maka pemaknaan terhadap musik bergantung pada konteksnya. Dalam hal analisis lirik, maka hal ini berkaitan dengan sistem semantik di dalam sistem kebahasaan tertentu, seperti diungkapkan Siu-Lan Tan (2010: 245) bahwa, “*An important implication of the referentialist perspective is that music’s meaning is to a considerable degree determined by its context, such as social context (a commercial setting, a concert, a parade, etc.)*.”

Pandangan *aesthetic*, seperti dikatakan Cross dan Tolbert (Siu-Lan Tan, 2010: 246), makna musik hanya bisa di dapat dari musik itu sendiri, “*...aspect of this perspective remains strong: the idea that music’s meaning extend no further than the music itself*.” Intinya, makna musik bisa diraih jika musik itu dirasakan “indah”. “Keindahan” memang relatif. Akan tetapi Cross memberi sebuah patokan, bahwa musik dikatakan “indah” jika musik itu mampu memberi kepuasan (*satisfaction*), dan kepuasan bisa didapat jika pesan yang disampaikan dapat dirasakan keindahannya (Hanslick, 1986: 34). Dengan kata lain, kepuasan hanya akan tercapai jika musik benar-benar memiliki fungsi sebagai ‘bahasa’, dan dengan semikian mampu menciptakan aspek emosional. Fungsi kebahasaan ini harus ada. Schenker menyebutnya sebagai “*artistic necessities*” (1990: 7).

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

Kedua pendekatan ini adalah pendekatan klasik yang memperlihatkan bahwa makna di dalam kata-kata (syair) berbeda dengan makna di dalam musik. Sloboda menyebut makna di dalam syair sebagai “*non-musical phenomenon*” (1985: 58). Pendekatan pertama menekankan aspek ekstrinsik, sedangkan pendekatan kedua lebih menekankan aspek intrinsik. Sussane K. Langer (1942:232) mengungkapkan adanya perbedaan penciptaan dua makna ini sebagai berikut.

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

Di dalam musik “islami” sebagai misal, kata-kata yang terdapat di dalam lirik mempunyai arti yang khas, yang bersumber pada tradisi Islam. Setiap kata membawa penyanyi pada asosiasi tertentu. Selanjutnya kata-kata itu melahirkan stimulus sebab jaringan kata berbentuk frasa di dalam lagu mengandung pesan (*message*). Pesan ini diinterpretasi, lalu setelah melalui proses ini muncullah respons. Wujudnya berupa ungkapan emosional, seperti menengadahkan tangan, menempatkan tangan di dada, kedua mata terpejam, dan lain sebagainya. Jadi, musik islami pun bergantung pada konteks. Di sisi lain, musik ini hadir sebagai suatu “yang indah” dan berdiri sendiri. “Yang indah” ini merupakan konstruksi sosial dan ideologi si pengarangnya, seperti dikatakan Wolff (1993: 75), “...that art is socially and ideological constructed.” Di dalam teologi Kristen, keindahan adalah sintesis dari kebenaran dan kebaikan seperti diungkap Mortimer Adler (Bruylin, 2020: 79).

Teori komunikasi ini pada dasarnya mirip dengan teori psikologi kognitif. Menurut Goldstein (2011: 7), psikologi kognitif (*cognitive psychology*) adalah ilmu yang mengkaji proses informasi (yang bisa dalam bentuk kebahasaan) ditangkap indera, diproses dalam jiwa seseorang, sebelum diendapkan dalam kesadaran, dan diwujudkan ke dalam pola perilaku. Pengendapan informasi ini disebut “*mental response*”, yang bisa berbentuk “*attention*” (perhatian) atau “*perception*” (tanggapan). Dengan demikian, psikologi kognitif adalah studi tentang cara manusia menerima, mempersepsikan, mempelajari, menalar, mengingat, dan berpikir, dengan mewujudkannya ke dalam perilaku. Materi membangun “*mental response*”, setelah sebelumnya melewati proses “*attention*” dan “*perception*”. *Behaviour response*, sebagai tanggapan berupa perilaku, muncul setelah melewati proses tersebut.

Analisis Ekstra-Musikal

Estetika lagu Kristen dapat ditemukan di dalam syair. Nilai estesisnya dapat dianalisis berdasarkan kaidah-kaidah yang lazim di dalam tradisi kritik sastra. Salah satu pendekatannya adalah mengkaji nilai estetis di dalam bunyi kebahasaan yang terdapat di dalam bentuk rima. Rima dipahami sebagai bunyi yang diulang-ulang dan berjeda, baik di awal larik sajak, maupun di akhir larik sajak. Rima adalah salah satu unsur di dalam sajak, sebab melalui rima inilah keindahan sebuah sajak atau puisi dapat lahir. Di dalam rima terdapat pola bunyi.

Bunyi di dalam karya sastra, misalnya puisi punya peran penting sebab selain bunyi-bunyian itu bisa berfungsi sebagai hiasan, bisa juga berfungsi sebagai sarana ekspresi dan dapat menjadikan nada, irama (ritme), suasana, perasaan, serta gejolak batin si penyanyi.

Terdapat berbagai jenis rima, di antaranya *rima silang* (berpola a-b-a-b), *rima terus* (berpola a-a-a-a), *rima pasang* (berpola a-a-b-b), *rima patah* (berpola lebih kompleks: a-a-a-b/a-b-a-a/a-a-ab-a), *rima peluk* (memiliki pola a-b-b-a), *rima datar*: terdiri atas *rima asonansi* berupa bunyi vokal yang diulang-ulang dan *rima aliterasi* yang merupakan bunyi konsonan yang diulang-ulang (Hermontoyo, 2018). Contoh rima datar asonansi: /*burung perkutut* di ladang ber*umpu*t/, sedangkan contoh rima aliterasi adalah seperti pada karya Amir Hamzah sebagai berikut.

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

Teks di atas berdasarkan isi dan bentuk sebab sarat dengan bentuk-bentuk semiotis. Pendekatan ini masih kerap digunakan di dalam kritik karya seni, walau sudah agak usang. pendekatan isi, penafsiran, dan pemahaman teks di atas sangat diskursif sebab harus dijelaskan secara rasional dan mengalami analisis semantik, sedangkan dalam sudut pandang bentuk, kebenaran di dalam sastra bersifat presentasional. Wellek (1948: 21) mengungkapkan bahwa “*There are two basic types of knowledge, each of which uses a language system of signs: the sciences, which use the ‘discursive’ mode, and the arts, which use the ‘presentational’.*” Kedua pendekatan ini *independent* (mandiri): satu dengan yang lain tidak dapat mengintervensi. Selain itu, kedua pendekatan ini juga digunakan sarana komunikasi untuk menjelaskan makna-makna riil dan bersifat imajinatif dalam karya sastra.

Pola-pola rima seperti teks di atas banyak terdapat di dalam syair musik gereja, bahkan memperlihatkan efon (eufoni), yakni bunyi yang diulang-ulang guna memunculkan efek yang enak didengar (merdu). Misalnya bunyi yang diulang-ulang pada vokal a, i, u, e, o, dan m, n, ng, ny. Bunyi-bunyi ini menciptakan nuansa indah, mesra, gembira, dan rindu. Selain itu, terdapat pula efek kurang merdu, terasa parau yang disebut kakafoni. Bunyi seperti itu terdapat pada bunyi k, p, t, s, b, d, yang menciptakan kesan kuat, penuh tekanan, keadaan kacau, dan hancur. Syair-syair musik Kristen tidak pernah memakai kakafoni seperti ini. Walaupun demikian ada juga gabungan keduanya untuk menciptakan efek tertentu (Milne, 1993: 276), seperti syair di bawah ini:

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

Syair-syair musik gereja lebih banyak memakai pola eponi, dan umumnya didominasi oleh akhiran u untuk mengungkapkan personifikasi “ku” (aku) dan “Mu” (Engkau, Tuhan, Allah). Pola ini menunjukkan adanya relasi personal eksklusif antara manusia dengan Sang Pencipta, antara manusia yang diciptakan dengan Allah, Yang Menciptakan, antara abdi dengan Tuan, antara anak dengan Bapak. Dapat dikatakan pola ini adalah ciri khas sastra religius sebab karena punya fungsi katartik (*cathartic*). Lagu “Yesus Yesus” dalam gereja Karismatik banyak menggunakan rima seperti itu.

Yesus Yesus

BersamaMu hatiku tenang
Aman dalamMu
HadiratMu, kuingin s'lalu
Ada dekatMu
Bersujud di kakiMu
Mulutku menyembahMu
Penuhiku dengan kasihMu
Siapa yang dapat menggantikanMu
Hanya padaMu jiwaku berseru
Yesus, Yesus

Terindah bagiku
Bersujud di kakiMu
Mulutku menyembahMu
Penuhiku dengan kasihMu
Siapa yang dapat menggantikanMu
Hanya padaMu jiwaku berseru
Yesus, Yesus

Terindah bagiku
Ku ingin s'lalu berada dekatMu
Angkat tanganku, jiwaku berseru
Yesus, Yesus

Terindah bagiku
Bersujud di kakiMu
Mulutku menyembahMu
Penuhiku dengan kasihMu

Hubungan personal ini pun terlihat di dalam kata ganti, walau kadang-kadang berbentuk frasa, sebagai ungkapan estetika di dalam sastra modern yang sudah dipakai sejak

Macbeth dan *Hamlet* karya Shakespeare: “you” disepadankan dengan “*the beloved one*”, atau “*your excellency*” dengan “*you are the sunshine*”. Dalam sastra Jawa, hal ini sama dengan memadankan misalnya “Yang Mulia Sang Penguasa” dengan “*Kanjeng Gusti Sri Sultan Hamengkubuwana*”. Nilai estetis model sastra ini terlihat pula dalam syair “*Name of Jesus*”: kata “You” disepadankan dengan “Jesus”, “*Almighty King*”, “*Your Name*”, “*Lord*”, dan “*God*”.

Name of Jesus

*You hold the power over all, Almighty King
Heaven and Earth Sing of Your name
Alleluia, singing Alleluia
Your love's so great, Lord. It overwhelms my saving grace
This joy that's in me. Its overflows, so my soul sings
Name of Jesus, lifted high
Name of Jesus glorified
You are great, be magnified
The name of Jesus, The name of Jesus
In my every hour, You are love will never change
You never fail me. You never fail me ;
The grace that's never fades, God You're mu everything
You never fail me, You never fail me*

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

Dengan demikian, seperti dikatakan Noth (1990:93), makna tidak lain adalah isi pesan itu sendiri. Sebuah “kata” yang merupakan tanda, di dalamnya terdapat fungsi penanda dan petanda yang tidak dapat dipisahkan dari *reference*, seperti yang diyakini juga oleh Ferdinand de Saussure, strukturalis bermazhab Praha. Lirik di dalam sajak tidak terpisahkan dari makna. Kendatipun presentasional, makna di dalam sajak harus dapat dipahami karena hanya dengan cara itu “pesan” di dalam teks dapat diterima *receiver* dengan jelas dan tidak bersifat ambigu. Pemaknaan di dalam lirik musik gereja tidak terlepas dari

tipologi Charles Senders Pierce, meliputi aspek-aspek: objek (*object*), tanda (*sign*), dan arti (*meaning*) (Noth, 1990: 39-43). Namun demikian, pesan ini tidak berhenti pada makna, seperti dalam seni pertunjukan. Fungsi musik gereja lebih menekankan pada respons setiap individu dalam wujud perilaku. Memang aktivitas musikal di gereja merupakan ungkapan iman. Akan tetapi teologi Kristen menuntut lebih dari sekadar ungkapan iman, “Kamu lihat, iman bekerjasama dengan perbuatan-perbuatan dan oleh perbuatan-perbuatan itu iman menjadi sempurna.”(Yak 2: 22). Dalam hal ini teori komunikasi Craig mendapatkan posisinya, bahwa kata punya kekuatan untuk memengaruhi, bahkan mengubah perilaku individu. Kekuatan kata itu dalam musik Kristen ada di dalam lirik-liriknya yang me-refer asosiasi tertentu. Hal ini terlihat pada lagu “Ku MenyembahMu”.

Ku MenyembahMu

Bapa Kuberdiam
 Kubersyukur Buat Anugrah-Mu
 Kini Kusadari
 Semua Dosaku
 T’lah Diampuni
 Saat Ku Renungkan
 Kebaikan-Mu Dalam Hidupku
 Kini Kusadari
 Kuberharga Dihadapan-Mu

Dan Kumenyembah-Mu
 Kumengasihi - Mu
 Dengan Seg’nap Hati
 Seg’nap Jiwaku Dan Kekuatanku
 KumenyembahMu

.....

*And I Will Worship You
 And I Will Love You Lord
 With All My Heart
 With All My Soul*

*And With All My Mind
 I Will Worship You
 I Will Worship You
 I Will Worship You*

*You heal and restore all the broken hearted
 Love set me free, death is defeated
 Your promises are always true
 I put my hope in Your breakthrough*

*From darkness to light, You overcame
 All sickness is healed in Jesus name
 With every breath, I sing Your praise*

Yes, I am blessed for all my days

Kata “Kau”, “Mu”, “You” di sini memiliki pesona. Pesona di dalam syair lagu di atas berorientasi pada Kristus. Lirik “*You said that all things are possible*” memperlihatkan Yesus sebagai subjek. sebab hanya pribadi Yesus yang mampu membuat semuanya jadi mungkin. Lirik “*From darkness to light, You overcame*” juga ditujukan kepada Yesus, sebab kata “*light*” mengarah pada Kristus, yang tidak lain “terang” itu sendiri. Isi pemahaman ini sesuai dengan kesaksian Yohanes di dalam injilnya mengenai pribadi Yesus sebenarnya, “*John’s witness was the immediate setting for the coming into the world of the true light that gives the light to every man.*” Kata-kata di dalam lirik “Kini Kusadari, Semua Dosaku, T’lah Diampuni”, menngungkapkan efek kepada “dunia”. Pada mulanya dunia diklaim gelap; “*it is the ‘world’ organized in rebellion against God’s rule and claim. It was to this world that Christ came in Person, but, in character, his own did not receive Him.*” (Milne, 1993: 43). Akan tetapi lirik lagu tersebut menngungkapkan, semua sudah berbalik arah, dunia menjadi seperti semula; normal kembali di dalam Kristus sebab relasi antara Allah dengan manusia sudah menjadi pulih. Suka cita merupakan respons setelah jemaat menginterpretasi dan mengasosiasi makna; bersuka cita sebab mereka tidak lagi milik dunia yang menyangkal dan menentang Tuhan, melainkan bersuka cita di dalam dan bersama Kristus. Hal ini diperkuat dengan lirik, “*Yes, I am blessed for all my days.*” Dari perspektif teori Craig, perasaan diberkati merupakan stimulus yang bermuara pada perilaku, atau dari sudut pandang psikologi psikologi kognitif keadaan ini adalah “*behaviour response*”. Tepuk tangan (*clap*) yang biasa dilakukan di dalam ibadah Kristen Karismatik merupakan bentuk paling nyata dari *behaviour response* tersebut. Hal yang sama ada dalam lagu “Tenanglah” dengan pola rima yang sama.

Tenanglah

Darimanakah pertolongan?
Saat ku hilang harapan
Namun selalu Dia bekerja
Walau ku belum melihat
Tenanglah, Dia t’lah menanti
Sekalipun musim-musim terus berganti
Bersabarlah, jangan menyerah

Sekalipun hati dan dagingku
Telah habis lenyap, Yesuslah bagianku
Dia memegang seluruh hidupku
Kupercaya Dia Allah yang setia

Terus percaya dan berserah

Imanku tak akan goyah
Kar'na firmanNya berkata
Dia takkan pernah tinggalkan

Tenanglah hai jiwaku
Tenanglah

Teks di atas memiliki kekuatan untuk menstimulus, yang pada gilirannya memunculkan respons dari jemaat sebagai pendengarnya. Respons itu berbentuk perilaku sesuai dengan pesan lagu, yakni “tenang”. “Tenanglah hai jiwaku, Tenanglah.” Intinya apabila jiwa menjadi tenang, maka semuanya berubah menjadi tenang pula.

Yang juga penting dan layak untuk digarisbawahi adalah pemakaian simbol di dalam lirik-lirik musik gereja yang mempunyai kekuatan tersendiri. Sastra Injil akrab dengan gaya bahasa simbolik semacam itu. Simbolisme di dalam Injil Yohanes tampak di dalam ungkapan “Roti Hidup” (Yoh 6: 35); “Terang Dunia” Yoh 8:12; 9:5); “Gembala yang Baik” (Yoh 10:11, 14), “Pokok Anggur yang Benar” (Yoh 15: 1); “Air Kehidupan” (Yoh 4: 10). Para jemaat langsung paham begitu saja maksud dari ungkapan-ungkapan itu. Oleh karena adanya informasi dan ajaran turun-temurun, jemaat tidak perlu lagi perlu bersusah payah untuk memahami, sebagai contoh, yang dimaksud “air kehidupan” (*living water*) seperti terjadi pada wanita yang berjumpa dengan Yesus di sebuah sumur (Koester, 1995: 9). Oleh karena tidak perlu lagi melewati proses interpretasi untuk memahami ungkapan, maka ungkapan-ungkapan simbolis itu menjadi ungkapan yang memiliki nilai estetika; yang estetis. Lagu “Yesus Sungai Kehidupan” karya Jonathan Prawira dengan jelas mengungkap hal itu.

Yesus Sungai Kehidupan

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

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

Teks lagu di atas tidak hanya estetis, tapi lebih dari itu, mempunyai kekuatan spiritual tentang kerinduan kepada Allah yang telah mencapai penyempurnaannya di dalam diri Yesus Kristus, Allah yang hidup dan riil; inilah ungkapan agung yang telah didengungkan sejak tradisi

Mazmur yang dalam perjalanan sejarahnya menjadi standar bagi lagu-lagu gereja (Aniol, 2019: 2).

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

Kerinduan kepada Allah merupakan spiritualitas; stimulus yang pada gilirannya melahirkan tindakan “mencari Allah”. Di dalam kesusasteraan Indonesia modern, sastra jenis ini digolongkan ke dalam “sastra mantra”, walaupun tidak seekstrem karya-karya sastra mantranya Sutardji C. Bachri.

KESIMPULAN

Lirik-lirik di dalam lagu pujian dan penyembahan Kristen Karismatik merupakan fenomena musikal yang sangat unik. “Kekuatannya” dalam mengubah atau memengaruhi perilaku seseorang, yang tidak hanya dapat dipahami melalui pendekatan psikologi musik, yang secara faktual semata-mata melibatkan unsur-unsur musikal: melodi, ritme, dan harmoni, akan tetapi juga mempunyai kekuatan dari aspek lirik lagu. Kata-kata di dalamnya menempati peran lebih penting dibandingkan aspek musikalnya, sebab lirik lagu menunjukkan hubungan personal antara manusia dengan Yang Transenden yakni Yesus Kristus. Konkretnya, hubungan personal tersebut berada di dalam konteks penyembahan dalam ibadah Kristen; penyembahan mengisyaratkan adanya sikap ‘takluk’. Dengan lain perkataan, persepsi dan sosiasi telah memperkaya tradisi sastra doa yang tetap berkembang hingga hari ini.

Asosiasi para jemaat lebih ditekankan pada aspek itu dibandingkan dengan aspek musikalnya. Hubungan personal itu mengisyaratkan adanya komunikasi yang bersifat personal antara “yang diciptakan” dengan “Yang menciptakan”. Inilah hubungan personal yang pada hakikatnya tidak dapat diintervensi oleh apapun juga karena lebih bersifat “sakral” dan eksklusif. Dengan demikian, musik rohani Kristen, pada dasarnya bukan sekadar musik yang dihadirkan sebagai bunyi-bunyian, tetapi lebih dari itu merupakan ungkapan berupa puji-pujian dan penyembahan, sekaligus doa. Oleh karena dapat dikatakan, bahwa musik gerejawi merupakan “sastra doa kristiani”, dan tidak berlebihan pula jika dikatakan sebagai *genre* musik tersendiri di dalam khazanah musik

UCAPAN TERIMA KASIH

Terima kasih kepada Sdr. Hengki Bonifasius Tompo yang telah menyediakan bahan-bahan,

terutama bahan-bahan/sumber-sumber yang berkaitan dengan musik di gereja Karismatik, serta beberapa buku yang bisa dipakai sebagai sumber dalam menganalisis syair-syair di dalam lagu-lagu gereja Karismatik.

DAFTAR PUSTAKA

- Aniol, Scott. (2019). "An Old New Song," dalam Jurnal *Artistic Theologian* Vol. 7.
- Berglund, Robert. (1985). *The Philosophy of Church Music*. British: Moody Pub.
- Bruyn, David de. (2020). "Jonathan Edwards's Synthesis of Definitions of Beauty," dalam Jurnal *Artistic Theologian* Vol. 8.
- Cooke, Deryck. (1989). *The Language of Music*. New York, USA: Oxford University Press.
- Craig, Robert, et al. (2007). *Theorizing Communication: Reading Across Traditions*. Thousand Oaks, C.A.: Sage.
- (1999). "Communication Theory as a Field," *Communication Theory* 9.
- Hanslick, Eduard. (1986). *On The Musically Beautiful*. Indianapolis, Hackett.
- Hermintoyo, M. (2018). "Fungsi Rima dalam Lirik Lagu. Dalam Jurnal *Nusa*, Vol. 13, No.1.
- Goldstein, E. Bruce. (2011). *Cognitive Psychology: Connecting Mind, Research, and Everyday Experience*, United State: Wadsworths Cengage Learning.
- Koester, Craig R. (1995). *Symbolism in the Fourth Gospel: Meaning, Mystery, Community*. USA: Fortress Press.
- Langer, Sussane K. (1942). *Philosophy in a New Key*. Cambridge, Harvard University Press.
- Littlejohn, Stephen W., et al. (2015). *Theories of Human Communication*. Illionis, Waveland.
- Mall, Andrew. (2020). "Shout to the Lord: Making Worship Music in Evangelical America." *The Yale Journal of Music and Religion*, Vol. 6, No.1.
- Marinis, Marco De. (1993). *The Semiotics of Performance*. Bloomington: Indiana University Press.
- Martin, Ryan J. (2020) . "Love for Christ and Scripture-Regulated Worship." *Journal of Artistic Theologian* Vol. 8.
- Milne, Bruce. (1993). *The Messege of John: Here is Your King*. England: Inter-Varsity Press.
- Noth, Winfried. (1990). *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Rothgeb, John (1990). "Schenkerian Theory and Manuscript Studies: Modes of Interaction," dalam *Schenker Studies* (Hedi Siegel, Ed.). Cambridge: Cambridge University Press.

- Sensenig, Jacob. (2017). "In Defense of Repetition: A Philosophy for Planning Music for Corporate Worship," dalam *Artistic Theologian* Vol 5.
- Simanjuntak, Frans Jimmy, *et al.* (2017). "Penggunaan Musik dalam Ibadah Kontemporer di Gereja Huria Kristen Batak Protestan (HKBP) Jemaat Semarang Barat," dalam *Jurnal Seni Musik*, Sendratasik, Unnes, 6 (2).
- Sloboda, John A. (1990). *The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music*. USA, Oxford University Press.
- Taylor, W. David O. (2019). "The 'New Song' of the Psalter as a Vision for Contemporary Worship Music," *Jurnal Artistic Theologian* Vol. 7.
- Tan, Siu-Lan, *et al.* (2010). *Psychology of Music: From Sound to Significance*. New York: Psychology Press.
- Tenney, Merrill C. (1992). *Survei Perjanjian Baru*. Malang:Gandum Mas.
- Tepera, Courtney. (2018). "Created to Worship: The Practice of Devotional Listening and Christian Contemporary Music," dalam *Jurnal Artistic Theologian* Vol. 6.
- Wellek, Rene, *et al.* (1948). *Theory of Literature*. New York: Harcourt, Brace and Company.
- Wolff, Janet. (1993). *The Social Production of Art*. New York: New York University Press.
- Wungow, Fefri, *et al.* (2021). "Pengaruh Pujian dan Penyembahan terhadap Pertumbuhan Jemaat,:" dalam *In Theos: Jurnal Pendidikan Agama dan Teologi*, Vol.1, No.1.