

Eksistensi Musik Bambu Entel Dalam Liturgi Ibadah di GERMITA Sasanggelo

Markus Wibowo¹

Maria Armalita Tumimbang²

ABSTRAK

Musik Bambu Entel adalah salah satu instrumen tradisi dari Kepulauan Talaud Provinsi Sulawesi Utara. Bambu Entel ini biasanya ditemukan dalam beberapa acara adat di daerah setempat maupun acara lomba alat musik etnis yang ada. Dalam beberapa kesempatan dalam peribadatan, musik merupakan faktor pelengkap apresiasi dan interpretasi, dan berfungsi sebagai sarana mediasi untuk menyembah dan memuliakan Sang Pencipta. Peranan Bambu Entel sendiri tatkala digunakan sebagai pengisi puji-pujian dalam peribadatan. Akan tetapi seiring dengan perkembangan modernisasi zaman, musik etnis Bambu Entel ini perlahan mulai dipertanyakan eksistensinya. Kehadiran musik Bambu Entel sendiri dalam peribadatan di gereja setempat merupakan hal yang jarang ditemui saat ini. Penelitian ini bertujuan: (1) Untuk mengetahui mengapa musik Bambu Entel bersifat sementara dalam keberadaannya menjadi bagian dalam liturgi ibadah. (2) Untuk mengetahui bagaimana langkah-langkah dalam mempertahankan ekstensi Bambu Entel dalam lini tradisi masyarakat setempat. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif yang bersifat tekstual dan kontekstual. Pendekatan tekstual bermaksud mengkaji bentuk musik Bambu Entel dan unsur-unsur musiknya. Pendekatan kontekstual bermaksud mengungkap apa yang ada dalam musik Bambu Entel dilihat dari konteksnya, yakni keberadaan musik Bambu Entel ditengah masyarakat khususnya peribadatan.

Kata Kunci: *Bambu Entel, Eksistensi dan Peribadatan*

ABSTRACT

Bambu Entel Music is one of the traditional instruments from the Talaud Islands, North Sulawesi Province. This entel bamboo is usually found in several traditional events in the local area as well as competitions for existing ethnic musical instruments. In some occasions in worship, music is a complementary factor of appreciation and interpretation, and serves as a mediating means to worship and glorify the Creator. The role of bamboo entel itself when used as a filler of praise in worship. However, along with the development of modernization, the existence of bamboo entel traditional music is slowly being questioned. The presence of bamboo entel music itself in worship at local churches is something that is rarely encountered nowadays. This study aims: (1) To find out how the form of bamboo music is entel in maintaining its existence in worship at the local church in Beo, Rainis District, Talaud Islands (2) To find out how the steps in maintaining the extension of entel bamboo are in the line of local community traditions. This study uses qualitative methods that are textual and contextual. The textual approach intends to examine the musical form of bamboo entel and its musical elements. The contextual approach intends to reveal what is in the bamboo entel music seen from the context, namely the existence of bamboo entel music in the community, especially worship.

Keyword: *Bambu Entel, Existence, Worship*

¹ Dosen - Institut Agama Kristen Negeri Manado : wibowomarkus986@gmail.com

² Dosen - Institut Agama Kristen Negeri Manado : lita.violin@gmail.com

Pendahuluan

Seni dalam kehadirannya di dunia ini selalu dibutuhkan oleh manusia dimanapun mereka berada dan kapan saja, maka secara sederhana dapat dikatakan bahwa perkembangan seni selalu seiring dengan perkembangan masyarakat pendukungnya. Pada masyarakat primitif, seni hampir segala-galanya. Ketika sebuah masyarakat mengalami perubahan kehidupan tata politiknya menjadi negara yang merdeka dan demokratis, akan lahir pula seni yang sangat menonjolkan kebebasan serta mementingkan individu. Pada era inilah kita selalu mendengar bahwa lukisan ini adalah karya pelukis ini; musik itu adalah karya komponis itu; dan tari yang begitu adalah karya koreografer itu. Penciptaan sebuah karya seni selalu memiliki tujuan. Secara garis besar tujuan itu bisa dikelompokkan menjadi tiga, yaitu : (1) seni untuk tujuan ritual; (2) seni untuk tujuan presentasi estetis; dan (3) seni sebagai hiburan pribadi (Soedarsono, 1999 : 1).

Musik adalah bentuk suatu hasil karya seni bunyi dalam bentuk lagu atau komposisi musik yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penciptanya melalui unsur-unsur musik yaitu irama, melodi, harmoni, bentuk dan struktur lagu dan ekspresi sebagai satu kesatuan (Jamalus, 1988 : 1). Pada saat ini musik juga sudah menjadi sebuah kebutuhan bagi manusia. Bagi pencipta musik, musik menjadi suatu luapan emosi jiwa, dimana perasaan yang ada di pencipta musik tersampaikan. Bagi penikmat musik, dengan mendengar musik yang sesuai dengan suasana hati maka harapannya agar bisa merasa lebih relaks dan lebih baik. Adapun peran musik dalam sebuah peribadatan memiliki ikatan yang kuat dalam perannya didalam liturgi.

Musik dan gereja adalah dua hal yang tidak dapat dipisahkan. Itulah sebabnya peran yang sangat signifikan dan menentukan di

dalam keberhasilan sebuah ibadah. Peran musik di dalam gereja ini secara historis telah dikembangkan secara serius pada Abad Pertengahan Fase Pertama oleh para Bapa Gereja, terutama oleh Paus Gregorius Agung. Paus ini mulai menyaring, menyusun, menstandarisasi musik-musik liturgi gereja yang tidak beraturan di wilayah daerah lainnya. Dari situ gereja memiliki kekayaan estetika musik pertama dengan munculnya musik Gregorian (Gregorian chant) dengan berbagai modusnya yang khas dengan syair berbahasa Latin. Pada masa reformasi di masa Renaisans, tradisi ini didekonstruksi oleh Martin Luther, akan tetapi dengan tidak mengubah peran dan eksistensi musik itu sendiri di dalam gereja. Pada masa reformasi di masa Renaissance, tradisi ini didekonstruksi oleh Martin Luther, akan tetapi dengan tidak mengubah peran dan eksistensi musik itu sendiri di dalam gereja. Luther mulai membongkar tradisi musik gereja yang berkembang saat itu dengan melibatkan musik- musik yang berkembang di masyarakat Jerman. Disadari atau tidak, sebenarnya peristiwa ini adalah peristiwa inkulturasi musik gereja pertama. Di sini tampak bahwa gereja mulai keluar dari lingkaran tradisi musikalnya yang cenderung formal, terbatas dalam hal kreativitas dan kaku, namun tetap bernuansa Eropa. (Sasongko:2019)

Salah satu lokasi penelitian adalah di Bantane. Bantane adalah salah satu desa di Kecamatan Rainis Kepulauan Talaud Provinsi Sulawesi Utara. Desa ini memiliki mayoritas agam Kristiani. Sifat penduduk yang ramah dan saling gotong-royong juga membuat situasi desa kondusif serta meningkatkan kepercayaan dalam pengembangan desa tersebut. Perjalanan eksistensi musik Bambu Entel juga tak lepas dari desa Bantane. Hal inilah yang membuat penulis pun merasa perlu untuk mengetahui hal

yang esensial didalam perkembangan musik tersebut. Musik Bambu Entel sebagai media ritual pun, hadir setelah dibacakan doa tersebut. Instrumen ini dihentakkan dengan tanda sebagai sebuah sukacita masyarakat dalam menyambut berkat dari Sang Pencipta. Musik ini pun mendapat banyak perhatian salah satunya adalah pemerintah daerah. Ritualitas simbolisasi yang memaknai ritual tinggal merupakan pijakan masa kini, sebab telah bergeser dari pemahaman sebelumnya. Letak pergeserannya adalah dengan memaknai musik ini sebagai bentuk orisinalitas masyarakat Talaud yang sudah dilegitimasi. Keikutsertaan pemerintah adalah sangat diharapkan untuk melebur dengan masyarakat Talaud dalam tradisi tersebut, namun yang dilakukan oleh pemerintah adalah mendatangkan tamu pemerintah pusat tanpa melakukan strategi apa yang patut dilakukan dalam mengaktualisasikan budaya tradisi ini. Serta, kejadian ini menjadi hal positif bagi masyarakat bahwa musik traditional menjadi ikon bagi daerah Kepulauan Talaud.

Berbicara mengenai musik Bambu Entel dikenal di kalangan masyarakat Talaud karena selain penggunaannya yang praktis juga menggunakan bahan-bahan yang mudah didapati. Dikatakan musik Bambu Entel sebab musik ini menghasilkan bunyi dengan cara dihentakkan, serta pembuatannya pun terbuat dari bambu. Musik Bambu Entel merupakan alat musik jenis idiophone atau alat musik yang sumber bunyinya berasal dari badan musik itu sendiri. Selanjutnya, dalam perkembangannya, musik Bambu Entel menjadi media komunikasi antara masyarakat dengan dunia luar (masyarakat diluar Talaud). Artinya, bahwa musik Bambu Entel mulai dipublikasikan dalam berbagai media, sebagai salah satu icon daerah Talaud.

Kebudayaan yang ada di satu daerah merupakan warisan turun temurun dari satu generasi ke generasi berikutnya, dan kebudayaan juga merupakan kekayaan bangsa yang bernilai tinggi. Lebih dari itu, tidak hanya sampai pada soal warisan saja tetapi bagaimana mengembangkan kebudayaan itu (Marran:2000).

Kabupaten Talaud adalah salah satu kabupaten di Provinsi Sulawesi Utara, dengan ibukota Melonguane. Kabupaten ini berasal dari pemekaran Kabupaten Kepulauan Sangihe dan Talaud pada tahun 2000. Kabupaten Kepulauan Talaud terletak di sebelah utara pulau Sulawesi. Untuk, itu Talaud yang ditempati banyak kecamatan, kelurahan serta desa yang mempunyai berbagai keanekaragaman budaya yang masih dipertahankan hingga saat ini.

Kembali pada situasi peribadatan di daerah desa Rainis tersebut, dalam beberapa gereja didapati sudah sangat jarang menggunakan musik Bambu Entel dalam setiap peribadatan. Keberadaannya yang sangat jarang ditemui saat ini membuat kekhawatiran tersendiri bagi penikmat maupun para Tua Adat yang dijadikan sebagai pemerhati dari musik Bambu Entel. Kenyataan, yang terjadi para generasi muda lebih sibuk pada instrumen barat maupun tergerusnya nilai tradisi yang didominasi oleh musik pop. Akibat dari pergeseran paradigma macam itu, kini pendekatan yang memahami kebudayaan secara sistemis dan a-historik tidak lagi meyakinkan. Karena faktor inilah maka penulis selaku masyarakat keturunan Talaud ingin memberikan kontribusi lewat penelitian ini terhadap perkembangan musik tradisional Talaud, serta memfokuskan penelitian ini pada eksistensi musik Bambu Entel sebagai bagian

dari peribadatan yang mulai bergeser di masa kini.

Adapun permasalahan yang dihadapi dalam penelitian hibah ini berdasarkan latar belakang di atas yaitu Mengapa kehadiran musik Bambu Entel hanya bersifat temporer dalam peribadatan gereja di Beo Kepulauan Talaud? Strategi apa yang harus digunakan dalam mempertahankan eksistensi musik Bambu Entel?

Landasan Teori

Penulis menggunakan beberapa literatur disertai penjelasan dan hasil penelitian sejenis dengan kesamaan topik dengan objek penelitian yang berbeda maupun kesamaan objek penelitian dengan topik yang berbeda.

Graham Kendrick (1984) dalam bukunya *Pujian dan Penyembahan* mengemukakan bahwa segala jenis alat musik sesungguhnya tidak menjadi masalah ketika digubah dengan baik. Digubah dengan baik artinya bahwa segala nada-nada yang dihasilkan melalui gubahan atau aransemen itu haruslah yang membangkitkan iman orang-orang percaya untuk melayani dan memuliakan Allah. Perubahan bentuk-bentuk musik memang sebuah keniscayaan, hal itu seiring dengan dinamika kebudayaan yang mempengaruhi jenis-jenis alat musik zaman demi zaman. Namun demikian bentuk musik bukan alasan utama yang dapat menghalangi penyembahan kita kepada Tuhan. Yang terpenting adalah bahwa segala bentuk musik harus bertujuan untuk mendemonstrasikan keagungan Allah. Demikian pula dengan teks atau lirik dari sebuah nyanyian gereja harus memenuhi prinsip-prinsip teologi Kristen. Teks dari sebuah nyanyian gerejawi harus alkitabiah yang mampu memberi pengajaran tentang sifat-sifat Allah yang dinyatakan dalam Alkitab. Pengajaran kepada yang menyanyikannya

maupun kepada yang mendengar. Antara melodi dan teks harus selaras untuk membangun kasih kita kepada Allah. Perpaduan antara melodi atau nada-nada dengan teks nyanyian akan mengungkapkan keagungan Allah.

Bruno Nettl dalam karyanya *Music in Many Culture, Theory and Method in Ethnomusicology*. Nettl (1983:137) menyebut, etnomusikologi adalah studi tentang hubungan yang tak terpisahkan antara teks musik dan konteks musik; "it is focused on the interrelationships and interdependencies between text and context in music and they supported each other". Willi Apel senada dengan Krader, mengungkapkan definisi yang cukup umum bahwa etnomusikologi adalah suatu kajian yang mempelajari tradisi musikal di luar tradisi musik yang dikembangkan sejak masa Renaisans (Supanggah, 1995; Nettl, 1964).

Oleh karena itu, pembahasan mengenai peran musik etnik di dalam pengembangan musik gereja pada dasarnya berada di dalam khazanah atau studi etnomusikologi; musik etnik sebagai teks dan gereja sebagai konteks. Akan tetapi, oleh karena begitu luasnya cakupan studi ini, maka seringkali tidak menempatkan studi ini pada batasan objek material yang jelas, terutama dalam hal istilah yang berkembang di masyarakat. Dalam hal ini tidak sedikit orang yang menyamakan begitu saja antara musik rakyat, musik tradisional, dan musik etnik sehingga pengertiannya menjadi kacau, padahal ketiga jenis musik ini memiliki esensi yang sangat berbeda. Oleh karena itu pengertian ketiga istilah di atas harus dibahas secara tersendiri agar tidak terjadi kesimpangsiuran pemahaman.

Meneliti masalah ini penulis menggunakan teori fungsional struktural dari Bronislaw Malinowski (1884-1942) yang menjelaskan

tentang kebudayaan, atau *a functional theory of culture* (Koentjaraningrat, 1980 :162) . Inti dari teori fungsional Malinowski adalah bahwa segala aktivitas kebudayaan itu sebenarnya bermaksud *memuaskan suatu rangkaian dari sejumlah kebutuhan naluri mahluk manusia* yang berhubungan dengan seluruh kehidupannya. Kebutuhan itu meliputi kebutuhan biologis maupun sekunder, kebutuhan mendasar yang muncul dari perkembangan kebudayaan itu sendiri. Salah satunya adalah kebutuhan akan agama, dan bagaimana manusia itu mengungkapkan hubungannya dengan Tuhan. Manusia, melalui instrumentalisasi kebudayaan, maka di dalam mengembangkan maupun memenuhi kebutuhannya, ia harus mengorganisasi peralatan, artefak, dan kegiatan menghasilkan makan melalui bimbingan pengetahuan, dengan kata lain yaitu melalui proses belajar manusia dapat meningkatkan eksistensinya. Jadi kebutuhan akan ilmu dalam proses belajar adalah mutlak. Tindakan manusia juga harus dibimbing oleh keyakinan, sebagai hasil langsung kebutuhan manusia untuk membangun sistem dan mengorganisasi pengetahuan, timbul pula kebutuhan akan agama. Agama itu sendiri terdapat ritual atau bagi umat Kristiani menyebutnya dengan kata kebaktian. Kebaktian tersebut memiliki proses pujian dari umat kepada Tuhan dengan menggunakan musik pengiring ataupun lagu yang dipimpin oleh pemimpin pujian ataupun yang dimainkan oleh pemain musik.

Ibadah atau ritual merupakan suatu bentuk upacara atau perayaan (*celebration*) yang berhubungan dengan beberapa kepercayaan atau agama dengan ditandai oleh sifat khusus, yang menimbulkan rasa hormat yang luhur dalam arti merupakan suatu pengalaman yang suci O'Dea dalam (Hadi 2006:9). Hal ini

merupakan gambaran yang terlihat langsung bahwa musik dalam ibadah sangat suci walau dalam berbagai bentuk gubahan musik yang terdapat irama, melodi, harmoni oleh tim musik dengan satu tujuan yakni memuji dan memuliakan Tuhan.

Menurut G.Riemer kata liturgi untuk menyatakan rasa cintanya tersebut. Ibadah dalam hal ini adalah suatu tindakan manusia terhadap siapa yang dia kasihi dan hormati dalam hidup dan merupakan bentuk respon manusia terhadap inisiatif yang telah dilakukan oleh Allah atas karya penebusan yang telah dilakukan oleh Yesus Kristus berasal dari bahasa Yunani yaitu *leitourgia* (leiturgia). Kata ini berasal dari kata kerja *leitourgeo* (leitourgeo) yang berarti melayani, melaksanakan tugas dinas, memegang jabatan. Jika diartikan secara harafiah kata leiturgia berasal dari dua kata Yunani, yaitu *leitōs* (leitōs) dan *laos* (laos) yang berarti rakyat atau umat, dan kata kedua yaitu *ergon* (ergon) yang berarti pekerjaan, perbuatan atau tugas. Jadi, pengertian kata liturgi menurut dua kata ini berarti orang yang melakukan suatu pekerjaan untuk rakyat.

Landasan teori selanjutnya menggunakan teori eksistensialisme. Eksistensialisme secara etimologi yakni berasal dari kata eksistensi, dari bahasa latin *existere* yang berarti muncul, ada, timbul, memilih keberadaan aktual. Adapun eksistensialisme sendiri adalah gerakan filsafat yang menentang 1 esensialisme, pusat perhatiannya adalah situasi manusia. Eksistensialisme merupakan paham yang sangat berpengaruh di abad modern, paham ini akan menyadarkan pentingnya kesadaran diri. Dimana manusia disadarkan atas keberadaannya di bumi ini. Pandangan yang menyatakan bahwa eksistensi bukanlah objek dari berpikir abstrak atau pengalaman kognitif

(akal pikiran), tetapi merupakan eksistensi atau pengalaman langsung yang bersifat pribadi dan dalam batin individu. Beberapa ciri dalam eksistensialisme, diantaranya: (a) Motif pokok yakni cara manusia berada, hanya manusia yang bereksistensi. Dimana eksistensi adalah cara khas manusia berada, dan pusat perhatian ada pada manusia, karena itu bersifat humanistic. (b) Bereksistensi harus diartikan secara dinamis. Bereksistensi berarti menciptakan dirinya secara aktif. Bereksistensi berarti berbuat, menjadi merencanakan. Setiap saat manusia menjadi lebih atau kurang dari keadaannya. (c) Didalam filsafat eksistensialisme manusia dipandang sebagai terbuka. Manusia adalah realitas yang belum selesai, yang masih harus dibentuk. Pada hakikatnya manusia terikat pada dunia sekitarnya, terlebih-lebih pada sesama manusia. (d) Filsafat eksistensialisme memberi tekanan pada pengalaman konkret, pengalaman eksistensial.

Soren Kierkegaard adalah seorang tokoh eksistensialisme yang pertama kali memperkenalkan istilah “eksistensi” pertama di abad ke-20, Kirkegaard memiliki pandangan bahwa seluruh realitas eksistensi hanya dapat dialami secara subjek oleh manusia, dan mengandaikan bahwa kebenaran adalah individu yang bereksistensi. Kirkegaard juga memiliki pemikiran bahwa eksistensi manusia bukanlah statis namun senantiasa menjadi. Artinya manusia selalu bergerak dari kemungkinan untuk menjadi suatu kenyataan. Melalui proses tersebut manusia memperoleh kebebasan untuk mengembangkan suatu keinginan yang manusia miliki sendiri. Karena eksistensi manusia terjadi karena adanya kebebasan, dan sebaliknya kebebasan muncul karena tindakan yang dilakukan manusia tersebut. Menurut Kirkegaard eksistensi adalah

suatu keputusan yang berani diambil oleh manusia untuk menentukan hidupnya, dan menerima konsekuensi yang telah manusia ambil. Jika manusia tidak berani untuk melakukannya maka manusia tidak bereksistensi dengan sebenarnya.

Tiap eksistensi memiliki cirinya yang khas. Kierkegaard telah mengklasifikasikan menjadi 3 tahap. Yakni tahap estetis (*the aesthetic stage*), etis (*the ethical stage*), dan religious (*the religious stage*). Seperti dalam beberapa karyanya: *The Diary of a Seducer*, *Either/Or*, *In Vino Veritas*, *Fear and Trembling*, dan *Guilty-Not Guilty*, yang sebenarnya merupakan refleksi hidup 3 Tahap ini merupakan situasi keputusan sebagai situasi batas dari eksistensi yang merupakan ciri khas tahap tersebut. Adapun dalam tahap estetis yakni terdapat: a. Pengalaman emosi dan sensual memiliki ruang yang terbuka Dalam pembahasan ini, Kierkegaard menerangkan adanya dua kapasitas dalam hidup ini, yakni sebagai manusia sensual yang merujuk pada inderawi dan makhluk rohani yang merujuk pada manusia yang sadar secara rasio. Pada tahap ini cenderung pada wilayah inderawi. Jadi, kesenangan yang akan dikejar berupa kesenangan inderawi yang hanya didapat dalam kenikmatan segera. Sehingga akan berbahaya jika manusia akan diperbudak oleh kesenangan nafsu, dimana kesenangan yang diperoleh dengan cara instan.

Terdapat perbuatan radikal dari tahap ini adalah adanya kecenderungan untuk menolak moral universal. Hal ini dilakukan karena kaidah moral dinilai dalam mengurangi untuk memperoleh kenikmatan inderawi yang didapat. Sehingga dalam tahap ini tidak ada pertimbangan baik dan buruk, yang ada adalah kepuasan dan 4 memiliki sifat yang sangat egois dalam mementingkan dirinya sendiri. Jadi

dapat dikatakan bahwa manusia dalam tahap estetis pada dasarnya tidak memiliki ketenangan. Hal ini dikarenakan manusia ketika sudah memperoleh satu hasil yang diinginkannya ia akan berusaha mencapai yang lainnya untuk memenuhi kebutuhan inderawinya. Ia juga akan mengalami kekurangan dan kekosongan dalam kehidupannya, sehingga manusia yang seperti ini tidak dapat menemukan harapannya. Adapun manusia dapat keluar dari zona ini yakni dengan mencapai tahap keputusasaan. Dimana Ketika manusia estetis mencari kepuasan secara terus menerus dan tidak kunjung menemukannya, maka diposisi seperti itulah manusia dapat berputus asa (*despair*).

Metode Penelitian

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptif kualitatif dengan menggunakan pendekatan sosiologi. Dalam prosesnya memaparkan atau menggambarkan hasil pengamatan dengan data-data yang telah dikumpulkan dari lapangan. Data-data yang dikumpulkan adalah berupa kata-kata, catatan-catatan hasil pengamatan, gambar dan bukan angka- angka (Moleong, 2006:11).

Metode kualitatif merupakan prosedur meneliti yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang dapat diamati. Penelitian ini akan menggunakan metode kualitatif, yaitu suatu penelitian konsektual yang menjadikan manusia sebagai instrument, dan disesuaikan dengan situasi yang wajar dalam kaitannya dengan pengumpulan data yang pada umumnya bersifat kualitatif. Sasaran dalam penelitian ini adalah bagaimana eksistensi musik Bambu Entel dalam peribadatan di Germita Sasanggelo Beo Kepulauan Talaud.

Sedangkan teknik pengumpulan data menggunakan observasi, wawancara, dokumentasi dan studi literatur. Observasi disini dimaksudkan dengan mengamati langsung. Hal-hal yang diamati meliputi keadaan, respon, dan hasil yang diperoleh setelah melakukan pengamatan. Selanjutnya dalam pemilihan informan menggunakan snowball sampling, artinya jumlah informan yang dipilih akan berkembang selama proses penelitian dilakukan bergantung pada kualitas data yang akan diperoleh di lapangan (Sugiono, 2009 : 54).

Oleh karena itu, pengambilan data dilakukan wawancara kepada individu-individu yang dipilih dari mulai pemimpin bidang musik, Tua-tua Adat yang memahami sejarah Bambu Entel hingga perwakilan dari komunitas musik Bambu Entel sebagai narasumber yang dianggap terlibat dan mengetahui tentang jalannya eksistensi musik tersebut. Dokumentasi dilakukan untuk memperoleh dokumen- dokumen, baik dalam bentuk tulisan, catatan-catatan, gambar dan foto. Studi literatur adalah sebagai acuan peneliti untuk memberikan pendapat-pendapat dan teori- teori sebagai pendukung terhadap penelitian ini.

Pendekatan pada penelitian ini pun mementingkan fenomena yang teramati dan konteks makna yang melingkupi suatu realitas, menggambarkan atau melukiskan keadaan objektif/objek penelitian (seseorang, lembaga, masyarakat dan lain-lain).

Hasil dan Pembahasan

1. Sekilas Tentang Kepulauan Talaud

Pada awalnya Kepulauan Talaud adalah Kepulauan Sangihe Talaud. Secara geografis gugusan Pulau ini dibatasi oleh laut Mindanao di sebelah utara, Selat Talise di sebelah selatan,

laut Sulawesi di sebelah barat, laut Pasifik di sebelah timur. Kepulauan Sangir dan Talaud terdiri dari Kepulauan Sangir dan gugusan Kepulauan Talaud. Gugusan Kepulauan Sangir terdiri dari Pulau Sangir besar dan sekitarnya, Pulau Siau, Pulau Tagulandang dan pulau-pulau sekitarnya. Baik gugusan Kepulauan Sangir maupun gugusan Kepulauan Talaud, keduanya terletak berderet dari utara ke selatan. Ciri khas yang dapat dilihat dari lingkungan alam kedua gugusan Kepulauan ini, adalah bukit-bukit yang tinggi dan rendah yang diantari oleh sungai kecil dan sungai besar. Kepulauan Sangir Talaud terdiri dari 77 Pulau besar dan kecil. Di antara Pulau-pulau ini yang mempunyai penduduk adalah 56 Pulau dan yang tidak berpenduduk adalah 21 Pulau. Kepulauan ini mempunyai pergantian angin dan Musim yang berlangsung relatif seimbang. Angin Musim selatan yang kering dan bergelombang bertiup pada bulan Juli sampai bulan Oktober. Angin Musim utara membawa hujan bertiup pada bulan November sampai dengan bulan Maret. Musim pancaroba berlangsung pada bulan April, Mei, dan Juni. Hal ini menyebabkan hampir setiap daerah atau lahan yang ada dapat ditumbuhi Corrie

Buata, 2013 Tradisi Upacara Mane'e Pada Masyarakat Pesisir Pulau Kakorotan di Kepulauan Talaud Sulawesi Utara Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu pepohonan dan dapat pula ditanami. Alam tumbuh-tumbuhan yang ada merupakan kombinasi berbagai macam belukar dan kelompok hutan primer maupun sekunder. Atas dasar inilah masyarakat Talaud berusaha memisahkan wilayahnya menjadi satu Kabupaten yang disebut Kabupaten Talaud. Pemisahan itu disetujui oleh Pemerintah Pusat.

Pada tahun 2002 resmi menjadi satu kabupaten yang disebut Kabupaten Kepulauan Talaud. Talaud disebut juga Porodisa. Memang ada yang mengatakan bahwa Talaud berasal dari kata tau orang, dan lauda laut, jadi Talauda yang di Indonesiakan menjadi Talaud. Artinya masyarakat yang hidup di tepi laut. Sebagian besar masyarakat Talaud berdiam di pinggir laut. Orang Talaud sendiri menyebut daerahnya Taloda atau Taranusa Taloda. Nama lain yang biasa mereka pergunakan adalah Porodisa. Konon pada zaman dahulu kala, di wilayah pantai pasifik ada satu gugusan kepulauan sejak zaman sebelum masehi telah mengalami masa kejayaan atau keemasan. Di mana ketika itu walaupun sistem perdagangan masih bersifat barter atau apapun sebutannya, tetapi wilayah itu sudah makmur kehidupan masyarakatnya, hingga pada zaman kerajaan Majapahit. Wilayah ini merupakan bagian dari kerajaan Majapahit yang bernama Udamakatraya. Kepulauan tersebut dalam sebutan lamanya adalah Maleon Karakelang, Sinduane Salibabu, Tamarongge Kabaruan, Batunampato Kepulauan Nanusa dan Tinonda Miangas. Perjalanan panjang masyarakat yang mendiami gugusan Kepulauan tidak banyak kita temukan dalam prasasti ataupun tulisan- tulisan dan artefakartefak lainnya.



Gambar 1. Masyarakat Talaud

2. Musik *Bambu Entel* di Desa Arangka'a

Pada waktu Sangihe dan Talaud masih menjadi satu kabupaten, Musik Bambu Entel (bahasa Talaud) merupakan tradisional Kabupaten Sangihe Talaud. Setelah Talaud memisahkan diri dari Kabupaten Sangihe maka musik tersebut menjadi musik tradisional kedua daerah, namun memiliki nama yang berbeda dengan Musik Bambu Entel telah memiliki susunan nada sendiri. Sangihe menyebutnya dengan nama musik *Tunta*. Bambu *Tunta* adalah rangkaian alat musik yang terbuat dari bambu jenis *timbellang* (bahasa Sangihe), sedangkan di Talaud dengan nama *Entel*.

Kehadiran musik Bambu Entel di kalangan masyarakat Talaud, tentu tidak lepas dari karya tangan seorang pelatih. Musik Bambu Entel di Arangka'a dikembangkan oleh Nepi Boset Pulu yang hingga saat ini masih aktif mengajarkan Musik Bambu Entel. Beliau bekerja sebagai seorang petani, lahir di Desa Kakorotan 30 Juli 1960. Pada awalnya beliau berjalan mencari bambu jenis *patumbiasa* untuk dibuat *Tatinggora* (alat komunikasi untuk memanggil petani untuk pulang). Ditengah perjalanan ada bambu yang melintang kemudian terjatuh dan berbunyi nyaring. Setelah dipotong, beliau memiliki ide untuk dijadikan alat musik dalam acara adat. Bambu tersebut dikeringkan selama satu bulan, dan sejak itulah Musik Bambu Entel hadir di kalangan masyarakat Talaud khususnya Desa Arangka'a.

Bambu Entel di tahun 1800-1950'an dijadikan sebagai sebagai alat komunikasi antar desa di Kabupataen Talaud. Sejak adanya Musik Bambu Entel dijadikan sebagai iringan musik ritual ataupun upacara adat pelantikan Ratum „banua“¹. Hal yang paling terpenting

adalah pada saat ritual *manee* yang rutin dilaksanakan di Desa Kakorotan. Musik Bambu Entel dijadikan sebagai musik pembawa melodi dengan diiringi musik lain seperti Suling Bambu. Musik Bambu Entel dimainkan oleh orang dewasa laki-laki dan perempuan yang berusia 20-35 tahun. Usia ini dikatakan normal ketika pemain mampu menghentakkan bambu. Dengan demikian standar usia 20-35 tahun merupakan usia yang standar dalam memainkan alat musik ini dalam sebuah upacara ritual.

Menurut Narasumber Bapak Yansen Maitulung yang merupakan salah satu pendiri sanggar Bambu Entel sekaligus pemerhati kesenian di Beo beliau menyampaikan bahwa

“Bambu Entel ini dulu di tahun 1930-1940an adalah bentuk bambu (asal) yang digunakan sebagai alat perang antar kampung khususnya pada masa penjajahan Belanda. Kemudian pada tahun 1960an mulai masuk di gereja-gereja kecil yang digunakan untuk mengiringi ibadah dan seiring waktu mulai dikenal dengan Bambu Entel.”

3. Budaya Tradisi Musik Bambu Entel : Masa Lalu dan Kekinian

Masyarakat Talaud menyelenggarakan ritual ini sebagai ucapan syukur kepada Tuhan atas berkatNya melalui laut sebagai tempat mata pencaharian mereka. Ikan-ikan yang ditangkap secara bebas ini, dapat diambil dan dimasak ditempat dan mendapat larangan untuk dibawa pulang. Lebih menariknya dalam ritual ini, ikan-ikan yang begitu banyak menghampiri pinggir pantai, dengan sudah diberi batasan dengan menggunakan janur kuning. Sehingga peserta ritual bisa bebas memilih dengan mengikuti ketentuan yang berlaku. *Manee* memiliki tujuan yaitu mencapai suasana harmonitas kenyamanan rasa damai di

tanah *Porodisa* (nama julukan Kepulauan Talaud) dalam mencari nafkah dengan dimaknai kepada Sang Kuasa.

Musik Bambu Entel sebagai media ritual pun, hadir setelah dibacakan doa tersebut. Instrumen ini dihentakkan dengan tanda sebagai sebuah sukacita masyarakat dalam menyambut berkat dari Sang Pencipta. Musik ini pun mendapat banyak perhatian salah satunya adalah pemerintah daerah. Ritualitas simbolisasi yang memaknai ritual tinggal merupakan pijakan masa kini, sebab telah bergeser dari pemahaman sebelumnya. Letak pergeserannya adalah dengan memaknai musik ini sebagai bentuk orisinalitas masyarakat Talaud yang sudah dilegitimasi. Keikutsertaan pemerintah adalah sangat diharapkan untuk melebur dengan masyarakat Talaud dalam tradisi tersebut, namun yang dilakukan oleh pemerintah adalah mendatangkan tamu pemerintah pusat tanpa melakukan strategi apa yang patut dilakukan dalam mengaktualisasikan budaya tradisi ini. Serta, kejadian ini menjadi hal positif bagi masyarakat bahwa musik traditional menjadi ikon bagi daerah Kepulauan Talaud.

Masyarakat mulai berorientasi pada nilai jual dan beli suatu barang. Begitu pun dengan seni pertunjukan yang telah lama berkembang di

Nusantara. Seni pertunjukan yang awalnya berfungsi ritual mulai bergeser fungsinya menjadi fungsi ekonomi, yaitu mendatangkan pemasukan bagi senimannya. Dewasa ini dapat kita temui di Minahasa contohnya, yaitu beberapa tari seperti tari maengket yang semula adalah bagian dari ritual, mulai dipoles dan dikreasikan kembali untuk dapat dipertontonkan kepada wisatawan. Memang beberapa karya seni yang berfungsi sebagai sarana pemenuhan kebutuhan

ekonomi masyarakat ini banyak yang dikreasikan hingga terlihat nilai estetikanya tetap menonjol. Akan tetapi, banyak nilai estetika dalam suatu musik tradisi yang diabaikan karena kebutuhan ekonomi tersebut. McDonald, seorang teoritis budaya massa, yang dikutip Strinati (2007: 11), menggambarkan seni rakyat sebagai berikut: "Seni rakyat lahir dari bawah. Ia merupakan suatu ekspresi spontan dan asli dari rakyat kebanyakan, dibentuk mereka sendiri, nyaris tanpa memanfaatkan budaya tinggi, untuk memenuhi kebutuhan mereka. ... Seni rakyat adalah pranata rakyat sendiri, taman kecil pribadi mereka yang terlindung dari taman resmi nan Agung Budaya Tinggi sang tuan. Budaya massa menghancurkan dinding pembatas itu, mengintegrasikan massa ke dalam suatu bentuk Budaya Tinggi yang diturunkan nilai dan dengan demikian menjadi salah satu instrumen dominan politis."

Meski tipe masyarakat yang melahirkannya boleh dikatakan tidak bisa kita jumpai sekarang, namun kesenian rakyat masih bisa kita jumpai. Dengan begitu, sesungguhnya kesenian rakyat berhasil menembus waktu, namun tentu saja fungsi ritualistiknya telah hilang bersama terpinggirkannya tipe masyarakat yang melahirkannya. Jadi, bagaimana kita memandang masa lalu, memperlakukan seni tradisi? Masa lalu itu penting dan berharga, kata Bambang Sugiharto, bukan karena ia adalah konfigurasi sistem-sistem kita yang sangat khas dan unik tanpa tanding; bukan karena ia adalah gudang penyimpanan kekayaan kultural antik atau album prestasi tinggi kita di masa lalu; bukan pula karena ia adalah manifestasi sejarah penentuan-diri kita yang otonom.

Masa lalu itu berharga dan penting sebab ia adalah bahan atau unsur-unsur yang telah membentuk kesadaran kita; adalah akar

ketidaksadaran kolektif perilaku dan nilai-nilai kita; adalah simbol- simbol yang telah menyingkapkan makna kehidupan dalam ruang dan waktu bagi kita; tetapi juga adalah jenis rasionalitas khas yang telah membuat hidup jadi bisa dipahami. Upaya untuk “mengindustrikan” kesenian musik dan tradisi sesungguhnya sudah berlangsung. Musik Bambu di Minahasa contohnya, “dimodifikasi” menjadi bentuk Saxophone, atau seperti *Horn*. Mereka berusaha mendekatkan diri dengan penikmat musik bambu yang berada di Minahasa. Hal yang sama juga terjadi musik Bambu Entel, dalam proses perkembangannya musik Bambu Entel, mulai digunakan dalam penyambutan tamu pusat, terlebih sebagai *ikon* pariwisata yang pastinya harus dikemas secara apik. Perkembangan teknologi dan pengetahuan masyarakat juga sangat mempengaruhi keberadaan ritual *manee* dalam kaitannya dengan musik Bambu Entel ditengah-tengah kehidupan masyarakat yaitu melalui media *youtube*, dimainkan dengan menggunakan iringan *combo*, serta sebagai iringan dalam acara non-ritual lainnya.

Dari sini kita mencatat, *pertama*, seni tradisi (“musik dan ritual”) telah meluaskan lokus aktivitasnya, dari yang semula digelar di tempat-tempat tertentu dan menjadi bagian dari ritual pada sistem sosial tradisional, menjadi pertunjukan yang lebih independen. Dari yang dulu hanya khusus masyarakat lokal sekarang bisa dinikmati khalayak ramai. Ini artinya, yang *kedua*, ada perubahan fungsi, dari fungsi ritual-magis pada masyarakat tradisional berubah menjadi fungsi tontonan pada masyarakat yang lebih egalier. Dengan begitu, tanggungjawab sang senimannya pun berubah, dari tanggungjawab kepada patron tradisional beralih kepada massa, publik, bahkan konsumen. Seperti apa seni itu tidak lagi

bergantung pada penguasa tradisional, tetapi bergantung pada

”selera” konsumen. Perkembangan teknologi dan pengetahuan masyarakat juga sangat mempengaruhi keberadaan ritual *manee* dalam kaitannya dengan musik Bambu Entel ditengah-tengah kehidupan masyarakat. Ekonomi juga mempengaruhi keberadaan musik Bambu Entel, karena masyarakat setempat menjadikan musik entel sebagai pendapatan baru yang mempunyai omset/pemasukan yang sangat menggiurkan yang di komersilkan untuk kepentingan turis dan pemerintahan

Ketiga, berubahnya seni tradisi menjadi tontonan sesungguhnya merupakan respons terhadap berubahnya masyarakat: dari masyarakat feudal-borjuis ke masyarakat massa. Jadi benar jika dikatakan, kebudayaan merupakan situs bagi proses-proses negosiasi yang tak putus-putus yang dilakukan oleh pelaku kebudayaan sebagai respons terhadap kondisi kekinian. Maka, boleh dikatakan, industri kreatif yang berbasis budaya lahir dari responsnya terhadap adanya masyarakat massa ini.

Penelitian ini dipandang secara perspektif fungsional struktural sebenarnya juga menerangkan masalah perubahan. Karena perspektif ini mewakili salah perspektif utama dalam sosiologi, maka perlu melihat pandangan fungsionalime struktural terhadap perubahan dalam masyarakat. Van den Berghe (*dalam* Robert Lauer 1993) melihat ciri-ciri umum dari perspektif ini terhadap perubahan masyarakat adalah sebagai berikut:

1. Masyarakat harus dianalisis secara keseluruhan, secara sistem yang terdiri dari bagian-bagian yang saling berhubungan;
2. Hubungan sebab dan akibat bersifat “jamak dan timbal balik”

3. Sistem sosial senantiasa berada dalam keadaan “keseimbangan dinamis”, penyesuaian terhadap kekuatan yang menimpa sistem menimbulkan perubahan minimal di dalam sistem itu.



Gambar 2. Bambu Entel Di Sekolah

4. Eksistensi Musik Bambu Entel Dalam Liturgi Ibadah Di Gereja Germita Sasanggelo Beo

a. Bentuk Lagu

Mengiringi umat bernyanyi pada peribadatan berbeda dengan mengiringi bernyanyi untuk sebuah pertunjukkan konser. Dalam mengiringi umat bernyanyi diperlukan sebuah tuntunan yang dipakai untuk mengantarkan umat masuk dalam peribadatan dan meninggalkan peribadatan (Tanudjaja, 2012: 50). Bentuk lagu yang dipakai dalam peribadatan terdiri dari beberapa struktur yaitu Intro, Interledium, Preludium, dan Postludium (Tanudjaja, 2012: 50). Secara rinci ketiga struktur lagu tersebut dapat dijelaskan sebagai berikut:

1. Intro

Dalam kamus musik Intro adalah istilah untuk bagian awalan karya musik (Prier, 2009: 74). Dalam peribadatan impresif intro berfungsi untuk memperkenalkan lagu, tinggi nada, tempo dan karakter lagu supaya umat dapat menyanyikan lagu tersebut dengan tinggi nada dan tempo yang sama. Intro juga

berfungsi sebagai penanda kapan umat akan mulai untuk bernyanyi.

2. Interludium

Menurut Prier (2009: 72) interludium adalah ”permainan antara” atau selingan instrumental. Dalam musik iringan ibadah, interludium berfungsi sebagai jembatan yang menghubungkan antara bait yang satu dengan bait yang lainnya. (Tanudjaja, 2012: 50)

3. Preludium

Preludium berasal dari bahasa latin yaitu praeluder yang berarti main duluan (Prier, 2009: 168). Praeludium adalah istilah untuk jenis pembukaan instrumental oleh organ/cembalo/lute dalam satu bagian dan bergaya bebas. Tujuan preludium adalah menghantarkan umat mempersiapkan diri beribadah dengan doa saat teduh (Tanudjaja, 2012: 51). Ini dilakukan dengan

4. Postludium

Postludium berasal dari bahasa latin yaitu postlude yang berarti permainan akhir (Prier, 2009: 168). Postludium disebut juga sebagai “naspel” lawan dari kata praeludium. Dalam musik iringan, postludium ini bertujuan sebagai penanda akhir nyanyian jemaat dan penanda selesainya peribadatan.

b. Kedudukan Musik Bambu Entel di Germita Sasanggelo Beo

Kedudukan Bambu Entel didalam peribadatan khususnya di Germita Sasanggelo, Beo ini merupakan sebuah hal yang sekarang jarang untuk didengar. Ditambah dengan kondisi pandemi saat ini membuat setiap gereja yang ada di Talaud menjadi terhalang untuk melakukan proses peribadatan. Jumlah jemaat pun dibatasi sebanyak 50% dari total jemaat tetap didalamnya. Germita Imanuel Sasanggelo diketahui berada di kecamatan Beo. Didalam peribadatan tersebut musik Bambu Entel di

masa sekarang ini hanyalah dipakai sebagai pengisi pada persembahan puji-pujian saja. Dalam perjalanannya, dipakai dalam peribadatan namun sekarang dengan terbatasnya instrumen tersebut, membuat musik Bambu Entel tidak digunakan dalam mengiringi keseluruhan lagu dalam liturgi. Keterbatasan nada dasar serta belum adanya pembaharuan pada alat tersebut menyebabkan musik ini hanya bisa digunakan pada nada dasar : C, G & A. Adapun informasi dari salah satu informan mengatakan bahwa :

“Kadang, nada dasar D misalnya torang cuman ja kase baku maso.” (Informan- Bapak Yansen (53).

Kondisi inilah yang menyebabkan eksistensi musik Bambu Entel menjadi menarik untuk diulas lebih lanjut. Serta menjadi sebuah introspeksi bersama apakah memang instrumen tersebut sudah tidak akan dipakai dan hanya menjadi penampilan yang disuguhkan pada saat tertentu saja. Musik Bambu Entel ini biasanya dimainkan oleh 1540 orang tergantung dari acara yang diikuti. Biasanya dimainkan pada acara adat atau tradisi yang ada seperti upacara pernikahan adat ataupun menyambut tamu kehormatan yang datang ke Talaud.

Sedikit jabaran mengenai struktur organologi yang ada di musik tersebut yang merupakan bentuk atau sebagai konstruksi instrumen dari alat musik. Berikut akan dijelaskan sekilas mengenai konstruksi instrumen tersebut.

1. Korno E

Korno E dalam alat musik Bambu Entel terbuat dari bahan dasar bambu Timballa.

Korno E terdiri dari beberapa nada yang diantaranya sebagai berikut : fis¹, nada f¹, nada e¹, nada dis¹, dan nada d¹. Korno E tersebut dibagi menjadi tiga bagian pokok yaitu : pegangan Bambu Entel, badan Bambu Entel, karet pengalas Bambu Entel.

2. Korno C

Korno C dalam Bambu Entel berasal dari bambu Timballa. Korno C terdiri dari beberapa nada yang diantaranya sebagai berikut : nada d¹, nada cis¹, nada c¹, nada b, nada d¹, nada cis¹, nada c¹, dan nada b¹. Korno C dibagi menjadi tiga bagian pokok yaitu : pegangan Bambu Entel, badan Bambu Entel, karet pengalas Bambu Entel.

3. Korno G dalam Bambu Entel terdiri dari bambu jenis Timballa. Korno G terdiri dari beberapa nada diantaranya sebagai berikut : nada bes, nada a, nada gis, nada g, nada bes, nada a, nada gis, nada g. Korno G adalah bagian dari Bambu Entel yang berfungsi pengiring. Tiga pokok bagian dari Korno G juga sama dengan Korno E dan Korno C.

4. Kontra Bass

Kontra Bass dalam Bambu Entel terdiri dari bambu jenis Timballa. Kontra Bass tersebut terdiri dari beberapa nada yang diantaranya : nada e, nada d, nada c, nada b, nada bes, nada a, nada g dan nada f. Kontra Bass terdiri dari pegangan Bambu Entel, badan Bambu Entel, karet pengalas Bambu Entel. Akan tetapi ada beberapa bambu yang tidak memiliki pegangan. Hal ini disebabkan karena beberapa bambu tersebut cukup tinggi, sehingga dapat dipegang oleh pemain musik Bambu Entel.



Gambar 3 & 4: Instrumen Musik Bambu Entel

Kesimpulan

Penelitian ini dipandang secara perspektif fungsional struktural sebenarnya juga menerangkan masalah perubahan. Karena perspektif ini mewakili salah satu perspektif utama dalam sosiologi, musik dan ranah fungsi dari instrumen itu sendiri. Maka kesimpulan yang ditemukan adalah :

Kedudukan musik Bambu Entel sendiri adalah sebagai identitas bagi masyarakat Talaud. Masyarakat menerima hal ini sebagai sebuah kemajuan bagi daerah Talaud. Walaupun musik tradisi ini saat ini mulai beralih menjadi musik iringan non formal. Dengan kata lain perubahan sosial dan kebudayaan merupakan suatu gejala umum, karena setiap masyarakat selalu mengalami perubahan, tidak ada masyarakat yang tidak berkembang, walaupun perubahan maupun perkembangan tersebut tidak selamanya sama, setiap masyarakat memiliki cara dalam menerima perubahan. Kedudukan yang sudah jarang terlihat dalam penyajian musik di gereja adalah bentuk perubahan dalam eksistensinya. Hal ini perlu ditindaklanjuti dan dikaji secara mendalam agar lebih ditemukan variasi bahkan inovasi dalam pengembangan instrumen tersebut.

Strategi yang digunakan adalah giat memperkenalkan musik tradisi seperti Bambu Entel kepada masyarakat luas. Menyebarluaskan *icon* tersebut juga menjadi bahan untuk menjadikan musik Bambu Entel sebagai *icon* dari Kepulauan Talaud. Dalam perkembangannya model pertunjukan musik tradisional pun sudah mampu berkolaborasi dengan musik modern lainnya seperti gitar, organ dan alat musik modern lainnya, sehingga tercipta aransemen dengan melodi yang harmonis.

Daftar Pustaka

- Hardiman, F. Budi. *Filsafat Modern Dari Machiavelli Sampai Nietzsche*, Jakarta: Gramedia, 2007.
- Hadi, Y Sumandiyo. 2006. *Seni dalam Ritual Agama*. Jogjakarta: Pustaka
- Hidya Tjaya, Kierkegaard dan Pergulatan Menjadi Diri Sendiri, (Jakarta: Gramedia 2004)
- Martasudjita, 2000. *Musik dan Nyanyian Liturgi*. Jakarta, Kanisius
- Mulyana Deddy. 2005. *Ilmu Komunikasi Suatu Pengantar*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya

Nettl, Bruno. (1964). *Music in Many Culture; Teory and Method in Ethnomusicology*. Putra, Nathalian HPD (Terj.). New York: Collier Macmillan Publisher.

_____. (1983). *The Study of Ethnomusicology: Twenty-Nine Issues and Concepts*. Chicago: University of Illinois Press

Prier, Edmud –Karl, SJ. (1999). *Musik Gereja*. Yogyakarta: Kanisius.

_____. (2011). *Kamus Musik Liturgi*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi

Soedarsono. 1999. *Seni Pertunjukan dan Subarto, Pariwisata*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta

Sugiono, 2009. *Memahami Penelitian Kualitatif*. Bandung : CV. Alfabeta Tabrani