

Analisis Fungsi dan Makna Nyanyian Rohani Batak Toba dalam Dua Konteks Ibadah Kristen di Medan

Analysis of the Function and Meaning of Batak Toba Sacred Songs in Two Christian Worship Contexts in Medan

Samaria Simamora*, Torang Naiborhu & Fadlin

Etnomusikologi, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Sumatera Utara, Indonesia

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk dapat mendeskripsikan dan menganalisis tentang fungsi nyanyian Rohani Batak Toba dalam Ibadah Karismatik di GBI Mawar Saron, Simalingkar B dan dalam Ibadah di Gereja HKBP Pardomuan Simalingkar B Medan. Penelitian ini juga bertujuan untuk mengidentifikasi dan membandingkan makna yang terkandung dalam nyanyian Rohani Batak Toba di Ibadah Karismatik dan Ibadah suku HKBP, serta untuk mengetahui bagaimana bentuk perubahan fungsi dan makna dalam nyanyian Rohani Batak Toba ketika digunakan dalam konteks Ibadah yang berbeda. Dalam penelitian ini, penulis akan menggunakan pendekatan kualitatif-deskriptif dengan metode observasi, wawancara, dan dokumentasi langsung ke lokasi penelitian yang sudah ditetapkan oleh penulis. Adapun teori yang digunakan oleh penulis ialah teori fungsi musik menurut Alan P. Merriam, serta analisis makna musikal menurut Jean-Jacques Nattiez. Hasil penelitian yang diperoleh oleh Penulis menunjukkan bahwa terdapat banyak perubahan dalam bentuk gaya musik, nyanyian, serta tata ibadah, dan hasil juga menunjukkan bahwa terdapat perbedaan dalam fungsi liturgis dan ekspresif dari antara kedua gereja tersebut. Nyanyian Rohani Batak Toba tetap berfungsi sebagai pengikat spiritual dan identitas kultural jemaat. Dengan penelitian ini, penulis berharap dapat memperkaya kajian etnomusikologi dan pemahaman lintas tradisi dalam praktik kekristenan di Indonesia.

Kata Kunci: Nyanyian Rohani Batak Toba; Ibadah Karismatik; HKBP; Fungsi Musik; Makna Musik; Budaya

Abstract

This research aims to describe and analyze the function of Batak Toba sacred songs in the Charismatic worship of GBI Mawar Saron, Simalingkar B, and in the worship of HKBP Pardomuan, Simalingkar B, Medan. It also seeks to identify and compare the meanings contained in Batak Toba sacred songs within Charismatic and HKBP traditional worship, as well as to examine how the functions and meanings of these songs transform when used in different worship contexts. The researcher employs a qualitative-descriptive approach using observation, interviews, and documentation conducted directly at the selected research sites. The theoretical framework applied in this study includes Alan P. Merriam's theory of the functions of music and Jean-Jacques Nattiez's musical meaning analysis. The findings indicate that there are significant changes in musical style, song presentation, and worship structure, revealing differences in the liturgical and expressive functions between the two churches. Nevertheless, Batak Toba sacred songs continue to serve as a medium of spiritual unity and cultural identity among the congregations. Through this study, the researcher hopes to contribute to the field of ethnomusicology and enhance cross-traditional understanding within the practice of Christianity in Indonesia.

Keywords: Batak Toba Spiritual Songs; Charismatic Worship; HKBP; Function of Music; Meaning of Music; Culture.

How to Cite: Simamora, S., Naiborhu, T., & Fadlin, (2025), Analisis Fungsi dan Makna Nyanyian Rohani Batak Toba dalam Ibadah Karismatik di GBI Mawar Saron Simalingkar B dan Ibadah Gereja HKBP Pardomuan Simalingkar B Medan, *Jurnal Pendidikan dan Penciptaan Seni*, 5(2): 389-399

PENDAHULUAN

Musik merupakan salah satu unsur penting dalam kehidupan pada Masyarakat Batak Toba, baik itu dalam konteks adat, sosial, maupun keagamaan. Sebelum masuknya agama kristen, music telah menjadi salah satu bagian integral dalam sebuah upacara adat dan ritual penghormatan kepada leluhur. Sejak kedatangan para misionaris Jerman pada abad ke-19, terjadi proses akulturasi antara budaya Batak Toba dan kekristenan yang melahirkan bentuk-bentuk baru music rohani berbahasa Batak, yang kemudian dikenal sebagai nyanyian rohani Batak Toba. Lagu0lagu ini sudah menjadi bagian penting dari praktik ibadah di gereja HKBP, dan diwariskan melalui Buku Ende sebagai Kumpulan himne yang berakar dari tradisi music Lutheran (Zaini Miftach, 2018).

Secara musikal, nyanyian rohani Batak Toba memiliki beberapa karakter khas seperti penggunaan tangga nada pentatonic, harmoni yang sederhana dengan menggunakan pembagian suara *SATB*, serta ritme yang lebih cenderung lambat hingga ritme yang sedang (Yusuf, 2017). Namun, setelah mengikuti perkembangan zaman dan dinamika kekristenan di Indonesia telah memunculkan bentuk gaya penyembahan baru, terutama dalam gereja karismatik seperti GBI, yang menampilkan gaya music modern dengan menggunakan alat music seperti keyboard, gitar Listrik, drum, dan bass. Dalam konteks ini, nyanyian rohani Batak Toba tetap dapat digunakan, akan tetapi disajikan dengan gaya musikal, ekspresif, dan makna yang berbeda dari tradisi gereja HKBP yang liturgis dan terstruktur.

Beberapa penelitian terdahulu telah membahas bagaimana peran music Batak Toba dalam konteks Ibadah. (Yosia, 2023) meneliti bahwa integrasi budaya Batak dalam ibadah karismatik, namun fokusnya terbatas pada deskripsi pertunjukan dan struktur musical. (Pahala, 2019) membahas tentang inkulturasi ansambel Batak Toba dalam ibadah, akan tetapi tidak menyoroti bagaimana perubahan makna dan fungsi lagu tersebut Ketika berpindah konteks dari tradisional ke karismatik. (Listya, 2011) mengangkat topik isu kontekstualisasi music gerejawi, namun penulisan tersebut masih berfokus pada komposisi koral secara umum, bukan praktik nyanyian Rohani Batak Toba. Sementara (Silitonga, 2017) menekankan bahwa fungsi ansambel music Batak dalam memperkuat identitas budaya jemaat, dan (Manurung, 2011) yang membahas bagaimana peran music kontemporer dalam ibadah karismatik tanpa menyinggung perubahan music etnik local.

Dari tinjauan tersebut, terlihat adanya kesenjangan penelitian, yakni belum adanya kajian yang secara khusus menganalisis perubahan fungsi dan makna nyanyian Rohani Batak Toba dalam dua konteks ibadah Kristen yaitu HKBP dan GBI. Padahal, perbandingan tersebut sangat penting untuk memahami bagaimana music Rohani Batak Toba mengalami adaptasi budaya dan teologis dalam konteks kekristenan modern di Medan. Berdasarkan kesenjangan tersebut, penelitian ini akan berfokus pada pertanyaan riset seperti: (1) Bagaimana struktur musical seperti melodi, harmoni, ritme, dan bentuk lagu dalam nyanyian Rohani Batak Toba di ibadah HKBP dibandingkan dengan ibadah karismatik di GBI Mawar Saron Simalingkar B, Medan. (2) Bagaimana bentuk penyajian nyanyian rohani Batak Toba dalam kedua konteks ibadah tersebut. (3) Bagaimana bentuk perubahan fungsi dan makna nyanyian rohani Batak Toba ketika berpindah dari konteks ibadah tradisional HKBP ke ibadah karismatik GBI.

Adapun tujuan dari penelitian ini Adalah untuk mendeskripsikan dan menganalisis bagaimana fungsi nyanyian Rohani Batak Toba dalam dua konteks ibadah Kristen yang berbeda dengan menggunakan teori fungsi music Alan P. Merriam (Merriam & Merriam, 1964). Mengidentifikasi dan membandingkan bagaimana makna yang terkandung dalam nyanyian Rohani Batak Toba dengan menggunakan pendekatan etnomusikologi Bruno Nettl (Nettl, 1964). Serta menjelaskan bagaimana bentuk perubahan fungsi dan makna nyanyian Rohani Batak Toba dalam konteks ibadah yang berbeda dengan menggunakan teori music liturgis James F. White (White, 1983).

Dengan demikian, penelitian ini diharapkan dapat memperkaya kajian etnomusikologi dan dapat memberikan pemahaman yang lebih mendalam mengenai dinamika perubahan music Rohani Batak Toba dalam praktik kekristenan di Indonesia.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan etnomusikologis, yang bertujuan untuk memahami secara mendalam fungsi dan makna nyanyian rohani Batak Toba dalam dua konteks ibadah Kristen, yaitu ibadah karismatik di Gereja Bethel Indonesia (GBI) dan ibadah tradisional di Huria Kristen Batak Protestan (HKBP). Pendekatan ini dipilih karena memungkinkan peneliti untuk mempelajari musik dalam konteks sosial, budaya, dan teologis tempat musik tersebut digunakan (Merriam & Merriam, 1964b; Nettl, 1964).

Instrumen utama dalam penelitian ini adalah peneliti sendiri (human instrument), yang berperan dalam mengumpulkan dan menafsirkan data. Peneliti dibantu dengan alat perekam audio dan video, kamera, serta buku catatan lapangan untuk mendokumentasikan hasil observasi, wawancara, dan kegiatan ibadah.

Data dikumpulkan melalui tiga teknik utama, yaitu:

1. Observasi partisipatif, untuk memahami praktik dan konteks pelaksanaan nyanyian rohani dalam ibadah;
2. Wawancara mendalam, untuk menggali pandangan dan pengalaman informan terkait fungsi dan makna nyanyian rohani Batak Toba; dan
3. Dokumentasi audio-visual, untuk merekam pelaksanaan ibadah dan penyajian lagu-lagu rohani Batak Toba secara langsung.

Informan ditentukan secara purposive sampling, yaitu berdasarkan keterlibatan dan pemahaman mereka terhadap praktik musik rohani Batak Toba di gereja masing-masing. Informan terdiri atas pendeta, worship leader, pemusik, dan jemaat, yang dianggap mampu memberikan data relevan dan mendalam.

Validasi data dilakukan melalui triangulasi sumber dan triangulasi metode. Triangulasi sumber dilakukan dengan membandingkan informasi dari berbagai kategori informan (pendeta, jemaat, worship leader, dan pemusik) untuk memastikan konsistensi dan keakuratan data. Sedangkan triangulasi metode dilakukan dengan menggabungkan hasil observasi lapangan, wawancara, dan dokumentasi audio-visual, sehingga diperoleh gambaran yang komprehensif mengenai fungsi dan makna nyanyian rohani Batak Toba dalam dua konteks ibadah yang berbeda (Creswell, 2018).

Data dianalisis dengan menggunakan analisis tematik untuk mengidentifikasi topik utama yang muncul dari hasil wawancara dan observasi, seperti fungsi liturgis dan persepsi jemaat terhadap perubahan nyanyian rohani. Selain itu, dilakukan analisis transkripsi musikal untuk mendeskripsikan unsur-unsur musik, meliputi melodi, harmoni, ritme, tempo, bentuk lagu, serta gaya vokal dan instrumen yang digunakan pada kedua konteks ibadah tersebut (Nettl, 1964).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Transkripsi dan Pendekatan Analisis

Transkripsi dalam etnomusikologi merupakan proses penting dalam upaya memahami dan mendokumentasikan musik sebagai fenomena budaya. Secara umum, transkripsi dipahami sebagai proses mentransfer bunyi musik ke dalam bentuk simbolik melalui sistem notasi agar dapat dianalisis secara visual dan akademik (Nettl, 1964). Dalam konteks penelitian ini, transkripsi dilakukan terhadap tiga lagu rohani Batak Toba, yaitu Marolop-olop, Pasu-pasu, dan Somba ma Jahowa. Ketiga lagu tersebut dipilih karena sering digunakan dalam dua konteks ibadah yang berbeda—ibadah karismatik di GBI dan ibadah tradisional di HKBP—sehingga representatif untuk melihat variasi fungsi dan makna musik rohani dalam kehidupan umat Batak Toba.

Proses transkripsi dilakukan menggunakan notasi musik Barat sebagai media simbolik utama. Pendekatan ini didasarkan pada teori Bruno Nettl (Nettl, 1964), yang menekankan bahwa transkripsi bukan sekadar pencatatan teknis bunyi, tetapi juga bentuk analisis auditif yang mendalam. Transkripsi dilakukan melalui proses mendengarkan rekaman secara berulang (repeated listening), kemudian mencatat nada, ritme, tempo, dan struktur melodi secara sistematis. Proses ini dibantu dengan perangkat lunak Sibelius, yang memungkinkan akurasi tinggi dalam perekaman nada dan penyusunan partitur.

Selain aspek teknis, transkripsi dalam penelitian ini juga berfungsi sebagai alat analisis komparatif untuk mengamati perubahan musikal antar konteks ibadah. Melalui notasi, peneliti

dapat mengidentifikasi pola melodi, variasi ritme, serta adaptasi gaya vokal dan pengiring instrumen yang mencerminkan konteks liturgis dan ekspresi iman jemaat. Dengan demikian, transkripsi tidak hanya menghadirkan representasi visual dari musik, tetapi juga membuka ruang pemahaman mengenai hubungan antara struktur musikal, makna simbolik, dan praktik keagamaan masyarakat Batak Toba.

Analisis Musik Berdasarkan Weighted Scale (Malm, 1977)

Analisis musikal terhadap tiga lagu rohani Batak Toba—Marolop-olop, Pasu-pasu, dan Somba ma Jahowa—dilakukan dengan menggunakan pendekatan Weighted Scale Analysis yang dikemukakan oleh William P. Malm (Malm, 1977). Pendekatan ini menitikberatkan pada distribusi dan frekuensi kemunculan nada-nada dalam melodi, yang dapat mengungkap pusat tonalitas, pola kadensa, serta karakter ekspresif musik dalam konteks budaya dan fungsi sosialnya.

a. Tangga Nada, Nada Dasar, dan Wilayah Nada.

Ketiga lagu rohani tersebut menggunakan tangga nada diatonik mayor dengan nada dasar D, yang umum digunakan dalam tradisi musik rohani Batak Toba. Wilayah nadanya relatif sempit, hanya sekitar satu oktaf (A–A' pada Marolop-olop; D–B pada Pasu-pasu dan Somba ma Jahowa). Wilayah nada yang sempit ini menunjukkan karakter melodi yang mudah dinyanyikan secara komunal. Hal ini menguatkan fungsi sosial musik sebagaimana dikemukakan oleh Merriam (1964), yaitu sebagai sarana mempererat solidaritas, partisipasi, dan keterlibatan jemaat dalam ibadah.

b. Distribusi Nada

Hasil analisis frekuensi menunjukkan dominasi pada nada F# dan E, yang berfungsi sebagai pusat stabilitas tonal. Pola kadensa yang konsisten menciptakan rasa penutupan yang kuat dan keutuhan melodi yang harmonis. Pengulangan pada nada-nada ini juga menimbulkan efek meditatif dan reflektif, sehingga memperkuat fungsi ekspresi emosional dan keagamaan, baik dalam ibadah karismatik maupun tradisional.

c. Interval dan Struktur Melodi

Ketiga lagu didominasi oleh interval sekunder mayor (2M) dan sekunder minor (2m), disertai beberapa kemunculan ters mayor (3M). Dominasi interval kecil menghasilkan kontur melodi yang lembut, linear, dan bersifat introspektif, mendukung suasana doa dan penyembahan. Struktur melodinya bersifat repetitif dan simetris dengan pola A–B–A–B, mencerminkan karakter liturgis yang mudah diikuti jemaat. Pola ini menegaskan fungsi musik sebagai pembentuk suasana religius kolektif serta sebagai media komunikasi simbolik dan penguatan norma keagamaan (Merriam, 1964).

Untuk mengaplikasikan nada-nada dari sample lagu ini disusun kedalam sebuah tabel keseluruhan jumlah nadanya.

Tabel 1. Distribusi Nada Vokal Marolop-olop

Nama Nada	Jumlah
D	39
E	33
F#	63
G	15
A	54
B	4
Total	208

Tabel 2. Distribusi Nada Vokal Pasu-pasu Hami O Tuhan

Nama Nada	Jumlah
D	36
E	39
F#	78
G	27
A	24
B	12
Total	216

Tabel 3. Distribusi Nada Vokal Somba Ma Jahowa

Nama Nada	Jumlah
D	81
E	87
F#	84
A	51
B	12
Total	315

Tabel 5 Distribusi Interval Pasu-pasu

Nama Interval	Posisi Interval	Jumlah Interval
Prime Murni (1P)	-	60
Sekunder Mayor (2M)	↑	41
Sekunder Mayor (2M)	↓	34
Sekunder minor (2m)	↑	26
Sekunder minor (2m)	↓	21
Ters Mayor (3M)	↓	16
Ters Mayor (3M)	↑	11

Tabel 6 Distribusi Interval Somba Ma Jahowa

Nama Interval	Posisi Interval	Jumlah Interval
Prime Murni (1P)	-	112
Sekunder Mayor (2M)	↑	52
Sekunder Mayor (2M)	↓	43
Sekunder minor (2m)	↑	31
Sekunder minor (2m)	↓	27
Ters Mayor (3M)	↓	21
Ters Mayor (3M)	↑	22

d. Kadensa dan Formula Melodik

Analisis kadensa pada tiga lagu rohani Batak Toba—Marolop-olop, Pasu-pasu, dan Somba ma Jahowa—menunjukkan dua tipe utama, yaitu kadensa gantung dan kadensa sempurna. Kadensa gantung umumnya muncul pada bagian pengantar atau transisi antar bait dengan pergerakan dari akor dominan (V) menuju subdominant (IV), menciptakan nuansa reflektif dan menggantung. Sebaliknya, kadensa sempurna (V-I) digunakan pada bagian akhir lagu sebagai penegasan makna doa, penyembahan, dan rasa penyerahan diri. Pola ini menghadirkan kesan musikal yang tuntas dan stabil, sesuai dengan karakter musik liturgis Batak Toba.

Sementara itu, formula melodik yang digunakan memperlihatkan pola pengulangan motif pendek, umumnya dua hingga empat nada, yang diulang secara sekuensial di sepanjang lagu. Pengulangan ini menjadi ciri khas nyanyian rohani Batak Toba dan berfungsi memperkuat partisipasi jemaat karena mudah diingat dan dinyanyikan bersama. Selain membentuk identitas musikal, pola repetitif ini juga mempertegas fungsi sosial musik sebagaimana dikemukakan Merriam (1964), yakni mempererat solidaritas, komunikasi simbolik, serta menciptakan pengalaman religius kolektif dalam konteks ibadah.

Je sus Tu han ki Marolop Olop

le hon tu au go go mi Pasu Pasu

A men ha le lu yah En de hon A men ha le lu yah Somba ma Jahowa

e. Kontur dan Ritem

Kontur melodi dari tiga lagu rohani Batak Toba—Marolop-olop, Pasu-pasu, dan Somba ma Jahowa—memperlihatkan tiga pola utama, yaitu pendulous (berayun), ascending (menanjak), dan static (datar). Pola ascending umumnya muncul pada bagian klimaks lagu, khususnya saat puncak doa atau penyembahan, yang secara simbolik menggambarkan gerak spiritual menuju Tuhan. Sementara itu, pola pendulous atau berayun menandakan keseimbangan emosional dan spiritual jemaat, merefleksikan dinamika antara permohonan dan penyerahan diri dalam ibadah. Adapun kontur static sering muncul pada bagian pembuka atau penutup lagu, memberikan kesan tenang dan kontemplatif.

Tempo ketiga lagu berada pada kisaran 80–90 bpm dengan meter 4/4, yang menandakan kestabilan ritmis dan kemudahan untuk diikuti secara komunal. Struktur ritme yang teratur memfasilitasi partisipasi jemaat dalam nyanyian, baik secara vokal maupun instrumental. Instrumen modern seperti keyboard, drum, dan gitar digunakan untuk memperkuat harmonisasi dan menjaga kesinambungan tempo, tanpa menghilangkan karakter tradisi rohani Batak Toba. Kestabilan tempo dan kesederhanaan ritme memperkuat fungsi sosial musik sebagaimana dijelaskan Merriam (1964), yaitu sebagai media kebersamaan, komunikasi emosional, dan ungkapan spiritual kolektif dalam konteks ibadah Kristen Batak Toba.



MAROLOP OLOP

Transkripsi : Samaria

Vokal

Ma ro lop o lop ton ding ki ai naung di to bus Je sus i Ha mu su

6

Vokal

de be ge ma i sai las ro hang ku man dok i So nang ni ting ki i dung jum pang

12

Vokal

Je sus Tu han ki Ton di na ma nga ja ri au tar baen mar las ni ro ha au So nang

18

Vokal

ni ting ki i dung jum pang Je sus Tu han ki Ma ro lop o lop ton ding

24

Vokal

ki ai naung di to bus Je sus i Ha mu su de be ge ma i sai las ro

29

Vokal

hang ku man dok i So nang ni ting ki i dung jum pang Je sus Tu han ki Ton di na

35

Vokal

ma nga ja ri au tar baen mar las ni ro ha au So nang ni ting ki i dung jum pang

41

Vokal

Je sus Tu han ki Ton di na ma nga ja ri au tar baen mar

46

Vokal

las ni ro ha au So nang ni ting ki i dung jum pang Je sus Tu han ki

Gambar 1 Transkripsi lagu Marolop-olop (sumber dok: samaria)

PASU PASU

Transkripsi : Samaria

Vokal

Pa su pa su ha mi o Tu han sai u se hon da me mi____ sai am pe hon ta ngan mi Tu han

7

Vokal

le hon tu au go go mi Di por ti bi on____ baen ma su Tu han____ ha ba o ran ni lasni ro____ ha

13

Vokal

tu na mar saki____ tu na dang o li____ ga be pa nga pu li i Pa su pa su ha mi o Tu han

19

Vokal

sai u se hon da me mi____ sai am pe hon ta ngan mi Tu han le hon tu au go go mi

25

Vokal

Di por ti bi on____ baen ma su Tu han____ ha ba o ran ni lasni ro____ ha tu na mar sak i____

30

Vokal

tu na dang o li____ ga be pa nga pu li i Di por ti bi on____ baen ma su Tu han____

35

Vokal

ha ba o ran ni lasni ro____ ha tu na mar sak i____ tu na dang o li____ ga be pa nga pu li i

41

Vokal

Pa su pa su ha mi o Tu han sai u se hon da me mi____ sai am pe hon ta ngan mi Tu han

47

Vokal

le hon tu au go go mi Pa su pa su ha mi o Tu han sai u se hon da me mi____

53

Vokal

sai am pe hon ta ngan mi Tu han le hon tu au go go mi

57

Vokal

le hon tu au go go mi le hon tu au go go mi

Gambar 2 Transkripsi lagu Pasu-pasu (sumber dok: samaria)

SOMBA MA JAHOWA

Transkripsi : Samaria

Vokal

Som ba ma Ja ho wa De ba tan ta A men Ha le lu yah Si gom gom la ngit ta no on ro di i si na

Vokal

A men ha le lu yah Be ta hi ta lao mar sing gang tu jo lo Na A men Ha le lu yah na song kal

Vokal

ja la na ba di a do Ja ho wa A men ha le lu yah En de hon A men ha le lu yah En de hon

Vokal

A men ha le lu yah En de hon A men ha le lu yah En de hon A men ha le lu yah

Vokal

Som ba ma Ja ho wa De ba tan ta A men Ha le lu yah Si gom gom la ngit ta no on ro di i si na

Vokal

A men ha le lu yah Be ta hi ta lao mar sing gang tu jo lo Na A men Ha le lu yah na song kal

Vokal

ja la na ba di a do Ja ho wa A men ha le lu yah En de hon A men ha le lu yah En de hon

Vokal

A men ha le lu yah En de hon A men ha le lu yah En de hon A men ha le lu yah

Gambar 3 Transkripsi lagu Somba Ma Jahowa (sumber dok: samaria)

Dari hasil transkripsi di atas dapat dilihat bahwa lagu marolop-olop, pasu-pasu, dan somba ma jahowa memiliki beberapa pola melodi yang dilakukan secara berulang-ulang, kemudian lagu tersebut dimainkan kembali pada melodi awal. Tangga nada yang ada dalam ketiga lagu tersebut yaitu;



Marolop Olop



Pasu-Pasu



Somba Ma Jahowa

Fungsi dan Makna Nyanyian (Merriam dan Nattiez)

Berdasarkan teori fungsi musik yang dikemukakan oleh Merriam (1964), ketiga lagu rohani Batak Toba—Marolop-olop, Pasu-pasu, dan Somba ma Jahowa—memiliki beberapa fungsi utama yang berkaitan dengan ekspresi keagamaan dan kehidupan sosial jemaat. Pertama, fungsi ekspresi emosional dan spiritualitas terlihat melalui penggunaan melodi yang sederhana dengan interval sempit, yang membantu jemaat menyalurkan rasa syukur, pengharapan, dan penyerahan diri dalam ibadah. Struktur musikal yang mudah diikuti menciptakan suasana reflektif dan memungkinkan keterlibatan emosional yang mendalam. Kedua, fungsi komunikasi simbolik tercermin dalam lirik berbahasa Batak Toba yang mengandung pesan teologis lokal. Penggunaan bahasa daerah ini memperkuat identitas keagamaan dan kebudayaan Batak Toba, serta menjembatani pemaknaan iman Kristen dengan nilai-nilai kultural yang diwariskan secara turun-temurun. Ketiga, fungsi integrasi sosial terwujud melalui pengulangan melodi dan ritme yang menumbuhkan rasa kebersamaan dan kohesi jemaat, baik dalam konteks ibadah karismatik di Gereja Bethel Indonesia (GBI) yang menggunakan instrumen modern, maupun di Huria Kristen Batak Protestan (HKBP) yang mempertahankan nuansa tradisional.

Dalam kerangka semiotik musik menurut Nattiez (1990) makna nyanyian rohani ini dapat ditelusuri melalui tiga dimensi: (1) *poietic*, yaitu proses penciptaan lagu yang berakar pada tradisi musik Batak Toba; (2) *neutral level*, yaitu struktur musikal yang menunjukkan sinkretisme antara gaya tradisional dan modern; serta (3) *esthesis*, yakni interpretasi jemaat terhadap nyanyian sebagai pengalaman spiritual yang menghubungkan iman dan budaya. Dengan demikian, fungsi musik rohani Batak Toba tidak hanya bersifat estetis, tetapi juga berperan sebagai media perubahan makna religius dan penguatan identitas etnik dalam dua konteks ibadah yang berbeda.

Analisis Struktur dan Fungsi Musik Rohani Batak Toba

Hasil analisis menunjukkan bahwa lagu *Marolop-olop*, *Pasu-pasu*, dan *Somba ma Jahowa* memiliki struktur musikal yang sederhana dan repetitif dengan penggunaan tangga nada mayor berpusat pada tonalitas D. Interval yang dominan adalah sekunder mayor dan minor, sementara tempo yang digunakan cenderung moderato (80–90 bpm). Struktur musikal yang demikian memberikan kesan stabil, mudah diingat, dan memungkinkan partisipasi aktif jemaat dalam ibadah. Kesederhanaan melodi dan ritme juga mendukung fungsi musik sebagai sarana ekspresi emosional dan spiritualitas, sebagaimana dikemukakan oleh Merriam (1964) bahwa salah satu fungsi utama musik adalah menyalurkan emosi dan memperkuat pengalaman keagamaan.

Dalam konteks sosial, lagu-lagu tersebut berperan sebagai media integrasi jemaat. Repetisi dan keserempakan nyanyian memperkuat rasa kebersamaan, menciptakan pengalaman kolektif yang melampaui batas individual. Namun, terdapat perbedaan signifikan antara dua konteks ibadah. Gereja Bethel Indonesia (GBI) mengadopsi aransemen modern dengan penggunaan alat musik elektronik seperti keyboard, gitar listrik, dan drum yang memperluas ruang ekspresi emosional dan menghadirkan suasana dinamis. Sebaliknya, Huria Kristen Batak Protestan (HKBP) mempertahankan gaya vokal tradisional tanpa banyak instrumen, menonjolkan kesakralan, ketenangan, dan refleksi spiritual.

Perbedaan ini menunjukkan adanya sinkretisme antara tradisi dan modernitas dalam praktik musik rohani Batak Toba. Berdasarkan kerangka semiotik musik Nattiez (1990), dimensi *poietic*, *neutral*, dan *esthesis* terlihat saling berhubungan dalam menciptakan makna yang

kompleks—baik sebagai wujud iman maupun ekspresi identitas kultural. Dengan demikian, musik rohani Batak Toba bukan hanya media estetis, tetapi juga sarana pewarisan nilai, spiritualitas, dan identitas etnis dalam dua konteks ibadah yang berbeda.

SIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian, dapat disimpulkan bahwa nyanyian rohani Batak Toba memiliki peranan penting dalam membentuk dan memperkuat identitas iman serta budaya jemaat, baik di Gereja Huria Kristen Batak Protestan (HKBP) Pardomuan Simalingkar B maupun di Gereja Bethel Indonesia (GBI) Mawar Saron Simalingkar B. Meskipun terdapat perbedaan dalam bentuk penyajian dan gaya musikal, kedua konteks ibadah tersebut menunjukkan bahwa nyanyian rohani Batak Toba tetap memiliki makna spiritual yang mendalam sebagai wujud pujian dan penyembahan kepada Tuhan. Lagu-lagu seperti *Marolop-olop*, *Pasu-pasu*, dan *Somba ma Jahowa* memperlihatkan struktur musikal sederhana, repetitif, dan stabil dengan tangga nada D mayor serta interval sempit, yang mendukung partisipasi jemaat secara kolektif dan memperkuat suasana devosional dalam ibadah.

Dengan demikian, nyanyian rohani Batak Toba terbukti mampu beradaptasi terhadap perubahan zaman dan konteks gerejawi tanpa kehilangan makna aslinya. Musik ini berfungsi sebagai jembatan antara nilai-nilai tradisi dan ekspresi iman modern, memperkaya kehidupan rohani sekaligus mempertahankan identitas budaya umat Kristen Batak Toba di tengah dinamika perkembangan gereja masa kini.

Secara teoretis, penelitian ini berkontribusi dalam memperluas pemahaman tentang proses inkulturasi musik rohani Batak Toba dalam konteks ibadah Kristen modern. Melalui kerangka fungsi musik Merriam (1964) dan pendekatan semiotik Nattiez (1990), dapat dipahami bahwa nyanyian rohani Batak Toba tidak hanya berfungsi sebagai ekspresi keagamaan, tetapi juga sebagai media inkulturatif yang menghubungkan nilai iman Kristen dengan identitas budaya lokal. Kajian ini memperkaya wacana etnomusikologi dan teologi musik dengan menegaskan bahwa musik gereja tradisional dapat bertransformasi tanpa kehilangan esensi spiritualnya, sekaligus menunjukkan daya lentur musik rohani Batak Toba dalam menghadapi perubahan bentuk ibadah karismatik maupun liturgi modern.

DAFTAR PUSTAKA

- Creswell, J. W. (2018). *Research Design Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches* (Second Edi). University of Nebraska.
- Listya, A. R. (2011). Kontekstualisasi Musik Gerejawi dan Aplikasinya dalam Komposisi Musik Koral Sakral Indonesia. *Jurnal Musik*, 2(3), 187–199.
- Malm, W. P. (1977). *Music cultures of the Pacific, the Near East, and Asia*. Prentice-Hall.
- Manurung, A. K. (2011). *Musik dalam Ibadah Kontemporer di GBI Medan Plaza*.
- Merriam, A. P., (1964). *The anthropology of music*. Northwestern University Press.
- Merriam P., A. (1966). The Anthropology of Music. In *Journal of Research in Music Education* (Vol. 14, Issue 3). <https://doi.org/10.2307/3344058>
- Nattiez, J.-J. (1990). *Music and discourse: Toward a semiology of music* (C. Abbate, Trans.). Princeton University Press.
- Nettl, B. (1964). Theory and method in ethnomusicology. *Free Press of Glencoe*.
- Pahala, P. (2019). *Inkulturasi Musik Batak Toba pada Ibadah Batak Bermazmur di Gereja Bethel Indonesia (GBI) Bukit Zaitun Mandala Medan*.
- Silitonga, P. H. D. (2017). Gondang: Jurnal Seni dan Budaya Ansambel Musik Batak Toba Sebagai Pengiring dalam Peribadatan di Gereja. *Jurnal Seni Dan Budaya*, 1(2), 70–77.
- White, J. F. (1983). *Introduction to Christian worship*. Abingdon Press.
- Yosia, E. (2023). *Deskripsi Pertunjukan dan Analisis Musikal pada Ibadah “ Malam Doa , Pujian dan Penyembahan Etnik Batak ” di Gereja Bethel Indonesia Rumah Persembahan Medan*.
- Yusuf, M. (2017). Perubahan, Kontinuitas, Struktur Musik, Dan Teks Realisasi Nyanyian Buku Ende dan Kidung Jemaat Yamuger. *Gondang: Jurnal Seni Dan Budaya*, 1(1), 40. <https://doi.org/10.24114/gondang.v1i1.7920>
- Zaini Miftach. (2018). *Peran Musik Dalam Ibadah Kontemporer di Gereja HKBP Sibolga Kota: Studi Analitis Musik Gerejawi*. 53–54.