

Mengurai Dimensi-Dimensi Biblis dan Teologis Lagu *Bhisa Gia Dhika Bina*:

Sebuah Telaah Kritis Menurut Perspektif Teologi Musik

Oleh Fransiskus Yance Sengga

Abstrak:

Artikel ini merupakan bagian kedua dari artikel sebelumnya yang berjudul: *Menelisik Isi Syair Nyanyian "Bhisa Ghia Dhika Bina": Sebuah Telaah Kritis Menurut Perspektif Teologi Musik Liturgi (Bagian I)*. Pada artikel kedua ini, penulis coba mengurai dimensi-dimensi biblis dan teologis dari lagu yang sama. Kajian ilmiah ini dikerjakan menurut pendekatan hermeneutik dengan menggunakan teknik analisa semantik menurut metodologi Greimas. Untuk mendukung kajian di atas, penulis melakukan penelitian kepustakaan dengan menggunakan sumber-sumber utama dan original.

Untuk maksud itu, penulis memulai artikel ini dengan menganalisa dan menafsir teks nyanyian tersebut. Sehubungan dengan ini, teks dipresentasi dalam bentuk notasi balok untuk melihat secara lebih teliti makna syair dan alur melodi yang digunakan komponis dan hubungan yang erat antara keduanya. Hal ini penting terutama untuk menemukan isi dan konteks melalui mana lagu ini diciptakan. Selanjutnya analisa semantik sebagaimana yang disebutkan di atas berkaitan dengan analisis terhadap struktur teks untuk menyingkap makna terdalam dari setiap kalimat yang terdapat dalam setiap jenis teks. Bertolak dari hasil analisa struktur teks tersebut, penulis coba mengurai secara kritis dimensi-dimensi biblis, teologis, eklesiologis, celebratif (perayaan liturgis) yang terkandung dalam lagu tersebut menurut perspektif teologi musik.

Kiranya telaah ilmiah ini menjadi salah satu sumbangan positif bagi umat beriman untuk semakin mengenal Dia yang misteri kehadiran-Nya dikenang dan dirayakan selalu dalam sebuah upacara ibadat liturgis. Karena Ia hadir dengan cara-Nya sendiri, maka umat beriman yang mengambil bagian di dalam perayaan tersebut mesti mengungkapkan rasa hormat dan syukurnya dengan secara aktif, sadar dan total, berdoa, bernyanyi, memuji, sujud menyembah dan memuliakan Dia yang dalam lagu ini disapa sebagai Raja Agung yang Maha Kudus dan Maha Kuasa yang kemuliaan dan kebesaran-Nya tampak di seluruh jagad dan atas semesta alam (*Bhisa Gia Dhika Bina, Raja ria, ria gili ola, bewa sa ela meta*).

Kata kunci: *Lagu Liturgi; Teologi Liturgi; Ekaristi; Lagu Bhisa Gia Dhika Bina.*

1. Pengantar

Bhisa Ghia Dhika Bina, demikian judul nyanyian yang amat digemari umat Katolik di Keuskupan Agung Ende. Dalam perayaan Ekaristi, lagu ini biasa dinyanyikan sebagai lagu Kudus. Tentang hal ini, penulis telah menguraikannya dengan cermat pada artikel terdahulu.¹ Karena itu amat pantas jika penulis mengucapkan limpah terima kasih kepada Tim Editorial yang telah menerbitkan artikel tersebut dalam Jurnal *Atma Reksa* ini pada edisi sebelumnya.

¹ F. Y. Sengga, *Menelisik Isi Syair Nyanyian "Bhisa Gia Dhika Bina" Sebuah Telaah Kritis menurut Persepektif Teologi Musik Liturgi*, dalam *Atma Reksa. Jurnal Pastoralia dan Kateketik*, Vol. III (2/ 2018), hlm. 84-103.

Lebih jauh, melalui artikel kedua ini, penulis mengajak sidang pembaca, para pemerhati musik liturgi dan teristimewa peserta didik yang kelak menjadi katekis dan rasul awam di masa depan untuk bersama-sama melihat secara lebih mendalam, makna biblis dan teologis yang terkandung dalam lagu ini. Selain itu juga dipaparkan, kira-kira pada bagian mana lagu ini diletakkan dalam struktur konstitutif dari ritus-ritus yang terdapat dalam sebuah perayaan Ekaristi. Kiranya uraian ini turut membantu pembaca dan umat beriman dalam meneguhkan imannya akan Dia yang kehadiran-Nya disambut dan dirayakan dalam doa-doa, nyanyian dan tarian dan karena-Nya hidup para beriman dikuduskan dan dibuat-Nya menjadi semakin berbuah.

2. Analisa dan Tafsir Teks Lagu Liturgi Inkulturatif *Bhisa Gia Dhika Bina*

2.1. Konteks dan Sumber Teks Lagu

Lagu *Bhisa Gia Dhika Bina* sesungguhnya merupakan sebuah lagu liturgi inkulturatif.² Dalam teks, tertulis bahwa lagu ini bermotif *Gawi-Lio* dengan nada dasar do=D. Ini berarti bahwa lagu ini ditulis dan mesti dinyanyikan menurut irama dan tradisi *Gawi-Lio*.³ Dengan cara ini, dapat disimak maksud komponis untuk mengangkat dan memperkenalkan kekayaan budaya lokal ke dalam liturgi Gereja. Selain itu, komponis juga mau menggarisbawahi karakter musik daerah sebagai salah satu media yang dapat dipakai untuk turut mengiringi perayaan liturgis yang bernuansa inkulturatif.

Senada dengan ini, Konsili Vatikan II (*KV II*) sebagaimana yang tertuang dalam Konstitusi Liturgi *Sacrosanctum Concilium (SC)* menegaskan bahwa umat beriman hendaknya diberi ruang untuk dapat berdoa dan bernyanyi dalam bahasanya sendiri.⁴ Mengapa? Karena sebagaimana yang ditandakan Paus Pius X dalam *Motu Proprio Tra Le Sollecitudini (MPTS)*, dengan cara ini, umat setempat dapat berpartisipasi secara aktif, sadar dan total dalam sebuah perayaan liturgis dan lebih dari itu, dapat dengan mudah mengerti misteri yang sedang dirayakannya.⁵ Jadi melalui lagu tersebut, umat dapat dibantu untuk

² Lagu *Bhisa Gia Dhika Bina*, telah menjadi sebuah lagu inkulturasi yang turut memeriahkan liturgi Gereja lokal di Keuskupan Agung Ende (KAE) pada khususnya dan Indonesia pada umumnya. Setelah sekian lama dinyanyikan dalam perayaan liturgis, lagu ini kemudian mendapat *Nihil Obstat* dan *Imprimatur* oleh Ordinarius Wilayah KAE pada tahun 2016. Ferdy Levi, *Exultate 2. Kumpulan Lagu Liturgi Gereja*, Nusa Indah, Ende 2016, hlm. 141-143.

³ Nyanyian dan tarian Gawi adalah salah satu bagian terpenting dari ritus syukur panen (*Mbama*) bagi masyarakat berbudaya Lio. N. W. Doy – P. Y. Wasa – E. B. Thiento, *Tarian Gawi*, in *Warta Flobamora*, 10 (9/2013) 6. Secara musikal, Gawi didefinisikan sebagai sebuah tarian syukur yang diiringi oleh nyanyian vokal (*a capella*) antara solis (*Sodha*) dan masyarakat adat yang berpartisipasi di dalamnya (*partisipan*). Tarian ini dilakukan dengan cara menghentakkan kaki di tanah. Dengannya tercipta sebuah ritme yang stabil, permanen dan teratur yang memberi roh pada lagu yang mengikutinya. Ritme yang demikian juga mempengaruhi seluruh diri peserta dan solis sehingga semuanya terikat secara bathiniah untuk menjaga irama tersebut dan bernyanyi sambil menari dengan **satu hati dan satu suara**. Solis dan para partisipan secara sadar menjaga “tabrakan atau kontras” antara *ritmik binario* (x . x x x) dan *ritmik ternario* (x . x . x x). Berkaitan dengan ini, Paul Widyawan menjelaskan bahwa “tabrakan atau kontras” dari kedua ritme di atas, sungguh memberi suatu karakter yang unik dan indah dalam nyanyian bermotif *Gawi-Lio*. Paul Widyawan, *Buku Koor Madah Agung. Laku Inkulturasi Lio-Flores*, PML, Yogyakarta 2000, hlm. 10-11

⁴ Concilium Vaticanum II, *Sacrosanctum Concilium (15 Februarii 1964) no. 36 (3)*, AAS 56 (1964), hlm. 109-110.

⁵ Pio X., *Motu Proprio «Tra Le Sollecitudini (22 Novembre 1903) no. 1»*, AAS 36 (1903-1904) 332; Concilium Vaticanum II, *Sacrosanctum Concilium no. 14*, AAS 56 (1964), hlm. 104.

mengetahui sudah seberapa jauh, proses inkulturasi musik liturgi telah terjadi dan berkembang di lingkup Gereja lokal (Keuskupan Agung Ende).⁶ Di samping itu umat juga dibantu untuk melihat bagaimana isi syair lagu tersebut berjalan beriringan dengan prinsip-prinsip liturgi dan iman kristiani. Dengannya umat dapat menimba sesuatu yang bermakna untuk pengembangan imannya.

Lebih jauh, lagu yang diciptakan Bapak Yakobus Ari di tahun 1998 ini, mulanya digubah untuk dinyanyikan oleh kor polifon dalam sebuah perayaan liturgis. Untuk pertama kalinya lagu ini digunakan dalam perayaan tahbisan imam di paroki Wolotopo-Keuskupan Agung Ende. Jadi dari segi motivasi mencipta, lagu ini sesungguhnya sudah liturgis karena digubah untuk maksud mengiringi sebuah perayaan liturgis.⁷ Dalam konteks ketika untuk pertama kalinya lagu ini dinyanyikan, dapat dikatakan bahwa sesungguhnya nyanyian ini merupakan sebuah refleksi yang berkisah tentang kemuliaan Allah yang terpatut dalam karunia rahmat imam yang dicurahkan demi pertumbuhan Gereja-Nya. Untuk alasan itulah, umat beriman diajak untuk datang berlutut, bersujud dan bernyanyi, sambil berseru *hosanna* bagi Allah di Surga. Tentang hal ini, dapat dilihat secara lebih jelas dalam uraian berikut.

2.2. Presentasi teks.

2.2.1. Syair dan Melodi lagu⁸

2.2.1.1. Refren

"BHISA GIA DHIKA BINA"

Melody and lyrics: Yakobus Ari
Arr.: H. Ari.

$\text{♩} = 70$

SOPRANO
Bhi-sa Gi - a dhi-ka bi-na___ O Ra - ja Ri - a___ Ri - a gi - li

ALTO
Bhi-sa Gi - a dhi-ka bi-na___ O Ra - ja Ri - a___ Ri - a gi - li

TENOR
Bhi-sa Gi - a dhi-ka bi-na___ O Ra - ja Ri - a___ Ri - a gi - li

BASS
Bhi-sa Gi - a dhi-ka bi-na___ O Ra - ja Ri - a___ Ri - a gi - li

⁶ Concilium Vaticanum II, *Sacrosanctum Concilium no. 119*, AAS 56 (1964), hlm. 129-130.

⁷ Sacra Congregatio Rituum, *Instructio De Musica In Sacra Liturgia (5 Martii 1967) no. 4*, AAS 59 (1967), hlm. 301.

⁸ Teks asli lagu ini, digubah dalam notasi angka oleh komponis Yakobus Ari. Terjemahan notasi balok dilakukan oleh Pater Yohanes Battista Bakok, SVD pada tahun 2013. Pater John merupakan lulusan Institut Seni Musik Yogyakarta-Indonesia pada tahun 2012. Saat ini ia sedang mengambil program doktoral di Manila setelah sebelumnya menjabat sebagai direktur fakultas musik dan tari di Universitas Widya Mandira Kupang-Timor.

7

o - la be-wa-sa E - la me-ta Ma - i oo

o - la be-wa-sa E - la me-ta Ma - i o

o - la be-wa-sa E - la me-ta Ma - i o

o - la be-wa-sa E - la me-ta Ma - i o

12

o - ro a - da na - ja bhi-sa gi - a dhi - ka bi-na o

o - ro a - da na - ja bhi-sa gi - a dhi - ka bi-na o

o - ro a - da na - ja bhi-sa gi - a dhi - ka bi-na o

o - ro a - da na - ja bhi-sa gi - a dhi - ka bi-na o

Dari bentuk melodi dan pilihan akord dalam *reffren* ini, tergambar karakter lagu-lagu etnik *Lio* yang diungkapkan dalam bentuk *interval* nada yang khas. Karakter ini merupakan jelmaan dari motif nyanyian *Gawi* itu sendiri yang terdiri dari sahut-sahutan antara solis (*sodha*) dan kor atau peserta yang turut terlibat (*oro*). Dalam lagu ini, terlihat bahwa komponis secara *epic* menempatkan kekhasan *ethnik* dalam bentuk melodi lagu. Hal ini dapat dijumpai pada birama ke-10 dan ke-11 yang menampilkan selingan antara *Sopran* dengan kor *Alto*, *Tenor* dan *Bass*. Nada tertinggi dalam *reffren* adalah nada oktaf D^1 pada birama ke-4. Penempatan nada ini sangat tepat karena syair di bawahnya adalah “*O Raja ria, Ria gili ola, Bewa sa ela meta.*” Sesungguhnya ungkapan ini menempatkan Allah sebagai Raja Agung yang kebesaran, kemuliaan dan keagungannya itu terjelma di seluruh jagad dan alam semesta buah ciptaan-Nya. St. Agustinus dalam *Ennaritiones in Psalmus* menulis, “*immolamus hostiam iubilationis, immolamus hostiam laetitiae [...] quae verbis explicari non potest.*”⁹ Jadi nada D^1 pada birama keempat merupakan “*Iubilus*” untuk

⁹ “Untuk mempersembahkan kegembiraan yang tak dapat terungkap dengan kata-kata,” ketika orang berhadapan dengan sebuah realitas yang tak terlukiskan, di sana hanya ada satu bahasa yang dapat diungkapkan yaitu “*Pujian*” yang mendorong orang harus bernyanyi. Mengutip Agustinus, Zorzi dan Pique menggunakan term teknis untuk maksud ini: “*Iubilus*” yang diartikan dengan “*Bernyanyi baik.*” Inilah cikal bakal lahirnya ungkapan “*qui bene cantat bis orat*” (siapa bernyanyi baik, dia berdoa dua kali). Bdk. M.B. ZORZI, “*Melos iubilus nelle Enarrationes in Psalmos di Agostino. Una Questione di mistica agostiniana,*” in *Augustinianum* 42 (2002) 383-413. Tulisan ini dikutip oleh Jordi A. Pique I Collado, *Teologia e Musica. Dialoghi di trascendenza*, San Paolo, Milano 2013, hlm. 26-27.

mengungkapkan “Raja agung yang Maha Kudus dan Maha Suci” (*Raja ria eo bhisa gia dhika bina*) sebagai sebuah realitas yang tak terlukiskan dan karena itu semestinya diberi nada oktaf, interval paling tinggi dalam musik yang sekaligus menjelaskan keberadaan syair di atasnya. Mengapa? Kembali kepada salah satu karakter musik liturgi itu sendiri di mana melodi harus mengabdikan kepada syair.¹⁰

Bila ditilik lebih dalam, sesungguhnya ini adalah roh yang menghidupi madah ini secara keseluruhan. Selanjutnya alur melodi kian turun sampai di nada **D** pada birama ke-15 dan diakhiri dengan tanda diam pada birama ke-16. Kenyataan ini menunjukkan bahwa setelah sampai di puncak lagu yang sekaligus menjadi puncak perjumpaan dengan Dia yang Ilahi, para beriman yang telah dimungkinkan sakramen pembaptisan untuk memuliakan Dia yang Maha Tinggi dan kini secara aktif melantunkan madah tersebut dalam sebuah persekutuan gerejani, kemudian masuk ke dalam keheningan doa, di dalam dekapan Sang Pencipta-Dia yang Kudus dan Maha Kuasa (*Bhisa gia dhika bina*).

Selanjutnya Perjumpaan dengan Sang Misteri ini, menuntun manusia untuk masuk dalam keheningan kontemplasi. Itulah sebabnya, mengapa komponis menempatkan tanda diam di akhir reffren ini. Oleh karena itu, dapat dipahami bahwa sesungguhnya melalui lagu ini, komponis ingin mengedepankan aspek harmoni dan kesatuan antara ciptaan dengan Penciptanya sekaligus persatuan dan partisipasi aktif dari semua yang hadir dalam sebuah persekutuan untuk memuliakan Allah yang serentak menjadi jiwa dari nyanyian ini.

Lebih jauh, komponis ingin mendefinisikan ibadat pujian umat beriman tersebut ibarat sebuah ziarah iman yang mencapai kesempurnaannya dalam keabadian. Di sana, umat beriman harus membuka diri ke dalam keheningan yang mutlak. Mengapa? Karena di dalam kontemplasi itu, jemaat dapat mendengarkan Dia yang dalam lagu ini disapa sebagai Yang Maha Kudus dan Maha Kuasa (*Bhisa gia dhika bina*). Dia yang nama-Nya dimuliakan dengan nada-nada yang agung (*Iubilus*) dalam reffren tersebut. Jadi dalam konteks ini, keheningan dapat dimengerti sebagai ungkapan bahasa Ilahi yang sekaligus menjembatani perjumpaan antara yang insani dengan sang Misteri sebagai jiwa dari madah ini. Sehubungan dengan ini, Giuseppe Liberto menulis:

¹⁰ Paus Pius X, dalam *MPTS* mengemukakan tiga karakter musik liturgi: kesucian, seni sejati dan universal. *Kesucian* berarti, syair lagu bersumber dari Kitab Suci, tradisi dan ajaran Magisterium Gereja serta teks-teks liturgi. Lebih jauh, kesucian juga berkaitan dengan hubungan yang erat dan integral antara nyanyian dengan ritus-ritus dalam ibadat suci atau perayaan liturgis; *seni sejati* berkaitan dengan bentuk syair (teks) yang digunakan tidak sekedar asesoris belaka, tetapi harus mengutamakan tujuan musik liturgi itu sendiri yakni *Gloriam Dei et Sanctificationem Christifidelium spectat* (Pemuliaan Allah, Pengudusan dan Pembangunan iman jemaat). Itu berarti yang harus diutamakan dalam musik sesungguhnya adalah syair. Melodi mengabdikan pada syair. Mengapa? Karena syair itu adalah kata, kata adalah Sabda. Jadi barang siapa menyanyikan syair, kata, ia menggemakan Sabda. Barangsiapa menggemakan Sabda, ia memuliakan Sang Sabda yang mempribadi dalam diri Kristus (Yoh. 1:1-18); *universal* berkaitan dengan pengembangan musik inkulturasi yang tetap mengabdikan pada karakter dasar musik liturgi dan prinsip-prinsip liturgi. Bdk. PIO X, *Motu Proprio, Tra Le Sollecitudini no. 1-2*, AAS 36 (1903-1904) 331; F. RAINOLDI, *Traditio Canendi. Appunti per una storia dei riti cristiani cantati*, CLV Edizione Liturgiche, Roma 2000, hlm. 514-518.

Perjumpaan sejati dengan sang Misteri bertolak dari keheningan, terjadi dalam keheningan dan mengarah pada keheningan. Dalam keheningan, Sang Misteri menampakkan kemuliaan-Nya. Tentu, keheningan yang dimaksud, bukanlah keheningan fisiologis yang harafiah, tetapi keheningan yang menghantar manusia ke dalam kesempurnaan dan kedalaman hidup. Karena itu, sesungguhnya keheningan merupakan ekspresi dari sesuatu yang tak terlukiskan, yang menakjubkan. Allah adalah Misteri, bahkan manusia sebagai citra Tuhan pun adalah Misteri. Di dalam keheningan, Misteri Allah berjumpa dengan Misteri manusia di kedalaman hati manusia. Di relung hati yang dalam inilah terjadi dialog mistik antara Sang Pencipta dan makhluk-Nya dan hal ini terjalin melalui bahasa diam yang tak terlukiskan. Di sini, kebenaran Allah menerbitkan Terang; dan Terang itu sesungguhnya adalah Firman yang bercahaya; dan Firman itu menjelma dalam rupa nyanyian yang utuh.¹¹

Dalam konteks ini, lagu *Bhisa gia dhika bina* dapat diartikan sebagai sebuah pewahyuan yang sempurna atas misteri Sang Sabda yang dirayakan kehadiran-Nya dalam liturgi suci dan diagungkan kemuliaan-Nya dalam nyanyian. Dengan ini, dapat pula dikatakan bahwa, baik keheningan maupun nyanyian madah tersebut, sungguh merupakan bagian integral dan penting dari sebuah perayaan:¹² keduanya merupakan media yang amat penting untuk meresapi kehadiran Roh Kudus dan untuk memperkokoh kesatuan antara doa pribadi jemaat, Sabda Allah dan gema suara Gereja bagi kemuliaan Allah.¹³

2.2.1.2. Ayat pertama

17

Solo

1. Ka mi gha du-ke nu-gu o o o mai a-da la-wa o o
2. Ka mi gha be-du be-bu o o o mai mo-re ge-ru o o

SOPRANO

ALTO

TENOR

BASS

O du-ke nu-gu o
O be-du be-bu o

22

1. O a-da la-wa o mo-re Nggga-E o ho-san-na ho-san-na ho-
2. O mo-re ge-ru o mo-re Nggga-E o ho-san-na ho-san-na ho-

1. O a-da la-wa o mo-re Nggga-E o Ho-san-na
2. O mo-re ge-ru o mo-re Nggga-E o Ho-san-na

1. O a-da la-wa o mo-re Nggga-E o Ho-san-na
2. O mo-re ge-ru o mo-re Nggga-E o Ho-san-na

1. O a-da la-wa o mo-re Nggga-E o Ho-san-na
2. O mo-re ge-ru o mo-re Nggga-E o Ho-san-na

¹¹ G. Liberto, *Cantare il Mistero. Musica Santa per la Liturgia*, EF, Firenze² 2006, hlm. 103.

¹² *Ibid.*, hlm. 105.

¹³ *Institutio Generalis Liturgiae Horarum: Officium divinum ex decreto sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum no. 202*, Typis Polyglottis Vaticanis, Roma 1971.

29

san - na ho - san - na ho - san - na Mo-re
 ho - san - na ho - san - na mo-re Ngga-E o

34

ghe - ta wa - wo be - wa eo mu - le nga - la mbe - ja
 ghe - ta wa - wo be - wa eo mu - le nga - la mbe - ja

Pada ayat pertama, diungkapkan saat perjumpaan antara yang Ilahi dan Insani. Perjumpaan ini diekspresikan dalam bentuk tata tubuh berlutut (*duke*) pada birama ke-17 dan sujud (*nugu*) di birama ke-18 dengan sahut-sahutan antara solis dan kor di birama ke-19. Sebagaimana yang diketahui bahwa gestur berlutut adalah suatu bentuk ungkapan rasa hormat yang amat mendalam. Selain itu juga mengungkapkan kedalaman kerendahan hati seseorang, rasa tidak layak ketika berhadapan dengan realitas Ilahi yang Maha suci dan Maha tinggi.¹⁴

Karena itu, Joseph Ratzinger bertutur bahwa berlutut pada hakekatnya adalah sebuah gestur alkitabiah. Gestur ini mengungkapkan sikap kristiani dalam pengalaman akan Allah. Sampai di sini, Ratzinger mengingatkan bahwa sikap berlutut sesungguhnya tidak muncul sebagai sebuah konsekuensi dari bentuk inkulturasi atas tradisi adat-istiadat yang telah ada sebelumnya. Sikap berlutut, sebaliknya tegas Ratzinger, merupakan ungkapan budaya kristiani yang lahir dan berkembang dari pengetahuan dan pengalaman baru dan mendalam akan Allah.¹⁵

Selanjutnya tata tubuh bersujud, sesungguhnya sangat erat kaitannya dengan meniarap. Di kedalaman artinya, sikap ini sebenarnya adalah nama lain dari gestur “merebahkan diri ke tanah.” Melalui gestur ini, terpahat pengakuan manusia akan identitas dan keberadaannya di hadapan yang Ilahi; ketika manusia jatuh, hanya Allah yang dapat mengangkatnya dari kejatuhan dan menyelamatkannya. Dengan demikian, dapatlah dikatakan bahwa kedua gestur di atas sesungguhnya merupakan sebuah tindakan penyembahan, adorasi. Tindakan ini sungguh menjadi salah satu bagian dari tindakan - tindakan yang mendasar yang mengungkapkan jati diri manusia secara utuh dan intimitas relasinya dengan Allah. Sampai di sini, Ratzinger kembali berkata bahwa sikap berlutut dan bersujud di hadapan Tuhan itu adalah sikap yang sangat diperlukan untuk menegaskan kebenaran ini, “Barang siapa belajar untuk percaya, ia harus belajar untuk berlutut dan

¹⁴ A. Donghi, *Gesti e Parole nella Liturgia*, LEV, Città del Vaticano ²2007, hlm. 23-26.

¹⁵ J. Ratzinger, *Introduzione allo Spirito della Liturgia*, San Paolo, Cinisello Balsamo 2001, hlm. 181-182.

bersujud.”¹⁶

Apa yang diuraikan di atas terlihat jelas dalam diksi yang digunakan komponis dalam ayat pertama ini. Untuk mengungkapkan pengalaman perjumpaan dengan Sang Misteri setelah melewati keheningan kontemplasi di akhir birama reffren di atas, komponis memilih dan menempatkan kata-kata berlutut dan bersujud-meniarap (*kami gha duke nugu*). Keduanya sungguh menjadi bagian dari sikap penyembahan, adorasi, pujian dan syukur yang sering digunakan ketika manusia berhadapan dengan realitas yang ilahi, Dia yang Mahatinggi (*mai ada lawa, more Ngga'e*). Selain itu, komponis menempatkan ungkapan kata-kata ini juga untuk menggambarkan bahwa hanya melalui Dia yang Mahasuci (*bhisa gia dhika bina*) itu, manusia memperoleh anugerah keselamatan. Karena itu sangat tepat bila bagian pembuka nyanyian prefasi dalam liturgi Ekaristi beryanyi, “*Vere dignum et iustum est, aequum et salutare, nos tibi semper et ubique gratias agere: Dòmine, sancte Pater, omnipotens aetèrne Deus*”¹⁷

2.2.1.3. Ayat Kedua

Madah pujian kepada Yang Mahatinggi sebagai sumber keselamatan, terwujud secara efektif oleh karena rahmat Baptisan¹⁸ yang memungkinkan umat kristiani untuk mengungkapkan kegembiraan akan pengalaman kehadiran Tuhan dalam hidupnya. Kenyataan ini meretas dalam tari-tarian sebagaimana yang tercetus dalam birama ke-17 dan ke-18 dari ayat kedua (*kami gha bedu bebu – kami datang sambil menari gembira*). Melalui syair ini, dapat dipahami bahwa cara beriman yang benar juga dapat terungkap dan dihayati dalam tarian suci. Mengapa? Karena tarian ini mengiringi perayaan kegembiraan para beriman setelah berjumpa dengan Sang Misteri ilahi dalam keheningan (*Raja Ria eo bhisa gia dhika bina*). Tentang hal ini, Carla de Sola menulis:

Tarian suci merupakan sebuah gerakan Roh yang menuntun manusia kepada Tuhan, karena hampir semua aspek kehidupan berkaitan dengan gerak. Gerak tersebut menjadi sebuah tarian yang hidup, bila ada kehidupan bathiniah dan Roh yang hidup yang mengarahkannya. Jika doa dianggap sebagai bagian dari inti dan pusat kehidupan manusia, maka tarian pun dalam konteks tertentu, dapat berubah menjadi sebuah doa ketika manusia mengungkapkan relasinya dengan Tuhan, dengan sesama, dan dengan alam semesta. Tentu saja tarian yang dimaksud itu terlihat sebagai rangkaian tata gerak yang lahir dari dunia bathiniah yang sekaligus menjadi titik pusat dari sebuah ibadat.¹⁹

Jadi, dengan mengatakan demikian, De Sola ingin menekankan bahwa pada kenyataannya, tarian merupakan sarana doa yang melibatkan gerak tubuh. Dengan cara ini, manusia dapat mentransformasi imannya yang hidup ke dalam realitas Ilahi (Allah) yang hidup. Oleh karena itu, ketika sebuah tarian digunakan untuk mengiringi liturgi Gereja misalnya, sesungguhnya tarian itu berubah menjadi sebuah doa yang terlihat dan bukan sebaliknya sebuah pentasan. Jika tarian sudah dianggap sebagai bentuk visualisasi dari doa, maka secara simbolis ia menjadi “jembatan iman” yang menghubungkan para beriman

¹⁶ J. Ratzinger, *Introduzione*, hlm. 184-187.

¹⁷ “Sungguh layak, adil dan sepatasnya, ya Bapa yang Kudus, Allah yang Kekal dan Kuasa, bahwa di mana pun juga, kami senantiasa bersyukur kepada-Mu”. *Missale Romanum*, Ex Decreto Sacrosancti Aecumenici Concili Vaticani II Instauratum Auctoritate Pauli PP. VI Promulgatum, Editio Typica Tertia, Città del Vaticano 1975, hlm. 393.

¹⁸ Concilium Vaticanum II, *Sacrosanctum Concilium no. 14*, AAS 56 (1964), hlm. 104.

¹⁹ C. De Sola, *The Spirit Moves. Handbook of dance and prayer*, Sharing Company, California, 1986), hlm. 8-10.

dengan misteri perayaan yang sedang direnungkan.²⁰

Menilik syair lagu di bait kedua ini, terlihat bagaimana komponis ingin menempatkan tarian sebagai bagian integral dari doa. Melalui ungkapan syair *kami gha bedu bebu* (kami datang sambil menari gembira), komponis mengungkapkan ekspresi doa yang menggembirakan setelah umat beriman mengalami perjumpaan dengan Sang Ilahi melalui keheningan kontemplasi (bdk. ayat pertama). Dengan cara ini sesungguhnya melalui suatu proses *inkulturasi*,²¹ komponis dengan amat sengaja memasukkan pemahaman budaya tentang tarian *Gawi* ke dalam liturgi Gereja. Bagi masyarakat adat Lio, tarian (dan nyanyian) *Gawi* merupakan salah satu tarian yang sakral karena digunakan untuk mengiringi ritual pesta adat yang sakral (*tempus-waktu*) dan dipentaskan juga di tempat yang sakral (*spazio-ruang*).²² Di dalam waktu dan ruang yang sakral itu, masyarakat adat Lio mengungkapkan rasa syukur dan kegembiraannya kepada Wujud Tertinggi-Sang Maha Kuasa (*Du'a ghe'ta lulu wula, Ngga'e ghale wena tana*) asal segala yang hidup dan sumber yang memenuhinya dengan kesuburan.²³

Wujud Tertinggi, Pencipta dan sumber hidup di atas adalah Dia yang secara kristiani di dalam lagu ini disapa dengan ungkapan *Raja ria eo bhisia gia dhika bina* (Raja Agung yang Maha Suci dan Maha Kuasa). Di hadapan Sanga Raja Agung itu, umat mengungkapkan kegembiraannya dengan tari gembira. Lukisan ini mengingatkan umat kristiani akan nabi Daud yang menari dengan seluruh diri dan kekuatannya di hadapan Tabut Perjanjian untuk mengungkapkan kegembiraannya kepada Allah²⁴, demikian pula dengan keterlibatannya yang total dalam gerak tari yang ritmik (*bedu bebu - menghentak kaki di tanah secara ritmik*), umat beriman dalam konteks lagu ini mengungkapkan bahkan mempersembahkan kegembiraannya sebagai sebuah bentuk syukur kepada Tuhan, Sang Pemberi kehidupan.

²⁰ C. De Sola, *The Spirit Moves*, hlm. 12.

²¹ Tentang tema ini, akan ditelaah dan diuraikan secara khusus di dalam artikel berikutnya.

²² Sesuatu disebut sakral, ketika ia memenuhi dua kriteria berikut: *tempus* (tempo-waktu) dan *spazio* (ruang) M. Eliade, *Il Sacro e Profano. L'introduzione ai fenomeni religiosi secondo uno dei più geniali studiosi del Novecento*, Bollati Boringhieri, Torino 2013, 19-74.); Pada umumnya pesta-pesta adat suku Lio diadakan pada waktu yang ditetapkan secara khusus dengan ritual yang khusus pula (*tempus-waktu*) dan dirayakan di tempat-tempat yang khusus (*spazio-ruang*) dan dengan ritual yang khusus pula. Pesta-pesta itu antara lain *Mbama, Joka ju, Ka Poka, Ru'e Kibi* (syukur panen) yang dilangsungkan di tempat yang khusus dalam satu-kesatuan: *Sa'o ria, Heda, Hanga, Tubu Musu/Musumase*. Pada umumnya pesta-pesta tersebut di atas diakhiri dengan tarian *Gawi* yang diiringi dengan nyanyian *a capella* dan diadakan di *Hanga*. *Hanga* merupakan sebidang halaman berbentuk lingkaran yang terbuat dari susunan batu-batu kira-kira setinggi satu meter. Orang *Lio* memandang tempat ini sebagai tempat yang sakral. Di tempat yang sakral ini pula orang mempersembahkan tarian *Gawi*. Tarian ini menjadi sakral karena diadakan sebagai satu kesatuan dengan ritual pesta ada yang sakral (*nelu nggua bapu*) dan dilangsungkan di tempat yang sakral pula (*Heda, Hanga, Musumase* atau *Tubu musu yakni Batu lonjong yang dianggap sangat sakral dan ditegakkan di tengah Hanga*). Paul Arndt menulis bahwa *hanga* adalah tempat yang paling suci selain *heda*. Bagi orang *Lio*, *Heda* dan *Hanga* adalah kekuatan. Hal ini tercetus dalam doa berikut: *Kèli wolo kita, olanegi kita lèisawe* (gunung dan bukit kita, kekuatan hidup kita semua). P. Arndt, *Du'a Ngga'e. Wujud Tertinggi dan upacara keagamaan di wilayah Lio (Flores Tengah)*, Puslit Candraditya, Maumere 2002, 153, 158-159, 168, 179-190; A. M. Mbete, dkk, *Nggua Bapu. Ritual perladangan etnik Lio-Ende*, Pustaka Larasan-Dinas P&K Kab.Ende, Ende 2008, hlm. 144-146.

²³ P. Arndt, *Du'a Ngga'e Wujud Tertinggi*, hlm. 26-151.

²⁴ 2 Sam. 6: 14-16.

Oleh karena itu, dapatlah dikatakan bahwa jika tarian dianggap sebagai bagian dari ekspresi kegembiraan di dalam Tuhan, maka ditegaskan pula bahwa siapa pun yang menari, dalam konteks ini, dia menyembah dan masuk ke dalam persekutuan (*comunio*) dengan Allah.²⁵ Lebih jauh, jika kegembiraan di dalam Tuhan, dipandang sebagai buah dari kehadiran Roh Kudus,²⁶ maka kegembiraan dalam Roh inilah yang sesungguhnya menggerakkan umat beriman untuk mengungkapkan imannya dalam dan bersama dengan tarian. Selanjutnya, jika kegembiraan di dalam Tuhan ini diilhami oleh Roh Kudus yang tinggal di dalam hatinya, maka kegembiraan Roh inilah yang memungkinkan para beriman untuk bersatu dalam sebuah persekutuan guna memuji dan memuliakan Allah Yang Maha Kuasa.²⁷

Apa yang diandaikan di atas, pada gilirannya kembali menegaskan secara teologis tentang kakekat tarian yang berubah menjadi sebuah penjelmaan (*inkarnasi*). Karena itu, Pastor Robert E. Verecke, SJ dalam artikelnya berjudul *A Vision of a Dancing Church* menulis bahwa di dalam konteks inkarnasi tersebut, makna tarian sebagaimana yang dimaksud di atas, mengungkapkan betapa Allah itu hidup dan tinggal di dalam hidup manusia demikian sebaliknya (*communio*).²⁸ Lebih jauh, Allah yang hidup itu pula, membuka relasi berkelanjutan dengan manusia dan menyanggupkan manusia untuk mewujudkan relasi kasih dalam ada bersamanya dengan yang lain (*missio*).²⁹

Sampai di sini, dapatlah dimengerti, mengapa komponis menutup syair di ayat kedua ini dengan kata-kata sebagaimana yang dijumpai pada birama ke-20 sampai dengan birama ke-25: *mai more geru, more Ngga 'e, hosanna, ghetawawo bewa eo mule ngala mbeja*. Bila kata-kata tersebut diterjemahkan dalam pengertian yang lebih luas dan realis menjadi, "Kami datang dengan satu hati dan satu suara, memuji Tuhan Yang Maha Kuasa, Hossana di tempat yang Maha Tinggi. Sebagaimana yang telah diuraikan sebelumnya bahwa ada sesuatu yang menggerakkan para beriman dalam puji-pujian dan tarian untuk memuliakan Tuhan di atas yakni Rahmat Baptisan yang sekaligus menjadi pintu masuk bagi umat beriman untuk beribadah kepada Allah.

3. Analisa Semantik Terhadap Syair Lagu Bhisia Gia Dhika Bina

3.1. Teks Asli dan Terjemahan Syair Lagu Bhisia Gia Dhika Bina³⁰

Reffren lagu ini adalah: *Bhisia gia dhika bina, O Raja Ria, Ria gili ola, bewa sa ela meta. Mai ooo, mai ooo, oro ada naja, bhisia gia dhika bina*. Bila diterjemahkan akan menjadi: Mahakudus dan Maha Sucilah Engkau, O Sang Raja Agung, Agung di seluruh jagat, luhur di semesta alam. Teks ini dapat juga diterjemahkan dalam pengertian ini: Keagungan-Mu meliputi semesta alam, keluhuran-Mu meliputi semesta alam. Marilah kita

²⁵ J. G. Davies, *Liturgical Dance. An historical, theological and practical handbook*, SCM Press, London 1984, hlm. 135.

²⁶ *Gal.* 5, 22.

²⁷ *1 Tes.* 1: 6.

²⁸ Robert E. Verecke, «A Vision of a Dancing Church», in *Introducing Dance in Christian Worship*, [eds] Ronal Gagne, Thomas Kane, Robert VerEecke, Pastoral Press, Portland-Oregon 1999, 141, hlm. 143.

²⁹ *Ibid.*, hlm. 143.

³⁰ Terjemahan ini dikerjakan oleh Rm. Dominikus Balo, Pr. Lic. Selanjutnya penulis membandingkannya dengan catatan-catatan gramatikal dari PAUL ARNDT, *Li'onesisch-Deutsches Wörterbuch*, Ende 1933 (Kamus Bahasa Lio-Jerman).

bersama, sehati dan sesuara bermadah bersorak ria, memuliakan nama Sang Mahakudus dan Sang Mahasuci.

Ayat 1 berbunyi: *Kami gha duke nugu o, o duke nugu o, mai ada lawa o, o ada lawa o, More Ngga'e ooo. Hosana, hosana, hosana, hosana, hosana, more Ngga'e ooo, Gheta wawo bewa, eo mule ngala mbeja.* Bila diterjemahkan, akan menjadi: “Lihatlah kami berlutut menyembah sujud...Kami datang menghormati dan memuji Allah; Hosana, memuji Allah di tempat tinggi: hosana, Allah yang Mahakuasa.”

Ayat 2 berbunyi: *Kami gha bedu bebu ooo. O bedu bebu ooo, mai more geru ooo, O more geru ooo. More Ngga'e ooo: Hosana, hosanna, hosanna, hosanna, hosanna more Ngga'e ooo. Gheta wawo bewa, eo mule ngala mbeja.* Terjemahannya menjadi: Lihatlah kami semua menari gembira. Kami datang sehati dan sesuara meluhurkan Allah: hosana, memuji Allah di tempat yang tinggi: Hosana, Allah yang Mahakuasa.

3.2. Analisa Semantik Menurut Metodologi Greimas

Pada prinsipnya analisa semantik berkaitan dengan analisis terhadap struktur teks untuk menyingkap makna terdalam dari setiap kalimat yang terdapat dalam setiap jenis teks. Bercermin pada cara kerja metodologi Greimas, Renato de Zan, menegaskan bahwa dalam sebuah teks liturgi, terdapat enam *agent* (pelaku). Keenam pelaku itu antara lain: *Mittente* (Pengirim/Pengasal-tokoh utama), *Oggetto* (Objek), *Destinatario* (Penerima), *Adiuvante* (Peran bantu/tokoh yang membantu tokoh utama), *Soggetto* (Subjek), *Opponente* (lawan-tokoh antagonis).³¹

Bila diuraikan dalam kaitan dengan teks lagu di atas, maka elemen – elemen tersebut, dapat dijelaskan sebagai berikut: *mittente*, dapat disebut sebagai pelaku utama, dia yang menempatkan objek sebagai rujukan keinginan dan komunikasi. Dia bisa berupa aktor dan dapat pula dalam bentuk sebuah realitas atau peristiwa.³² Dalam konteks ini, *mittente* adalah “Dia” yang menjadi asal dari segala karya keselamatan itu ada dan terjadi. Tentu saja yang dimaksudkan di sini adalah Allah yang menjadi sumber dari mana semua berasal, perantara melalui mana semua ada, muara ke mana semua terarah. Jika demikian, maka menurut alur syair lagu di atas, yang menjadi *mittente* adalah Allah yang disapa dalam seruan sebagai *Raja Ria* (Sang Raja Mahabesar- Mahaagung) *eo Bhisia gia soli dhika bina* (yang Mahakudus – Mahasuci). Kebesaran, keagungan, kemuliaan, dan kekudusan-Nya itu diwahyukan di dalam ciptaan-Nya (jagad raya-semesta alam). Dengan kata lain, *mittente* adalah Allah pencipta, *principium inter pares*, yang kebesaran-Nya meliputi seluruh jagad dan keluhuran-Nya terbentang ke segenap alam semesta.

Objek (*Oggetto*) tidak selalu berupa sesuatu yang unik dan berdiri sendiri. Objek sebaliknya dapat sekaligus berupa sekumpulan hal atau konsep tertentu. Lebih jauh, Objek juga tidak harus selalu berupa hal yang kokret bahkan ia bisa dianggap sebagai bagian dari

³¹ A. J. Greimas, *La Semantica Strutturale: ricerca di metodo*, ed. [tr. it.] Italo Sordi, Rizzoli, Milano 1969, 208-218; Untuk mendukung uraian pada point ini, penulis juga menggunakan literatur-literatur berikut: R. De Zan, *Ermeneutica del Lezionario: I tre metodi: Analisi della struttura superficiale, della Struttura profonda*, Dispense ad usum auditorium privatum pro manuscripto, Pordenone, Roma 2001, 33-34; S. Maggiani, Intepretare il Libro Liturgico, in *Il Mistero Celebrato. Per una metodologia dello studio della liturgia*, ed. A. Pistola – A. M. Triacca, CLV Ed. Liturgiche, Roma 1989, hlm. 158-192.

³² R. De Zan, *Ermeneutica del Lezionario*, 33; S. Maggiani, Intepretare il Libro Liturgico», hlm. 186.

kualitas pelaku. Karena itu, objek adalah anugerah, keselamatan, rahmat yang yang berasal dari *mittente*.³³ Jika demikian, yang dimaksudkan dengan Objek dalam konteks lagu tersebut adalah kebesaran dan kemuliaan Allah (*ria gili ola, bewa sa ela meta*). Kemuliaan itu terungkap dalam kerahiman-Nya atas seluruh bumi sebagai sebuah anugerah yang menyelamatkan siapa saja yang datang untuk memuji, memuliakan dan meluhurkan nama-Nya. Masih dalam alur yang senada, kemuliaan karya Allah ini juga ditujukan bagi siapa pun yang berlutut, menyembah dan menari gembira mengagungkan nama-Nya dengan satu hati dan satu suara. Sampai di sini, tidaklah keliru bila dikatakan bahwa sesungguhnya semua gestur tubuh yang disebutkan dalam syair lagu ini merupakan bagian integral dari ungkapan iman manusia kepada Allah Pencipta yang Maha Kudus dan Maha Kuasa.

Selanjutnya *destinatario* atau penerima adalah orang yang mendapat manfaat (berkat) dari Dia (*mittente*) yang mengirimkan Objek. Lalu siapakah *destinatario*? Destinatario bisa berupa umat beriman yang dalam hal ini adalah Gereja atau dapat pula umat manusia pada umumnya.³⁴ Dengan demikian, jelaslah bahwa subjek *destinatario* dalam lagu ini terungkap dari *kata ganti orang pertama jamak* “Kami” yang dapat ditemukan dalam ayat pertama dan kedua. Kata ini sesungguhnya merujuk pada siapa yang tengah melagukan madah ini yakni umat beriman, Gereja *hic et nunc*, persekutuan umat beriman yang sedang bernyanyi dan memuji Allah.

Lebih lanjut *Soggetto* atau Subjek adalah umat beriman yang kini tengah berhimpun dalam sebuah perayaan sambil berdoa dan memuji Allah.³⁵ Umat beriman yang dimaksud adalah jemaat (*kami*) yang tengah memuliakan Tuhan dalam satu hati dan satu suara dengan nyanyian dan tarian. Sementara itu, *adiuvante* atau tokoh yang mengambil bagian dalam peran bersama *mittente*. Untuk itu, *adiuvante* bisa Kristus itu sendiri, Roh Kudus, Perawan Maria, atau salah seorang dari para Kudus. Sesungguhnya *adiuvante* juga disebut sebagai orang yang membantu *soggetto* dalam ujian yang harus dia lewati ketika dalam ziarah hidupnya, ia dihadang oleh *opponente* (lawan).³⁶

Jika demikian maksudnya, maka *adiuvante* untuk konteks lagu *Bhisa gia dhika bina* perlu ditelaah kembali. Dalam lagu tersebut, tidak ditemukan sosok *adiuvante* yang membantu peran *mittente* untuk menyalurkan objek kepada *destinatario*. Atau tidak pula ditemukan peran figur *adiuvante* yang membantu *soggetto* untuk menghadapi *opponente*. Demikian pula tidak ditemukan peran *opponente* yang menghadang jalan *soggetto* untuk mendapatkan keselamatan dan penebusan dari *mittente* melalui *adiuvante*.

Bertolak dari landasan ini, maka penulis menambahkan Yesus Kristus sebagai *adiuvante*. Mengapa? Karena jika nafas lagu ini mengungkapkan pujian kepada Allah, Raja Agung yang telah mencipta dan menampakkan kemuliaan-Nya di atas seluruh jagad dan semesta alam, maka dapatlah diajukan pertanyaan ini, “Pada siapa dan kapankah kemuliaan itu mencapai dan menemukan puncaknya yang paling sempurna? Sampai di sini, penulis mengingatkan pembaca akan puncak kemuliaan sebagaimana dimaksud di atas yang terjawab dalam kedua elemen *Sanctus* yang terinspirasi dari nubuat Yesaya, “*Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus exercituum; plena est omnis terra gloria eius*”³⁷ dan pewahyuan

³³ R. De Zan, *Ermeneutica del Lezionario*, 33; S. Maggiani, *Intepretare il Libro Liturgico*», hlm. 186.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Yes. 6:3; Cf. F. Yance Sengga, *Menelisik Isi Syair Nyanyian Bhisa Ghia Dhika Bina*, hlm. 93-96.

paripurna atas kemuliaan Allah (*gloria eius*) yang terjadi dalam Kristus sebagai *Dia yang diberkati yang datang dalam nama Tuhan*. Hal ini diungkap dengan sangat jelas oleh Penginjil Matius, ”*Hosanna filio David! Benedictus, qui venit in nomine Domini! Hosanna in altissimis!*”.³⁸ Lebih jauh, Penginjil Yohanes melihat puncak kemuliaan di atas dalam peristiwa inkarnasi Sabda menjadi Manusia, ”*Et Verbum caro factum est et habitavit in nobis; et vidimus gloriam eius, gloriam quasi Unigeniti a Patre, plenum gratiae et veritatis.*”³⁹ Masih dalam alur yang senada, nyanyian antifon ketiga dalam ibadat sore (*pekan kedua*) Rabu Abu 17 Februari 2021, mengamini pewahyuan di atas dengan bernyanyi, ”*In Cristo l’universo è creato e tutto sussiste in Lui.*”⁴⁰ Sesungguhnya nyanyian ini terinspirasi dari warta Paulus kepada jemaat di Kolose. Di dalam teks tersebut, Paulus bersaksi:

Ia adalah gambar Allah yang tidak kelihatan, yang sulung, lebih utama dari segala yang diciptakan, karena di dalam Dialah telah diciptakan segala sesuatu, yang ada di sorga dan yang ada di bumi, yang kelihatan dan yang tidak kelihatan, baik singgasana, maupun kerajaan, baik pemerintah, maupun penguasa; segala sesuatu diciptakan oleh Dia dan untuk Dia. Ia ada terlebih dahulu dari segala sesuatu dan segala sesuatu ada di dalam Dia. Ialah kepala tubuh, yaitu jemaat. Ialah yang sulung, yang pertama bangkit dari antara orang mati, sehingga Ia yang lebih utama dalam segala sesuatu. Karena seluruh kepenuhan Allah berkenan diam di dalam Dia, dan oleh Dialah Ia memperdamaikan segala sesuatu dengan diri-Nya, baik yang ada di bumi, maupun yang ada di sorga, sesudah Ia mengadakan pendamaian oleh darah salib Kristus.⁴¹

Lebih lanjut, penulis juga menambahkan unsur *opponente* ke dalam lagu ini. Elemen ini bertautan erat dengan misi utama dari Dia yang di dalam Diri-Nya, Allah mewahyukan puncak kemuliaan-Nya secara paripurna. Secara konkret, *opponente* dapat dilihat dalam ”*potestate tenebrarum et peccatorum*” (*kuasa kegelapan dan dosa*). Hal ini terinspirasi juga dari warta yang sama dari Rasul Paulus kepada umat di Kolose, ”*Qui eripuit nos de potestate tenebrarum et transtulit in regnum Filii dilectionis suae, in quo habemus redemptionem, remissionem peccatorum.*”⁴² Yesus Kristus sebagai puncak yang mewahyukan kemuliaan dan kebesaran Allah inilah yang menebus para beriman yang kini bermadah dalam nyanyian dan tari gembira dari kuasa kegelapan dan dosa-dosa yang tidak lain adalah jelmaan dari *opponente* atau *oppositore*.⁴³ Secara lebih ringkas dan jelas, uraian di atas dapat dilihat dalam tabel berikut:

³⁸ *Mat. 21:9*. Cf. F. Yance Sengga, *Menelisik Isi Syair Nyanyian Bhisa Ghia Dhika Bina*, hlm. 96-98.

³⁹ *Yoh. 1: 14*.

⁴⁰ ”Di dalam Kristus alam semesta diciptakan dan segala sesuatu dijadikan dan ada oleh dan di dalam Dia. Conferenza Episcopale Italiana, *Liturgia Delle Ore Secondo Il Rito Romano. La preghiera del mattino e della sera*, CEI, Roma 2016, 959; Cf. *Yoh. 1: 3*.

⁴¹ *Kol. 1: 15-20*.

⁴² *Kol. 1: 13-14*.

⁴³ R. De Zan, *Ermeneutica del Lezionario*, 33; S. Maggiani, «Intepretare il Libro Liturgico», hlm. 186.

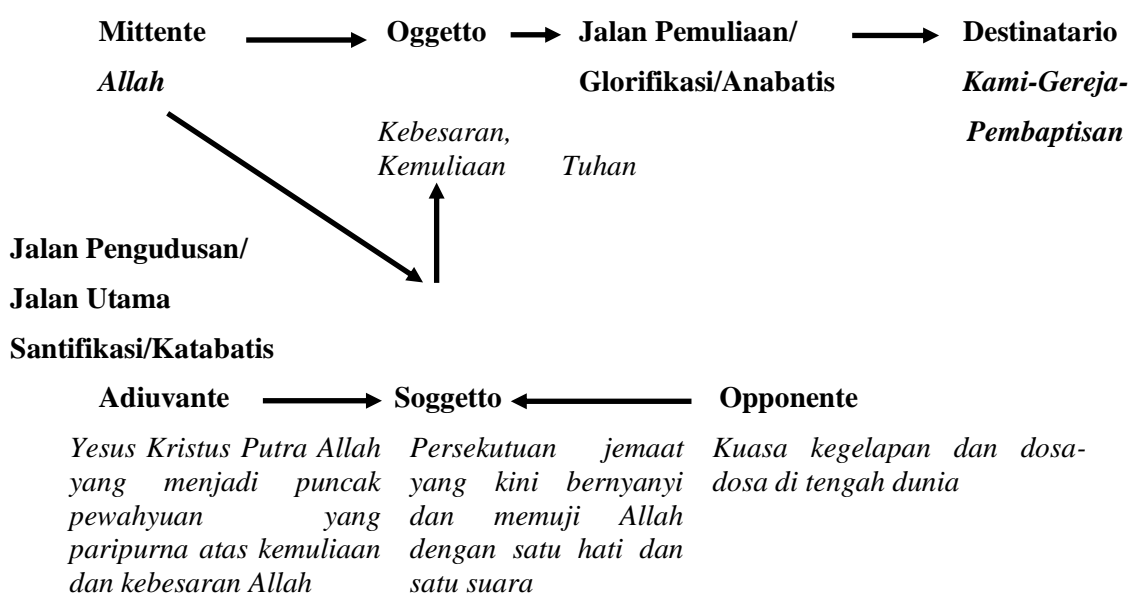
Tabel 1:

<i>Mittente:</i>	Allah
<i>Destinatario:</i>	Kami (umat beriman-Gereja)
<i>Oggetto:</i>	Kebesaran dan Kemuliaan Tuhan
<i>Soggetto:</i>	Persekutuan umat beriman yang kini bernyanyi dan memuji dengan satu hati dan suara
<i>Adiuvanti:</i>	Yesus Kristus (<i>'novelty: usulan untuk ditambahkan dalam proses penyempurnaan lagu ini'</i>)
<i>Opponenti:</i>	Kuasa kegelapan dan dosa-dosa di tengah dunia (<i>'novelty: usulan untuk ditambahkan dalam proses penyempurnaan lagu ini'</i>)

Tabel 2:



Tabel 3:



Bertolak dari tabel-tabel di atas, dapat dilihat dengan sangat jelas bahwa secara *in sé* sesungguhnya lagu ini mengungkapkan dua elemen penting dalam teologi musik liturgi yakni pemuliaan nama Allah (*dimensi ascenden-glorificazione-anabatis*) dan pengudusan manusia (*dimensi discenden-sanctificazione-katabatis*).⁴⁴

2.3. Struktur teks yang terbentuk⁴⁵

Di bawah ini adalah teks doa dengan analisis struktural di sampingnya.

Tabel 4:

Allah, (Mahakudus dan Mahasucilah Engkau, O Sang Raja Agung- <i>Bhisa gia dhika bina, O Raja Ria</i>)	<i>Invocatio</i>
Agung di seluruh jagat, luhur di semesta alam – <i>Ria gili ola, bewa sa ela meta</i>	<i>Amplificatio</i>
Keagungan-Mu meliputi seluruh jagat, keluhuran-Mu menyelimuti semesta alam. ''Semuanya berpuncak dalam, melalui dan bersama Yesus Kristus'' (<i>'novelty: usulan untuk ditambahkan dalam proses penyempurnaan lagu ini'</i>)	<i>Amplificatio relativa</i>
Lihatlah kami berlutut menyembah – <i>Kami gha duke nugu o...</i> ''bebaskan dan tebuslah kami dari kuasa kegelapan dan dosa-dosa''(<i>'novelty: usulan untuk ditambahkan dalam proses penyempurnaan lagu ini'</i>) Lihatlah kami semua menari gembira – <i>Kami gha bedu bebu o...</i>	<i>Petizione</i>
Kami datang bernyanyi bersama dalam satu hati dan suara untuk memuliakan dan meluhurkan Allah yang Kudus dan Mahakuasa – <i>Mai ada lawa o... Mai more geru o...</i> <i>More Ngga 'e, ghetawo bewa eo mule ngala mbeja</i>	<i>Scopus</i>

⁴⁴ Concilium Vaticanum II, *Sacrosanctum Concilium no. 112*, AAS 56 (1964) 128; Sacra Congregatio Rituum, *Instructio De Musica In Sacra Liturgia no. 4*, AAS 59 (1967), 301; Pio X, *Motu Proprio «Tra Le Sollecitudini no. 1»*, AAS 36 (1903-1904) 332; E. Martasudjita, *Liturgi. Pengantar untuk studi dan praksis liturgi*, Kanisius, Yogyakarta 2011, hlm. 119-122.

⁴⁵ *Invocatio*: seruan yang selalu melibatkan nama Allah yang serentak merupakan pelengkap panggilan bagi yang ilahi. *Amplificatio*: berupa anak kalimat yang mengungkapkan karakteristik ilahi yang mau ditekankan atau dengan kata lain mau menggambarkan apa yang dilakukan oleh Allah dalam konteks sebuah doa yang sedang diteliti. *Petizione*, berisikan permohonan yang biasanya diucapkan dengan menggunakan kalimat *imperatif* atau *congiuntivo esortativo* yang dapat diikuti dengan proposisi objektif atau dengan kata lain permohonan kepada Allah yang didasarkan pada karakteristik ilahi dalam *amplificatio*. *Scopus* atau *il Fine della Petizione*, akhir permohonan atau tujuan permohonan. R. De Zan, *Ermeneutica*, in *Scienza Liturgica. Manuale di Liturgia Vol. 1*, ed. A. J. Chupungco, Piemme, Casale Monferrato ³2003, 384-385; R. De Zan, *I Molteplici Tesori dell'Unica Parola. Introduzione al Lezionario e alla lettura della Bibbia*, Edizione Messaggero, Padova ²2012, hlm. 156-160.

4. Dimensi-dimensi Biblis dan Teologis

4.1. Dimensi Biblis

Renato De Zan dalam artikelnya berjudul “*Bibbia e Liturgia*” (Kitab Suci dan Liturgi) menyetengahkan bahwa Kitab suci sangat erat kaitannya dengan liturgi dan demikian sebaliknya. Liturgi sesungguhnya adalah “Kitab suci yang ditransformasi ke dalam Sabda yang diwartakan, didoakan dan dirayakan.”⁴⁶ Dengan ini dapat dikatakan bahwa melalui iman para beriman, Kitab Suci menemukan ungkapannya yang sangat utuh, baik dalam kutipan pun dalam kiasan-kiasan.⁴⁷ Sehubungan dengan ini, Konstitusi Liturgi *Sacrosanctum Concilium* menulis, “dari Kitab Suci, mengalir ilham yang menginspirasi doa-doa, madah, kidung pujian dan teks-teks liturgi lainnya.”⁴⁸ Oleh karena itu, tidaklah berlebihan kalau dikatakan bahwa lagu-lagu liturgi pun mendapat ilham dan menjadikan Kitab Suci sebagai sumber inspirasi. Untuk itu Giuseppe Liberto menulis bahwa dalam kitab Kejadian, dilukiskan tentang bagaimana Allah “bernyanyi dan mencipta” (Kej. 1:1-29). Demikian pula manusia bernyanyi dan turut memberi nama kepada semua hewan yang dikuasakan Sang Pencipta kepadanya (Kej. 2: 20; 2:23).⁴⁹ Tentang hal ini, Liberto menulis:

Nyanyian adalah sebuah bentuk komunikasi yang lebih lengkap, lebih kaya dan lebih ekspresif: siapa yang bernyanyi, ia memberi diri dengan intensitas yang lebih besar. Bagi orang percaya, urgensi untuk bernyanyi mengalir dari hati yang bening, total dan kekuatan pengalaman yang hidup. Unsur-unsur interior ini kemudian menyulut hati untuk menaikkan pujian, syukur, kontemplasi dan permohonan kepada Allah.⁵⁰

Kenyataan yang dilukiskan Liberto di atas tampak jelas dalam syair-kata (*Sabda*) dan musik (*Melodi*) lagu yang saling bertautan erat. Dimana disadari bahwa melodi lagu ini selalu mengabdikan pada syair di atasnya. Kedua-duanya, baik melodi pun terutama syair mendorong manusia untuk masuk ke dalam dunia yang tak terlihat dan tak terlukiskan keindahan dan keagungannya. Mengutip Thomàs Luis de Victoria, Jordi Piquè dalam bukunya *Teologia e Musica* menulis:

Musik adalah sebuah pewahyuan. Artinya, hal ini sepenuhnya diidentikkan dengan penggunaan teks-teks Kitab Suci dalam liturgi. Kenyataan ini mau mengungkapkan sebuah kondisi “*meta-predicans*” atau lebih tepat lagi “*meta-proclamans*” yang membuat teks-teks yang digunakan itu menjadi hidup dan berdaya. Inilah sesungguhnya kekuatan sakramental dari musik yaitu untuk menghidupkan apa yang dinarasikan, apa yang dikomentari, apa yang ditulis atau dijelaskan dalam teks. Jadi, teks dalam konteks ini, melukiskan sesuatu kepada kita, menuntun kita untuk sampai kepada inti pesan Sabda, menyampaikan sebuah berita, situasi dan tindakan. Teks, ketika diwartakan, ia memberi informasi kepada kita, tetapi lebih dari itu, ketika teks dinyanyikan, diungkapkan dalam musik, menuntun kita untuk lebih intens merasakan momen-momen menegangkan melalui sumber daya deskriptif, retorik dan emosional: dengannya membawa kita kepada suatu transformasi untuk merasakan di dalam diri kita, pengalaman-pengalaman rohani dan mendalam yang dihidupkan kembali.⁵¹

⁴⁶ R. De Zan, «Bibbia e Liturgia», in *Scienza Liturgica. Manuale di Liturgia Vol. 1*, ed. A. J. Chupungco, Piemme, Casale Monferrato 2003, 49, 54. Cf. Concilium Vaticanum II, *Sacrosanctum Concilium no. 10*, AAS 56 (1964), hlm. 102.

⁴⁷ R. De Zan, «Bibbia e Liturgia», 58-59.

⁴⁸ Concilium Vaticanum II, *Sacrosanctum Concilium no. 24*, AAS 56 (1964), hlm. 102.

⁴⁹ G. Liberto, *Parola Fatta Canto. Riflessioni su musica e liturgia*, LEV, Città del Vaticano 2008, hlm. 27.

⁵⁰ G. Liberto, *Parola Fatta Canto*, hlm. 27-28.

⁵¹ Jordi A. Pique I Collado, *Teologia e Musica*, hlm. 134.

Bertolak dari pemikiran di atas, dapat pula dikatakan bahwa musikalisasi teks sungguh menjadi jembatan yang menghubungkan manusia dalam keberadaannya yang fana untuk mencari dan menemukan realitas atau misteri ilahi (*Sang Pencipta*) melalui pujian dan doa-doa yang hidup kepada Tuhan.⁵² Karenanya lagu ini benar-benar menjadi madah sekaligus buah dari "*labrum sacrificium*" yang melaluinya, nama dan karya Allah yang tak terlukiskan itu dimuliakan. Untuk itu, Kitab Suci bertutur:

Kembalilah Israel kepada Tuhan Allahmu. Persiapkanlah kata-katamu. Persembahkan ucapan bibirmu. Ya Tuhan, bukalah bibirku, supaya mulutku memberitakan puji-pujian kepada-Mu! Sebab itu marilah kita, oleh Dia, senantiasa mempersembahkan korban syukur kepada Allah, yaitu ucapan bibir yang memuliakan nama-Nya. Persembahkanlah syukur sebagai korban kepada Allah. Siapa yang mempersembahkan syukur sebagai korban, ia memuliakan Aku.⁵³

Sebagaimana sebuah madah pujian, demikian lagu *Bhisa Gia Dhika Bina* adalah bagian integral dari ekspresi manusia dalam relasinya dengan Allah Sang Pencipta. Dari sana mengalirlah pujian Bagi Allah yang dalam kebesaran dan kebijaksanaan-Nya selalu melindungi ciptaan-Nya. Kitab Putra Sirak membubuhkan refleksi atas pandangan ini sambil bernyanyi: "Pekerjaan Tuhan hendak kukenangkan, dan apa yang telah kulihat hendak kukisahkan. Segala pekerjaan Tuhan dijadikan dengan firman-Nya. Matahari bercahaya memandang segala sesuatunya dan ciptaan Tuhan itu penuh dengan kemuliaan-Nya."⁵⁴

Dengan ini, jelaslah bahwa motivasi yang melatari pujian bagi Allah sebagaimana yang terkandung dalam nyanyian ini adalah karena Allah telah menciptakan jagad dan semesta alam (*gili ola – ela meta*) melalui Sabda-Nya, sebagaimana yang dikisahkan kitab Kejadian, "Pada mulanya Allah menciptakan langit dan bumi"⁵⁵ dan Yohanes menulis tentang penyempurnaan kisah di atas dengan bertutur "Pada mulanya adalah Firman; Firman itu bersama-sama dengan Allah dan Firman itu adalah Allah. Ia pada mulanya bersama-sama dengan Allah. Segala sesuatu dijadikan oleh Dia dan tanpa Dia tidak ada suatu pun yang telah jadi dari segala yang telah dijadikan."⁵⁶

Inilah karya agung Allah yang tak terlukiskan dan terlebih lagi tiada seorangpun seperti Dia yang dapat mencipta dari ketiadaan. Maka dapat dimaklumi jika komponis lagu ini mengenakan beberapa atribut yang merujuk pada kebesaran Allah sebagai berikut: "Mahakudus dan Mahasucilah Engkau, O Sang Raja Agung" (*Bhisa gia dhika bina, O Raja Ria*). Kitab Putra Sirak menggarisbawahi seruan di atas dengan bernubuat, "Seluruh alam semesta diciptakan dan ada atas kehendak-Nya."⁵⁷ Untuk maksud itu, Santo Yohanes, dalam Wahyu, bernyanyi, "Kami mengucap syukur kepada-Mu, ya Tuhan, Allah, Yang Mahakuasa, yang ada dan yang sudah ada. Besar dan menakjubkan pekerjaan-Mu, Tuhan Allah Yang Mahakuasa, adil dan benar jalan-Mu, ya Raja segala bangsa."⁵⁸

⁵² F. Gomiero, *Perchè Tutti i Cristiani Cantino. Corso di pastorale della musica e dal canto per la liturgia*, CLV Ed. Liturgiche, Roma 1999, hlm. 96-98.

⁵³ Cf. *Yes.* 14:2-3; *Ibr.* 13:15; *Mzm.* 50:14,23.

⁵⁴ *Sir.* 42:15-17.

⁵⁵ *Kej.* 1:1.

⁵⁶ *Yoh.* 1:1.3.14.

⁵⁷ *Sir.* 16:18b.

⁵⁸ *Why.* 11:17; 15,3.

Dalam konteks tertentu keagungan dan kemuliaan Tuhan yang tampak di seluruh ciptaan-Nya sebagaimana dilukiskan di atas dapat ditemukan juga dalam doa Mordekai dan nabi Ester:

Tuhan, Tuhan, Raja semesta alam! Segala sesuatunya ada dalam kekuasaan-Mu dan tiada seorangpun dapat membantah Engkau, jika Engkau mau menyelamatkan Israel. Sebab Engkau telah membuat langit dan bumi serta segala-galanya yang mengagumkan di bawah langit. Engkaulah Tuhan segala-galanya dan tiada seorangpun dapat bertahan di hadapan-Mu, ya Tuhan⁵⁹.

Di satu sisi, doa tersebut menanamkan harapan yang kuat dalam diri orang Yahudi bahwa Allah akan menyelamatkan mereka. Di sisi lain, kenyataan ini dapat menjadi sebuah rujukan eksistensial untuk mengatakan bahwa sesungguhnya manusia adalah citra Allah sendiri yang dipilih untuk selalu memuliakan-Nya. Lebih jauh, salah satu nyanyian nabi Daud menggarisbawahi pernyataan ini, “Ya Tuhan, Tuhan kami, betapa mulianya nama-Mu di seluruh bumi! Aku ingin menyanyikan kemegahan-Mu yang mengatasi langit”⁶⁰. Mazmur Daud ini berbicara mengenai para beriman yang adalah “*ad Imaginem Dei*” untuk selalu memegahkan Allah Penciptanya, yang mengatur dan memimpin segala makhluk, yang meninggikannya dari segala yang lain, dan karena itu sungguh pantaslah jika hidupnya dibaktikan demi kemuliaan nama-Nya.⁶¹

Selain itu, kebesaran dan keagungan Allah tampak juga dalam kelembutan-Nya untuk menjaga, memelihara dan melestarikan alam semesta. Berikut adalah senandung mazmur Daud:

Tuhan itu baik kepada semua orang, dan penuh rahmat terhadap segala yang dijadikan-Nya. Seperti nama-Mu, ya Allah, demikianlah kemasyhuran-Mu sampai ke ujung bumi; tangan kanan-Mu penuh dengan keadilan. Kerajaan-Mu ialah kerajaan segala abad, dan pemerintahan-Mu tetap melalui segala keturunan. TUHAN setia dalam segala perkataan-Nya dan penuh kasih setia dalam segala perbuatan-Nya⁶².

Merujuk pada atribut Allah sebagai Tuhan yang Maha Kudus dan Maha Kuasa yang menyatakan diri-Nya di dalam Sabda yang menjelma menjadi manusia, maka lahirlah seruan para beriman, “lihatlah kami” (*kami gha*, dalam ayat 1 dan 2 lagu tersebut). Dalam bahasa Yunani, kata kerja melihat diterjemahkan dengan “*opao*” (*oraò*) yang berarti melihat, merasakan, memahami sedemikian rupa sehingga lahirlah belas kasihan yang mendalam terhadap yang lain.⁶³ Jadi seruan dalam lagu ini sesungguhnya merupakan sebuah *petizione* (permohonan) yang diutarakan kepada Allah yang Maha Tinggi untuk menyelamatkan umat-Nya seturut belas kasihan dan kerahiman yang tiada batas. Tindakan Allah itu bebas dan mendatangkan penebusa dari segala bentuk perbudakan. Hal ini terjadi secara sempurna dalam penebusan dan penyelamatan umat manusia di dalam misteri Paskah Kristus Putra-Nya. Jadi sesungguhnya jiwa dari madah ini mau mengungkapkan cinta Allah yang tak bertepi kepada anak-anak-Nya. Dalam arti ini, kembali Daud bernyanyi:

⁵⁹ *Tamb. Est.* 4: 2-3.

⁶⁰ *Mzm.* 8:2.

⁶¹ Concilium Vaticanum II, *Gaudium et Spes* no. 12, AAS 58 (1966), hlm. 1034.

⁶² *Mzm.* 145: 9; 48:11; 145,13.

⁶³ L. Rocci, *Vocabolario Greco-Italiano*, Società Editrice Dante Alighieri, Roma 2011, 1326. Cf. *Mat.* 14: 14; *Mrk.* 1: 40-41; *Luk.* 7: 13.

Tuhan memandang dari sorga, Ia melihat semua anak manusia; dari tempat kediaman-Nya Ia menilik semua penduduk bumi. Dia yang membentuk hati mereka sekalian, yang memperhatikan segala pekerjaan mereka. Sesungguhnya, mata Tuhan tertuju kepada mereka yang takut akan Dia, kepada mereka yang berharap akan kasih setia-Nya, untuk melepaskan jiwa mereka dari pada maut dan memelihara hidup mereka pada masa kelaparan. Jiwa kita menanti-nantikan Tuhan. Dialah penolong kita dan perisai kita! Ya, karena Dia hati kita bersukacita, sebab kepada nama-Nya yang kudus kita percaya. Kasih setia-Mu, ya Tuhan, kiranya menyertai kami, seperti kami berharap kepada-Mu.⁶⁴

Untuk menggarisbawahi cinta Tuhan yang tak terlukiskan itu, komponis lagu ini menegaskannya melalui kata-kata, “kami datang berlutut dan bersujud” (*kami gha duke nugu*). Secara liturgis, tata tubuh berlutut dan sujud adalah gestur biblis yang mengungkapkan ketidaklayakan seseorang di hadapan Tuhan, simbol kerendahan hati dan penyembahan. Karena itu, bisa dipahami jika Josef Ratzinger menulis bahwa kedua gestur ini dapat diindikasikan sebagai, “merebah ke tanah di hadapan kuasa Tuhan”⁶⁵.

Sikap doa yang mengungkapkan intimitas relasi manusia dengan Tuhan ini juga dapat ditemukan dalam kisah Perjanjian Lama. Ketika Abraham menanggapi panggilan Allah,⁶⁶ tatkala Musa berada di hadapan Allah dalam rupa semak yang bernyala,⁶⁷ manakala Yosua mengenal siapa Allah dalam perjalanannya ke Yeriko,⁶⁸ dan ketika Daud mengucap syukur kepada Allah sambil bernyanyi, “Masuklah, marilah kita sujud menyembah, berlutut di hadapan Tuhan yang menjadikan kita.”⁶⁹

Selanjutnya juga dilukiskan dalam Perjanjian Baru. Sikap ini umumnya dilakukan oleh para penderita sakit antara lain, seorang yang sakit epilepsi, kusta, orang buta yang memohon penyembuhan bagi dirinya, berlutut dan sujud di hadapan Yesus.⁷⁰ Masih dalam alur pemikiran yang sama, St. Yohanes dalam kitab Wahyu melukiskan penglihatannya dan melakukan gestur yang sama ketika ia berlutut dan sujud di hadapan tahta Allah dan Anak Domba.⁷¹

Mendalami gestur-gestur doa di atas Ratzinger kembali menegaskan bahwa berlutut dan bersujud di hadapan Tuhan sesungguhnya merupakan tindakan penyembahan yang amat fundamental dan serentak mengungkapkan manusia dalam keutuhannya sebagai makhluk ciptaan Allah⁷² jadi, gestur ini sebenarnya merupakan sebuah tindakan permohonan yang amat diperlukan⁷² dan sekaligus menggambarkan permohonan yang melibatkan roh dan jiwa.⁷³ St. Agustinus melukiskannya dengan menulis, “Ketika seseorang mulai berdoa, dia mengatur anggota tubuhnya dengan cara yang paling nyaman untuk berdoa; dan karena itu dia menekuk lututnya, mengulurkan tangan, bersujud-meniarap di tanah, dan banyak cara lain lagi yang dilukiskan orang yang melihatnya.”⁷⁴ Sampai di sini, benarlah apa yang

⁶⁴ *Mzm.* 33: 13-15, 18-22.

⁶⁵ J. Ratzinger, *Opera Omnia Vol. XI. Teologia della Liturgia*, LEV, Città del Vaticano 2010, hlm. 175-183.

⁶⁶ *Kej.* 17: 3.

⁶⁷ *Kel.* 3: 6; *Ul.* 9: 18.

⁶⁸ *Yos.* 5: 14-15.

⁶⁹ *Mzm.* 95: 6-7; 138: 2

⁷⁰ *Mt.* 17: 14; *Mrk.* 1: 40; 10: 17; *Yoh.* 9: 38.

⁷¹ *Why.* 19: 10; 22: 8.

⁷² J. Ratzinger, *Introduzione allo Spirito della Liturgia*, hlm. 187.

⁷³ P. Christophe, *La Bellezza dei Gesti del Cristiano*, Qiqajon, Magnano 2011, hlm. 62.

⁷⁴ Agostino, «Sulla Cura dovuta ai Morti 5,7», in *Opera di Sant'Agostino Morale e Ascetismo Cristiano VII/2*, ed. L. Verheijen-N. Cipriani-C. Carena, Città Nuova, Roma 2001, hlm. 631-632.

dikatakan Romano Guardini dalam bukunya *''Lo Spirito della Liturgia I Santi Segni''*, ketika seseorang berlutut dan bersujud (meniarap-rebah ke tanah), ia seolah mengatakan, ''Engkau adalah Allah yang Maha Besar dan Agung, sementara aku bukan apa-apa. Begitu kecilnya aku sehingga tiada kudapat membandingkan diriku dengan-Mu, sehingga di hadapan-Mu aku bukanlah apa-apa.''⁷⁵

Tindakan penyembahan yang digambarkan di atas kemudian dilanjutkan dengan ekspresi kegembiraan sebagai bagian dari buah perjumpaan dengan Dia Yang Ilahi. ''Lihatlah kami yang menari gembira'' (*kami gha bedu bebu*). Dalam Kitab Suci, tarian dianggap sebagai ekspresi kegembiraan di hadapan Tuhan. Nabi Samuel misalnya, berbicara tentang Daud yang menari-nari di hadapan Tabut Perjanjian dengan segenap kegembiraan dan seluruh kekuatannya. Demikian bangsa Israel juga menari dengan penuh semangat sambil menyanyikan pujian diiringi kecapi, harpa, rebana, tamborin dan cymbal, memohon kepada Allah yang setia akan janji-Nya untuk melindungi dan menyelamatkan mereka.⁷⁶ Jadi muliakanlah Allah dengan tubuhmu, meminjam kata-kata St. Paulus.⁷⁷

Lebih lanjut, madah pujian penyembahan ini kemudian ditutup dengan ajakan untuk bernyanyi, memuji dan memuliakan Allah di tahta-Nya yang kudus dengan satu hati dan suara pada bait kedua (*mai ada lawa o... mai more geru o...more Ngga'e, ghetu wawo bewa eo mule ngala mbeja bait kedua*). Tentang hal ini Kitab Suci juga bersaksi melalui Azarya dan kedua sahabatnya yang bernyanyi memuji Allah dan Santo Yohanes melukiskan tentang para malaikat yang bernyanyi memuliakan Allah di tahta-Nya yang kudus:

Diberkatilah Engkau di atas takhta kerajaan-Mu, layak dipuji dan dimuliakan untuk selama-lamanya. Dan semua malaikat berdiri mengelilingi takhta dan tua-tua dan keempat makhluk itu; mereka tersungkur di hadapan takhta itu dan menyembah Allah, sambil berkata: ''Amin! puji-pujian dan kemuliaan, dan hikmat dan syukur, dan hormat dan kekuasaan dan kekuatan bagi Allah kita sampai selama-lamanya! Amin!''⁷⁸

4.2. Dimensi Teologis

Nyanyian inkulturatif bermotif *Gawi* ini, diawali dengan sebuah *invocazione* yang merujuk pada Allah yang Maha Kudus dan Maha Kuasa (*bhisa gia dhika bina*). Sesungguhnya, hal ini merupakan suatu bentuk pengakuan iman komponis (*lex credendi*) yang dibahasakan dalam bentuk sebuah doa (*lex orandi*) untuk dihidupi dalam kesehariannya sebagai umat beriman (*lex vivendi*). Di dalam doa tersebut, komponis mempercayakan dirinya ke dalam penyelenggaraan Ilahi, Sang Pencipta jagad dan semesta alam yang menciptakan dunia dari ketiadaan, ''*creatio ex nihilo sui et subiecti*.'' ⁷⁹ Ini berarti bahwa semua realitas dan juga materi, bersumber dari Allah. Sesungguhnya Allah mencipta dalam kebebasan dan itu berarti karya penciptaan tersebut tidak bergantung dari apa yang sudah ada sebelumnya.⁸⁰ Berkaitan dengan ini, St. Theophilus dari Antiokhia menegaskan

⁷⁵ R. Guardini, *Lo Spirito della Liturgia. I santi segni*, Editrice Morcelliana, Brescia ¹¹2007, hlm. 131-132.

⁷⁶ Cf. *2Sam.* 6:14; *2Sam.* 6: 5; *1Taw.* 13: 8.

⁷⁷ *1 Cor* 6: 20b.

⁷⁸ *Dan.* 3: 54; *Why* 7: 11. Cf. *Why.* 5: 13; *Why.* 19: 4-5.

⁷⁹ P. Coda, «*Creatio ex nihilo amoris. Per una lettura trinitaria del principio di creazione*», in *Nuova Umanità XXV* (2003/1), hlm. 55-68.

⁸⁰ J. Fantino, «*L'Origine de la doctrine de la création ex nihilo. À propos de l'ouvrage de G. May*», in *Rev.Sc.ph*, 80 (1996), hlm. 590.

prinsip ini dengan menulis:

Apakah ada hal yang luar biasa jika Allah menciptakan dunia dari materi yang sudah ada sebelumnya? Ketika seorang pengrajin diberi suatu bahan, dia akan melakukan apapun yang diinginkannya. Kuasa Tuhan sebaliknya tampak dalam kenyataan bahwa Dia melakukan segala sesuatu yang diinginkannya dari ketiadaan⁸¹.

Dari sini dapatlah dimengerti, mengapa komponis menyebut Allah sebagai Raja yang Maha Mulia (*Raja ria*). Faktanya, kemuliaan Allah itu dimanifestasikan dalam kebesaran-Nya yang membentang di seluruh jagad dan keagungan-Nya yang meliputi alam semesta (*Ria gili ola, bewa sa ela meta*). Jadi, sesungguhnya dunia itu diciptakan untuk kemuliaan Allah.⁸² Untuk menampakkan danewartakan kemuliaan-Nya, Allah mencipta segala sesuatu, dalam dan melalui Sabda dan kebijaksanaan-Nya yang terjelma dalam diri Putra-Nya dalam kesatuan dengan Roh Kudus. Untuk hal ini, St. Bonaventura menulis, “*Deus creavit quod omnia non propter gloriam augendam, sed propter gloriam manifestandam et propter gloriam suam communicandam.*”⁸³

Puncak kemuliaan itu terungkap dan dikomunikasikan secara paripurna dalam inkarnasi Sabda menjadi manusia oleh kuasa Roh Kudus. Inilah realitas eksistensial yang mengungkapkan misteri Tritunggal Maha Kudus, yakni Allah yang membentuk persekutuan (*communio*), korelasi timbal balik antara Diri dan ciptaan-Nya.⁸⁴ Realitas Trinitas ini pula yang memungkinkan manusia untuk masuk dan mengalami misteri kemuliaan-Nya melalui rahmat Baptisan. Di dalam Putra-Nya Yesus Kristus, kepenuhan ciptaan (*locus fidei*),⁸⁵ Allah menampakkan kemuliaan-Nya dan mengkomunikasikan cinta-Nya yang tak terlukiskan melalui Putra-Nya dan dengannya mengangkat para beriman menjadi anak-anak angkat-Nya.

Sebagaimana yang telah diketengahkan sebelumnya bahwa lagu ini sesungguhnya menyajikan sebuah pengakuan iman (*fides qua*) yang diikuti dengan perluasan dan pendalaman iman yang diterima (*fides ex auditu*)⁸⁶. Ketika iman diterima sebagai sebuah kebenaran (*fides quae*), dengannya terungkap dalam nyayian dan musik yang kemudian menjadi seni yang dapat dirasakan. Mengapa? Karena di dalam konteks ini, nyanyian dan musik mewakili upaya untuk merasakan kehadiran Allah yang pada gilirannya, membutuhkan keterlibatan dari siapa pun yang melihat, merasa tertarik dan mengalaminya.

⁸¹ Theophile D’Antioche, *Trois Livres a Autolytus, II, 4*, eds. G. Bardy-J. Sender, (Sources Chrétiennes 020), Cerf, Paris 1948, 103. Cf. IRÈNÈE DE LYON, *Contre Les Hérésies, II, 28,7*, eds. A. Rousseau-L.Doutreleau, (Sources Chrétiennes 294), Cerf, Paris 1982, hlm. 287-288.

⁸² Irene De Lyon, *Contre Les Hérésies, II, 30, 9*, hlm. 318, 321.

⁸³ *Tuhan menciptakan segala sesuatu, bukan untuk menambah kemuliaan-Nya, tetapi untuk menampakkan dan mengkomunikasikan kemuliaan-Nya.* Bonaventura, *Commentaria In Quatuor Libros Sententiarum II,1,2,2,1*, ed. M. P. Lombardi, Ad Claras Aquas Collegii S. Bonaventurae, Roma 1885, hlm. 45.

⁸⁴ K. Rahner, *Il Dio Trino come fondamento originario e trascendente della storia della salvezza*, in *Mysterium Salutis, III*, eds. J. Feiner-M. Löhrer, Queriniana, Brescia 1972, hlm. 401-507.

⁸⁵ P. J. A. Picque I Collado, *L’orecchio pensante. Ascoltare il nome Trinitario di Dio: dal gregoriano a W. A. Mozart e Ch. Goinod. Una proposta di teologia trinitaria in musica*, in *La Liturgia alla Prova del Sacro*, ed. P. Tomatis, CLV Ed. Liturgiche, Roma 2013, hlm. 259-262.

⁸⁶ P. J. A. Picque I Collado, *L’orecchio pensante*, hlm. 245-246.

Teks lagu yang secara *in se* merupakan buah refleksi subjektif atas iman komponis (*actus fidei*)⁸⁷ berubah menjadi *kolektif* dan *eklesialis* ketika melibatkan persekutuan umat beriman di dalam sebuah perayaan liturgis melalui mana kesatuan iman diwujudkan dalam nyanyian kolektif (ketika sebuah lagu dinyanyikan oleh seluruh umat yang hadir). Dengan demikian, dapatlah dikatakan bahwa sesungguhnya, bernyanyi, bukan sekedar sebuah ekspresi estetis, melainkan sebaliknya lebih merupakan ekspresi iman yang melibatkan dan menyatukan suara umat, budi dan hatinya (*sensus fidei*).⁸⁸

Jadi, dalam konteks lagu ini, dapatlah dikatakan bahwa komponis telah dengan amat tepat mendesak dan mengajak umat beriman untuk memuji dan memuliakan Allah dalam nyanyian dan tarian yang digemakan dan digemulaikan dengan satu hati dan satu suara. Secara eksplisit, undangan tersebut terwakilkan dalam kata-kata, “kami datang berlutut, bersujud, menari gembira, bersorak, memuji dan memuliakan Allah yang Maha Kuasa” (*kami gha duke nugu, kami gha bedu bebu...mai ada lawa, mai more geru, more Ngga’e, ghetu wawo bewa eo mule ngala mbeja*). Jadi, sesungguhnya persekutuan jemaat yang berhimpun dalam hal ini Gereja-lah yang bernyanyi dan memuji Allah yang Maha Kudus dan Maha Kuasa. Dari konsep ini dapatlah dimengerti jika musik dan nyanyian dalam liturgi dipandang sebagai bagian integral dari apa yang disebut dengan “*locus fidei*” yaitu sebuah tempat yang membantu para beriman untuk memperdalam pengertian dan pemahamannya tentang Allah sekaligus berbicara tentang Dia (*locus theologicus*)⁸⁹ dengan cara yang paling tepat dan benar.

4.3. Dimensi Ecclesiologis

Dimensi eklesialis tampak amat kuat dalam persekutuan umat beriman yang tengah berhimpun dan berdoa (*Communio*). Cettina Militello menulis bahwa *ekklèsia* Kristen adalah Gereja yang merangkul semua umat manusia dari setiap bahasa dan bangsa. Mengapa? Karena melalui Putra-Nya, Allah memanggil semua manusia (Ib. 1:1-2; Gal. 3: 24), lalu menciptakan sebuah persekutuan yang disatukan dalam iman akan Kristus. Dalam konteks ini, Gereja sungguh menjadi sebuah persekutuan liturgis, persekutuan yang selalu menghadirkan kenangan akan wafat dan kebangkitan Kristus; persekutuan umat beriman yang hidup, persekutuan yang selalu mengungkapkan imannya di bawah terang Roh Kudus, persekutuan yang senantiasa mendambakan keselamatan yang dianugerahkan Bapa dalam Kristus Yesus⁹⁰.

Di dalam perspektif ini, dapat dikatakan bahwa setiap perayaan liturgis adalah *eklesialis*. Mengapa? Karena yang berpartisipasi dalam perayaan ini adalah para beriman yang oleh karunia rahmat Pembaptisan,⁹¹ dipanggil ke dalam *communio*, dipersatukan

⁸⁷ *Ibid.*, hlm. 248-254.

⁸⁸ *Ibid.*, hlm. 255-259.

⁸⁹ *Ibid.*, hlm. 276.

⁹⁰ C. Militello, *La Chiesa Il Corpo Crismato. Trattato di ecclesiologia*, EDB, Bologna 2003, hlm. 12-18.

⁹¹ Concilium Vaticanum II. *Sacrosanctum Concilium no. 14*, AAS 56 (1964) 104. Daya rahmat Pembaptisan menjadikan seseorang menjadi bagian integral dari persekutuan umat kristiani sebagai “bangsa terpilih, imam rajawai, bangsa yang kudus, Umat kepunyaan Allah sendiri” [1Ptr 2:9; (2:4-5)].

sebagai satu tubuh, dijiwai dan digerakkan oleh Roh Kristus.⁹² Inilah ungkapan yang paling nyata melalui mana Allah menguduskan umat-Nya dengan cara memanggil mereka untuk masuk ke dalam persekutuan dan menjadi satu tubuh, satu *communio*.⁹³ Di dalam *communio ekklesialis* tersebut para beriman yang telah dikuduskan mengungkapkan rasa syukurnya dengan *actuosa participatio* di dalam sebuah perayaan liturgis.⁹⁴ Hal itu dinyatakan secara konkret di dalam doa-doa, aklamasi dan teristimewa nyanyian-nyanyian.⁹⁵ Dalam konteks ini, tepatlah apa yang dikatakan Gomiero bahwa di dalam liturgi, nyanyian-nyanyian sungguh berperan untuk mempromosikan dan menginterpretasi sifat dan karakter *eklesialis* dari suatu perayaan.⁹⁶ Kongregasi Ibadat Suci, dalam instruksi *Musicam Sacram* pun mengamini kenyataan di atas dengan menekankan bahwa nyanyian, sungguh merupakan sarana yang amat kuat dalam mewujudkan aspek *eklesialis* dari sebuah perayaan liturgis.⁹⁷

Berkaca pada landasan-landasan di atas, dapatlah dikatakan bahwa partisipasi umat beriman sebagai sebuah persekutuan-*communio ekklesialis* merupakan bagian yang sangat penting dan integral dalam sebuah perayaan liturgis. Mengapa? Karena sebagaimana diketahui bahwa subjek dalam sebuah perayaan liturgis sesungguhnya adalah Kristus (Kepala Gereja) dalam kesatuan dengan Gereja-Nya (Tubuh Mistik Kristus).⁹⁸ Di dalam persekutuan Gerejawi inilah, karya keselamatan Allah yang disempurnakan Kristus, dilestarikan dan dirayakan selalu kehadiran dan keberlanjutannya dalam liturgi.⁹⁹ Untuk diketahui, nyanyian dan musik dalam liturgi ternyata mampu mendorong terciptanya partisipasi umat yang terlibat dalam merenungkan dan mengalami hadirnya Misteri di atas. Karena itu, benar jika Josef Ratzinger menyatakan bahwa untuk mendukung partisipasi yang lebih baik dalam sebuah perayaan liturgis, umat beriman dapat mengiringi perayaan dengan bernyanyi bersama paduan suara. Untuk maksud ini, tegas Ratzinger, umat beriman perlu dibimbing untuk memahami bahwa lagu dan musik pada hakekatnya amat mendukung hidupnya persekutuan jemaat yang liturgis.¹⁰⁰

Dalam lagu *Bhisa Gia Dhika Bina*, konsep ini dapat ditemukan dengan amat jelas dalam *petitione*, “kami gha duke nugu. Kami gha bedu bebu” (lihatlah kami yang kini berlutut, lihatlah kami yang kini menari gembira). Selain itu juga ditemukan dalam *scopus* “Mai ada lawa o. Mai more geru o. More Ngga 'e, ghetawo bewa eo mule ngala mbeja” (Kami datang bernyanyi dan menari gembira bersama dalam satu hati dan suara memuliakan dan meluhurkan nama Dia yang adalah Maha Kudus dan Maha Kuasa). Karakter *eklesialis* dari nyanyian inkulturatif ini tercetus dalam kata-kata “kami yang berlutut, kami yang menari, kami yang datang bersama-sama, satu hati dan suara memuji dan memuliakan nama Allah.”

⁹² G. Kirchberger, *Allah Menggugat. Sebuah Dogmatic Kristiani*, PL, Maumere 2007, hlm. 424.

⁹³ *Ibid.*, hlm. 423.

⁹⁴ Concilium Vaticanum II, *Sacrosanctum Concilium no. 14, 27*, AAS 56 (1964) 104, 107; Pío X, *Motu Proprio Tra le sollecitudini*, AAS 36 (1903-1904), hlm. 331.

⁹⁵ Komisi Liturgi KWI. *Pedoman Umum Missale Romawi no. 34, 35, 36*, Ende, Nusa Indah, 2002, hlm. 9.

⁹⁶ F. Gomiero, *Perchè Tutti I Cristiani Cantino*, hlm. 163.

⁹⁷ Congregatio De Cultu Divino Et Disciplina Sacramentorum, *Musicam Sacram no. 42*, AAS 59 (1967), hlm. 312.

⁹⁸ Concilium Vaticanum II, *Sacrosanctum Concilium no. 7*, AAS 56 (1964) hlm. 100-101.

⁹⁹ *Ibid.*, hlm. 100.

¹⁰⁰ J. Ratzinger, *Opera Omnia: Teologia della Liturgia*, hlm. 600-601.

Jadi bukan “aku” yang bernyanyi dan menari, melainkan “kami”, yang oleh rahmat Baptisan Suci, diapanggil masuk dalam *communio* Gereja Kristus dan kini datang berkumpul dalam persekutuan liturgis untuk memuliakan Allah yang Maha Suci dan Maha Kuasa (*bhisa gia dhika bina*). Inilah karakter *communio* dari Gereja itu sendiri sebagaimana ditekankan Konsili Vatikan II dalam *Lumen Gentium*, “Gereja adalah persekutuan, dan di dalam Kristus merupakan sakramen yakni tanda dan sarana persatuan yang mesra dengan Allah dan kesatuan seluruh umat manusia.”¹⁰¹ Masih dalam alur yang senada, Raimondo Frattallone dalam bukunya “*Musica e Liturgia*” menulis, “Dalam konteks yang sama, musik juga dengan caranya sendiri, adalah tanda dan alat persekutuan antar manusia dan antara manusia dengan Tuhan.”¹⁰²

Apa yang dilansir Frattallone di atas tampak dalam penempatan kata ganti orang pertama jamak dalam lagu ini. Dengan demikian, sesungguhnya dapat dipahami bahwa komponis lagu ini, ingin melibatkan umat untuk berpartisipasi secara aktif dan berbuah dalam sebuah perayaan liturgis yang dihidrinya. Mengapa? Karena sebagaimana dikatakan di atas, umat adalah subjek perayaan dan dalam konteks ini sekaligus menjadi *destinatario* (penerima rahmat yang aktif) yang bersumber dari kebesaran dan kemuliaan cinta Allah yang berbelaskasih (*amplificatio dari madah ini*).

Lalu, siapakah subjek perayaan dalam konteks lagu ini? Subjek yang dimaksud adalah umat beriman yang sedang berhimpun. Di dalam lagu ini, komunitas beriman ini digambarkan sebagai “persekutuan liturgis” yang kini sedang berlutut, berdoa, bernyanyi dan menari gembira, sambil menggaungkan kidung pujian dari segenap persekutuan gerejani kepada Allah, dan yang kini sedang berziarah di bumi menuju kemuliaan surgawi¹⁰³. (sambung dari buku Allah menggugat hal 424 tentang gereja sebagai sakramen bagi dunia).

4.4. Dimensi Celebratif (Perayaan liturgis)

Liturgi dan musik ibarat dua sisi dari sekeping mata uang. Keduanya memiliki hubungan yang amat erat dan saling mengisi. Karena itu, apa yang dikatakan tentang liturgi dapat juga berlaku untuk musik. Berpijak pada kenyataan ini, sambil mengutip kata-kata Paus Gregorius Agung, Frattallone bertutur, “liturgi tumbuh bersama orang-orang yang merayakannya.”¹⁰⁴ Ungkapan ini sesungguhnya bertolak dari peran musik dalam liturgi sebagai pelayan yang melayani struktur konstitutif dari sebuah ritus. Dalam arti ini, musik dapat melayani bagian-bagian tertentu dalam sebuah perayaan ekaristi misalnya: ritus pembuka (lagu pembuka, kyrie, Gloria), liturgi sabda (nyanyian mazmur tanggapan, bait pengantar injil), liturgi ekaristi (lagu persembahan, sanctus, agnus dei, komuni, post komuni), ritus penutup (nyanyian perarakan penutup), meditasi, dialog antara selebran dan jemaat yang berhimpun dan sarana yang dapat digunakan untuk menginternalisasi pesan misteri yang dirayakan lewat pilihan lagu-lagu yang sesuai.¹⁰⁵

¹⁰¹ Concilium Vaticanum II, *Lumen Gentium no. 1*, AAS 57 (1965), hlm. 5.

¹⁰² R. Frattallone, *Musica e Liturgia. Analisi della espressione musicale nella celebrazione liturgica*, CLV Edizione Liturgiche, Roma ²1991, hlm. 123.

¹⁰³ *Catechismo della Chiesa Cattolica no. 1369-1371*, LEV, Città del Vaticano ⁶2010, hlm. 356.

¹⁰⁴ R. Frattallone, *Musica e Liturgia*, hlm. 131.

¹⁰⁵ *Ibid.*, hlm. 131-132.

Menyimak bentuk pelayanan musik dalam sebuah perayaan liturgis di atas, dapatlah dimengerti, mengapa Konsili Vatikan II dalam Konstitusi Liturgi *Sacrosanctum Concilium* menegaskan bahwa nyanyian dan musik merupakan salah satu elemen penting untuk mengiringi sebuah perayaan liturgis dan membuat ibadat kepada Allah itu menjadi lebih agung dan khidmad.¹⁰⁶ Konsekuensi logisnya adalah sebuah lagu misalnya, tidak hanya digubah untuk dinyanyikan menurut selera atau untuk mengisi waktu belaka, atau sekedar memberi rasa tertentu pada doa-doa. Sebuah lagu, sebaliknya, diciptakan untuk melayani dan mendukung jalannya perayaan liturgis.¹⁰⁷ Fungsi ini akrab dikenal dengan sebutan “*munus ministeriale*.”¹⁰⁸ Gagasan ini turut mendukung hakekat musik dalam konteks liturgi sebagai sebuah seni untuk membuat misteri yang dirayakan itu dapat dilihat, dirasakan, dialami, sekaligus memperkenalkan dan menghantar masuk umat beriman ke dalam misteri yang sama.

Dalam arti ini, musik dan nyanyian sungguh-sungguh menjadi sarana yang dapat digunakan untuk mewujudkan tujuan teologi musik liturgi itu sendiri: pemuliaan nama Tuhan (*Gloria Dei*), pengudusan umat (*Sanctificationum hominis*) dan pembangunan iman jemaat (*aedificationem fides ecclesiae*).¹⁰⁹ Elemen-elemen ini dapat dianggap sebagai tanda-tanda melalui mana Allah terlibat dalam sejarah hidup manusia. Demikian pada saat yang sama, kenyataan di atas sekaligus menjadi tanda-tanda yang mengungkapkan keterarahan manusia dalam imannya akan Allah demi memperoleh anugerah keselamatan. Sampai di sini, Giuseppe Liberto menulis:

Seni musik mencapai kebenarannya yang hakiki, jika ia benar-benar membantu mengungkapkan misteri yang sedang dirayakan dan sekaligus mendorong terciptanya partisipasi aktif para beriman di dalam perayaan yang sedang dialaminya. Nyanyian dan musik turut memberi roh atau hidup pada ritus-ritus, pada gestur tubuh dalam perayaan, pada doa-doa, pada teks-teks ibadah, sebagai suatu bentuk operasional dari pelayanannya dalam liturgi: *munus ministeriale* dalam hal ini adalah salah satu pilar seni liturgi secara umum dan musik pada khususnya.¹¹⁰

Meski demikian, tetaplah harus disadari bahwa titik tolak sebuah perayaan bukan musik dan bukan pula nyanyian. Yang menjadi pusat dan titik start dari sebuah perayaan liturgis adalah misteri yang dirayakan oleh persekutuan jemaat sebagai bagian integral dari peristiwa keselamatan yang memang dalam kenyataannya patut diwartakan, digaungkan dan dinyanyikan. Karena itu, harus dipahami bawa liturgi-lah yang menentukan peran nyanyian dan bukan sebaliknya. Lebih jauh, nyanyian sesungguhnya adalah sarana yang dapat mewujudkan apa yang ingin diungkapkan liturgi. Karena itu, fungsi nyanyian dalam liturgi itu “amat tergantung dari apa yang mendahuluinya, apa yang sedang berlangsung dan apa yang akan terjadi pada tahap berikutnya”¹¹¹. Inilah yang menurut *Sacrosanctum Concilium*

¹⁰⁶ Konstitusi Liturgi memberi tiga kriteria untuk menciptakan sebuah upacara liturgis yang agung dan khidmad. Ketiga hal itu antara lain: diiringi dengan nyanyian meriah (*artinya pilihan lagu-lagu yang digubah hanya untuk perayaan liturgis dan memiliki bobot kudus tertentu yakni: kesucian, seni sejati dan universal*), dilayani oleh petugas-petugas Liturgi (*tertahbis pun terbaptis*), Umat yang berhimpun ikut serta secara aktif. CONCILIUM VATICANUM II «*Sacrosanctum Concilium 113*», AAS 56 (1964), hlm. 128.

¹⁰⁷ F. Gomiero, *Perchè Tutti I Cristiani Cantino*, hlm. 125-126.

¹⁰⁸ Pio X, *Motu Proprio, Tra le sollecitudini 23*, AAS 36 (1903-1904) 338; Concilium Vaticanum II, *Sacrosanctum Concilium 112*, AAS 56 (1964), hlm. 128.

¹⁰⁹ Pio X, *Motu Proprio Tra le sollecitudini 23*, AAS 36 (1903-1904) Cek SC

¹¹⁰ G. Liberto, *Musica santa per la liturgia*.

¹¹¹ F. Gomiero, *Perchè Tutti I Cristiani Cantino*, hlm. 131.

disebut sebagai karakter dasar yang mencirikan kualitas sebuah nyanyian itu digolongkan ke dalam nyanyian liturgi atau nyanyian suci, “Musik liturgi itu menjadi amat suci ketika ia terintegrasi dengan tindakan-tindakan ibadat suci.”¹¹²

Berpartisipasi dalam hakekat dan martabat musik dalam liturgi sebagaimana yang dikatakan di atas, musik dan nyanyian dalam arti tertentu sesungguhnya dapat berubah menjadi tanda dan misteri dari perayaan itu sendiri. Dalam konteks ini, musik dan nyanyian menjadi “jembatan” yang menghubungkan perjumpaan cinta antara para beriman dan Kristus yang hidup dan sungguh hadir dalam jemaat yang sedang merayakan liturgi, yaitu Gereja-Tubuh Mistik Tuhan yang kini sedang datang berdoa, bersyukur, memuji, sujud, menyembah, dan memohon kepada Bapa dengan kuasa Roh Kudus yang memberi hidup.¹¹³

Bercermin pada pandangan di atas dan menelisik nyanyian *Bhisa Gia Dhika Bina*, penulis menemukan dua kemungkinan untuk digunakan dalam perayaan liturgis. *Pertama*, lagu ini dapat digunakan sebagai nyanyian Kudus jika komponis mengubah kata-kata yang sesuai dan mengungkapkan misteri yang sedang terjadi, baik pada elemen *Sanctus* maupun *Benedictus* (*bdk. teks asli sanctus dalam TPE. Pembaca dapat juga menemukan ulasan tentang hal ini dalam tulisan bagian pertama jurnal ini*). *Kedua*, memperhatikan *forma* dan struktur konstitutif sebuah ritus dalam sebuah perayaan liturgis, lagu ini dapat juga dijadikan sebagai lagu pembuka. Urgensi elemen-elemen ritualistik yang mesti ada pada bagian ini, dapat ditemukan pada bagian *invocazione* dari madah ini yang merujuk pada Allah yang Maha Kudus dan Maha Kuasa, (*Bhisa gia dhika bina*) dan pada bagian *amplificatio* Dia Raja yang mewahyukan kebesaran dan kemuliaan-Nya di bumi dan di seluruh alam semesta melalui Putra-Nya Yesus Kristus (*Raja ria, ria gili ola, bewa sa ela meta*).

Kristus yang adalah Kepala saat ini datang bertemu dengan Tubuh Mistik-Nya yakni Gereja. Karena itu, sudah sepantasnyalah Gereja sebagaimana yang dicetuskan pada bagian *scopus* lagu ini dan tampak dalam persekutuan liturgis jemaat yang berkumpul, menyongsong “Sang Kepala” itu dengan “bernyanyi, menari, memuji dan memuliakan Dia dengan satu hati dan satu suara” (*mai ada lawa o...mai more geru o...more Ngga’e, ghe ta wawo bewa eo mule ngala mbeja*). Persatuan antara Kepala dan Tubuh Mistik-Nya, Kristus dan “mempelainya” dalam pujian ini mengungkapkan jawaban akan panggilan Allah yang secara khusus dan istimewa hadir dan menampakkan diri-Nya dalam diri Uskup, Imam yang memimpin perayaan ekaristi dan kini sedang berarak menuju altar perjamuan kudus.¹¹⁴

Kepada Kristus-Kepala yang kini hadir di altar perjamuan, Gereja-Tubuh Mistik-Nya- sebagaimana yang disuarakan dalam *petizione* berseru, “*Selamatkanlah umat-Mu yang kini datang berlutut, bersujud, menyembah Dikau.*” Dari konsep ini, tampak jelas hubungan antara lagu tersebut dengan prinsip, arti, fungsi dan bentuk nyanyian pembuka yang secara fundamental hendak memupuk kesatuan hati umat yang tengah berhimpun, menghantarnya masuk kepada misteri yang mau direnungkan, mengiringi perarakan Kristus yang hadir dalam diri para pelayan-Nya dan mempersiapkan umat beriman untuk berpartisipasi secara aktif, sadar dan total dalam ibadat dan ritus-ritus selanjutnya.¹¹⁵

¹¹² Concilium Vaticanum II, *Sacrosanctum Concilium 112*, AAS 56 (1964), hlm. 128.

¹¹³ R. Fattalone, *Musica e Liturgia*, hlm. 132.

¹¹⁴ Concilium Vaticanum II, *Sacrosanctum Concilium 7*, AAS 56 (1964), hlm. 100-101.

¹¹⁵ Komisi Liturgi KWI. *Pedoman Umum Missale Romawi no. 47-48*, Ende, Nusa Indah, 2002.

5. Catatan Kritis

Hingga dewasa ini, musik dan lagu tetap dianggap penting dan menjadi tema yang menarik untuk dieksplorasi guna mengintegrasikannya ke dalam ibadah suci (perayaan liturgis). Meski demikian, mesti disadari bahwa masuknya musik dan lagu ke dalam liturgi, semestinya tidak hanya karena bagian dari seni belaka. Nyanyian dan Musik, masuk dan menjadi bagian integral dari liturgi, sungguh karena merupakan ungkapan bahasa dan gestur manusia yang memperkenalkannya dengan realitas misteri Kristiani.¹¹⁶ Jika demikian, siapapun mungkin dapat bertanya, “Seperti apakah misteri Kristiani itu?”

Misteri Kristiani sesungguhnya adalah SABDA, yaitu ALLAH yang tak terlukiskan kedalaman hakikat dan keberadaannya, kini menjadi MANUSIA, hidup di tengah manusia (Yoh. 1:1-18). Dia, Sabda yang mempribadi itu, kini menjadi “Madah Pujian” yang sekaligus membawa nyanyian syukur yang terucap dari bibir manusia kepada Bapa dalam Roh Kudus.¹¹⁷ Santo Agustinus mengungkapkan kedalaman arti realitas ilahi yang tak terlukiskan ini dengan menulis:

Sesungguhnya, realitas yang tak terlukiskan itu adalah apa yang tak dapat diungkapkan dengan kata-kata: dan jika Anda tak dapat mengatakannya, tak semestinya Anda harus berdiam diri, apakah yang tersisa bagi Anda selain harus tetap mengungkapkan kegembiraan itu, dalam arti bahwa hatimu terbuka kepada kegembiraan yang terungkap tanpa kata-kata, dan biarkanlah kegembiraan ini meluas melampaui batas-batas suku-suku kata¹¹⁸

Di satu sisi, goresan refleksi St. Agustinus di atas mau menyatakan bahwa di hadapan realitas Ilahi yang tak terlukiskan kedalaman artinya itu, manusia tak boleh diam. Lalu apa yang harus dilakukannya? Yang dilakukan manusia adalah *Giubilare-Iubillus-Bernyanyi baik-kegembiraan yang melampaui bahasa manusia*. Di sisi lain, tuturan Orang Kudus ini mau menunjukkan kapasitas nyanyian yang dapat mengangkat dan menuntun manusia kepada *contemplatio et communio* dengan misteri Ilahi. Sampai di sini, tiada alasan lain bagi umat beriman, selain harus menyadari fakta bahwa musik dan lagu merangkul seluruh hidup dan eksistensinya di hadapan Allah. Karena itu, Agustinus kembali bertutur, “Dengan demikian, berusaha sungguh-sungguh untuk memuji Allah dengan seluruh diri dan keberadaanmu: yaitu, maksudnya, Anda tidak hanya memuji Allah dengan bahasa dan suaramu, tetapi lebih dari itu, dengan segenap jiwamu (hati nurani), seluruh hidup dan tindakanmu.”¹¹⁹

Dalam tataran praksis pastoral musik liturgi inkulturatif, cetusan harapan Santo Agustinus di atas terjawab salah satunya dalam refleksi komponis dalam lagu gubahannya berjudul *Bhisa Gia Dhika Bina* yang tengah didalami ini. Uraian kritis hermeneutik yang membedah syair dan melodi lagu ini dalam telaahan teologi musik liturgi serta saran bagaimana lagu ini disempurnakan ke depannya telah menemukan esensi terdalam bahwa sesungguhnya goresan syair dan melodi lagu tersebut merupakan sebuah pengakuan iman

¹¹⁶ F. Gomiero, *Perchè Tutti i Cristiani Cantino*, hlm. 44.

¹¹⁷ R. Frattallone, *Musica e Liturgia*, hlm. 122.

¹¹⁸ Agostino, In Eundem Psalmum 32, Enarratio II Sermo I, 8, in *Opere di Sant'Agostino. Esposizione sui Salmi I*, ed. A. Corticelli-R. Minuti-B.S.M. Rosano, Città Nuova, Roma 1967, hlm. 573.

¹¹⁹ Agostino, In Psalmum 148, Enarratio, Sermo ad plebem 2, in *Opere di Sant'Agostino. Esposizione sui Salmi IV*, ed. V. Tarulli-F. Monteverde, Città Nuova, Roma 1977, hlm. 866-867.

(*fides qua*) atas Misteri Ilahi. Pengakuan ini kemudian dilanjutkan dengan pendalaman atas iman yang diterima (*fides ex auditu*).

Lebih jauh, karya refleksif subjektif iman komponis (*actus fidei*) akan realitas Misteri Kristiani (*Raja Ria eo Bhisa Gia Dhika Bina*) tersebut kemudian menjadi ungkapan iman *kolektif* dan *eklesialis* untuk memuji, menyembah dan memuliakan Allah (*Glorifikasi-anabatis-pemuliaan*) ketika lagu ini dinyanyikan dalam sebuah persekutuan umat yang telah dimeterai *baptisan suci* dalam sebuah upacara ibadat dengan melibatkan *participatio actuosa* (partisipasi yang aktif, sadar dan total).

Ketika madah iman ini diterima sebagai sebuah kebenaran (*fides quae*) dan menggema sebagai sebuah nyanyian dan doa Gerejani (*lex orandi*) yang mengiringi upacara ibadat suci (*kami gha duke nugu, bedu bebu*), sesungguhnya, ia tidak tampak lagi sebatas ungkapan estetis insani, tetapi lebih dari itu secara *in se* mewahyukan ungkapan iman akan Misteri Ilahi (*lex credendi*) yang menyatukan dan melibatkan seluruh umat (*mai ada lawa, mai more geru, more Ngga'e, ghetawo bewa eo mule ngala mbeja*) dengan segenap jiwa, segenap roh, segenap budi dan segenap hatinya (*sensus fidei*). Untuk itulah Sang Misteri Ilahi yaitu Allah yang kemuliaan-Nya telah dinyatakan kepada dunia dalam diri Yesus Kristus dan sejak keabadian penuh dengan kasih setia itu berkenan menyatakan cinta-Nya dengan menguduskan dan menyucikan insan beriman (*Santifikasi-katabatis-pengudusan*) yang kini datang berlutut, bersujud, bernyanyi dan menari gembira. Realitas pengudusan para beriman oleh karena kasih Allah inilah yang kemudian memampukan manusia untuk menghasilkan buah-buah iman dalam hidupnya.

Buah-buah iman itu meretas ketika persekutuan Gerejani yang telah merayakan kehadiran Sang Misteri Ilahi yang Mempribadi di atas berani menjadi saksi-saksi iman yangewartakan kemuliaan Sang Raja yang Maha Agung dan Maha Suci itu di dalam hidup dan tindakan-tindakannya (*lex vivendi*). Karena hanya dengan cara demikian, musik dan nyanyian suci itu tidak selesai dan hanya bergema di dalam ibadat dan perayaan liturgi suci, tetapi lebih dari itu ia sungguh menjadi *locus fidei* yaitu tempat di mana para beriman dapat bertutur tentang Dia, di dalam dan bersama Dia serta berkontemplasi untuk mendalami dan mengalami kepenuhan imannya akan Dia yang Maha Suci dan Maha Kuasa yang di dalam lagu ini disapa sebagai *Raja Ria eo Bhisa Gia Dhika Bina, Ngga'e ghetawo bewa eo mule ngala mbeja (locus theologicus)*.

Daftar Kepustakaan

ALKITAB

Lembaga Alkitab Indonesia. 2014. *Alkitab Deuterokanonika*. Jakarta: Lembaga Alkitab Indonesia.

Nuova vulgata Bibliorum Sacrorum editio Sacrosancti Oecumenici. 1998. *Concili Vaticani II ratione habita iussu Pauli PP VI recognita auctoritate Ioannis Pauli PP. II promulgata*, Editio typica altera, LEV, Città del Vaticano.

DOKUMEN GEREJA

Catechismo della Chiesa Cattolica. 2010. LEV, Città del Vaticano.

Concilium Vaticanum II. 1964. *Sacrosanctum Concilium (15 Februarii 1964)*, AAS.

- Conferenza Episcopale Italiana. 2016. *Liturgia Delle Ore Secondo Il Rito Romano. La preghiera del mattino e della sera*, CEI, Roma.
- Komisi Liturgi KWI. 2002. *Pedomam Umum Missale Romawi*. Ende: Nusa Indah.
- Institutio Generalis Liturgiae Horarum*. 1971. Officium divinum ex decreto sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum no. 202, Typis Polyglottis Vaticanis, Roma.
- Missale Romanum*. 1975. Ex Decreto Sacrosancti Aecumenici Concilii Vaticani II Instauratum Auctoritate Pauli PP. VI Promulgatum, Editio Typica Tertia, Città del Vaticano.
- Pio X. 1903-1904. Motu Proprio. *Tra Le Sollecitudini. 22 Novembre 1903) no. 1*», AAS.
- Sacra Congregatio Rituum. 1967. *Instructio De Musica In Sacra Liturgia. no. 4*, AAS 59.

DOKUMEN BAPA GEREJA

- Agostino. 2001. Sulla Cura dovuta ai Morti 5,7, in *Opera di Sant'Agostino Morale e Ascetismo Cristiano VII/2*, ed. L. Verheijen-N. Cipriani-C. Carena, Città Nuova, Roma.
- _____. 1967. In Eundem Psalmum 32, Enarratio II Sermo I, 8, in *Opere di Sant'Agostino. Esposizione sui Salmi I*, ed. A. Corticelli-R. Minuti-B.S.M. Rosano, Città Nuova, Roma.
- _____. 1977. In Psalmum 148, Enarratio, Sermo ad plebem 2, in *Opere di Sant'Agostino. Esposizione sui Salmi IV*, ed. V. Tarulli-F. Monteverde, Città Nuova, Roma.
- Bonaventura. 1885. *Commentaria In Quatuor Libros Sententiarum II,1,2,2,1*, ed. M. P. Lombardi, Ad Claras Aquas Collegii S. Bonaventurae, Roma.
- Irenee De Lyon. 1982. *Contre Les Hérésies, II, 28,7*, eds. A. Rousseau-L.Doutreleau, (Sources Chrétiennes 294), Cerf, Paris.
- Theophile D' Antioche. 1948. *Trois Livres a Autolytus, II, 4*, eds. G. Bardy-J. Sender, (Sources Chrétiennes 020), Cerf, Paris.

KAMUS DAN ENSIKLOPEDI

- Arndt P. 1933. *Li'onesisch-Deutsches Wörterbuch*, Ende. Kamus Bahasa Lio-Jerman.
- Rocci L. 2011. *Vocabolario Greco-Italiano*, Società Editrice Dante Alighieri, Roma.

BUKU-BUKU

- Arndt. 2002. *Du'a Ngga'e. Wujud Tertinggi dan upacara keagamaan di wilayah Lio (Flores Tengah)*, Puslit Candraditya, Maumere.
- Christophe P. 2011. *La Bellezza dei Gesti del Cristiano*, Qiqajon, Magnano.
- Collado J. A. P. 2013. *Teologia e Musica. Dialoghi di trascendenza*, San Paolo, Milano.
- Davies J. G. 1984. *Liturgical Dance. An historical, theological and practical handbook*, SCM Press, London.
- Donghi A. 2007. *Gesti e Parole nella Liturgia*, LEV, Città del Vaticano.

- Eliade M. 2013. *Il Sacro e Profano. L'introduzione ai fenomeni religiosi secondo uno dei più geniali studiosi del Novecento*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Frattalone R. 1991. *Musica e Liturgia. Analisi della espressione musicale nella celebrazione liturgica*, CLV Edizione Liturgiche, Roma.
- Gomiero F. 1999. *Perchè Tutti i Cristiani Cantino. Corso di pastorale della musica e dal canto per la liturgia*, CLV Ed. Liturgiche, Roma.
- Greimas A. J. 1969. *La Semantica Strutturale: ricerca di metodo*, ed. [tr. it.] Italo Sordi, Rizzoli, Milano.
- Guardini R. 2007. *Lo Spirito della Liturgia. I santi segni*, Editrice Morcelliana, Brescia.
- Kirchberger G. 2007. *Allah Menggugat. Sebuah Dogmatic Kristiani*, PL, Maumere.
- Levi F. 2016. *Exultate 2. Kumpulan Lagu Liturgi Gereja*, Nusa Indah, Ende.
- Liberto G. 2006. *Cantare il Mistero. Musica Santa per la Liturgia*, EF, Firenze.
- . 2008. *Parola Fatta Canto. Riflessioni su musica e liturgia*, LEV, Città del Vaticano.
- Martasudjita E. 2011. *Liturgi. Pengantar untuk studi dan praksis liturgi*, Kanisius, Yogyakarta.
- Mbete, A. M. Dkk. 2008. *Nggua Bapu. Ritual perladangan etnik Lio-Ende*, Pustaka Larasan-DinasP&K Kab.Ende, Ende.
- Militello C. 2003. *La Chiesa Il Corpo Crismato. Trattato di ecclesiologia*, EDB, Bologna.
- Rainoldi F. 2000. *Traditio Canendi. Appunti per una storia dei riti cristiani cantati*, CLV Edizione Liturgiche, Roma.
- Ratzinger J. 2001. *Introduzione allo Spirito della Liturgia*, San Paolo, Cinisello Balsamo.
- . 2010. *Opera Omnia Vol. XI. Teologia della Liturgia*, LEV, Città del Vaticano.
- Sola C. De. 2000. *The Spirit Moves. Handbook of dance and prayer*, Sharing Company, California² 1986, 8-10. WIDYAWAN PAUL, *Buku Koor Madah Agung. Laku Inkulturasi Lio-Flores*, PML, Yogyakarta.
- Zan R. De. 2012. *I Molteplici Tesori dell'Unica Parola. Introduzione al Lezionario e alla lettura della Bibbia*, Edizione Messaggero, Padova.

ARTIKEL

- Coda P. 2003. *Creatio ex nihilo amoris. Per una lettura trinitaria del principio di creazione*», in *Nuova Umanità XXV*.
- Collado J. A. P. 2013. *L'orecchio pensante. Ascoltare il nome Trinitario di Dio: dal gregoriano a W. A. Mozart e Ch. Goinod. Una proposta di teologia trinitaria in musica*, in *La Liturgia alla Prova del Sacro*, ed. P. Tomatis, CLV Ed. Liturgiche, Roma.
- Doy N. W. – Wasa P. Y. – Thiento E. B. 2013. *Tarian Gawi*, in *Warta Flobamora*, No. 10.
- Fantino J. 1996. *L'Origine de la doctrine de la création ex nihilo. À propos de l'ouvrage de G. May*», in *Rev.Sc.*
- Maggiani S. 1989. *Intepretare il Libro Liturgico*», in *Il Mistero Celebrato. Per una metodologia dello studio della liturgia*, ed. A. Pistola – A. M. Triacca, CLV Ed. Liturgiche, Roma.
- Rahner K. 1972. *Il Dio Trino come fondamento originario e trascendente della storia della salvezza*, in *Mysterium Salutis, III*, eds. J. Feiner-M. Löhrer, Queriniana, Brescia.

- Sengga F. Y. 2018. Menelisik Isi Syair Nyanyian “Bhisa Gia Dhika Bina” Sebuah Telaah Kritis menurut Persepektif Teologi Musik Liturgi, in *Atma Reksa. Jurnal Pastoralia dan Kateketik*, Vol. III (2).
- Zan. R. De. 2001. *Ermeneutica del Lezionario: I tre metodi: Analisi della truttura superficiele, della Struttura profonda*, Dispense ad usum auditorium privatum pro manuscripto, Pordenone, Roma.
- _____, 2003. Ermeneutica», in *Scienza Liturgica. Manuale di Liturgia Vol. 1*, ed. A. J. Chupungco, Piemme, Casale Monferrato.
- _____, 2003. Bibbia e Liturgia», in *Scienza Liturgica. Manuale di Liturgia Vol. 1*, ed. A. J. Chupungco, Piemme, Casale Monferrato.