



ISSN: 2607 - 0509  
Vol. 1, 01, 2017

# Musikologi

Jurnal Penciptaan & Pengkajian  
Program Studi Seni Musik

No	Judul Artikel	Penulis
1	ANALISA FORME DAN INFORMASIPERSEPSIAN BUNDI PADA BANYAKAN BUNAI PERKAWAN DESA WADI WAPALU HD BUNAI BUNDAI	Liana Satrianggi dan Rani Satrianggi
2	"RESENY" (RESONANSI) SEBAGI PROGRAMA BUNAI KUNYIT (MUSIK BANYAK BUNAI) BUNDAI BUNDAI BUNDAI BUNDAI	Liana Satrianggi dan Rani Satrianggi
3	TEORI PERSEPSIAN UNDI "THE FIVE" (RESONANSI) SEBAGAI BUNAI BUNDAI BUNDAI BUNDAI BUNDAI BUNDAI	Rani Satrianggi dan Liana Satrianggi
4	PERSEPSIAN BUNAI BUNDAI DAN BUNAI BUNDAI BUNDAI BUNDAI BUNDAI BUNDAI	Rani Satrianggi dan Liana Satrianggi
5	PERSEPSIAN BUNAI BUNDAI DAN BUNAI BUNDAI BUNDAI BUNDAI BUNDAI BUNDAI	Rani Satrianggi dan Liana Satrianggi
6	PERSEPSIAN BUNAI BUNDAI DAN BUNAI BUNDAI BUNDAI BUNDAI BUNDAI BUNDAI	Rani Satrianggi dan Liana Satrianggi

**Fakultas Bahasa dan Seni**  
**UNIVERSITAS HKBP NOMMENSEN**

# Musikologi

Jurnal Penciptaan & Pengkajian

## **PENERBIT**

Program Studi Seni Musik Fakultas Bahasa dan Seni

## **PENASEHAT**

Rektor Universitas HKBP Nommensen

Dekan Fakultas Bahasa dan Seni Universitas HKBP Nommensen

## **PENANGGUNG JAWAB**

Kepala Program Studi Seni Musik

## **PENYUNTING**

### **Ketua**

Junita Batubara, S.Sn., M.Sn., Ph.D

### **Wakil Ketua**

Drs. Kamaluddin Galinggng, M.Sn

### **Penyunting Pelaksana**

Ance Juliet Panggabean, S.Sn., M.Sn

Dra. Emmi Simangunsong, MA

Drs. Torang Naiborhu, M.Hum

Drs. Muhammad Takari, M.Hum., Ph.D

### **Mitra Bestari**

Prof. Djohan Salim

Prof. Ferry Rumengan

Dr. Pulumun Ginting

Drs. Muhammad Takari, M.Hum., Ph.D

Junita Batubara, S.Sn., M.Sn., Ph.D

### **Tata Usaha**

Manusun Simamora, SE

Sinta Uli Manik

### **Perancang Grafis**

Parulian

### **Percetakan**

Next Printing and Design

### **Alamat Redaksi/ Tata Usaha**

Program Studi Seni Musik, Fakultas Bahasa dan Seni

Universitas HKBP Nommensen

Telp. (061) 4522922 Fax. (061) 4571426

Jl. Sutomo No. 4A Medan

E-Mail: musikologi@uhn.ac.id

**ANALISIS TEKNIK DAN INTERPRETASI PERMAINAN *SULIM* PADA LAGU  
*SAOAN* DALAM PERTUNJUKAN OPERA *ANAK NABURJU II*  
DI DOLOK SANGGUL**

**Juniro Sitanggang dan Emmi Simangunsong  
Program Studi Seni Musik FBS Universitas HKBP Nommensen**

**ABSTRAK**

Tulisan ini membahas tentang Opera *Anak Naburju II* yang diciptakan oleh Dr. Junita Batubara, SSn, MSn. Alat musik pengiring yang digunakan dalam pertunjukan opera ini terdiri dari: *sulim*, *taganing*, *gordang* dan keyboard. Dalam permainan *sulim*, terdapat lima teknik yang biasa digunakan yaitu teknik *mangangguk*, *mangenet*, *mandila-dilai*, *manganak-anaki*, *mangarutu* dan *mangarappol*. Pada pertunjukan opera tersebut lagu *Saoan* ditampilkan sebagai musik pembuka (*overture*). Lagu *Saoan* ditampilkan dengan komposisi *sulim* sebagai pembawa melodi pokok dan ritem oleh instrumen *taganing* dan *gordang* yang diiringi dengan instrumen keyboard. Topik ini dilakukan melalui penelitian kualitatif deskriptif. Hasil yang diperoleh dalam penelitian ini adalah teknik bermain *sulim* yang digunakan pada lagu *Saoan* adalah teknik *mangangguk*. Lagu *Saoan* yang dimainkan dengan pola teknik *mangangguk* dalam pertunjukan Opera *Anak Naburju II* di Dolok Sanggul, diinterpretasikan sebagai suatu bentuk lagu *andung-andung* (nyanyian ratapan tangis). Hal ini bertujuan untuk menyesuaikan lagu yang dimainkan dengan tema dari opera tersebut. Pemain *sulim* berimprovisasi dari segi tempo, teknik permainan, ornamentasi, melodi dan dinamika dalam memainkan *sulim*.

**Kata kunci: Teknik, Interpretasi, Lagu *Saoan*, Opera *Anak Naburju II*.**

**ABSTRACT**

*This research discusses the accompanying musical instrument used in the opera Anak Naburju II consisting of: sulim, taganing, gordang and keyboard. There are five techniques for sulim played used mangangguk technique, mangelnet, mandila-dilai, manganak-anaki, mangarutu, and mangarappol. On the opera performance, the Saoan song presented as an opening music (overture) with the composition of sulim as the main melody and rhythm instrument by the taganing and gordang accompanied by the keyboard instrument. Methodology in this research used qualitative descriptive. The results obtained in this study are sulim played techniques used in the Saoan song is mangangguk technique in the Anak Naburju II, performance at Dolok Sanggul, interpreted as a form of song andung-andung (lamentation). It aims to customize the song that was played with the theme of the opera. The sulim player improvises in terms of tempo, technique, ornamentation, melody and dynamics.*

**Key words: Technique, Interpretation, Saoan song, Opera Anak Naburju II**

## PENDAHULUAN

Suku Batak Toba merupakan salah satu dari beberapa kelompok suku Batak yang ada di Sumatera Utara yang mendiami wilayah yang relatif luas, mulai dari daerah di sekitar Danau Toba dan Pulau Samosir, hingga ke dataran tinggi Silindung dan Pahae. Kelompok suku Batak Toba ini memiliki budaya yang unik dengan ragam kesenian yang menarik seperti seni tari, seni musik, seni kerajinan, seni sastra hingga seni rupa yang hidup menyatu dalam adat istiadat dan sisi religi masyarakat Batak Toba. Semua kesenian tradisional tersebut menjadi bagian kehidupan mereka, bahkan hingga saat ini. Meskipun dunia sudah berkembang semakin modern, ragam kesenian tradisional itu tetap bisa bertahan dan menjadi salah satu bagian penting dalam dunia pariwisata (Lumban Toruan, 2013:1).

Salah satu bentuk kesenian yang cukup menonjol dalam suku Batak Toba adalah seni musik. Berdasarkan bentuk penyajiannya, musik instrumental pada masyarakat Batak Toba dibagi menjadi dua kategori yakni ada yang lazim digunakan dalam bentuk ensambel dan ada yang disajikan dalam bentuk permainan tunggal baik dalam kaitannya dengan upacara adat, religi/kepercayaan, maupun sebagai hiburan. Secara umum, pada masyarakat Batak Toba terdapat dua ensambel musik tradisional, yakni : *gondang hasapi* dan *gondang sabangunan*.

Selain dalam bentuk ensambel, ada juga instrumen yang disajikan dalam bentuk instrumen tunggal. Adapun instrumen musik Batak Toba yang tergolong ke dalam instrumen tunggal adalah *Saga-saga, Jenggong, Talatoit, Sulim, Sordam, Tanggetong, Mengmung* (Harahap dalam Sidabutar, 2013:61). Dari keseluruhan instrumen tunggal yang ada pada masyarakat Batak Toba, *sulim* adalah instrumen yang masih tetap eksis dan paling sering digunakan hingga pada saat ini. Hal ini kemungkinan disebabkan *sulim* merupakan instrumen tiup yang lebih kompleks dengan frekuensi nada serta jangkauan nada yang lebih luas dibandingkan instrumen tunggal yang lainnya, sehingga berbagai jenis lagu atau repertoar dapat dimainkan pada instrumen tersebut (Sitohang dalam Sitohang, 1998:51).

*Sulim* terbuat dari bambu yang memiliki enam lubang nada dan satu lubang tiupan. *Sulim* dimainkan dengan cara meniup dari samping (*side blown flute*) dengan peletakan bibir berada secara horizontal pada pinggir lubang tiup. Salah satu hal yang membedakan *sulim* Toba dengan seruling etnis lainnya adalah penambahan satu lubang di antara lubang tiup dengan lubang nada dengan tujuan untuk menghasilkan jenis suara *treble*.

Opera Batak pada awalnya berkembang di daerah Tapanuli (salah satu daerah di Sumatera Utara) dengan bentuk penggabungan seni pertunjukan teater dengan musik etnik Batak Toba yang diiringi alat-alat musik tradisional Batak Toba seperti *hasapi, sarune etek, sulim, taganing* dan *gordang* serta *hesek*. Setiap adegan diselingi lagu daerah mulai dari lagu

perjuangan, *andung-andung* (sedih) dan *tumba* (tarian/rege). Lagunya bervariasi dan kadang-kadang tidak berkaitan dengan tema dalam opera yang sedang dipertunjukkan (Simangunsong dan Batubara, 2014: 4).

Berkembangnya jenis instrumen musik tersebut di Sumatera Utara, maka muncul bentuk musik yang lebih sedikit menggunakan instrumen tradisional karena instrumen-instrumen yang lain dapat dibunyikan dalam keyboard. Seperti halnya instrumen keyboard yang dipadukan dengan *sulim*, *hasapi* dan *taganing* atau hanya keyboard dan *sulim*. Meskipun demikian, instrumen-instrumen tradisional Batak Toba tetap digunakan sampai sekarang terutama dalam upacara-upacara adat dan ritual-ritual tertentu dan umumnya dalam bentuk ansambel.

Akan tetapi, seiring dengan berkembangnya zaman dan rasa musikal masyarakat Batak Toba pada masa itu, maka terjadilah perubahan yaitu instrumen *sulim* dan *taganing* mulai dipadukan dengan instrumen-instrumen yang ada dalam ansambel *gondang hasapi* dalam bentuk kolaborasi. *Sulim* tidak hanya berperan sebagai pembawa melodi pokok dalam sebuah lagu atau repertoar, akan tetapi *sulim* juga dapat memainkan melodi variatif yang mampu keluar dari wilayah nada pokok sebagai wujud dari improvisasi nada-nada yang dimainkan serta menjadi daya tarik tersendiri bagi pendengarnya. Tentunya kemahiran serta profesionalitas si pemain juga menjadi salah satu faktor yang menyebabkan *sulim* menjadi perhatian bagi siapa saja yang menyaksikan penampilan musik tersebut.

Opera *Anak Naburju II* adalah ciptaan Dr. Junita Batubara, SSn, MSn. Opera ini ditampilkan di Aula Gereja Katolik Paroki St. Petrus Dolok Sanggul Kabupaten Humbahas bulan Maret 2015 yang dibawakan oleh siswa-siswi SMAK St. Thomas Rasul Pangururan Kabupaten Samosir. Pada tahun sebelumnya, pertunjukan opera *Anak Naburju I* yang diciptakan oleh Dr. Junita Batubara, SSn, MSn. telah dipertunjukkan di Pangururan Kabupaten Samosir. Dalam opera ini, tidak semua instrumen musik etnik Batak Toba digunakan sebagai pengiring. Dalam opera ini, hanya instrumen *sulim* yang digunakan sebagai pembawa melodi pokok dan ritem oleh instrumen *taganing* dan *gordang* yang diiringi dengan instrumen keyboard.

Tema dari opera *Anak Naburju I* dan *Anak Naburju II* memiliki hubungan yang sangat erat. Dalam opera *Anak Naburju I* mengisahkan tentang salah seorang putra Batak Toba di daerah Samosir yang awal hidupnya penuh dengan tekanan karena kesulitan ekonomi dan dipandang rendah dalam lingkungan masyarakatnya. Selanjutnya dalam opera *Anak Naburju II*, putra Batak Toba itu akhirnya sukses mencapai cita-citanya dan mapan dalam bidang ekonomi. Hal ini mendorongnya untuk kembali ke kampung halamannya untuk

membangun dan memajukan kampung halamannya dengan cara membangun sebuah gedung sekolah.

Opera ini dibagi dalam beberapa babak dan dalam salah satu babak, lagu *Saoan* ditampilkan sebagai musik pembuka (*overture*). Lagu *Saoan* ditampilkan dengan komposisi *sulim* sebagai pembawa melodi dan diiringi keyboard dan *taganing* sebagai pembawa ritem. Setiap pemain *sulim* memiliki teknik dan interpretasi yang berbeda-beda dalam memainkan sebuah lagu ataupun repertoar yang sama, baik dalam konteks adat, ritual maupun dalam konteks hiburan. Berdasarkan interpretasi tersebut pemain *sulim* berimprovisasi ketika memainkan lagu *Saoan* dalam pertunjukan Opera *Anak Naburju II* di Dolok Sanggul.

Marsius Sitohang (salah seorang pemain *sulim* Batak Toba) menjelaskan bahwa ketika memainkan lagu *Saoan* dalam upacara kematian, ada terasa getaran nadi dalam jantung seakan memberi rasa haru dan takut. Namun berbeda ketika memainkan lagu *Saoan* pada upacara adat pernikahan, rasa takut pada konteks kematian di atas tidak ada sama sekali tetapi ada rasa hangat dan gembira serta sorak sorai yang menggelora dalam hati (hasil wawancara dengan Marsius Sitohang, 11 Agustus 2015).

Dalam penampilan Opera *Anak Naburju II*, pemain *sulim* memainkan teknik *mangangguk* sehingga tema dari pertunjukan Opera *Anak Naburju II* dapat disampaikan kepada penonton. Lagu *Saoan* yang dimainkan dengan pola teknik *mangangguk* dalam pertunjukan Opera *Anak Naburju II* di Dolok Sanggul, diinterpretasikan sebagai suatu bentuk lagu *andung-andung* (nyanyian ratapan tangis). Hal ini bertujuan untuk menyesuaikan lagu yang dimainkan dengan tema dari opera tersebut. Oleh karena itu dalam memainkan lagu ini, pemain *sulim* berimprovisasi dari segi tempo, teknik permainan, ornamentasi, melodi dan dinamika dalam memainkan *sulim*.

Adapun maksud dari improvisasi dalam permainan *sulim* pada lagu *Saoan* dalam Opera *Anak Naburju II* ini adalah pemain *sulim* memainkan lagu *Saoan* tanpa mengikuti secara utuh alur melodi pokok, ritem dan tempo dari lagu asli tersebut. Ketika memainkan lagu ini dalam Opera *Anak Naburju II* di Dolok Sanggul, pemusik membuat beberapa variasi melodi dan menambahkan beberapa ornamen musik seperti *appoggiatura*.

## **TEKNIK BERMAIN SULIM BATAK TOBA**

Teknik memainkan *sulim* yang menjadi ciri khas dari permainan *sulim* dalam etnik Batak Toba adalah permainan lidah (*tonguing*) yaitu teknik mengatur pola ritme pergerakan lidah ketika memainkan sebuah *sulim*. Teknik permainan lidah (*tonguing*) pada *sulim* sama dengan *tonguing* pada *flute*. Ada 2 (dua) jenis *tonguing* dalam memainkan *sulim* yakni: 1)

*Single tonguing*, dipakai untuk memainkan pola *Staccato* untuk interval nada yang berjauhan. Misalnya, interval nada dari E-E' (E oktaf) atau dari nada G-G'(G oktaf). Biasanya teknik ini dipakai pada teknik *mangangguk*, *mangenet*, *mandila-dilai* dan *manganak-anaki*; 2) *Double tonguing*, dipakai untuk memainkan interval nada-nada yang berdekatan. Biasanya teknik ini dipakai pada teknik *mangarutu* dan *mangarappol*.

Teknik *mangarappol* digunakan untuk permainan nada-nada  $1/32$  dimana setiap nada  $1/4$  akan dimainkan delapan buah nada  $1/32$ . Jumlah ketukan dalam teknik *mangarapol* adalah enam ketuk jadi dalam enam ketuk tersebut terdapat 48 buah nada bernilai  $1/32$ . Umumnya teknik *mangarappol* digunakan dalam pembuka lagu dan improvisasi terdapat ketika lagu berjalan atau dimainkan (Sidabutar dalam Siburian, 2014: 20). Teknik *mangarutu* adalah nada yang diulang-ulang dengan memakai nilai nada yang lebih kecil, dimana nada  $1/4$  dimainkan jadi nada  $1/16$ . Teknik ini cukup sulit karena membutuhkan kecepatan lidah bergetar di dalam mulut. *Mangarutu* adalah teknik permainan lidah dengan kombinasi *double tonguing* yang memberikan penekanan ritem lidah seperti melafalkan kata “tu” dan “ru” dengan mengeluarkan desis tiupan tanpa mengeluarkan suara/bunyi dari mulut. Kata “tu” dilafalkan pada penekanan ritem pertama dan kata “ru” dilafalkan pada penekanan ritem kedua. Pola *mangarutu* dikembangkan dengan melipat gandakan not seperempat ( $1/4$ ) atau not seperdelapan ( $1/8$ ) menjadi not seperenambelas ( $1/16$ ). Teknik ini sering muncul pada berbagai lagu/repertoar yang bertempo sedang atau cepat yang memiliki ritem rapat dengan not seperenambelas ( $1/16$ ). Teknik *mangarutu* biasanya lebih enak dan nyaman jika dimainkan untuk repertoar yang bertempo sedang/cepat dibandingkan repertoar yang bertempo lambat, karena jika dimainkan pada lagu atau repertoar lambat kesannya akan terdengar kasar dan seakan dimainkan tidak pada tempatnya. Contoh teknik *mangarutu* dapat dilihat pada gambar 1.

Gambar 1. Teknik *Mangarutu*

Setiap nada pertama dan nada ganjil pada pola teknik *mangarutu* di atas ditiup dengan menggunakan penekanan lidah seperti pelafalan kata “tu”, sedangkan nada kedua dan nada genap yang lain ditiup dengan menggunakan penekanan lidah seperti pelafalan kata “ru”. Secara prakteknya dalam sebuah repertoar *gondang*, teknik *mangarutu* ini dapat dilihat pada penggalan repertoar *Gondang Siburuk* berikut ini. Teknik ini sering muncul pada berbagai lagu/repertoar yang bertempo sedang atau cepat yang memiliki ritme rapat dengan not seperenambelas (1/16) (Sianipar, 2010: 33).



Gambar 2. Penggalan Lagu *Gondang Siburuk*

Teknik *mandila-dilai* adalah teknik permainan lidah dengan memberikan tekanan atau aksent lebih pada setiap nada yang dimainkan. Dalam istilah musik, teknik ini lazim dikenal dengan istilah *staccato*. Untuk menghasilkan teknik *mandila-dilai* atau *staccato* dalam permainan *sulim* biasanya diimitasikan dengan cara menekan lidah seperti mengucapkan kata “tut”. Biasanya teknik *mandila-dilai* dapat dimainkan jika hanya sesuai terhadap lagu atau repertoar yang dimainkan. Sebab pada umumnya tidak semua lagu atau repertoar “enak dan cocok” jika disajikan secara terus menerus dengan memakai pola *staccato*, hanya sedikit repertoar dapat dimainkan dengan pola ini dan itu pun hanya di beberapa bagian tertentu saja (Sitohang dalam Siburian, 2014: 20). Contoh teknik *mandila-dilai* dapat dilihat pada penggalan repertoar *Gondang Hata Sopsisik* pada gambar 3.





Gambar 3. Penggalan Lagu *Gondang Hata Sopisik*

Teknik *mambunga-bungai* adalah teknik permainan nada-nada hias di luar nada melodi pokok dalam sebuah repertoar. Teknik ini sering dimainkan pada saat peralihan ke tema berikutnya atau sering disebut dengan transisi. Untuk menghasilkan *bunga-bunga* (hiasan) melodi *sulim* yang baik, diperlukan kekompakan antara jari dengan lidah agar menghasilkan teknik *legato* yang rata. Di dalam teknik *mangangguk* yang paling berperan penting adalah penekanan lidah dan keras lembutnya tiupan nafas. Teknik permainan yang melibatkan lidah dan tiupan ini dinamakan teknik *mangangguk*. Teknik ini biasanya dipakai ketika memainkan lagu atau repertoar yang bernuansa *andung-andung* (nyanyian ratapan tangis) dengan tempo yang lambat ataupun sedang. Teknik permainan ini dapat dilihat dalam penggalan lagu *Saoan* pada gambar 4.



Gambar 4. Penggalan Lagu *Saoan*

## INTERPRETASI PEMAIN *SULIM* TENTANG LAGU *SAOAN* DALAM OPERA *ANAK NABURJU II* DI DOLOK SANGGUL

Seorang pemain *sulim* tunggal biasanya memainkan motif melodi dengan nuansa oktaf yang berbeda-beda dalam setiap penyajiannya walaupun nada yang dimainkan sama. Teknik permainan *sulim* pada lagu *Saoan* dalam Opera *Anak Naburju II* di Dolok Sanggul adalah

teknik *mangangguk*. Di dalam teknik *mangangguk* ini, yang paling berperan penting adalah penekanan lidah dan keras lembutnya tiupan nafas. *Mangangguk* merupakan salah satu teknik permainan *sulim* dengan penggarapan sebuah nada yang bersifat ritmik dengan memunculkan 2 (dua) nada yang sama dengan jenis warna nada yang berbeda yakni nada oktaf atas (nada balikan) dan nada oktaf bawah dalam interval dan wilayah nada satu oktaf. Dalam hal ini, ritme dari satu ketuk nada panjang tersebut dilipatgandakan ke dalam bentuk not seperenambelas (1/16).

Untuk menghasilkan warna nada yang pertama yakni nada oktaf atas dilakukan dengan penekanan lidah dengan teknik peniupan seperti melafalkan kata “tu”, sedangkan warna nada kedua yakni nada oktaf bawah dihasilkan melalui tiupan lembut tanpa tekanan lidah dengan teknik peniupan seperti melafalkan kata “hu”. Teknik ini biasanya dipakai ketika memainkan lagu atau repertoar yang bernuansa *andung-andung* (nyanyian ratapan) dengan tempo yang lambat ataupun sedang. Teknik *mangangguk* tidak selamanya muncul pada lagu-lagu yang bernuansa *andung-andung* (ratapan tangis), akan tetapi terdapat juga pada lagu-lagu- lagu lainnya sesuai dengan interpretasi dari pemain *sulim* tersebut.

Bentuk melodi improvisasi yang penulis maksud adalah bentuk melodi baru yang dihasilkan setelah proses interpretasi dari pemain *sulim* pada pertunjukan opera tersebut. Dengan memperhatikan tema komposisi lagu *Saoan*, gaya permainan atau alur melodi yang dimainkan persis sama ketika memainkan instrumen tersebut dalam sebuah ensambel *uning-uningan* Batak Toba. Artinya, teknik yang dimainkan tidak jauh berbeda dari yang biasa ditampilkan pada saat memainkan lagu atau repertoar bersama instrumen-instrumen Batak Toba yang lain. Yang menjadi keunikannya adalah teknik *mangangguk* sering muncul dalam lagu *Saoan* pada pertunjukan Opera *Anak Naburju II* tersebut. Dalam pembahasan ini, penulis hanya memfokuskan bahasan pada analisis bentuk nuansa baru lagu *Saoan* berdasarkan interpretasi pemain *sulim* sesuai dengan tema Opera *Anak Naburju II* di Dolok Sanggul.

Pada pembahasan ini, penulis menganalisis motif melodi *sulim* pada lagu *Saoan* dan membandingkannya dengan permainan *sulim* oleh Marsius Sitohang dalam konteks adat pernikahan dengan pemain *sulim* dalam pertunjukan Opera *Anak Naburju II* di Dolok Sanggul. Melodi lagu *Saoan* memiliki meter 2/4 dengan bentuk melodi 4 (empat) bagian, yaitu A, B, C dan D. Selanjutnya setiap bagian yang bermiripan tetapi tidak persis sama digambarkan dengan tambahan angka di atas baris: misalnya, A, A1 adalah satu bagian yang dianggap sebagai variasi dari bahan musikal yang sama.

Penulis juga melakukan pengelompokan motif lagu *Saoan* berdasarkan susunan nadanya. Motif yang selalu diulang-ulang diberi tanda dengan menambahkan angka di belakang identitas motifnya—misalnya, motif A1 adalah ulangan dari motif A dengan penambahan (*augmentation*) atau pun pengurangan (*diminution*) satu atau pun beberapa nada dari motif dasarnya. Motif B1 adalah ulangan dari motif B, motif C1 adalah ulangan dari motif C dan motif D1 adalah ulangan dari motif D. Sedangkan untuk motif yang hanya satu kali saja muncul, dijadikan sebagai motif baru. Bentuk A lagu *Saoan* dalam konteks adat terdiri atas 17 bar, dimulai dari bar ke-1 sampai dengan bar ke-17. Motif A dalam pertunjukan Opera Anak Naburju II memiliki satu kali pengulangan bentuk yang tidak persis sama tetapi masih dalam nuansa yang sama yakni A1 terdapat pada bar yang ke-1 sampai dengan bar yang ke-10 dan diulang dengan motif dengan pola variasi pada bar yang ke-10 sampai dengan bar yang ke-20. Bentuk dan motif lagu tersebut dapat dilihat pada gambar 5 dan 6.



Gambar 5. Bentuk A lagu *Saoan* dalam konteks adat pernikahan

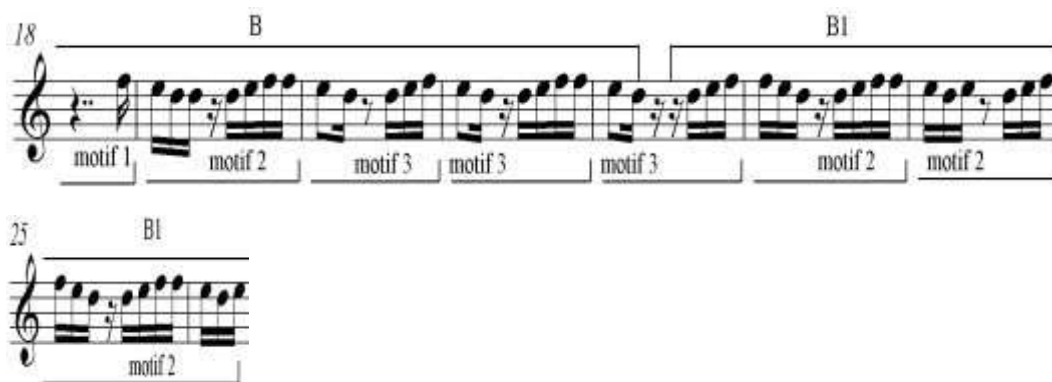
Sumber: Penulis



Gambar 6. Motif A lagu *Saoan* dalam *Opera Anak Naburju II*

Sumber: Penulis

Bentuk B dalam konteks adat terdiri atas 8 bar, dimulai dari bar ke-18 sampai dengan bar ke-26. Motif B dalam Opera *Anak Naburju II* memiliki satu kali pengulangan bentuk yang tidak persis sama tetapi masih dalam nuansa yang sama yakni B1 terdapat pada bar yang ke-20 sampai dengan bar yang ke-28 dan di ulang dengan motif dengan pola variasi pada bar yang ke-33 sampai dengan bar yang ke-41.



Gambar 7. Bentuk B lagu *Saoan* dalam konteks adat pernikahan

Sumber: Penulis



Gambar 8. Motif B lagu *Saoan* dalam *Opera Anak Naburju II*

Sumber: Penulis

Bentuk C dalam konteks adat terdiri atas 5 bar, dimulai dari bar ke-26 sampai dengan bar ke-31. Bentuk ini juga diulang kembali pada bar yang ke-39 sampai dengan bar yang ke-44. Motif C dalam Opera *Anak Naburju II* memiliki satu kali pengulangan bentuk yang tidak persis sama tetapi masih dalam nuansa yang sama yakni C1 terdapat pada bar yang ke-28 sampai dengan bar yang ke-32 dan di ulang dengan motif dengan pola variasi pada bar yang ke-41 sampai dengan bar yang ke-45.



Gambar 9. Bentuk C lagu *Saoan* dalam konteks adat pernikahan

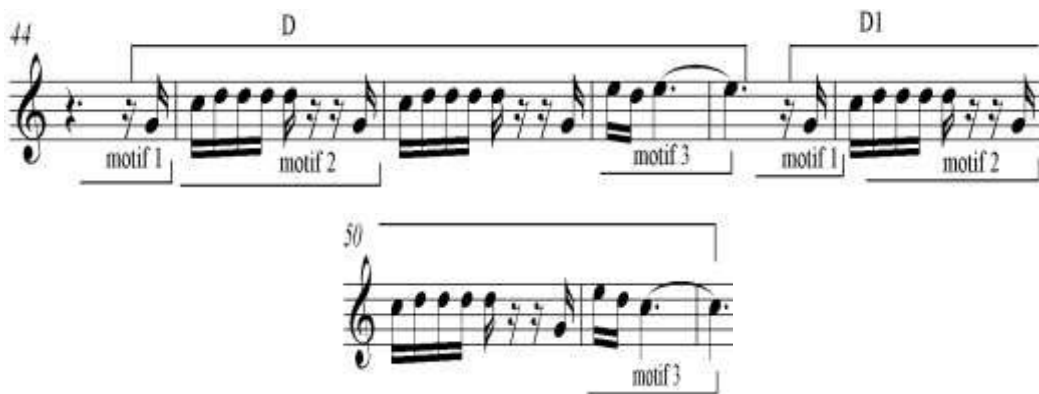
Sumber: Penulis



Gambar 10. Motif C lagu *Saoan* dalam *Opera Anak Naburju II*

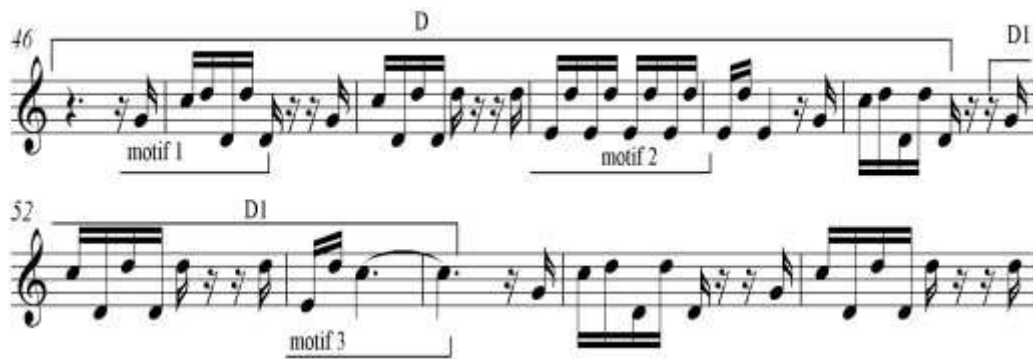
Sumber: Penulis

Bentuk D dalam konteks adat terdiri atas 8 bar. Dimulai dari bar ke-44 sampai dengan bar ke-52. Bentuk ini juga diulang kembali pada bar yang ke-52 sampai dengan bar yang ke-59. Motif D dalam *Opera Anak Naburju II* memiliki satu kali pengulangan bentuk yang tidak persis sama tetapi masih dalam nuansa yang sama yakni D1 terdapat pada bar yang ke-46 sampai dengan bar yang ke-57. Dari hasil analisa penulis, lagu *saoan* ini memiliki 4 bait syair yang berbeda-beda tetapi memiliki melodi yang sama dan selalu diulang-ulang.



Gambar 11. Bentuk D lagu *Saoan* dalam konteks adat pernikahan

Sumber: Penulis



Gambar 12. Motif D lagu *Saoan* dalam *Opera Anak Naburju II*

Sumber: Penulis

Dalam hal ini, penulis juga melakukan analisis formula melodi ataupun pengelompokan motif pada lagu *Saoan* dalam *Opera Anak Naburju II* di Dolok Sanggul. Sebagaimana telah disebutkan oleh Malm (dalam Silaban, 2012:63-64) bahwa ada beberapa istilah yang lazim digunakan untuk mengidentifikasi garapan formula melodi sebuah komposisi musik.

- a. *Repetitif* untuk menggambarkan bentuk nyanyian yang memakai formula melodi yang relatif pendek dan selalu diulang-ulang.
- b. *Iteratif* yaitu nyanyian dengan formula melodi yang kecil dengan kecenderungan pengulangan-pengulangan dalam keseluruhan nyanyian.
- c. *Reverting* dapat digunakan apabila dalam nyanyian terjadi pengulangan pada frase pertama setelah terjadi penyimpangan-penyimpangan melodi.
- d. *Strofic* dapat digunakan jika salah satu dari bentuk tersebut diulang dengan formalitas yang sama tetapi dengan teks nyanyian yang cenderung baru.
- e. *Progressive* digunakan jika bentuknya selalu berubah dengan menggunakan materi teks yang selalu baru.

Dengan memperhatikan hasil analisis terhadap lagu *Saoan* di atas, maka penulis mengambil kesimpulan bahwa garapan formula melodi lagu *saoan* yang dimainkan dalam *Opera Anak Naburju II* di Dolok Sanggul adalah bersifat *strofic*, dimana lagu *Saoan* pada *Opera Anak Naburju II* tersebut memiliki formula melodi yang diulang-ulang dengan formalitas yang sama tetapi dengan kecenderungan teks nyanyian yang baru.

## KESIMPULAN

Dari uraian-uraian tentang permasalahan dan pembahasan tentang teknik permainan *sulim* dan interpretasi yang dikemukakan pada bab-bab sebelumnya, maka pada bab ini penulis membuat kesimpulan bahwa instrumen *sulim* merupakan jenis instrumen tradisional Batak Toba yang paling eksis di antara sekian banyak instrumen tradisional Batak Toba yang

lain dan mampu bertahan di berbagai era penggunaannya. Lagu *Saoan* merupakan salah satu bentuk lagu Opera Batak Toba ciptaan Tilhang Gultom. Dari beberapa pemain opera zaman dulu, Marsius Sitohang juga salah satu pelaku Opera Batak hingga saat ini.

*Mangangguk* merupakan teknik permainan *sulim* yang sering dimunculkan dalam Opera *Anak Naburju II* di Dolok Sanggul dengan penggarapan sebuah nada yang bersifat ritmik dengan memunculkan 2 (dua) nada yang sama dengan jenis warna suara yang berbeda yakni nada oktaf atas (nada balikan) dan nada oktaf bawah dalam interval dan wilayah nada satu oktaf. Melodi lagu *Saoan* dalam Opera *Anak Naburju II* di Dolok Sanggul memiliki meter 2/4 dengan bentuk melodi 5 (lima) bagian yaitu A, B, C, dan D dengan motif yang selalu diulang-ulang. Formula melodi yang digunakan dalam lagu *Saoan* adalah *Strofic*.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Caplin,CP. 1989. Kamus Lengkap *Psikologi*. Jakarta: Rajawali Press.
- Hadari, Nawawi dan Martini. 1995. *Instrumen Penelitian Bidang Sosial dan Budaya*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Harahap,Irwansyah dan Rithaony Hutajulu. 2005. *GondangBatak*. Pusat Pendidikan dan Seni Tradisional, Universitas Pendidikan Indonesia (P4SPI UPI).
- Hutagalung, Jefri. 2011. *Keberadaan Instrumen Sulim Pada sebuah Paduan Suara*. Medan: Skripsi. Fakultas Ilmu Budaya Universitas Sumatera Utara.
- Lumban Toruan, Lenny 2013. *Peradaban Masyarakat Batak Toba di Sumatera Utara*. Medan: Skripsi. Fakultas Ilmu Budaya Universitas Sumatera Utara.
- Sianipar, Siguti. 2010. *Komparasi Teknik Permainan Sulim dan Flute*. Yogyakarta: Skripsi. Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia.
- Siburian, Jusuf. 2014. 'Analisis Teknik Perbandingan Permainan Sulim antara Marsius Sitohang Dan Martogi Sitohang Pada Lagu Sihutur Sanggul Dan Bila Badai Hidup Menerpamu'. Medan: Skripsi Fakultas Bahasa Dan Seni Universitas HKBP Nommensen.
- Sidabutar, Bonggud. 2013. *Sulim Batak Toba: 'Sebuah Kajian Kontinuitas Dan Perubahan'*. Medan: Skripsi Fakultas Ilmu Budaya Departemen Etnomusikologi Universitas Sumatera Utara.
- Simangunsong,Emmi.2006. *Musikologi Batak*. Universitas HKBP Nommensen Kerjasama dengan Dinas Pendidikan Sumatera Utara, UP Subdis Pendidikan Tinggi.

Simangunsong, Emmi dan Junita Batubara. 2014. I<sub>b</sub>M Pelatihan Drama Opera Batak “Anak Naburju II”; Penggabungan Opera Batak Dan Opera Barat Bagi Siswa-Siswi SMAK St.Thomas Rasul Pangururan Kabupaten Samosir.

Sitohang,Hardoni.1998. Deskriptif Instrumen Taganing Pada Ensambel Musik Tiup Batak Toba Ditinjau dari Aspek Kesejarahan. Medan: Skripsi Fakultas Bahasa Dan Seni Universitas Negeri Medan.

### SUMBER INTERNET

Sitanggang, Lian. 2012. Tortor Sawan Jaman Dulu. 27 Juni

2015.([http://indoparsada.blog.com/2012/13/05/tortor-sawanyang menawan](http://indoparsada.blog.com/2012/13/05/tortor-sawanyang%20menawan))

Takari, Muhammad. 2011.Musik Populer Batak Toba Kajian Terhadap Aspek Sejarah, Fungsi, dan Struktur. 27 Juni 2015.

(<http://takarimuhammad.wordpress.com/2011/05/01/pop-batak>)

## SAOAN

Dalam konteks Adat Pernikahan  
oleh : Marsius Sitohang

saoan nahujjung on saolan nahujjung on marisi mual pangurason on marisi

7 mual--pangurason on— margondang ho amang uda margondang ho amang uda asa manorto

14 au saborngin on asa manor- tor au sa- borngin on..... ma-rembas tu-si-a mun - maren

21 bas tu-ham- bir-ang mar-in -jak rap tu gin- jang mar-in jak- rap- tu - tor- u (\*\*\*\*

27 \*\*\*\*\*) ma-rembas tu-si-a- mun maren



21  
 bas tu-ham- bir-ang mar-in -jak rap tu gin- jang mar-in jak- rap- tu - tor- u (\*\*\*\*

40  
 \*\*\*\*\*\*) u- e-da-ina- ng u- e-da-ina- ng u-

47  
 ue- e.....e u- e-da-ina- u- e-da-ina- ng u- e-e e.....e u- e-da-ina- ng

54  
 e-da-ina- ng u- e-e e.....e u- e-da-ina- ng u- e-da-ina- ng u- e-e e.....e

Bait II : Tar ise ho doli-doli Tar ise ho doli-doli

Mambahen adat nasuman denggana Mambahen adat nasuman denggana  
 Oppung Mulajadi Nabolon Oppung Mulajadi Nabolon  
 Urasi hami asa tung denggana Urasi hami asa tung denggana  
 Ue dainang, ue dainang, ueeeeeeee Ue dainang, ue dainang, ueeeeeeee

Bait III : Oppung Mulajadi Nabolon Oppung Mulajadi Nabolon 3x

Urase hami asa tung denggana Urasi Hami asatung denggana  
 Ue dainang, ue dainang, ueeeeeeee Ue dainang, ue dainang, ueeeeeeee

SAOAN  
Dalam Opera Anak Naburju II

1 A

7 AI

14

21

27

33

39

45

51

57

The musical score is written in a single system with ten staves. The time signature is 2/4. The key signature has one flat (B-flat). The score begins with a first ending bracket labeled 'A' over measures 1-6. A second ending bracket labeled 'AI' covers measures 7-13. The music consists of a single melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure numbers 1, 7, 14, 21, 27, 33, 39, 45, 51, and 57 are indicated at the start of their respective staves.

# **“HALEON” KOMPOSISI MUSIK PROGRAMMA DENGAN KONSEP MUSIK BARAT BERNUANSA MUSIK TRADISIONAL BATAK TOBA**

Partejek Simorangkir dan Kamaluddin Galingging  
Program Studi Seni Musik FBS Universitas HKBP Nommensen

## **ABSTRAK**

Tulisan ini membahas tentang karya seni yang dituangkan ke dalam bentuk karya tulis dengan interpretasi penyajian komposisi musik dari aspek-aspek latar belakang peristiwa dalam proses penciptaan karya komposisi yang disajikan dalam bentuk resital. Komposisi ini digarap dalam bentuk musik programma yang terdiri dari lima bagian karya dengan Konsep Musik Barat Bernuansa Musik Tradisional Batak Toba dimana ini mewakili eksplorasi terhadap lima peristiwa atau suasana yang dialami masyarakat desa Lobuhole yaitu *Manogot ni Ari* (format chamber), *Mangula* (format chamber), *Logo ni Ari* (format chamber), *Sega Suan-suanan* (format chamber) dan *Tangiang Pangurupion* (format orkestra).

**Kata kunci: Komposisi, Bentuk Musik, Harmonisasi, Kontemporer, Interpretasi.**

## **ABSTRACT**

*This paper discusses about music composition that is poured into the music form by interpretation of the presentation musical composition . In the process of creating the work of this composition, it is presented in the form of a recital. This composition works in the form of a programmatic music consisting of five parts with the Western Music Concept and Traditional Music Batk Toba which represents the exploration of the five events or atmosphere experienced by villagers Lobuhole : Manogot ni Ari (format chamber), Mangula (chamber format) , Ari logo (chamber format), Sega Suan-suanan (chamber format) and Tangiang Pangurupion (orchestral format).*

**Key words: Composition, Music Form, Harmonitation, Contemporary, Interpretation**

## PENDAHULUAN

Musik programma adalah sebuah *genre* musik yang berkembang pada era Romantik. Pengertian musik programma adalah sebuah komposisi musik instrumental yang menuturkan cerita berdasarkan sastra, atau menghadirkan adegan-adegan bergambar (Listz, dalam Susanto, 2003:7). Komponis membuat suatu programma sebagai bahan ciptaannya, artinya ia menyusun (biasanya musik instrumental) komposisinya menurut isi sebuah sajak atau sebuah fragmen prosa, sebuah dongeng atau kejadian yang historis. Komponis menulis ceritanya dalam bentuk prosa dan biasanya orang mencetak cerita ini dalam acara konser sebagai penjelasan bagi pendengar. Listz adalah seorang komponis musik programma, ia membaca sajak *Les Preludes* dari *Lamartine* dan perkembangan pikiran dalam sajak ini dirubahnya menjadi musik ke dalam sebuah simfoni (Soekarno, 1999:187).

Komposisi "*Haleon*" adalah kumpulan lima karya yang menggunakan konsep musik Programma. Garapan komposisi ini menggunakan unsur musik Barat dan idiom musik tradisional Batak Toba. "*Haleon*" merupakan sebuah peristiwa bencana yang sangat merugikan bagi manusia khususnya bagi para petani. Dalam peristiwa ini tumbuhan tidak ada yang menghasilkan karena musim kemarau yang berkepanjangan dan kekeringan. Akibatnya tumbuhan rusak parah, seperti yang terjadi di salah satu perkampungan di Tapanuli Utara tepatnya di Desa Lobuhole. Sekitar tahun 1967-an "*Haleon*" pernah terjadi di Desa tersebut yang mengakibatkan warga desa mengalami kesulitan untuk bertahan hidup karena tanaman mereka rusak parah seperti, ubi tidak berbuah, daun kemenyan rusak, dan lain sebagainya. Biasanya "*Haleon*" terjadi karena ulah manusia yang tidak tau bersyukur atau menyombongkan diri atas apa yang sudah diperoleh, sehingga "*Haleon*" juga bisa dikatakan sebuah hukuman (hasil wawancara dengan warga Desa Lobuhole, Albert Simorangkir pada tanggal 16 April 2016). Dari kejadian tersebut penulis terinspirasi untuk menuangkan cerita tersebut ke dalam komposisi musik.

Dalam komposisi "*Haleon*" penulis menggunakan unsur-unsur musik yaitu: melodi, ritme, harmoni, warna suara, dinamika, dan tempo yang menjadi sumber ide/gagasan di dalam komposisi ini. Ide atau gagasan adalah satu bentuk karya seni merupakan bentuk ungkapan perasaan yang ada pada jiwa seniman. Ungkapan ini lahir berdasar pada suatu pengalaman yang pernah didapatkan seniman. Satu pengalaman yang pernah melintas di dalam pikir dan rasa seorang seniman, baik secara sepiintas atau sesaat maupun yang sudah memerlukan waktu beberapa lama. Dengan kata lain bahwa karya adalah suatu manifestasi atas pengalaman jiwa yang ada pada jiwa seorang pengkarya (Boediono, 2013:73).

Dalam mengomunikasikan nilai seni, seniman mewujudkan gagasannya dalam wujud benda seni agar dapat diterima oleh orang lain. Dasar dan syarat penerimaan adalah konteks sosio-budayanya. Karena kondisi sosio-budaya dapat berubah dalam perkembangannya, nilai seni pun dapat pula berubah (Sumardjo, 2000:188). Dalam skripsi ini penulis mendapat ide dari cerita rakyat yang menjadi judul skripsi dan juga merupakan suatu ide untuk menciptakan karya seni musik program yang berjudul *Haleon*.

Berdasarkan peristiwa di atas, penulis menginterpretasikan ke dalam lima komposisi musik dengan konsep musik Barat bernuansa musik etnik Batak Toba yang berjudul "*Haleon*" yang terdiri dari lima bagian komposisi musik yaitu:

1. Komposisi bagian pertama "*Manogot ni ari*" (pagi hari)
2. Komposisi bagian kedua "*Mangula*" (bekerja)
3. Komposisi bagian ketiga "*Logo ni ari*" (musim kemarau)
4. Komposisi bagian keempat "*Sega suan-suanan*" (tanaman rusak)
5. Komposisi bagian kelima "*Tangiang pangurupion*" (doa pengharapan)

Dalam penggarapan komposisi penulis melakukan proses-proses penciptaan, mengeksplor bunyi-bunyian dan menginterpretasikan bunyi-bunyian tersebut melalui skor-skor musik. Dengan kerja keras dan sabar penulis menemukan nada-nada yang dapat menginterpretasikan pengalaman penulis ke dalam penciptaan karya komposisi ini.

Media-media pendukung dalam penggarapan dan penyajian hasil komposisi *Haleon* yaitu: program Finale 2011, piano, *taganing*, *sarune bolon*, simbal, timpani, triangel, *ogung*, floor drum, cello, alto saxophone, tenor saxophone, trompet, violin 1, violin 2, viola, contrabass, sound sistem, kondensor, dan panggung.

## **PROSES PENCIPTAAN KARYA**

Proses penciptaan komposisi musik "*Haleon*" ini terinspirasi dari cerita rakyat Desa Lobuhole yang kemudian diangkat menjadi sumber ide atau gagasan. Hal tersebut diolah menjadi satu judul besar dan kemudian dibagi menjadi lima sub judul. Penulis menentukan konsep yang kemudian dituangkan pada setiap bagian komposisi lalu menjadikannya dalam bentuk skor musik. Dalam prosesnya penulis berusaha mengembangkan segala kemampuan dalam menentukan instrumen yang dapat menyempurnakan komposisi sesuai dengan maksud penyampaianya.

Adapun langkah-langkah dalam proses penyempurnaan penciptaan komposisi "*Haleon*" adalah sebagai berikut:

1. Menemukan ide atau gagasan dari cerita rakyat masyarakat Desa Lobuhole yang kemudian disusun dalam cerita singkat.
2. Menentukan tema atau judul besar komposisi dan sub judul pada setiap bagian komposisi. Berdasarkan ide atau gagasan, penulis membuat judul “*Haleon*” dan membagikannya ke dalam lima sub judul yaitu: komposisi bagian pertama “*Manogot ni Ari*”, komposisi bagian kedua “*Mangula*”, komposisi bagian ketiga “*Logo ni Ari*”, komposisi bagian keempat “*Sega suan-suanan*” dan komposisi bagian kelima “*Tangiang Pangurupion*”.
3. Menentukan konsep dari kelima bagian komposisi yang telah ditentukan seperti berikut.

### KOMPOSISI BAGIAN I “*MANOGOT ni ARI*”

Ide garapan komposisi bagian pertama “*Manogot ni Ari*” adalah suasana desa di pagi hari setelah matahari terbit dan sebelum masyarakat memulai aktifitas untuk bekerja di ladang. Komposisi ini menggunakan format chamber yakni: flute, alto sax, tenor sax, trumpet, trombon, violin 1, violin 2, viola, cello, contra bass. Komposisi ini didominasi instrumen violin 2, viola dengan memakai teknik staccato dan instrumen cello dan contrabass memakai teknik pizzicato dengan tempo *maestoso* untuk menggambarkan suasana di pagi hari. Hal ini dapat dilihat pada gambar 1.

**MANOGOT NI ARI**

Partejeck Simorangkir

The musical score is titled "MANOGOT NI ARI" and is composed by Partejeck Simorangkir. It is in 3/4 time and marked "Lento". The score is for a chamber ensemble consisting of Flute, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Trumpets in Bb, Trombone, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The Flute part begins with a melodic line marked "mp". The string parts (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass) play a rhythmic accompaniment of eighth notes, with the Violin II and Viola parts marked "p".

The image shows a musical score for five instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is in 3/4 time and marked with a tempo of *Tempo Maestoso* at a quarter note equal to 85 (♩ = 85). The dynamics are marked with *f* (forte). The Violin II and Viola parts feature staccato markings, while the Violoncello and Contrabass parts feature pizzicato (*pizz.*) markings. The score consists of six measures, with the first measure containing the tempo and time signature information.

Gambar 1. Potongan notasi bar 48-54 komposisi “*Manogot ni Ari*” yang menunjukkan teknik staccato pada violin 2 dan viola serta teknik pizzicato pada cello dan contrabass.

(Sumber: Dok. Penulis)

## KOMPOSISI BAGIAN II “*MANGULA*”

Komposisi bagian kedua yang berjudul “*Mangula*” menceritakan tentang aktifitas masyarakat sehari-hari bekerja di sawah demi mencukupi kebutuhan hidup. Penulis memilih instrumen *taganing* dengan ritem *mangodapi* yang konstan sebagai instrumen yang mengawali karya *Mangula*, dengan tempo moderato untuk menggambarkan masyarakat yang sedang bekerja di sawah. Komposisi bagian kedua “*Mangula*”, menggunakan format chamber yakni: violin 1, violin 2, viola, cello, *taganing*, *sarune bolon*, flute, triangel, floor drum.

# MANGULA

score

Partejek Simorangkir

Moderato ♩ = 95

Flute

Sarune Bolon

Triangle

Floor Drum

Taganing

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Moderato ♩ = 95

teknik mangodapi yang konstan

Taganing

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Gambar 2. Potongan notasi bar 1-3 komposisi “Mangula” yang menunjukkan teknik *mangodapi* yang konstan pada instrumen *taganing*.

(Sumber: Dok. Penulis)



Melodi *sarune bolon* yang diadaptasi dari potongan repertoar “*Gondang mula-mula*” dari musik tradisional Batak Toba dengan tempo lagu cepat menggambarkan suasana semangat bekerja pada komposisi “*Mangula*”. Hal ini dapat dilihat dari gambar potongan komposisi “*Mangula*” pada bar 5-10 pada gambar 3.



Gambar 3. Potongan notasi bar 5-10 komposisi “*Mangula*”

(Sumber: Dok. Penulis)

This image shows a multi-staff musical score for bars 135-136 of the composition “*Mangula*”. The score includes parts for Flute (Fl.), Sarune Bolon (S. Bolon), Triangle (Trgl.), F. Drum, Gong (Tgning), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Via.), and Violoncello (Vc.). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. A box labeled “melodi sarune bolon” highlights the melodic line in the S. Bolon part. The Flute part has rests. The Gong part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Viola and Violoncello parts provide harmonic support with steady eighth-note patterns.

Gambar 3. Potongan notasi bar 135-136 komposisi “*Mangula*”

(Sumber: Dok. Penulis)

### KOMPOSISI BAGIAN III “*LOGO ni ARI*”

Pada komposisi bagian ketiga yang berjudul “*Logo ni Ari*” menceritakan tentang datangnya musibah yang menimpa masyarakat, musim kemarau yang berkepanjangan dan mengakibatkan kekeringan. Suasana ini diwakili instrumen violin, viola dengan menggunakan teknik *staccato*. Komposisi bagian ketiga “*Logo ni Ari*”, menggunakan format chamber yakni: violin, viola, cello, cymbal, flute, alto sax 1, alto sax 2, trumpet, timpani. Hal ini dapat dilihat pada gambar 4.

Score "Logo ni Ari" (Kemarau panjang) Parejok Simorangkir

Andantino  $\text{♩} = 79$

Flute

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Trumpet in Bb

Timpani

Violin

Viola

Cello

Cymbal Line

teknik staccato

Vln.

Vla.

Vc.

Cym.

Gambar 4.. Potongan notasi bar 47-50 komposisi “*Logo ni Ari*” yang menunjukkan teknik *staccato* pada violin 1 dan violin 2.

(Sumber: Dok. Penulis)

## KOMPOSISI BAGIAN IV “SEGA SUAN-SUANAN”

Pada komposisi keempat yang berjudul “*Sega Suan-suanan*” menceritakan tentang rusaknya tanam-tanaman masyarakat akibat musim kemarau yang berkepanjangan. Segala tanaman rusak parah dan tidak menghasilkan atau disebut *haleon*. Komposisi ini lebih mendominasi pada instrumen violin 1, violin 2, viola dan cello dengan memakai teknik legato dengan nada kromatis untuk menggambarkan tanaman yang rusak. Komposisi bagian keempat “*Sega Suan-suanan*” menggunakan format chamber yakni: flute, triangle, *taganing*, violin 1, violin 2, viola, cello. Hal ini dapat dilihat pada gambar 5.

**"Sega Suan-suanan"**

Partejek Simorangkir

Score

Andante  $\text{♩} = 76$

The image shows a musical score for the piece "Sega Suan-suanan" by Partejek Simorangkir. The score is for a chamber ensemble and includes parts for Flute, Triangle, Taganing, Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The tempo is marked "Andante" with a metronome marking of 76. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Flute part begins with a melodic line marked with a piano (p) dynamic. The Violin I and II parts play a rhythmic, chromatic pattern. The Viola and Cello parts provide a harmonic and rhythmic foundation. The score is presented in two systems of staves.

The image shows a musical score snippet for the composition "Sega Suan-suanan". It features four staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello/Contrabass (Vc.). The Violin I and II staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The Viola and Cello/Contrabass staves are in bass clef with the same key signature. A box highlights a section of the Violin I and II staves, with an arrow pointing to it from a label "teknik legato". The music in this section consists of continuous, flowing eighth-note patterns in both violin parts, characteristic of the legato technique.

Gambar 5. Potongan notasi bar 55-58 komposisi “*Sega Suan-suanan*” yang menunjukkan teknik Legato pada intrumen violin 1 dan violin 2.

(Sumber: Dok. Penulis)

### **KOMPOSISI BAGIAN V “*TANGIANG PANGURUPION*”**

Pada komposisi kelima yang berjudul “*Tangiang Pangurupion*” menceritakan tentang doa pengharapan akan pertolongan Tuhan terhadap musibah yang dialami masyarakat desa khususnya para petani. Komposisi ini digarap dalam format orkestra. Instrumen violin 1 dan violin 2 memainkan melodi pentatonik Batak Toba dengan teknik pizzicato menggambar kesedihan hati masyarakat. Komposisi bagian kelima “*Tangiang Pangurupion*” menggunakan format orkestra yakni: timpani, simbal, violin 1, violin 2, viola, cello, contra bass, trompet, flute, sax alto, sax tenor, trombone. Melodi dan ritem yang sama pada intrumen violin 1, violin, 2, viola, cello menggambarkan kebersamaan masyarakat dalam memanjatkan doa pengharapan kepada Tuhan agar diberi ketabahan danakan musibah yang menimpa mereka. Hal ini dapat dilihat pada gambar 6.

**"Tangiang Pangurupion"**  
(Pengharapan)

Pardejek simorangkir

Score

Adagio  $\text{♩} = 58$

teknik pizzicato

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Gambar 6. Potongan notasi bar 9-14 komposisi “*Tangiang Pangurupion*” yang menunjukkan teknik pizzicato pada instrumen violin 1 dan violin 2.

(Sumber: Dok. Penulis)

Melodi yang sama menggunakan teknik *pizzicato* pada violin 1 dan violin 2 dengan menggunakan tangga nada *Batak*, menunjukkan konsep musik barat bernuansa musik tradisional Batak Toba. Kemudian diikuti dengan ritem yang sama oleh instrument viola dan cello, menggambarkan suasana masyarakat bersatu untuk memanjatkan doa pertolongan kepada

Tuhan pada komposisi “*Tangiang Pangurupion*”. Hal ini dapat dilihat dari gambar potongan komposisi “*Tangiang Pangurupion*” pada bar 21-26 pada gambar 7.

This image shows a musical score snippet for measures 21-26 of the composition "Tangiang Pangurupion". The score is arranged in five staves: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The first two staves (Vln. I and Vln. II) are in treble clef, while the last three (Vla., Vc., and Cb.) are in bass clef. The music features a prominent pizzicato technique, indicated by "pizz." markings above the notes in the upper staves. A box labeled "teknik pizzicato" points to these markings. Another box labeled "melodi yang sama dan menggunakan tangga nada Batak" points to a specific melodic line in the Vln. I and Vln. II staves. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with accents.

Gambar 7. Potongan notasi bar 21-26 komposisi “*Tangiang Pangurupion*”  
(Sumber: Dok. Penulis)

This image shows a musical score snippet for measures 43-45 of the composition "Tangiang Pangurupion". The score is arranged in five staves: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The first two staves (Vln. I and Vln. II) are in treble clef, while the last three (Vla., Vc., and Cb.) are in bass clef. The music features a consistent rhythmic pattern across all staves, indicated by a box labeled "ritem yang sama" pointing to the bottom staves. Another box labeled "melodi yang sama" points to a specific melodic line in the Vln. I and Vln. II staves. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with accents.

Gambar 8. Potongan notasi bar 43-45 komposisi “*Tangiang Pangurupion*”  
(Sumber: Dok. Penulis)

## KESIMPULAN

Ide atau gagasan komposisi "*Haleon*" berasal dari cerita rakyat yang diceritakan kembali oleh seorang tokoh masyarakat Desa Lobuhole yang kemudian penulis tuangkan ke dalam konsep music program. Karya komposisi musik program "*Haleon*" merupakan gambaran dari perjuangan manusia, usaha keras manusia untuk bertahan hidup. Dengan mengelola sumber daya alam pemberian Tuhan manusia bisa menentukan hidup dan mencukupi kebutuhan hidup.

Komposisi musik "*Haleon*" merupakan penggambaran dari sebuah peristiwa yang merugikan dan pernah terjadi di salah satu perkampungan warga yaitu Desa Lobuhole, yang menjadi ide dan konsep dasar dari penulis. Berdasarkan peristiwa tersebut penulis menyimpulkan bahwa ide garapan komposisi "*Haleon*" ini terinspirasi dari perjuangan para petani untuk mencukupi hidupnya sehari-hari. Komposisi "*Haleon Potir*" terdiri dari 5 (lima) bagian komposisi musik dengan 4 (empat) format chamber dan 1 (satu) format orchestra.

Komposisi bagian pertama "*Manogot ni Ari*", disajikan dengan format chamber dengan menggunakan tangga nada diatonic C Mayor. Komposisi kedua "*Mangula*", disajikan dengan format chamber dengan menggunakan tangga nada pentatonic Batak Toba dan C kromatis. Komposisi bagian ketiga "*Logo ni Ari*", disajikan dengan format chamber dengan menggunakan tangga nada C kromatis dan diatonis A minor. Komposisi bagian keempat "*Sega Suan-suanan*", disajikan dengan format chamber dengan menggunakan tangga nada G kromatis. Komposisi bagian kelima "*Tangiang Pangurupion*", disajikan dengan format orkestra dengan menggunakan tangga nada diatonis A minor dan pentatonik Batak Toba.

## DAFTAR PUSTAKA

- Boediono, Hadi. 2013. *Gendhing*. Tesis, Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Kristianto, Jubing. 2013. *Gitar Pedia: Buku Pintar Gitaris*. Jakarta: Gramedia Pustaka Umum.
- Marzoeki, Latifah Kodijat. 2009. *Istilah-istilah Musik*. Jakarta: Djambatan.
- Soekarno, Ari. 1999. *Buku Pintar Musik*. Jakarta: Inovasi.
- Sudarminta. J. 2002. *Epistemologi Dasar: Pengantar Filsafat Pengetahuan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Sumardjo, Jakob. 2000. *Filsafat Seni*. Bandung: ITB.
- Susanto, Hadi. 2003. *Musik Program My Home Land Homage To VXMCD E*. Tesis. Institut Seni Indonesia Yogyakarta



# **TEKNIK PENYAJIAN LAGU “TAKE FIVE” KARYA PAUL DESMOND YANG DIMAINKAN OLEH DAVE BRUBECK QUARTED DAN HOWIE CASEY**

Wandy Saputra Manik dan Muhammad Yusuf

PROGRAM STUDI SENI MUSIK FBS UNIVERSITAS HKBP NOMMENSEN

## **ABSTRAK**

Tulisan ini secara garis besar membahas tentang komparatif atau perbandingan lagu Take Five karya Paul Desmond, yang dimainkan Dave Brubeck Quarted dan yang diaransemen ulang oleh Howie Casey. Pendekatan yang digunakan dalam menganalisis data adalah teknik pengolahan atau pembuatan bentuk sebuah lagu. Komposer Paul Desmon menciptakan lagu ini khusus bergenre jazz sebagai bentuk asli lagu Take Five. Dengan melakukan komparatif terhadap Take Five yang aslinya dengan meter 5/4 menjadi meter 4/4, maka memberikan kemudahan kepada penulis (sebagai pemain) untuk memainkan Lagu Take Five meter 4/4 yang diaransemen ulang oleh Howie Casey.

**Kata kunci: Teknik, Penyajian, Analisis, Take Five**

## ***ABSTRACT***

*This paper outlines the comparability or comparison of 'Take Five' by Paul Desmond, played by Dave Brubeck Quarted and re-arranged by Howie Casey. The approach used in analyzing data is the technique of processing or making the form of song. Paul Desmon created this special song for jazz genre as the original form of the song Take Five. By comparing the original Take Five with 5/4 time signature to 4/4 time signature, it gives the researcher (as a player), easy to play the Take Five with 4/4 time signature.*

*Key word: Take Five, Technique, Performance, Analysis*

## PENDAHULUAN

Take Five adalah sebuah karya musik jazz yang diciptakan oleh Paul Desmond (pemain saxophone). Lagu ini direkam oleh Dave Brubeck Quartet dalam albumnya Time Out pada tahun 1959. Lagu ini menjadi hits di radio pada tahun 1950-an, dan sering digunakan sebagai musik ilustrasi, di antaranya adalah pada film Constantine dan film Pleasantville (Brubeck, 1959:1).

Paul Desmond lahir di San Francisco pada tahun 1924. Nama belakangnya adalah Brentenfield, tetapi diubah karena dia pikir itu terdengar terlalu Irlandia. Pada awalnya, dia mempelajari clarinet, tetapi beralih ke alto saxophone. Ia bergabung dengan Dave Brubeck Quartet dari tahun 1948 sampai 1950. Dia mengambil beberapa waktu untuk kembali bergabung dengan Dave Brubeck's Quartet dari tahun 1951 sampai 1967. Paul Desmond adalah pemain alto saxophone yang handal, dengan gaya yang sedikit memiliki kemiripan dengan Stan Getz. Take Five Karya Paul Desmond diaransemen oleh Howie Casey dimana karya ini mempunyai metrum 5/4 menjadi 4/4 yang dimainkan penulis pada resital. Take Five tergolong ke dalam genre Jazz Klasik namun penulis tidak mengikuti yang aslinya. Penulis memainkan versi regge agar penulis menemukan hal-hal baru dalam perbandingan (komparatif) sebuah karya (Endrizzi, 2015:3).

Take Five juga diaransemen beberapa musisi seperti Howard William Casey seorang musisi yang lahir di Liverpool, Inggris 12 Juli 1937. Casey adalah seorang tentara, dan pemain saxophone baritone di dalam sebuah band militer. Pada November 1959, Casey membentuk group Seniors Featuring dengan personel Derry Wilkie, Billy Hughes sebagai vokalis, Brian Griffiths sebagai gitaris, Paul Whitehead sebagai bass, Stan Foster sebagai pianis dan Jeff Wallington sebagai drummer. Dalam album Maybe I'm Amazed, Howie Casey mengaransemen ulang Take Five, dan merubah metrum asli lagu Take Five karya Paul Desmond dari 5/4 menjadi 4/4 (Casey, 2014:1)

Dalam tulisan ini penulis menganalisis Take Five 5/4 dan 4/4 untuk memudahkan penulis dalam memainkan Take Five 4/4 dalam acara resital. Dalam komparatif tentunya penulis akan menganalisis kedua lagu tersebut berdasarkan teknik pembuatan sebuah bentuk tema karya musik (melodi musik), dengan menggunakan ulangan harafiah, ulangan pada tingkat lain (*sekuens*), pembesaran interval (*augmentation of the ambitus*), pemerkecilan interval (*diminuation of the ambitus*), pembalikan (*inversion*), pembesaran nilai nada (*augmentation of the value*), pemerkecilan nilai nada (*diminuation of the value*) (Prier SJ,1996:27).

Menurut Prier (1996: 27-33), ulangan harafiah dilakukan untuk mengintensifkan suatu kesan, atau ulangannya bermaksud untuk menegaskan suatu pesan. Ulangan Sekuens merupakan variasi termudah dengan dua kemungkinan: sekuens naik yaitu sebuah motif dapat diulang pada tingkat nada yang lebih tinggi. Tentu dalam pemindahan ini kedudukan nada harus disesuaikan dengan tangga nada /harmoni lagu, sehingga satu atau beberapa interval mengalami perubahan. Meskipun demikian, motif asli dengan mudah dapat dikenal kembali. Sekuens turun yaitu sebuah motif dapat juga diulang pada tingkat nada yang paling rendah. Motif yang masing-masing terletak satu tingkat lebih rendah dari pada motif asli, maka kalimat jawaban merupakan tempat yang paling tepat untuk sekuens turun. Namun sekuens turun terdapat juga pada kalimat kedua sebuah lagu. Tentu sekuens naik dan turun tidak harus langsung mengikuti induknya.

Pembesaran interval (*augmentation of the ambitus*) maksudnya sebuah motif terdiri dari beberapa nada, dan dengan demikian terbentuklah pula beberapa interval berturut-turut, salah satu interval dapat diperbesar waktu diulang (Prier SJ,1996:29). Pemerkecil interval (*diminuation of the ambitus*) adalah kebalikan dari pembesaran. Interval motif pun dapat diperkecil. Namun karena pengolahan ini mengurangi ketegangan atau memperkecil 'busur' kalimat, maka tempatnya adalah terutama dalam kalimat jawaban. Pembalikan (*inversion*) maksudnya setiap interval naik dijadikan interval turun, dan setiap interval yang dalam motif asli menuju ke bawah, dalam pembalikannya diarahkan ke atas.

Pembesaran nilai nada (*augmentation of the value*) adalah suatu pengolahan melodis dimana irama motif dirubah, masing-masing nilai nada digandakan, sedangkan tempo dipercepat, namun hitungannya tetap sama.

Pemerkecil nilai nada (*diminuation of the value*) artinya nada-nada melodi tetap sama, namun iramanya berubah, nilai nada dibagi dua sehingga temponya dipercepat, sedangkan hitungan ketukannya tetap sama. Teknik ini pun sering dijumpai dalam musik instrumental, namun jarang dijumpai dalam musik vocal (Prier SJ,1996:33)

Penelitian komparatif adalah sejenis penelitian deskriptif yang ingin mencari jawaban mendasar tentang sebab akibat dengan menganalisis faktor-faktor penyebab terjadinya ataupun munculnya suatu fenomena tertentu. Penelitian komparatif bersifat "*expost facto*", artinya data yang dikumpulkan setelah peristiwa yang dipermasalahkan terjadi. *Expost facto* merupakan suatu penelitian yang sistematis dimana peneliti tidak mengendalikan variabel bebas secara langsung karena perwujudan variabel tersebut telah terjadi atau karena variabel tersebut pada dasarnya memang tidak dapat dimanipulasi. Peneliti tidak melakukan perlakuan dalam membandingkan dan mencari hubungan sebab akibat dari variabelnya. Peneliti hanya

mencari satu atau lebih akibat-akibat yang ditimbulkan dan mengujinya menelusuri kembali masa lalu untuk mencari sebab-sebab. Komparatif adalah sangat sederhana dan walaupun bebas namun tidak dimanipulasi, ada prosedur kontrol yang diterapkan. Studi komparatif juga menempatkan variasi teknik statistik yang luas. Desain dasar penelitian komparatif melibatkan pemilihan kelompok yang berbeda pada beberapa variabel bebas dan membandingkan mereka pada variabel terikat (Cristiono, 2016:1).

#### **ANALISIS LAGU “TAKE FIVE” 4/4 dan 5/4**

Karya Take Five 4/4 yang diarrasemen ulang oleh Howie Casey jelas telah merubah metrum aslinya dari 5/4 dan merubah genrenya dari Jazz Tradisional menjadi genre Reggae namun tidak menghilangkan karakter Take Five 5/4. Nada awal yang dimainkan adalah sama menggunakan nada mi, yang berbeda di antaranya adalah notasi, ritem, dan nada dasar. Pada lagu metrum 5/4 dominan menggunakan notasi 1/8 sedangkan pada lagu metrum 4/4 dominan menggunakan notasi 1/16. Nada dasar pada pada Take Five 5/4 menggunakan nada dasar Eb Mayor, dan pada Take Five 4/4 menggunakan nada dasar G Mayor.

# TAKE FIVE 4/4

Alto Saxophone **INTRO**

Alto Sax. 8

Alto Sax. 12

Alto Sax. 16

Alto Sax. 20

Alto Sax. 23 pengulangan tema a dan a'

Alto Sax. 27

Alto Sax. 31 solo.

Alto Sax. 38

Alto Sax. 47 pengulangan tema A dan tema B

Alto Sax. 54



Alto Sax. 58



Alto Sax. 62



Alto Sax. 65



Alto Sax. 68



Alto Sax. 72



Alto Sax. 75

ENDING



## TAKE FIVE 5/4

The image displays a musical score for the Alto Saxophone part of the song "Take Five 5/4". The score is written in 5/4 time and B-flat major. It begins with an Alto Saxophone staff showing a whole rest for the first seven measures. The main body of the score consists of ten systems of music, each starting with a measure number: 9, 14, 18, 22, 25, 28, 32, 36, 44, and 52. The 36th measure is marked "solo". The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, and rests. The score concludes with a double bar line at the end of the 82nd measure.

Pada intro lagu Take Five 4/4 karya Paul Desmond yang diaransemen ulang Howie Casey dimulai dari birama pertama sampai birama ke tujuh. Sedangkan intro Take Five 5/4

dimulai dari birama pertama sampai birama dua belas pada ketukan ke tiga. Jumlah birama yang jelas berbeda diantara Take Five meter 4/4 dan meter 5/4.

### Tema a dan tema a' pada Take Five 4/4 dan 5/4



Gambar 1. Tema a Take Five meter 4/4

Sumber : [www.howiecasey.com](http://www.howiecasey.com)

Tema (a) Karya Take Five 4/4 dimulai dari bar delapan pada ketukan keempat sampai bar dua belas ketukan pertama, dimana pada metrum 4/4 ini menggunakan tangga nada G mayor.



Gambar 2. Tema a Take Five 5/4

Sumber : [www.howiecasey.com](http://www.howiecasey.com)

Tema (a) Karya Take Five 5/4 dimulai dari birama dua belas pada ketukan ketiga sampai birama enam belas, dan ini adalah merupakan kalimat tanya pada karya Take Five 5/4. Pada tema (a) Karya Take Five 5/4 ini dominan menggunakan notasi 1/4 dan 1/6, dan pada melodi pertama menggunakan notasi 1/8 sedangkan pada Take Five 4/4 menggunakan notasi 1/16. Walaupun demikian karakter Take Five 5/4 tidak hilang. Pada tema ini terjadi pemerkecilan nilai nada (*diminuation of the value*) terhadap tema (a) pada Take Five 4/4.





Gambar 3. Tema a' Take Five 4/4

Sumber : [www.howiecasey.com](http://www.howiecasey.com)

Tema (a') Karya Take Five 4/4 dimulai dari bar dua belas pada ketukan keempat, dimana pada tema (a) dan tema (a') adalah satu kalimat musik penuh karena terdapat kalimat musik tanya dan kalimat musik jawab. Ini adalah kalimat musik pengulangan dari kalimat (a) dengan memperjelas atau menegaskan kesan kalimat musik (a), dilihat dari pengolahan pembuatan bentuk atau tema musik. Pada kalimat musik (a) dan (a') terjadi penegasan kesan ataupun yang disebut Ulangan Harafiah.



Gambar 4. Tema a' Take Five 5/4

Sumber : [www.howiecasey.com](http://www.howiecasey.com)

Tema (a') Karya Take Five 5/4 dimulai dari birama enam belas pada ketukan ketiga sampai birama dua puluh. Bagian tersebut merupakan kalimat jawab pada karya Take Five 5/4, dimana pada kalimat (a) dan kalimat (a') merupakan satu kalimat penuh. Sama seperti tema (a) dominan menggunakan notasi 1/8 dan notasi 1/16 dan ini merupakan penegasan dari kalimat tanya atau dalam pengolahan pembuatan bentuk musik disebut Ulangan Harafiah.

## Tema b dan tema b' pada Take Five 4/4 dan 5/4



Gambar 5. Tema b Take Five 4/4

Sumber : [www.howiecasey.com](http://www.howiecasey.com)

Tema (b) karya Take Five 4/4 dimulai dari birama tujuh belas pada ketukan pertama sampai birama 20, dan ini adalah merupakan kalimat tanya.



Gambar 6. Tema b Take Five 5/4

Sumber : [www.howiecasey.com](http://www.howiecasey.com)

Tema (b) karya Take Five 5/4 dimulai dari bar dua puluh satu pada ketukan pertama sampai birama dua puluh empat, dan ini adalah merupakan kalimat tanya. Pada tema (b) ini menggunakan notasi 1/8.



Gambar 7. Tema b' Take Five 4/4

Sumber : [www.howiecasey.com](http://www.howiecasey.com)

Tema (b') Karya Take Five 4/4 dimulai dari birama 21 pada ketukan pertama sampai birama 25, dan ini adalah merupakan kalimat jawab, dan merupakan kalimat penuh pada tema B karena tema (b) dan (b') merupakan kalimat tanya dan kalimat jawab.



Gambar 8. Tema b' Take Five 5/4

Sumber : [www.howiecasey.com](http://www.howiecasey.com)

Tema (b') Karya Take Five 5/4 dimulai dari bar dua puluh lima pada ketukan pertama sampai birama dua puluh delapan, dan ini merupakan kalimat jawab, sehingga menjadi kalimat penuh karena memiliki kalimat (b) dan kalimat (b'). Pada kalimat (b') juga menggunakan notasi 1/8 dan ini merupakan kalimat musik penegasan dari kalimat musik atau tema (b) atau dalam pengolahan bentuk musik disebut Ulangan Harafiah.

### ANALISIS IMPROVISASI



Gambar 9. Akord improvisasi Take Five 4/4

Sumber : [www.howiecasey.com](http://www.howiecasey.com)

Pada birama tiga puluh tiga penulis melakukan improvisasi namun tidak mengikuti improvisasi Howie Casey, penulis hanya mengikuti akord pada saat improvisasi. Pada birama tiga puluh tiga penulis menggunakan tangga nada G pentatonik mayor yaitu G-A-B-D-E-G, dan G blues mayor G-Bb-C-D-F-G.



Gambar 10. akord improvisasi Take Five 4/4

Sumber : [www.howiecasey.com](http://www.howiecasey.com)

Pada birama tiga puluh empat penulis juga menggunakan improvisasi seperti birama tiga puluh tiga, karena akordnya masih sama.



Gambar 11. Akord improvisasi Take Five 4/4

Sumber : [www.howiecasey.com](http://www.howiecasey.com)

Pada birama tiga puluh lima penulis juga menggunakan improvisasi seperti birama sebelumnya karena akordnya masih sama, tetapi penulis hanya memperkaya ritme saat improvisasi.



Gambar 12. Akord improvisasi Take Five 4/4

Sumber : [www.howiecasey.com](http://www.howiecasey.com)

Pada birama tiga puluh enam penulis melakukan improvisasi namun tidak mengikuti improvisasi Howie Casey, penulis hanya mengikuti akord pada saat improvisasi. Pada birama tiga puluh enam penulis menggunakan tangga nada G blues mayor G-Bb-C-D-F-G.



Gambar 13. Akord improvisasi Take Five 4/4

Sumber : [www.howiecasey.com](http://www.howiecasey.com)

Pada birama tiga puluh tujuh sampai birama empat puluh penulis melakukan improvisasi dengan menggunakan tangga nada E minor blues yaitu E-G-A-A#-B-D-E.



Gambar 14. Akord improvisasi Take Five 4/4

Sumber : [www.howiecasey.com](http://www.howiecasey.com)

Pada birama empat puluh satu penulis melakukan improvisasi menggunakan tangga nada E minor yaitu E-F#-G-A-B-C#-D-E.



Gambar 15. Akord improvisasi Take Five 4/4

Sumber : [www.howiecasey.com](http://www.howiecasey.com)

Pada birama empat puluh dua penulis melakukan improvisasi menggunakan tangga nada C mayor pentatonik yaitu C-D-E-G-A-C, dengan menggunakan tangga nada A minor yaitu A-B-C-D-E-F#-G-A.



Gambar 16. Akord improvisasi Take Five 4/4

Sumber : [www.howiecasey.com](http://www.howiecasey.com)

Pada birama empat puluh tiga penulis melakukan improvisasi namun tidak mengikuti improvisasi Howie Casey, penulis hanya mengikuti akord pada saat improvisasi. Pada birama empat puluh tiga penulis menggunakan tangga nada G blues mayor G-Bb-C-D-F-G, E minor dan G mayor pentatonik.



Gambar 17. Akord improvisasi Take Five 4/4

Sumber : [www.howiecasey.com](http://www.howiecasey.com)

Pada birama empat puluh empat improvisasi yang dimainkan penulis ialah menggunakan tangga nada A minor, namun nada yang dimainkan penulis adalah nada ekstra (nada tinggi) dengan menggunakan ritem 1/16.



Gambar 18. Akord improvisasi Take Five 4/4

Sumber : [www.howiecasey.com](http://www.howiecasey.com)

Pada birama empat puluh lima improvisasi yang dimainkan penulis menggunakan tangga nada G minor blues yaitu G-Bb-C-C#-D-F-G dan G minor yaitu G-A-Bb-C-D-E-F-G.



Gambar 19. Akord improvisasi Take Five 4/4

Sumber : [www.howiecasey.com](http://www.howiecasey.com)

Pada birama empat puluh enam penulis melakukan improvisasi menggunakan tangga nada C mayor pentatonik yaitu C-D-E-G-A-C, dengan menggunakan tangga nada A minor yaitu A-B-C-D-E-F#-G-A.



Gambar 20. Akord improvisasi Take Five 4/4

Sumber : [www.howiecasey.com](http://www.howiecasey.com)

Pada birama empat puluh tujuh penulis melakukan improvisasi namun tidak mengikuti improvisasi Howie Casey, penulis hanya mengikuti akord pada saat improvisasi. Pada birama empat puluh tujuh penulis menggunakan tangga nada G pentatonik mayor yaitu G-A-B-D-E-G, dan G blues mayor G-Bb-C-D-F-G.



Gambar 21. Akord improvisasi Take Five 4/4

Sumber : [www.howiecasey.com](http://www.howiecasey.com)

Pada birama empat puluh delapan improvisasi yang dimainkan penulis ialah menggunakan tangga nada A minor, namun nada yang dimainkan penulis adalah nada ekstra (nada tinggi).



Gambar 22. Akord improvisasi Take Five 4/4

Sumber : [www.howiecasey.com](http://www.howiecasey.com)

Pada birama empat puluh sembilan penulis melakukan improvisasi dengan menggunakan tangga nada B sintetis blues dan tangga nada G mayor pentatonik.



Gambar akord improvisasi Take Five 4/4

Sumber : [www.howiecasey.com](http://www.howiecasey.com)

Pada birama lima puluh sampai lima puluh dua tangga nada yang penulis mainkan saat improvisasi adalah tangga nada E minor, G mayor pentatonik dan B sintetik blues.

## KESIMPULAN

Take Five adalah salah satu karya jazz yang merupakan karya utama yang dibawakan penulis pada acara resital pada 16 Maret 2017. Penulis memainkan Take Five karya Paul Desmond yang diaransemen ulang oleh Howie Casey dengan meter 4/4.

Dari berbagai uraian yang telah dipaparkan oleh penulis pada setiap bab, maka penulis dapat mengambil kesimpulan yaitu, instrumen saxophone adalah hal yang populer saat ini dan sangat banyak diminati dan dinikmati oleh banyak kalangan mulai dari yang muda hingga dewasa. Dalam hal bermain saxophone yang sangat penting dilakukan pemain saxophone adalah membawakan tema lagu dengan baik. Untuk itu sebelum memainkan sebuah lagu lebih dulu dianalisa seperti penulis dalam memainkan lagu Take Five 4/4 pada saat resital yang sudah dibahas penulis pada bab empat.

Dari hasil analisa penulis pada bab empat, Take Five yang dimainkan Howie Casey menggunakan meter 4/4 terjadi pemerkecilan nilai nada dan pemerbesaran nilai nada, perubahan ritem dan juga perubahan nada dasar. Penulis menyimpulkan Take Five yang dimainkan Howie Casey menggunakan meter 4/4 telah terjadi pemerkecilan dan pemerbesaran nilai nada supaya karakter asli Take Five 5/4 karya Paul Desmond tidak hilang.



## DAFTAR PUSTAKA

- Banoe, Phono. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kasinus.
- Hammersmith, Geiffir Rouse. 2001. *In Session With Charli Parker*. Internasional Music Publication.
- Nikolova, Ivanka. 2000. *The Word Atlas of Musical Instrumen*. Overall Responsibility For Production : H.F.Ullman Publishing GmbH, Potsdam, Germany.
- Pen, Ronald. 2000. *Introduction to Music*. An American BookWorks Corporation Project.
- Prier, Karl-Edmund. 1996. *Ilmu bentuk musik*. Pusat Musik Liturgi
- Sembiring, Onny Wandy. 2014. *Deskripsi dan Analisa Teknik Penyajian dan Permainan Saxophone pada Lagu Moody yang diinterpretasikan oleh Eric Mariental*. Skripsi: Fakultas Bahasa Dan Seni Universitas HKBP Nommensen Medan.
- Sinuhaji, Muhammad Yusuf. 2005. *Aspek Kesejarahaan Instrumen Saxophone dan Analisa Concetino Op.26 Untuk Klarinet Karya C.M. Von Weber Yang Diadaptasikan Pada Saxophone Alto*. Skripsi Fakultas Bahasa dan Seni Universitas HKBP Nommensen Medan.
- Saragih, Crysna Pyogi. 2016. *Analisa Improvisasi Lagu Emily Karya Johnny Mandel Yang Dimainkan Oleh Paul Desmond Ditinjau Dari Konsep Pentatonik*.Skripsi Fakultas Bahasa Dan Seni Universitas HKBP Nommensen Medan.
- Sumber Internet:**
- Born. 2016. *Mindi's Biografi*.<http://www.mindiabair.com/bio/>
- Charette, Mark. 2000. *The woodwind Fingering Guide*.[http://wfg.woodwind.org/sax/sax\\_fing.html](http://wfg.woodwind.org/sax/sax_fing.html)
- Casey, Howie. 2000. *Maybe I'm Amazed*. <http://www.howiecasy.com>
- Markel.2003. *Eim Grove Middle School Band.20 Desember 2016*.<http://www.elmgroveband.com/saxophone.html>
- Saputra, Hendri. 2014. *Indonesia woodwinds and Brass Community*.  
<http://vivosaxophone.blogspot.co.id/2012/07/belajar-saxophone-yuk-beginner-chapter-1.html>
- Shigeruex. 2010.*In Hibiya Yagai Ongakudo Japan*.  
<https://www.revolvy.com/main/index.php?s=Casiopea>
- Thomas, Fred. 2015. *Allmusic Biografy*.<http://www.allmusic.com/artist/mike-stern-mn0000413405/biography>

# PERANAN MUSIK IRINGAN DAN *SONG LEADER* PADA IBADAH MINGGU DI GEREJA PENTAKOSTA TABERNAKEL TANJUNG MULIA MEDAN

Max Immanuel Pangaribuan dan Kartini RM Manalu  
Program Seni Musik FBS Universitas HKBP Nommensen

## ABSTRAK

Penelitian tentang Gereja Pantekosta Tabernakel (GPT) mengenai “Musik Iringan di Gereja Pantekosta Tabernakel Tanjung Mulia Medan” dengan penekanan pada aspek musik iringan, pengkodean dan proses latihan belum pernah dilakukan. Musik iringan yang dipakai meliputi musik iringan *band* dan musik iringan yang disertai dengan pengkodean yang telah disepakati oleh tim musik dan *song leader*. *Song leader* berperan aktif dalam pengkodean pada jari yang menentukan alur lagu. Adanya penggunaan iringan violin membuat gereja ini menjadi pilihan untuk diteliti karena tidak semua gereja memiliki musik iringan dengan violin. Tim musik dan *song leader* yang baik dengan penguasaan teknik dan ilmu musik yang baik dalam bermain. Konsep musik iringan di gereja ini diterima oleh sidang jemaat dengan sangat baik, bahkan pemain musiknya adalah anak-anak dari jemaat tersebut. Peneliti ini bersifat kualitatif dengan melakukan pendekatan studi kepustakaan untuk memperoleh informasi terhadap penelitian dan buku yang membahas Gereja Pantekosta Tabernakel secara umum; observasi sebuah langkah untuk mengamati Musik iringan di GPT; wawancara dan dokumentasi sebuah cara untuk memperoleh data-data yang akurat dari sumber-sumber yang dapat dipertanggungjawabkan.

**Kata kunci:** Peranan Musik, Song Leader, Ibadah dan GPT Tanjung Mulia Medan

## ABSTRACT

*Research on the Church of Pentecostal Tabernacle (GPT) in terms of "The Role of Music Accompaniment and Song Leader at Sunday Service in Pentecostal Church of Tabernacle of Tanjung Mulia Medan" with emphasis on the musical aspect of accompaniment, coding and training process has never been done. Music accompaniment is used music bands and violins are also accompanied by the coding that has been agreed by the music team and song leader. Song leader plays an active role in coding on the finger that determines the flow of the song. The use of violin accompaniment makes this church an option for research because not all churches have music accompaniment with violin. A good music team and song leader with good musical and musical mastery in playing. The concept of music accompaniment in this church received by the congregation very well, even the music player is the child of the congregation. This research is qualitative by conducting a literature study approach to obtain information on research and books that discuss the Church of Pentecost Tabernacle in general; Is an observation of a move to observe the music of accompaniment in GPT; Interviews and documentation of a way to obtain accurate data from sources that can be accounted for.*

**Key word:** The Role of Music, Song Leader, Worship and GPT Tanjung Mulia Medan

## Pendahuluan

Musik bagian yang integral dalam setiap ibadah yang dilakukan oleh gereja Lutheran, Katholik dan juga gereja Pentakosta. Musik dapat mendorong jemaat untuk semakin mendekatkan diri dengan Tuhan sehingga saat ini musik mulai dikemas sedemikian rupa (baik dalam hal format musik) agar ibadah dapat berjalan dengan penuh hikmat. Menyadari pentingnya mengelola musik di gereja, maka otoritas gereja mendukung perubahan konsep format iringan dalam ibadah. Hal ini dapat dilihat disalah satu Gereja Pantekosta Tabernakel (GPT) Tanjung Mulia Medan yang dipimpin oleh Pdt. Dianser Damanik beralamat di Jl. Aluminium Raya No.33, Tanjung Mulia.

Gereja ini sudah berdiri selama 12 tahun dengan melalui banyak pergumulan sehingga secara perlahan jumlah jemaat dan pelayanan semakin bertambah besar. GPT memiliki jadwal ibadah pada hari Selasa, Rabu, Kamis, Sabtu dan Minggu yang diikuti dengan jadwal-jadwal latihan musik untuk ibadah dan latihan koor di hari Minggu dalam Ibadah Raya.

Musik yang dipakai pada Gereja Pantekosta Tabernakel Tanjung Mulia Medan adalah berupa musik *band*, meliputi : drum, gitar elektrik, gitar bas, piano, keyboard, cajon, combo dan iringan violin serta adanya *song leader* sebagai pemimpin yang mengkoordinasikan. Ada keunikan yang menjadi ketertarikan penulis untuk meneliti peranan musik pada GPT Tanjung Mulia Medan, yaitu memiliki perhatian dalam memperdayakan generasi muda dibidang musik dan dengan adanya penggunaan instrumen violin yang dimainkan oleh pemuda/i dari gereja itu sendiri.

Berdasarkan hasil wawancara dengan Bapak Bonar selaku kordinator musik, beliau mengatakan bahwa ada beberapa Gereja Pantekosta Tabernakel yang menggunakan instrumen violin, yaitu di Gereja Pantekosta Tabernakel Belawan, Simpang Limun, dan jalan Ayahanda. Pada dasarnya Gereja Pantekosta Tabernakel mempunyai format iringan yaitu berbentuk orkestra yang sampai pada saat ini masih bisa dilihat di Gereja Pantekosta Tabernakel jalan Ayahanda.

Berdasarkan hasil wawancara dengan Bapak Bonar, nyanyian yang digunakan dalam ibadah GPT diambil dari buku nyanyian dengan nama "*Psallo*" terdiri dari 200 lagu yang awalnya diciptakan oleh pemain musik. Seiring berkembangnya zaman, banyak lagu rohani populer yang kemudian menggantikan nyanyian *Psallo*. Pada saat ibadah, penulis menemukan sistem pengkodean (*semiotic*) pada pemain musik yang dipimpin oleh *song leader*. Penggunaan kode penjarian oleh *song leader* kepada pemain musik bertujuan untuk

mengatur iringan musik *band*. Kode penjarian berguna untuk beberapa fungsi seperti: (1) untuk menunjukkan nada dasar, (2) untuk modulasi, (3) untuk mengakhiri lagu, (4) untuk interlude, (5) untuk *verse*, (6) hanya drum, (7) hanya piano dan sebagainya.

### **Sejarah Singkat Gereja Pantekosta Tabernakel Tanjung Mulia Medan**

Sejarah berdirinya Gereja Pantekosta Tabernakel “Jemaat Kristus Gembala” Tanjung Mulia Medan merupakan hasil rintisan dan belum pernah dituliskan dalam buku atau bentuk tulisan lainnya sebagaimana halnya dengan sejarah gereja pusat GPT yang sudah dipublikasikan di berbagai buku, artikel dan juga penelitian-penelitian yang berhubungan dengan GPT. Untuk memperoleh data-data mengenai GPT “Jemaat Kristus Gembala” Tanjung Mulia Medan, penulis melakukan wawancara dengan Bapak Pdt. Dianser Damanik. Beliau dulunya bekerja sebagai manajer perusahaan mesin jahit, beliau juga sempat melayani di GPdI Philadelphia jalan Starban kecamatan Polonia Medan dan pada akhirnya menerima panggilan Tuhan sebagai hamba Tuhan di GPT.

Beliau ini adalah tokoh yang dihormati di gereja tersebut karena selama ini beliau selalu memberikan perhatian yang banyak bagi gereja, baik sebagai penasehat di sekolah minggu, pemuda/i dan kaum bapak. Beliau merintis gereja ini selama 12 tahun, berdiri dengan banyak perjuangan yang pada awalnya memiliki jemaat yang sedikit saja, dengan doa dan usaha keras serta kerja keras dalam pelayanan, beliau memperoleh berkat pelayanan dengan adanya penambahan jumlah jemaat yang setia sampai sekarang ini. Dengan pengalaman yang dilalui, penulis berkeyakinan bahwa beliau banyak mengetahui perjalanan gereja GPT “Jemaat Kristus Gembala” Tanjung Mulia Medan hingga saat ini. Untuk menghindari data-data yang tidak akurat tentang perjalanan gereja ini, penulis melakukan *cross check* data yang didapat dengan melakukan wawancara kepada anak dari Bapak Pendeta Dianser Damanik yaitu Bapak Bonar Damanik yang juga sudah lama berperan aktif melayani digereja GPT “Jemaat Kristus Gembala” sebagai pelayan musik.

Pada awalnya, tahun 2002 gereja GPT “Jemaat Kristus Gembala” Tanjung Mulia Medan merupakan cabang dari gereja GPT jalan Ayahanda Medan. Gereja ini berbentuk rumah Pos Pelayanan Iman (PI) yang beralamat di Jalan Tol Tanjung Mulia Gang Padi. Saat itu beliau masih dilantik bergelarkan Pendeta Pembantu dengan pelayanan sekolah minggu yang diadakan pada sore hari pukul 16.00-18.00 wib dan pelayanan ibadah Pos Pelayanan Iman Kamis dan minggu malam pukul 19.30-21.00 wib. Ibadah di Pos Pelayanan Iman berjalan dengan menggunakan iringan musik keyboard saja. Pada ibadah rayanya pelayanan

Pos Pelayanan Iman tersebut bergabung di ibadah minggu raya dengan gereja pusat yaitu di gereja GPT“ Kristus Gembala” Jalan Panci - Ayahanda Medan yang digembalakan oleh Pendeta Dr. Sony Budiono, M. Min.

Seiring dengan berjalannya waktu, setelah 5 tahun pelayanan di Pos Pelayanan Iman beliau diangkat dan dilantik menjadi Pendeta Muda. Setelah pelantikan menjadi Pendeta Muda, beliau dipercayakan dengan melayani di ibadah pada hari selasa ibadah Pendalaman Alkitab (PA) pukul 18.30-21.30 wib, hari rabu ibadah doa penyembahan pukul 18.11-21.30 wib, hari kamis ibadah keluarga yang disebut juga sebagai ibadah rumah tangga (konsel) pukul 19.00-21.00 wib. Pelayanan tersebut bertambah berjalan seiring waktu. Pada tahun 2002, beliau dan jemaat bersepakat untuk melakukan pembangunan fisik gereja.

Pada tahun 2015 setelah 5 tahun melayani, beliau diangkat dan dilantik menjadi Pendeta Penuh dan dipercayakan untuk melayani dan mendirikan gereja serta menggembalakan. Pada tahun 2015 bentuk bangunan yang selama ini diimani oleh beliau dan jemaat sudah mulai nyata, dan pada tahun 2015 bangunan tersebut selesai. Berjalan seiring waktu pelayanan bertambah baik itu dari jiwa-jiwa yang dilayani dan pelayan yang melayani. Iringan musik yang digunakan bertambah menjadi sebuah bentuk *band* yang memakai violin.

Gereja Pantekosta Tabernakel “Jemaat Kristus Gembala” Tanjung Mulia Medan dipimpin oleh Pdt. Dianser Damanik beralamat di Jalan Aluminium Raya No.33, Tanjung Mulia Hilir, Medan Deli, Kota Medan, Sumatera Utara. Gereja GPT “Jemaat Kristus Gembala” Tanjung Mulia Medan terletak di daerah strategis yang terletak tepat di depan jalan raya dan dapat dilalui oleh kendaraan umum sehingga warga jemaat tidak kesulitan untuk beribadah setiap minggunya. Adapun warga yang berada di lingkungan sekitar gereja dihuni oleh masyarakat dari berbagai etnik dan agama, akan tetapi dengan adanya jalinan kerjasama yang baik dan mengutamakan toleransi maka perbedaan suku dan agama dapat terjalin dengan baik, sehingga tercapailah kerukunan yang baik sampai sekarang.

### **Musik dan Violin di Gereja Pantekosta Tabernakel Tanjung Mulia Medan**

GPT Tanjung Mulia Medan mempunyai tim musik berupa musik *band* dan dilengkapi dengan instrumen violin yang menjadi ciri khas gereja tersebut. Sampai saat ini GPT “Jemaat Kristus Gembala” tersebut telah mengadakan berbagai macam kegiatan ibadah seperti Kebaktian Kebangunan Rohani (KKR), Seminar Muda/i dan Remaja. Kegiatan tersebut diiringi musik *band* dan violin pada ibadah tersebut. Menurut hasil wawancara dengan Ibu Vita Harianja selaku pemain violin, mengatakan bahwa pemakaian instrumen dipakai sejak

tahun 2015 dan sudah berperan aktif dalam acara kegiatan ibadah. Instrumen violin memiliki pengaruh baik itu dalam musik ibadah, dikarenakan violin merupakan pembawa melodi pada setiap nyanyian yang dinyanyikan. Masuknya violin ke dalam tim musik itu bisa dilihat dari adanya perhatian gereja untuk mendidik generasi muda/i gereja itu sendiri dalam bermusik dan menjadi ciri khas gereja tersebut.

Musik *band* merupakan salah satu bentuk iringan musik yang digunakan pada saat ibadah di gereja. *Band* adalah sebuah kelompok musik yang terdiri dari beberapa pemain musik. Menurut hasil wawancara dari Bapak Mudahan Damanik, beliau mengatakan peran *band* di gereja adalah untuk mengiringi jemaat dalam memuji Tuhan, dengan adanya iringan musik dapat membawa suasana ibadah menjadi lebih meriah dan memberikan semangat kepada seluruh jemaat di gereja. Hal tersebut dapat dilihat dari ekspresi jemaat pada saat memuji dan menyembah Tuhan saat beribadah, adanya kegembiraan seperti suka cita saat memuji Tuhan dan adanya kesedihan dengan meneteskan air mata seperti mengucapkan syukur dalam menyembah Tuhan, sehingga jemaat dapat termotivasi untuk lebih antusias dalam memuji Tuhan.



**Tim *Band* GPT“Jemaat Kristus Gembala” Tanjung Mulia Medan.**

**Sumber : Penulis**

Para pemain musik di GPT berjumlah Sembilan (9) orang , instrumen yang digunakan terbagi dalam dua tim, tim pertama berbentuk *band* seperti; piano, keyboard, gitar elektrik, gitar bass dan drum. Selanjutnya pada tim kedua hanya memakai violin yang berjumlah empat personil. Pemain musik diantaranya adalah anak sekolah, anak kuliah dan orangtua semuanya menjadi satu tim dalam pelayanan.

Para pemain musik ini adalah jemaat yang ingin melayani Tuhan dengan talentanya. Jemaat kemudian sangat senang dengan adanya pembelajaran musik di gereja, sehingga

banyak jemaat yang mengikutinya. Bagi jemaat yang mengikuti les musik di luar gereja juga bersama-sama latihan dan belajar. Dengan adanya kegiatan gereja yang membangun pelayanan musik di gereja sangat bermanfaat untuk pelayanan ke depannya.

Seorang pelayan musik di gereja harus memiliki kriteria, seperti; (1) Seorang pemusik harus lahir baru artinya menanggalkan manusia lama yang berdosa dan memulai kehidupan baru dalam kristus dalam kebenaran seperti tertulis dalam alkitab Injil Efesus 4: 17-18 “Sebab itu kukatakan dan kutegaskan: jangan hidup lagi sama seperti orang-orang yang tidak mengenal Allah dengan pikirannya yang sia-sia dan pengertiannya yang gelap, jauh dari persekutuan dengan Allah, karena kebodohan yang ada di dalam mereka dan karena kedegilan hati mereka”; (2) Ikut dalam Penataran Iman artinya adanya bimbingan iman selama tiga hari berturut-turut dari pagi sampai sore; dan (3) Tekun dalam tiga pola ibadah seperti pendalaman alkitab, doa dan ibadah raya.

Kegiatan pembelajaran musik dalam pelayanan di GPT berupa praktek dan teori. Dalam belajar teori semua yang belajar diwajibkan mengetahui dasar-dasar musik yaitu seperti tangga nada, istilah musik dan penggunaan musik terlebih dahulu kepada pemain musik. Belajar teori musik selama kurang lebih dilakukan sebanyak tiga kali pertemuan. Ketika dasar-dasar musik sudah diketahui maka pembelajaran beralih ke praktek. Praktek dilakukan dengan memainkan alat instrumen masing-masing yang dipelajari dan dikuasai, sehingga memudahkan untuk dapat latihan sendiri di rumah. Ketika teori dan praktek sudah mulai bisa dilakukan/diterapkan, maka anggota pemain musik mulai memainkan lagu-lagu ibadah yang akan dimainkan di gereja.

Iringan musik ibadah meliputi instrumen violin, gitar elektrik, gitar bas, piano, keyboard, saxophone dan drum. Iringan musik yang digunakan meliputi; (a) empat orang pemain violin sebagai pembawa melodi penuh yakni melodi dari awal lagu sampai akhir lagu, iringan musik tersebut memainkan melodi yang tertera di buku dengan aturan-aturan yang sudah ditentukan; (b) satu orang pemain gitar elektrik pembawa melodi yang bertugas mengisi dengan penggalan melodi yang dimainkan dan selebihnya memainkan akord; (c) satu orang pemain gitar bas sebagai pembawa akord dan ritem yang berfungsi untuk mempertebal akord dan memainkan bass berjalan (*walking bass*). Contohnya penggunaan *root C* mayor, diawali dengan nada *prime*, kemudian diikuti dengan interval *terts* dan dilanjutkan dengan interval kwint. Penggunaan nada berjalan (*walking bass*) kembali mengikuti alur yang dimulai dari interval kwint diikuti dengan interval *terts* dan dilanjutkan dengan interval *prime* sebagai iringan yang disesuaikan dengan lagu yang dimainkan; (d) satu orang pemain piano berperan dalam memainkan akord dan melodi, piano juga pada beberapa lagu tertentu

berperan sebagai pembawa *intro* dan *ending*; (e) satu orang pemain keyboard sebagai pengisi suara string (tetapi tidak sepenuhnya memainkan melodi), pemain tersebut hanya mengikuti melodi lagu akan tetapi adanya variasi yang digunakan contohnya penggunaan *tie* pada melodi yang sering digunakan seperti penambahan jumlah ketukan pada melodi dalam lagu tersebut; (f) satu orang pemain saxophone sebagai pembawa melodi akan tetapi tidak sepenuhnya memainkan melodi serta suara pada saat masuk ke *reffrein*, biasanya pada akhir lagu juga instrumen ini memiliki peran sebagai penutup dengan melodinya; (g) satu orang pemain drum sebagai pembawa ritme konstan serta memiliki peran dalam pembawa *intro* pada ketukan awal untuk penanda masuknya sebuah iringan dalam lagu, penanda masuk ke *reffrein*, dan pengakhir lagu yang sering disebut *ending* sebagai penutup iringan musik.

Pada nyanyian yang diambil dari buku *Psallo* berjudul “Sasaran Hadiratnya KMI” penggunaan iringan musik terdiri dari *band* dan violin, iringan nyanyian tersebut dimulai dengan *intro* yang diambil dari akhir lagu di bar 28-30 lalu dimainkan oleh piano, setelah selesai dimainkan kemudian diikuti oleh iringan drum, bass, dan gitar yang dimainkan dengan lembut.

Nyanyian tersebut dimainkan sampai kepada bar ke 16 kemudian diulang kembali dari bar pertama dimainkan oleh iringan keyboard dan violin memainkan melodi. Setelah nyanyian selesai sampai pada bar 30, *song leader* sebagai pemimpin menyampaikan firman Tuhan disaat nyanyian tersebut selesai dinyanyikan, akan tetapi bukan selesai dalam arti berhenti iringan musiknya. Iringan musik tersebut tetap berjalan dengan peran piano sebagai pembawa melodi yang diikuti oleh drum, bass, dan gitar dengan tempo lambat. Kemudian nyanyian tersebut diulang dengan iringan piano di bar 28-30, diikuti oleh semua instrumen mulai dari bar pertama sampai kepada bar akhir dan ditutup oleh *ending* yang diambil alih oleh semua iringan kemudian diakhiri oleh piano.

Pemain musik yang berperan penting dalam pelayanan Gereja Pantekosta Tabernakel Tanjung Mulia Medan adalah pemain violin dikarenakan pemain harus ada dalam pelayanan musik ibadah. Itu sebabnya pemain violin berjumlah 4 orang, jika ada yang berhalangan maka pemain violin yang lain tetap bisa turut serta dalam pelayanan musik dalam ibadah.





**Ensambel Violin GPT Tanjung Mulia Medan.**

**Sumber : Penulis**

Pada lagu-lagu tertentu ada variasi digunakan yang biasanya variasi tersebut dilakukan diawal sebagai *intro* dan pada *ending* sebagai penutup. Hal tersebut terjadi disebabkan keterbatasan pemain dalam menguasai baik itu *intro* maupun *ending* yang sebenarnya, karena beberapa pemain musik (gitar bass, gitar elektrik, dan drum) tidak menggunakan buku nyanyian ibadah di saat mengiringi ibadah. Hal itu sudah dianggap biasa, bahkan jemaat menerimanya dengan baik dan mengikuti perubahan tersebut.

### ***Song Leader* di Gereja Pantekosta Tabernakel Tanjung Mulia Medan**

GPT yang letaknya dekat dengan kota dan pemukiman mayoritas orang batak yang rata-rata bisa bernyanyi berada di sekitar gereja menunjukkan bahwa adanya bakat-bakat tersembunyi yang harus dikembangkan. *Song leader* di GPT mulai muncul pada tahun 2015 yang dibentuk pada saat perintisan oleh Sidang Gembala GPT. *Song leader* yang melayani berjumlah satu orang yang posisinya berada di tengah-tengah pemusik.

*Song leader* yang bertugas adalah seorang jemaat dari GPT itu sendiri yang mempunyai kerinduan untuk melayani dan dididik Sidang Gembala dalam pelayan, jemaat yang melayani sebagai *song leader* adalah anak sekolahan, anak kuliah dan ibu rumah tangga. *Song leader* di GPT memiliki peran aktif sebagai pembawa melodi untuk membantu jemaat dalam suara dikarenakan ada kalanya ketika *song leader* berbicara kepada jemaat dalam merasakan hadirat Tuhan, *backing vocal* atau disebut juga sebagai *singer* tetap menyanyikan lagu tersebut dengan suara yang halus. Adapun jumlah *singer* di GPT berjumlah delapan

orang, akan tetapi dalam setiap ibadah *singer* ada empat orang dalam setiap minggunya. Aktivitas *singer* setiap minggunya memiliki jadwal yang sudah disusun dan terbit dalam enam bulan sekali, dalam waktu enam bulan tersebut secara bergantian setiap minggunya akan mendapat giliran dalam melayani.

Para pelayan Tuhan yang sudah dibentuk dalam satu tim pelayanan baik itu pemusik, *song leader*, dan *singer* tentunya sudah melewati tahap-tahap kriteria sebagai pelayan Tuhan yang diantaranya sebagai berikut; (1) persiapan diri dalam hal hidup baru; (2) persiapan diri dalam penataran iman; dan (3) wajib mengikuti tiga pola ibadah. *Song leader* mempunyai peran saat iringan musik berjalan dipakai dengan membuka kode jari yang disepakati baik pada saat latihan dan pada saat ibadah berlangsung, simbol jari yang digunakan *song leader* kepada pemain musik seperti halnya pada awal lagu (*verse*), lanjutan lagu (*reffrein*), menaikkan nada (*modulasi*), penghabisan (*ending*) yang digunakan dengan simbol tiga jari dan satu jari. Lambang yang disepakati oleh pemain musik iringan bersama *song leader* adalah sebagai berikut; (a) Jari Telunjuk digunakan untuk menunjukkan pengulangan ke awal lagu; (b) Jari Telunjuk dan Tengah digunakan untuk memberi arahan masuk ke *reffrein*; (c) Jari Jempol digunakan untuk memberi tanda adanya modulasi atau perubahan tonalitas yang biasanya naik satu nada lebih tinggi; (d) Jari tengah, manis dan kelingking digunakan untuk mengulang bait terakhir sebanyak tiga kali; dan (e) Jari Kelingking digunakan untuk mengakhiri lagu.

Berikut ini adalah pengkodean simbol jari:



**Telunjuk (Pengulangan ke awal lagu)**



**Jempol (Modulasi/ Menaikkan nada dasar)**



**Telunjuk dan Tengah (Masuk ke *Reffrein*)    Telunjuk, Tengah dan Kelingking**  
**(Mengulang bait terakhir 3 kali)**



**Jari Kelingking (Mengakhiri lagu)**

**Sumber: Penulis**

Penulis memperhatikan adanya penggunaan jari yang digunakan pada saat latihan membantu iringan musik tersebut sudah mengetahui dan menghafal dimana akan terjadi baik itu pengulangan, *reffrein*, modulasi dan *ending*. Jadi dengan demikian penulis melihat bahwa penggunaan simbol sangat mempengaruhi iringan musik tersebut, dengan adanya jari yang menunjukkan arahan maka dengan demikian musiknya pun ikut berubah, baik itu kembali ke awal (*verse*), *reffrain*, *modulasi* dan pengulangan di akhir lagu (*ending*).

Pada saat ibadah yang penulis ikuti, penulis melihat penggunaan simbol jari baik pada saat ibadah maupun pada saat latihan sedang berlangsung penggunaannya terkadang tidak dipakai. Penulis juga melihat adanya variasi yang dilakukan, itu terjadi bukan dengan secara

tiba-tiba ataupun langsung tampil, adanya latihan yang membuat iringan musik *band* tersebut kompak. Variasi terjadi pada saat memulai nyanyian/lagu dan pada saat selesai firman Tuhan, karena pada saat Gembala selesai memberitakan firman Tuhan, kebiasaan orang pentakosta bernyanyi dan biasanya nyanyiannya diminta sama Gembala tersebut dan pada saat itu juga dinyanyikan secara langsung, tanpa adanya latihan terlebih dahulu dan hal tersebut dilakukan sampai sekarang, (hasil wawancara dengan Maria Damanik 07 Agustus 2016).

### **Proses Latihan Tim Musik Iringan Ibadah GPT Tanjung Mulia Medan**

Latihan dilakukan setelah ibadah pemuda selesai yakni pada hari Sabtu pukul 20.30 Wib. Proses latihan diawali dengan mencatat lagu dari *song leader*. Jika lagu diambil di luar buku *psallo*, maka pianis dan *song leader* berdiskusi terlebih dahulu untuk menetapkan tonalitas lagu. Pemain musik yang lain mempersiapkan alat musiknya masing-masing. Setelah mencari nada dasar pada setiap lagu yang akan dinyanyikan setiap pemain musik bersiap-siap mengambil posisi. Iringan musik terletak di kedua sisi mimbar. Pada sisi kanan mimbar adalah iringan *band* yaitu drum, gitar bass, gitar elektrik dan piano, pada sisi kiri berbentuk iringan musik violin yang membelakangi *singer*.

Pada proses latihan iringan musik yang meliputi piano, keyboard, drum, gitar elektrik dan gitar bass diiringi juga empat orang pemain. Masing-masing mengambil perannya dalam memainkan musik. Pada saat latihan berlangsung adanya pengulangan nyanyian yang dilakukan oleh pemain musik itu menjadi hal yang wajar yang dimana ada kemungkinan lupa lirik, terlalu lambat/kecepatan, false dan lain sebagainya.

Hasil latihan diimplementasikan pada ibadah Minggu pada saat ibadah sedang berlangsung, penulis melihat adanya variasi yang dilakukan, itu terjadi bukan dengan secara tiba-tiba ataupun langsung tampil, adanya latihan yang membuat iringan musik *band* tersebut kompak. Variasi terjadi pada saat memulai nyanyian/lagu setelah selesai firman Tuhan, karena pada saat Gembala selesai memberitakan firman Tuhan, biasanya nyanyiannya diminta oleh Gembala tersebut dan pada saat itu juga dinyanyikan secara langsung, tanpa adanya latihan terlebih dahulu dan hal tersebut dilakukan sampai sekarang. (hasil wawancara dengan Maria Damanik 07 Agustus 2016).

Tim Musik GPT “Jemaat Kristus Gembala” melakukan beberapa usaha dalam mempertahankan keberadaannya di gereja; (1) Jadwal latihan rutin yang dilaksanakan setiap hari Sabtu pukul 20.30-21.30 Wib; (b) Diadakannya ibadah dan doa bersama Tim Musik, kegiatan ini bertujuan sebagai sarana untuk memberikan pengarahan kepada Tim Musik dalam pelayanan. Agar pemahaman tentang pelayanan yang telah dilakukan maupun

dijalankan ini tidak menyimpang maupun keluar dari pemahaman Kristen; (c). Pertemuan rutin antar sesama pelayan di Gereja Pentakosta Tabernakel, kegiatan ini bertujuan untuk mempererat kebersamaan antar pelayanan di Gereja Pentakosta Tabernakel; (d) Pembelajaran Musik Gereja, kegiatan ini bertujuan untuk memberikan pengalaman maupun pengetahuan tentang dasar-dasar dalam bermusik baik itu pengenalan notasi baik dalam dasar-dasar musik yang lain; (e) Aktif dalam setiap kegiatan pelayanan di Gereja Pentakosta Tabernakel, selain meyakinkan Tim Musik ini berharap dengan aktifnya dalam setiap pelayanan di Gereja Pentakosta Tabernakel ini dapat menyaring maupun mengajak jemaat untuk bergabung dalam pelayanan musiknya; dan (f) Berperan aktif pelayanan internal maupun eksternal, Tim Musik ini tidak hanya aktif pelayanan di Gereja Pantekosta Tabernakel saja melainkan di luar Gereja Pantekosta Tabernakel Tim Musik ini juga aktif pelayanan, seperti PA (Pendalaman Alkitab) di Sekolah maupun Kampus.

Adapun jadwal pelayanan-pelayanan yang disusun dalam setiap 6 bulan sekali pada setiap Minggu, bahkan seragam yang digunakan dalam meningkatkan kedisiplinan dalam hal melayani.

**JADWAL PELAYANAN DAN PELAYANAN - IBADAH RAYA  
GEREJA PANTEKOSTA TABERNAKEL - JEMAAT KRISTUS GEMBALA - TANJUNG MULIA  
BULAN JULI - DESEMBER 2016**

BULAN	Tgl	PELAYANAN										SERAGAM		
		Multimedia		Backing Vocal			Piano	Keyboard	Drum	Gitar	Bass		Pembaca Firman	
JULI	3	Roni	Samuel	Tina	Natalia	Winda	Maria	Ester	Bonar	Bp. Butarbutar	Bp. Malanggo	Sdr. Roni	Merah Maron	
	10	Manto	Simon	Naomy	Tina	Ruth M.			Sdr. Roni			Putih-Hitam		
	17	Simon	Roni	Ruth M.	Natalia	Tina			Pdm. M. Damanik			Bebas		
	24	Simon	Manto	Mela	Ruth M.	Tina			Sdr. Roni			Seragam 2013		
AGUSTUS	31	Simon	Samuel	Natalia	Mela	Naomy	Ester	Maria	Roni	Bp. Malanggo	Bp. Bonar	Sdr. Roni	Hitam-Hitam	
	7	Hottua	Simon	Naomy	Winda	Natalia			Bp. Bonar			Seragam 2014		
	14	Simon	Roni	Natalia	Naomy	Tina			Samuel			Batik		
	21	Simon	Manto	Tina	Natalia	Mela			Bp. Butarbutar			Seragam 2015		
SEPTEMBER	28	Roni	Hottua	Naomy	Tina	Ruth M.	Maria	Rahayu	Bonar	Bp. Malanggo	Bp. Bonar	Pdm. M. Damanik	Blazer/Jas	
	4	Manto	Simon	Ruth M.	Winda	Mela			Sdr. Darmi			Merah Maron		
	11	Hottua	Samuel	Tina	Ruth M.	Natalia			Roni			Putih-Hitam		
	18	Simon	Manto	Natalia	Mela	Naomy			Pdm. M. Damanik			Bebas		
OKTOBER	25	Hottua	Roni	Naomy	Ani	Natalia	Ester	Maria	Samuel	Bp. Malanggo	Bp. Bonar	Sdr. Roni	Seragam 2013	
	2	Manto	Simon	Natalia	Naomy	Tina			Bp. Butarbutar			Hitam-Hitam		
	9	Hottua	Roni	Tina	Natalia	Winda			Bp. Bonar			Seragam 2014		
	16	Simon	Hottua	Natalia	Tina	Ruth Handita			Sdr. Manto			Batik		
NOVEMBER	23	Roni	Hottua	Ruth M.	Winda	Mela	Maria	Rahayu	Samuel	Bp. Malanggo	Bp. Bonar	Sdr. Roni	Seragam 2015	
	30	Hottua	Simon	Mela	Ruth M.	Tina			Pdm. M. Damanik			Blazer/Jas		
	6	Samuel	Hottua	Ani	Natalia	Naomy			Roni			Merah Maron		
	13	Simon	Manto	Ruth Handita	Mela	Natalia			Bp. Butarbutar			Putih-Hitam		
DESEMBER	20	Roni	Hottua	Natalia	Naomy	Tina	Ester	Maria	Bonar	Bp. Malanggo	Bp. Bonar	Sdr. Roni	Bebas	
	27	Manto	Simon	Tina	Natalia	Naomy			Samuel			Sdr. Darmi	Sdr. Roni	Seragam 2013
	4	Samuel	Roni	Natalia	Tina	Ani			Roni			Pdm. M. Damanik	Hitam-Hitam	
	11	Hottua	Samuel	Tina	Winda	Mela			Bonar			Sdr. Manto	Sdr. Roni	Seragam 2014
DESEMBER	18	Roni	Simon	Naomy	Ruth M.	Ruth Handita	Maria	Ester	Bonar	Bp. Malanggo	Bp. Bonar	Sdr. Roni	Batik	
	25	Roni	Samuel	Natalia	Tina	Naomy			Sdr. Manto			Blazer/Jas		

*Bagi para pelayan yang terhalang untuk melayani harap menghubungi Koordinator Sdr. Bonar Damanik (Hp. 082276245489)  
"MILIKILAH HATI HAMBA YANG SETIA MELAYANI TUHAN DALAM KEADAAN APAPUN. SELAMAT MELAYANI...!!!"*

**Koordinator**

**(Sdr. Bonar Damanik)**

### **Dampak Peran Musik, Violin, dan *Song Leader***

*Band* merupakan alat musik yang modern dan sudah tidak asing lagi di dalam kehidupan masyarakat, di setiap sudut daerah penggunaan *band* sudah menjadi hal yang biasa atau bahasa sehari-harinya disebut “lumrah”. Musik iringan *band* kini sudah masuk dalam gereja dan digunakan dalam ibadah raya, sudah banyak gereja yang menggunakan iringan berupa musik *band* dan sudah banyak berbagai dampak yang terjadi dan hal tersebut sudah biasa, akan tetapi kembali ke fungsi musik di gereja, fungsi musik gereja adalah untuk menyembah Tuhan. Semua umat di gereja, wajib untuk menyanyikan lagu-lagu pujian rohani demi kemuliaan Tuhan. Menyanyikan lagu-lagu rohani adalah salah satu unsur ibadah di dalam gereja. Musik tersebut pun berkembang menjadi bentuk *band* dan adanya penggunaan violin yang memunculkan dampak baru kepada gereja tersebut, bahkan pada jemaatnya. Dampak yang terjadi dengan adanya iringan musik *band* dan ensambel violin, jemaat menjadi lebih antusias bergembira, bersemangat dan bersorak-sorai memuji Tuhan.

Menurut hasil wawancara dari Ester Elisabeth Hutabarat dengan adanya iringan musik *band* dan violin yang digunakan di GPT sangat membantu dalam pelayanan, yaitu (a) Pemusik haruslah dipersiapkan dengan sungguh-sungguh, dalam kemampuan bermain musiknya, karakter pribadinya dan karakter alat musik yang dimainkannya; dan (b) Pemusik juga haruslah dipersiapkan dengan kesetiiaannya dalam melayani, berdoa dan aktif dalam pelayanan.

### **Lagu Dalam *Psallo***

*Psallo* berasal dalam bahasa Yunani “*Psallontes*” dalam Efesus 5:19, yang diartikan dalam bahasa Inggris dengan “*making melody*” dan dalam alkitab bahasa Indonesia terjemahan lama “bunyikan” ini berarti hati juga adalah alat musik yang digunakan saat menyanyikan pujian. *Psallo* merupakan buku nyanyian rohani berisikan pujian dan penyembahan untuk kalangan GPT sendiri seperti halnya gereja HKBP (Huria Kristen Batak Protestan) yang mempunyai Buku Ende. Arti dari kata *Psallo* itu sendiri dalam kalangan GPT yaitu adalah nyanyian pengajaran kabar mempelai, *psallo* diciptakan berdasarkan dari pengalaman hidup masing-masing jemaat mula-mula. Pada buku lagu *psallo* tersebut terdapat lagu yang berjudul “MENABUR DAN MENUAI KMI” dan “SASARAN HADIRATNYA KMI”. Pada judul lagu tersebut ada penulisan “KMI” yang merupakan singkatan dari kata “Kabar Mempelai Internasional”<sup>1</sup>.

## **Respon Jemaat Gereja Pantekosta Tabernakel Tanjung Mulia Medan.**

Keberadaan Musik Iringan yang berupa *band* dan violin sejak tahun 2015 di gereja GPT “Jemaat Kristus Gembala” dalam mengiringi ibadah di setiap ibadah minggu direspon jemaat dalam berbagai pandangan yang berbeda-beda seperti berikut;

### **1. Ungkapan Emosional**

Musik iringan berupa ensambel violin di GPT Tanjung Mulia Medan merupakan musik iringan yang sangat unik yang dikombinasikan dengan musik *band*. Musik iringan tersebut bukan hanya diposisikan sebagai pelengkap/ pengisi dalam sebuah ibadah, akan tetapi sebagai pengiring di dalam ibadah, pengiring harus mampu membuat/membawakan musik iringannya dengan baik, dalam arti mampu membawa jemaat ikut serta dalam memuji dan menyembah Tuhan karna kegiatan ibadah tidak jatuh hanya dalam ruang akal perasaan semata, tetapi membantu mengekspresikan sedikit jauh kedalam spiritual. Melalui musik yang dimainkan, ruang spiritual pengayatan dan kesadaran tentang kebesaran dan kasih Tuhan. (wawancara dengan Maria Erna Putri Damanik).

### **2. Penghayatan Estetis**

Iringan musik yang dimainkan tidak hanya sekedar untuk menampilkan saja agar dapat dikatakan bagus, indah, dan menarik, akan tetapi yang terpenting adalah bagaimana iringan musik itu dapat mengekspresikan dalam cerminan sikap kepada Kristus. Sebagai pemusik ibadah dalam mengiringi ibadah, pemusik harus dapat membantu jemaat dalam memberi penghayatan akan Kristus, sehingga dengan iringan musik yang dimainkan dapat berkenan kepada Tuhan dalam kekudusan. Musik yang berkenan kepada Tuhan haruslah musik yang dibunyikan dalam kekudusan, hikmat, sopan, tenang dan agung dalam pengertian manusia yang mau dituntun oleh Roh-Nya yang suci dan musik yang dibunyikan oleh manusia yang hatinya dituntun oleh Roh-Nya, barulah musik itu berkenan kepada-Nya karena meninggikan Nama-Nya; (bahkan malaikat di surga menudungi wajah mereka dengan sayapnya ketika menyebut nama kekudusan Allah), (wawancara dengan Pdm. Mudahan Damanik).

### **3. Wadah Pembelajaran**

Terbentuknya iringan musik *band* sebagai pengiring ibadah di gereja GPT “Jemaat Kristus Gembala” dapat dijadikan wadah pembelajaran tentang musik. Secara khusus bentuk iringan musik *band* dengan adanya violin yang mengiringi merupakan sesuatu hal yang sangat susah ditemui dan juga bagaimana iringan musik mengiringi dalam ibadah yang

menjadi pembelajaran seperti halnya dengan adanya pengkodean yang dilakukan dengan pemakaian simbol jari untuk menentukan arahan dari lagu tersebut apakah lagu tersebut ada pengulangan dan modulasi atau tidak sama sekali, dengan demikian kecocokan pemain antara pemain yang satu dengan yang lain menjadi selaras, bukan hanya itu hal tersebut pun menjadi wadah pembelajaran bagi jemaat dalam mengikuti puji-pujian yang dinyanyikan dan lambat laun jemaat dapat mengikutinya dengan baik. (wawancara dengan Ester Elisabeth Hutabarat).

#### **4. Wadah Menjalin Persahabatan**

Keberadaan iringan musik *band* digereja GPT “Jemaat Kristus Gembala” bukan hanya sekedar menunjukkan penampilan dan keahliannya dalam bermusik saja agar dikatakan hebat, kompak, indah dan menjadi unik akan tetapi yang terpenting haruslah menjadi pelayan yang memiliki rasa persahabatan baik itu sesama pemusik maupun dengan jemaat yang dilayani, itu berarti pengiring harus mampu mengekspresikannya dalam cerminan kepada sikap iman kepada Kristus. (wawancara dengan ibu Harianja).

#### **5. Motivasi**

Kehadiran iringan musik *band* di gereja GPT “Jemaat Kristus Gembala” Tanjung Mulia Medan setidaknya mampu memberikan motivasi untuk setiap gereja-gereja dari berbagai cabang agar mampu memberikan yang terbaik dalam setiap pelayanan, seperti halnya setengah jam sebelum ibadah pengiring musik harus sudah datang mempersiapkan dirinya dan berdoa kepada Tuhan. Keseriusan dan kedisiplinan setiap personil *band* merupakan suatu apresiasi diri untuk benar-benar mempersembahkan yang terbaik kepada Tuhan, (wawancara dengan Suhermanto Silaban).



## Daftar Pustaka

- Bungin, Burhan. 2010. *Penulisan Kualitatif*. Jakarta: Prenada Media Group.
- Leafblead, Bruce. 1999. *Music and Worship* (Syllabus). Southwestern Baptist Theological Seminary.
- Manurung, Andy. 2014. *Musikologi Jurnal Penciptaan dan Pengkajian*. Medan: Fakultas Bahasa Dan Seni Universitas HKBP Nommensen Medan.
- Naburko, Cholid. 2005. *Metode Penulisan*. Jakarta: BumiAksara.
- Nasir, Moh. 1985. *Metode Penelitian*. Jakarta: Ghalia Jakarta.
- Simanjuntak, Winda. 2016. *Song Leader di Gereja HKBP Padang Bulan Medan: Kajian Teknik Vokal dan Interpretasi* (Skripsi). Medan: Fakultas Bahasa Dan Seni Universitas HKBP Nommensen Medan.
- Sosipater, Karel. 2009. *Etika Pelayanan*. Jakarta: Suara Harapan Bangsa.
- Saragih, Winnardo. 2008. *Misi Musik Menyembah Atau Menghujat Allah*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi

## Sumber dari Internet

- <https://gpt-kristus-gembala--tjmulia--medan> diakses pada tanggal 24 Mei 2016
- <https://www.scribd.com/payments/billing> di akses pada tanggal 24 Mei 2016
- <https://www.scribd.com/doc/105441332/Musik-Gerejawi> diakses pada tanggal 30 Mei 2016
- <https://www.scribd.com/doc/165637546/Peribadahan-Dan-Musik-Gereja> diakses pada tanggal 8 Juli 2016
- [http://gpd\\_shekinah.tripod.com/pa1.htm](http://gpd_shekinah.tripod.com/pa1.htm) di akses pada tanggal 10 Juli 2016
- [https://www.academia.edu/12248012/PERAN\\_MUSIK\\_DALAM\\_GEREJA](https://www.academia.edu/12248012/PERAN_MUSIK_DALAM_GEREJA) diakses pada tanggal 25 Maret 2017

**STRATEGI PEMBELAJARAN PIANO KLASIK  
DI LEMBAGA KURSUS PENDIDIKAN *FLOW MUSIC* MEDAN**

**Saritua Aritonang dan Hendrik L. Simanjuntak  
Program studi Seni Musik FBS Universitas HKBP Nommensen**

**ABSTRAK**

Lembaga Kursus Pendidikan *Flow Music* Medan adalah salah satu dari sekian banyak lembaga kursus di kota Medan. *Flow Music* menawarkan jasa pelatihan keterampilan yang bertujuan untuk memupuk serta meningkatkan bakat dan keterampilan seseorang dalam memainkan instrumen musik. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana strategi pembelajaran piano klasik dan bagaimana hasil pembelajaran yang dicapai di LKP *Flow Music*. Dari hasil penelitian yang dilakukan, penulis menemukan bahwa proses pembelajaran piano klasik di *Flow Music* dijalankan sesuai dengan kurikulum dan syllabus yang sebelumnya disusun dan dirancang oleh Tim kurikulum dan strategi pembelajaran piano klasik dilakukan dengan pendekatan metode ceramah dan praktek yang disertai dengan pemberian tugas dan evaluasi secara berkala. Hasil pembelajaran piano klasik di *Flow Music* dapat dilihat dari keberhasilan siswa dalam mengikuti ujian lokal kenaikan *grade*; ujian ABRSM dan ; keikutsertaan siswa dalam berbagai *event* musik dan kemampuan siswa bermain piano (format *full band*) pada pelayanan ibadah di gereja GBI Medan.

**Kata kunci : *Flow Music*, Piano Klasik, Strategi Pembelajaran**

***ABSTRACT***

*Educational Course Institute "Flow Music" Medan is one of the many courses in Medan. Flow Music offers skills training services aimed to create and improve the talent and skill to play a musical instrument. This study aims to find out how the strategy of classical piano learning and how the learning outcomes that have been achieved in Flow Music. From the results of research conducted, the authors found that the classical piano learning process at Flow Music run in accordance with curriculum and syllabus previously compiled and designed by the Teams of curriculum and strategy of classical piano learning is done by the method of lecturing and practice methods along with the assignment and evaluation periodically. The results of classical piano learning in Flow Music can be seen from the success of students in taking the local exam grade increase; ABRSM exam and; The participation of students in various musical events and the ability of students to play the piano (full-band format) on worship services at church GBI Medan.*

**Key word : *Flow Music*, Classical Piano, Learning Strategies**

## **Pendahuluan**

Strategi dimaknai sebagai perencanaan yang berisi tentang rangkaian kegiatan yang di desain untuk mencapai tujuan pendidikan tertentu. Penggunaan strategi dalam kegiatan pembelajaran diperlukan untuk mempermudah proses pembelajaran sehingga dapat mencapai hasil yang optimal. Kegiatan pembelajaran didukung dengan adanya kurikulum yang digunakan, silabus dari pengajar, materi ajar, evaluasi dan daftar nilai sebagai bukti hasil pembelajaran. Tanpa strategi yang jelas, proses pembelajaran tidak akan terarah sehingga tujuan pembelajaran yang telah diterapkan sulit tercapai secara maksimal, dengan kata lain pembelajaran tidak dapat berlangsung secara efektif dan efisien (Sanjaya, 2006: 126). Pembelajaran adalah suatu usaha membentuk peserta didik untuk belajar atau suatu kegiatan membelajarkan peserta didik. Pembelajaran adalah proses interaksi peserta didik dengan pendidik dan sumber belajar pada suatu lingkungan belajar. Pembelajaran merupakan bantuan yang diberikan pendidik agar dapat terjadi proses pemerolehan ilmu dan pengetahuan, penguasaan kemahiran dan tabiat, serta pembentukan sikap dan kepercayaan pada peserta didik (Warsita, 2008: 85).

Strategi pembelajaran merupakan suatu cara yang akan dipilih dan digunakan oleh seorang pengajar untuk menyampaikan materi pelajaran sehingga memudahkan peserta didik mencapai tujuan pembelajaran yang diharapkan akan dikuasai di akhir kegiatan belajarnya. Strategi pembelajaran meliputi sifat, lingkup dan urutan kegiatan pembelajaran yang dapat memberikan pengalaman belajar kepada peserta didik. Strategi pembelajaran dapat dijadikan pedoman dan acuan bertindak yang sistematis dalam pelaksanaan pembelajaran. Untuk melaksanakan mengajar yang efektif diperlukan beberapa syarat seperti; (1) membuat perencanaan sebelum mengajar; (2) mempergunakan banyak metode pada waktu mengajar; (3) memberikan motivasi; dan (4) mempertimbangkan kemampuan anak didik (Slameto, 2013: 92).

Dalam penelitian ini, penulis akan membahas mengenai strategi pembelajaran piano klasik di LKP *Flow Music*. Hal yang mendasari penulis untuk memilih piano klasik adalah karena penulis selama ini telah berkecimpung di dalam ‘duniannya piano’ tepatnya sebagai instruktur/guru piano diberbagai lembaga musik dan lembaga formal lainnya sehingga pengalaman sebagai pengajar dan kemampuan musikal yang dimiliki setidaknya akan mampu memberikan kontribusi saat melakukan penelitian ini.

Salah satu yang menjadi kelebihan kursus musik ini selain fasilitas yang memadai dan ketersediaan SDM yang dimiliki adalah adanya pelajaran tambahan untuk mengajarkan lagu *praise and worship* sesuai dengan permintaan anak didik serta mengarahkan anak didik untuk

dapat bermain musik di gereja, menjadi seorang penyembah yang berhasil, menjadi teladan dan menjadi berkat di gereja.

### **LKP *Flow Music* Medan**

LKP *Flow Music* (*Fervent Lifestyle of Worship*) adalah sebuah lembaga yang berdedikasi dalam kursus pendidikan musik. Lembaga ini telah berdiri sejak Oktober 2011 yang berada di Jalan Taman Kirana No. 14, Petisah Tengah, Kota Medan, Provinsi Sumatera Utara. Visi LKP *Flow Music* adalah menjadi wadah yang terbaik dan menjadi mitra gereja dalam melahirkan pemusik-pemusik yang handal dan misi berkarakter dan berdedikasi serta mempersiapkan imam-imam musik yang siap dipakai untuk menjadi penyembah-penyembah yang berhasil, menjadi teladan dan menjadi berkat.

LKP *Flow Music* menawarkan berbagai kursus yang cocok untuk berbagai usia, juga melibatkan tim guru yang berkualitas karena pengajarnya banyak terdiri dari para anggota gereja dan secara langsung terkait atau berada di bawah satu sinode atau gereja yakni Gereja Bethel Indonesia. Keunikan dari lembaga ini yaitu pengajar juga dapat mengajarkan lagu *praise and worship* sebagai tambahan belajar kepada anak didik, jika adanya permintaan dari anak didik dan pihak GBI yang mengajak anak didiknya untuk bermain musik di gereja, akan tetapi bukan menjadi suatu kewajiban si anak didik untuk mempelajari *praise and worship* pada setiap pertemuan dalam proses pembelajaran.

Lembaga musik ini memiliki pembelajaran instrumen musik antara lain instrumen piano klasik, piano pop, gitar elektrik, gitar pop, gitar klasik, *keyboard*, drum, biola, celo, combo, ansambel biola, vokal, alat tiup seperti terompet, trombon, saxofon, flute, solfegio & teori musik yang masing-masing instrumen musik memiliki instruktur yang berbeda. *Flow Music* memiliki anggota berjumlah 26 orang dengan keterangan 1 orang direktur, 1 orang kepala sekolah, 2 orang pengajar biola, 1 orang pengajar gitar bass, 2 orang pengajar gitar klasik dan pop, 1 orang pengajar gitar klasik, 1 orang pengajar piano klasik, 1 orang pengajar piano klasik dan teori musik, 3 orang pengajar piano pop, 1 orang pengajar piano pop dan vokal, 1 orang *keyboard*, 2 orang pengajar vokal, 1 orang pengajar teori musik, 1 orang pengajar saxofon, 3 orang pengajar drum, 1 orang pengajar kelompok musik anak, 2 orang sebagai *staff* administrasi dan 1 orang *staff* penunjang.

<b>No</b>	<b>Nama</b>	<b>Jabatan</b>	<b>Instrumen</b>
1	Arnold Sipahutar SE	Direktur <i>Flow Music</i>	-
2	Donald Siburian S.E, S.H,	Kepala Sekolah <i>Flow</i>	-

	M.H	<i>Music</i>	
3	Maxim Salim M.Mg	Pengajar	Piano Klasik
4	Jocelyn S.Psi	Pengajar	Piano Klasik & Teori Musik
5	Suryana	Pengajar	Piano Pop
6	Rohani Damanik S.Pd	Pengajar	Piano Pop & Vokal
7	Rina Deasi S.E	Pengajar	Piano Pop
8	Andre Sebayang S.Kom	Pengajar	Piano Pop
9	Maju Purba S.Sn	Pengajar	Keyboard
10	Ailen	Pengajar	Teori Musik
11	Surya S.Sn	Pengajar	Biola
12	Tinton Siburian S.Pd	Pengajar	Biola
13	Jonathan Roger	Pengajar	Drum
14	Pitter S.Pd	Pengajar	Drum
15	Ronald Saragih	Pengajar	Drum
16	Wandy Manik	Pengajar	Saxofon
17	Elfriany Lumbangaol	Pengajar	Vokal
18	Hendroy	Pengajar	Vokal
19	Ronald S Pasaribu S.Sn	Pengajar	Gitar Klasik & Pop
20	Michael Panggabean	Pengajar	Gitar Klasik
21	Hotlan T Nainggolan	Pengajar	Gitar Bass
22	Megawati Munthe S.Pd	Pengajar	Gitar Pop
23	Regina F Holly	Pengajar	Kelompok Musik Anak
24	Ame Saragih	Staff Administrasi	-
25	Riusto Zendrato S.E	Staff Administrasi	-
26	Rosnani	Staff Penunjang	-

**Tabel 1 Struktur LKP *Flow Music* Medan**

**Sumber : Administrasi LKP *Flow Music* Medan**

Selama kurang lebih 5 tahun berdirinya LKP *Flow Music* Medan, banyak terjadi perubahan-perubahan baik itu dari struktur organisasi, pengajar maupun anak didik. Perubahan-perubahan yang terjadi disebabkan beberapa hal, disini penulis melihat dari salah

satu perubahan yaitu dari anak didik khususnya dari segi jumlah. Perubahan yang terjadi adalah masuk dan keluarnya anak didik dari LKP *Flow Music* Medan. Anak didik yang masuk dan keluar disebabkan oleh beberapa faktor, yakni; adanya tekad dari diri anak didik sendiri untuk mempelajari alat musik; adanya permintaan orang tua kepada anak didik untuk belajar bermain musik; adanya keinginan anak didik untuk tampil di berbagai acara seperti konser; festival dan acara musik lainnya yang pernah dilihat di media; adanya keinginan anak didik untuk mendapatkan prestasi di bidang musik dan adanya keinginan anak didik untuk dapat bermain musik di gereja yang bertepatan LKP *Flow Music* merupakan naungan dari GBI. Faktor yang menyebabkan anak didik keluar ialah mereka tidak lagi bertempat tinggal di daerah Medan, biaya kursus sudah dipakai untuk kepentingan lain, sibuk mempersiapkan ujian nasional di sekolah maupun ujian masuk ke perguruan tinggi sehingga tidak ada waktu untuk kursus musik dan tidak adanya ditemukan minat bermain musik anak didik selama mengikuti kursus.

Jumlah anak didik yang aktif hingga Maret tahun 2017 di LKP ini berjumlah 142 orang. Dari jumlah tersebut terbagi atas beberapa kelas yaitu kelas vokal, kelas piano klasik, kelas piano pop, kelas *keyboard*, kelas gitar klasik, kelas gitar pop, kelas gitar bass, kelas saxofon, kelas drum dan kelas biola. Anak didik yang mengambil pelajaran instrumen terbanyak yaitu kelas drum berjumlah 39 orang dan yang paling sedikit mengambil pelajaran instrumen yaitu kelas gitar bass berjumlah 1 orang.

<b>NO</b>	<b>JENIS KURSUS</b>	<b>JUMLAH ANAK DIDIK</b>
1	Drum	39 orang
2	Piano Klasik	28 orang
3	Piano Pop	20 orang
4	Keyboard	8 orang
5	Vokal	11 orang
6	Biola	7 orang
7	Saxofon	2 orang
8	Gitar Klasik	20 orang
9	Gitar Pop	6 orang
10	Gitar Bass	1 orang

**Tabel 2 Jenis Kursus dan Jumlah Anak didik**

**Sumber : Administrasi LKP *Flow Music* Medan**

LKP *Flow Music* memiliki sarana dan prasarana yang menunjang untuk kebutuhan belajar anak didik di antaranya bahan ajar seperti buku, alat tulis, meja, kursi papan tulis, majalah dinding (mading), alat musik dan dilengkapi dengan 2 ruang kelas drum di lantai satu, 11 ruang kelas untuk belajar dilantai dua yang terdiri dari 2 ruang kelas piano klasik, 1 ruang kelas piano pop, 1 ruang kelas *keyboard*, 1 ruang kelas vokal, 1 ruang kelas alat gesek, 1 ruang kelas alat tiup, 2 ruang kelas gitar klasik, 1 ruang kelas gitar pop, 1 ruang kelas gitar bass serta ruang lainnya seperti 1 ruang kepala sekolah, 1 ruang tata usaha, 1 ruang tunggu, 2 ruang toilet, 1 ruang untuk makan dan 1 ruang serbaguna.



**Gambar 1. Gedung LKP *Flow Music* Medan**  
**Sumber Penulis**



**Gambar 2. Ruang Kelas Lantai 1**  
**Sumber Penulis**

Berdasarkan gambar di atas, dapat dilihat bahwa fasilitas yang ada di dalam ruangan kelas piano di LKP *Flow Music* Medan terdiri dari 1 set piano sebagai alat praktek pembelajaran, 1 meja dan 2 kursi sebagai tempat pengajar mengajarkan teori pelajaran kepada anak didik, 1 buah papan tulis tempat pengajar menuliskan materi-materi pelajaran yang akan disampaikan dan sebagai tempat mading, 1 set AC, serta beberapa bingkai foto.

### **Persiapan Strategi Pembelajaran**

Persiapan pembelajaran dirancang pengajar sebelum ajaran baru dan kenaikan *grade* dimulai. Ms. Maxim Salim selaku salah satu pengajar piano klasik di LKP *Flow Music* Medan mengatakan bahwa pertama sekali beliau menyiapkan strategi dengan menyusun sendiri Rancangan Pelaksanaan Pembelajaran (RPP) yang mengacu pada kurikulum dan silabus. Menurutnya strategi pembelajaran yang pertama kali harus dipersiapkan adalah menyusun dan mempelajari RPP. Hal tersebut dikarenakan bahwa di dalam RPP telah mencakup seluruh komponen-komponen strategi pembelajaran yang akan digunakan, dan setelah rancangan dibuat selanjutnya pengajar menerapkannya pada proses pembelajaran.

Komponen-komponen yang tercantum dalam RPP yaitu: alokasi waktu, kegiatan pembelajaran yang akan dijalankan, sumber belajar yang dibutuhkan, metode yang digunakan, media pembelajaran serta alat atau bahan yang digunakan. Komponen-komponen tersebut merupakan acuan untuk merancang pembelajaran yang akan dilaksanakan. Alokasi waktu merupakan ketentuan durasi berlangsungnya pembelajaran yang sudah ditetapkan sebanyak 1x45 menit setiap pertemuan, terbagi atas; RPP piano klasik yaitu 1x30 menit untuk praktek dan RPP teori yaitu 1x15 menit untuk teori. Namun pada penelitian ini penulis hanya



membahas RPP tentang piano klasik yang beralokasi selama 1x30 menit. Berikut adalah contoh tabel komponen RPP piano klasik tingkat persiapan 1 pada paragraf diatas;

<b>NO</b>	<b>KEGIATAN PEMBELAJARAN</b>	<b>METODE</b>	<b>MEDIA</b>	<b>SUMBER BELAJAR</b>	<b>ALOKASI WAKTU</b>
1	Penjelasan cara bermain piano chord	Ceramah, Praktek	Piano	Buku "Finger Exercises Made Easy Level II" hal 17-19 oleh Lina Ng	5 menit
	Penjelasan mengenai cara memainkan repertoar	Ceramah, Praktek	Piano	Buku Easiest Piano Course Part II" hal 32-33 oleh Jhon Thompson	5 menit
2	Murid mempraktekkan contoh bahasan	Praktek	Piano		15 menit
3	Membuat kesimpulan mengenai apa yang didapat pada pelajaran hari ini	Diskusi	Piano		5 menit

**Tabel 3. RPP Piano Klasik**

**Sumber: Ms Maxim**

### **Pelaksanaan Strategi Pembelajaran**

Istilah strategi diartikan secara beragam, karena penggunaan kata strategi tersebut disesuaikan dengan konteks pembicaraan. Kata strategi merupakan adanya sebuah pelaksanaan yang akan dilakukan pengajar untuk mencapai suatu tujuan yang memperoleh hasil. Penulis menjabarkan skenario pelaksanaan strategi pembelajaran menjadi dua bagian, yaitu pelaksanaan penyampaian dan pelaksanaan pengelolaan. Pelaksanaan penyampaian

terbagi atas proses pendekatan, ceramah dan demonstrasi. Pelaksanaan pengelolaan terbagi atas proses belajar, tanya jawab, pemberian tugas dan evaluasi. Langkah-langkah pembelajaran yang akan disampaikan mencakup lingkungan fisik, pengajar, bahan pembelajaran dan kegiatan-kegiatan yang berkaitan dengan pembelajaran. Penyampaian bahan pembelajaran meliputi: (a) Proses pendekatan, pengajar mencoba untuk mendekati anak didik dengan cara mengadakan interaksi yang hangat berupa lelucon atau candaan, menanyakan nama, umur, tempat tinggal, berapa bersaudara, hobi, bagaimana kabarnya, mengapa senang dengan musik sehingga anak didik nyaman untuk mengikuti proses pembelajaran. Kegiatan ini dilakukan pengajar bertujuan untuk mendorong ketertarikan anak didik mengikuti proses pembelajaran dan untuk membentuk lingkungan anak didik supaya sesuai dengan lingkungan yang diharapkannya; (b) Proses ceramah merupakan komunikasi atau interaksi untuk menjalin hubungan pengajar dan anak didik semakin erat dikarenakan dengan ceramah yang baik maka anak didik yang mendengar akan mendengarkan dan menaati perintah pengajar; (c) Proses demonstrasi, setelah pengajar melakukan proses pendekatan dan ceramah, berlanjut kepada pemberian contoh akan pengenalan pembelajaran piano klasik. Pada proses demonstrasi pengajar terlebih dahulu memperkenalkan anatomi piano, lalu menjelaskan bagaimana posisi bermain piano dengan baik. Proses demonstrasi dilakukan dengan tujuan untuk merangsang keinginan anak didik agar tertarik terhadap piano klasik sehingga anak didik bertekad untuk belajar lebih lanjut. Langkah-langkah yang dilakukan pada pelaksanaan pengelolaan yaitu kegiatan inti dari strategi pembelajaran piano klasik meliputi proses belajar. Sebelum pembelajaran dimulai pengajar mempersiapkan bahan ajar bagi anak didik, bahan ajar yang dipakai disesuaikan dengan silabus yang ada. Dalam silabus tersebut terdapat perincian tahapan tingkatan mulai dari tingkat persiapan 1, persiapan 2, *grade I-A*, *grade I-B*, *grade II-A*, *grade II-B*, *grade III*, *grade IV*, *grade V*, *grade VI*, *grade VII*, *grade VIII* dan *grade IX*. Berdasarkan perincian tingkatan *grade* di kursus ini penulis hanya memaparkan tingkatan sampai *grade 4* dikarenakan anak didik yang mengambil pelajaran instrumen piano klasik khususnya yang di didik oleh Ms Maxim masih sampai *grade 4* saja. Proses pembelajaran berdasarkan RPP piano klasik pada tingkat persiapan I yang berlangsung selama 30 menit untuk praktek. Proses awal pengajar menjelaskan penjelasan cara bermain piano *chord*, lalu dilanjutkan dengan penjelasan mengenai cara memainkan lagu, lalu pengajar melakukan praktek dengan bahan acuan dari buku *Finger Exercises Made Easy Level I-II* karya Lina Ng dan buku *Easiest Piano Course Part I-II* karya John Thompson's. Hal yang terakhir dilakukan adalah anak didik membuat kesimpulan mengenai apa pelajaran yang di dapat pada pertemuan tersebut.

Setelah proses pembelajaran pada tingkat persiapan I dilalui dalam kurun waktu 1 tahun, anak didik memasuki urutan tingkatan seterusnya yakni tingkatan persiapan 2, *grade I-A*, *grade I-B*, *grade II-A*, *grade II-B*, *grade III* dan *grade IV* dengan pembagian waktu pembelajaran yang sama yaitu 30 menit, namun buku berbeda bahkan adanya penambahan bahan buku untuk dipelajari. Tingkat persiapan 2 memakai buku *Finger Exercises Made Easy Level III* karya Lina Ng, buku *Easiest Piano Course Part III* karya John Thompson's dan buku *Piano Course Book I* karya The Leila Fletcher. Adapun pemakaian buku sebagai bahan ajar pada setiap tingkatan *grade* akan penulis uraikan dalam tabel silabus sebagai berikut:

<b>TINGKATAN</b>	<b>KARYA</b>	<b>JUDUL BUKU</b>
Persiapan 1	Lina Ng	Finger Exercises Made Easy Level I-II
	Jhon Thompsons	Easiest Piano Course Part I-II
Persiapan 2	Lina Ng	Finger Exercies Made Easy Level III
	Jhon Thompsons	Easiest Piano Course Part III
	The Leila Fletcher	Piano Course Book I
Grade I-A	Aloys Schmitt	Pre-paratory Exercises For The Piano, OP.16
	Ferdinand Beyer	Elementary Instruction Book For The Piano Forte
	Martin Frey	School Of Polyponic Playing Part I
	The Leila Fletcher	Piano Course Book II
	Jhon Thompsons	Easiest Piano Course Part III
Grade I-B	Friedrich Burgmuller	25 Leichte Etuden, OP. 100
	JB Dufernoy	25 Elementary Studies For The Piano, OP. 176
	Martin Frey	School Of Polyponic Playing Part I
	Gerard Meunier	Les Animaux Magique
	JS Bach	Selections From Anna Magdalena's Notebook
Grade II-A	Friedrich Burgmuller	25 Leichte Etuden, OP. 100
	JB Dufernoy	25 Elementary Studies For The Piano, OP. 176
	Martin Frey	School Of Polyponic Playing Part II
	Armand Ferte	Sonatines Choises Book I
Grade II-B	Armand Ferte	Etude Progressive III
	Friedrich Burgmuller	25 Leichte Etuden, OP. 100
	Martin Frey	School Of Polyponic Playing Part II

	Armand Ferte	Sonatines Choises Book I
Grade III	Armand Ferte	Etude Progressive IV
	JS Bach	The Little Prelude And Fugue
	Armand Ferte	Sonatines Choises Book II
Grade IV	Armand Ferte	Etude Progressive V-VI
	Stephen Heller	25 Melodious Studies, OP. 125, 45
	JS Bach	The Little Prelude And Fugue
	Armand Ferte	Sonatines Choises Book III

**Tabel 4. Bahan ajar berdasarkan tingkatan *grade***

**Sumber : Ms Maxim**

Dalam pelaksanaan proses pembelajaran diawali dengan memberikan tes lisan secara langsung berupa ritem, ketukan, nilai not dan dinamika untuk mengingatkan anak didik yang terkadang lupa dan tidak belajar dirumah. Kemudian melatih penjarian dengan memainkan tangga nada sebagai pemanasan untuk meregangkan tangan. Tangga nada dimainkan secara berulang-ulang dengan teknik yang berbeda contohnya seperti tangga nada mayor dan minor dimainkan secara searah dengan 1 oktaf, secara berlawanan dengan 1 oktaf kemudian dilanjutkan dengan bermain dengan 2 oktaf. Setelah pembelajaran tangga nada selesai, pengajar mencari bahan ajar dari buku sebagai bahan pelajaran anak didik selanjutnya.

Pembelajaran dalam penyajian teori lagu yang diberikan, pengajar memberikan partitur yang akan menjadi bahan praktek anak didik. Partitur yang menjadi bahan praktek anak didik tersebut akan dimainkan pengajar terlebih dahulu agar anak didik dapat mengikuti tehnik permainannya. Anak didik di ajarkan bermain secara perlahan dengan menggunakan satu-satu tangan, jika masing-masing tangan telah menguasai bahan yang dipelajari barulah kedua tangan tersebut digabungkan untuk bermain secara bersamaan.

Dalam konteks untuk mencapai strategi pembelajaran yang diinginkan, penulis mengambil salah satu contoh lagu dari bahan ajar sebagai bahan yang akan dipelajari. Penulis mengambil dari sumber buku *Elementary Instruction Book For the Piano* (no. 23, 24, dan 25) karya Ferdinand Beyer yang menurut pengajar lagu ini dapat dipakai bagi semua kalangan pemula pemain piano klasik.



**Gambar 3 : Partitur Bagian-1**

**Sumber Bahan Ajar *Flow Music***

Melalui gambar partitur bagian-1 diatas, penulis melihat kegiatan pembelajaran difokuskan untuk melatih penjarian pada tangan kanan terlebih dahulu dalam memainkan nada-nada yang ada. Penulis menganalisis adanya penggunaan tangan kanan sebagai melodi yang berubah-ubah seperti pada bar 1-4 yang merupakan melodi sebagai kalimat tanya, pada bar 5-8, diulang kembali dengan adanya melodi baru seperti memberi kalimat jawaban. Selanjutnya pada bar 9-12 muncul kembali kalimat tanya dengan intonasi suara yang lebih halus, kemudian diberi juga kalimat jawaban pada bar 13-16 sebagai penutup.



**Gambar 4 : Partitur bagian-2**

**Sumber Bahan Ajar *Flow Music***

Gambar partitur bagian-2 penjarian difokuskan pada tangan kiri untuk mengambil peran sebagai melodi. Penulis menganalisis penggunaan tangan kiri seperti gambar partitur bagian-2, kalimat tanya-jawab juga diulang. Kalimat tanya berada di bar 1-4, lalu dijawab maksud dari pertanyaan pada bar 1-4 di bar 5-8. Kalimat tanya diulang kembali pada bar 9-12 dan dijawab kembali di bar 13-16 sebagai penutup.



**Gambar 5 : Partitur bagian-3**

**Sumber Bahan Ajar *Flow Music***

Lanjutan dari gambar terdahulu, gambar partitur bagian-3 menunjukkan kekompakan kedua tangan dalam bermain. Motif yang digunakan hampir sama persis, yang membedakan dengan motif sebelumnya hanya pada melodi saja. Pada bagian ini anak didik diajak untuk dapat lebih berkonsentrasi dalam bermain sebab melodi yang dimainkan tangan kanan dan tangan kiri jalannya tidak searah.

Proses tanya jawab adalah kegiatan diskusi antara pengajar bersama anak didik dengan cara tanya-jawab mengenai pelajaran yang telah dibahas. Pengajar akan selalu menanyakan bagian materi yang belum di mengerti kepada anak didik kemudian membahasnya agar anak didik dapat lebih mengerti materi tersebut.

Tugas merupakan suatu pekerjaan yang harus diselesaikan. Pemberian tugas sebagai suatu cara mengajar kepada anak didik untuk mencapai tujuan pengajaran tertentu. Tugas yang diberikan berasal dari bahan ajar yang sudah pernah diterapkan pengajar kepada anak didik, pelaksanaan pemberian tugas bisa dalam bentuk daftar sejumlah pertanyaan mengenai bahan pelajaran maupun bahan praktek seperti membahas partitur.

Evaluasi merupakan strategi yang berfungsi untuk mengetahui apakah tujuan pembelajaran yang telah ditetapkan telah tercapai atau belum. Pada strategi ini pengajar bersama-sama dengan anak didik menyimpulkan pelajaran yang telah dibahas kemudian memberikan ujian yang relevan dengan materi yang telah disajikan kepada anak didik untuk mengetahui tingkat penguasaan dan pemahaman anak didik tersebut. Evaluasi dilakukan setiap setahun sekali dalam proses pembelajaran. Pihak yang mengawasi selama proses berlangsungnya evaluasi ialah tim independen yang dipilih oleh pihak LKP *Flow Music*. Bentuk evaluasi yang diberikan berupa teori dan praktek. Evaluasi sangat berpengaruh dalam proses pembelajaran dikarenakan evaluasi sangat menentukan tingkat kemajuan dan hasil

belajar anak didik, juga dapat sebagai penentuan kenaikan grade, serta sebagai umpan balik untuk perbaikan strategi yang telah ditetapkan. Evaluasi yang dilakukan di LKP *Flow Music* Medan diadakan sebanyak dua sesi yaitu pada bulan April dan bulan Juni dengan durasi kurang lebih selama 15 menit. Pengadaan evaluasi sebanyak dua sesi dilakukan karena jumlah anak didik yang mendaftar tidak selalu bersamaan dalam satu waktu.

Sebelum penilaian dimulai terlebih dulu pengajar mengajak anak didik untuk memainkan lagu yang akan di evaluasi. Setelah satu kali putaran permainan pengajar, kemudian diulang kembali satu putaran permainan. Hal demikian mempunyai maksud agar mengingat kembali materi pelajaran yang akan dinilai. Selain itu, pengajar juga mempunyai alasan agar membuat anak didik percaya diri dan tidak gerogi. Setelah itu, pengajar menjelaskan tata cara penilaian, penilaiannya yaitu permainan tangga nada, pengetahuan tentang teori musik dan permainan lagu dengan cara satu per satu masuk ke dalam ruangan. Berdasarkan pengamatan peneliti pada saat penilaian di dalam ruangan, sebelumnya pengajar mengecek absensi anak didik, pengajar menanyakan kesiapan anak didik dengan senyum ramah. Setelah anak didik tersebut siap, barulah penilaian dimulai. Jika diperlukan pengajar mengulangi satu kali perbaikan kepada anak didik agar anak didik dapat memiliki nilai yang lebih baik lagi.

### **Hasil Pembelajaran Piano Klasik**

Penggunaan strategi dalam kegiatan pembelajaran dimaksudkan untuk mempermudah proses pembelajaran sehingga dapat mencapai hasil yang optimal. Keberhasilan suatu pembelajaran dapat dilihat dari hasil belajar anak didik yang dibuktikan dengan evaluasi belajar yang diadakan. Pengajar melakukan evaluasi dengan tujuan untuk mengetahui seberapa jauh kemampuan anak didik dalam mempelajari tentang teori musik dan memainkan alat musik, untuk mengetahui kekurangan dan kelemahan anak didik, serta untuk mengukur kesuksesan pengajar dalam mengajar.

Sebelum mengadakan evaluasi, pengajar memberikan informasi kepada anak didik, untuk mempersiapkan diri. Dalam melakukan evaluasi pembelajaran, pengajar sangat berpengaruh terhadap keberhasilan belajar anak didik karena pengajarlah yang mengerti apakah keberhasilan pembelajaran dapat tercapai. Proses evaluasi dilakukan dengan cara melaksanakan ujian kenaikan tingkatan yang diselenggarakan di *Flow Music* Medan dengan tim juri independen dari luar *Flow Music* Medan, melakukan uji kompetensi yang diselenggarakan dari ABRSM (*Associated Board of The Royal Schools of Music*) namun ujian ini tidak menjadi kewajiban bagi anak didik, dan mengadakan berbagai acara. Hasil

belajar anak didik juga merupakan prestasi belajar anak didik, karena prestasi anak didik yang diperoleh merupakan bukti dari hasil belajar anak didik yang dapat menjadi penentu tercapai atau tidaknya keberhasilan pembelajaran akan tetapi tidak terlepas dari keaktifan anak didik, kompetensi anak didik, dan ketersediaan sarana pendukung.

Keberhasilan yang dicapai dapat dilihat dari kemampuan anak didik yang sudah tampil di berbagai acara yang diadakan oleh LKP *Flow Music* Medan seperti acara HUT LKP *Flow Music*, acara konser mini, acara Paskah, acara Natal dan berbagai acara lainnya. Penampilan anak didik di berbagai acara dikatakan keberhasilan dari pembelajaran karena kegiatan tersebut merupakan salah satu dari proses pembelajaran dan anak didik yang tampil adalah anak didik yang telah mahir memainkan alat musiknya.



**Gambar 7. Aktivitas siswa sedang melayani di Gereja**

**Sumber: Manajemen LKP *Flow Music***

Gambar di atas menjelaskan bahwa adanya kelompok musik yang berbentuk band, terdiri dari berbagai jenis alat musik yang dimainkan anak didik LKP *Flow Music* Medan. Pada gambar tersebut, anak-anak didik memainkan satu buah lagu dengan judul Natal Terindah pada sesi persembahan khusus saja. Pemakaian instrumen yang berbeda pada setiap anak didik bertujuan untuk melatih anak didik agar dapat bermain satu tim dan juga bertujuan agar anak didik dilatih mentalnya untuk dapat tampil dengan cara membawakan lagu rohani pada saat ibadah yang sedang berlangsung di Gereja Bethel Indonesia Bandar Baru.

Kemampuan anak didik yang sudah tampil di berbagai acara tidak dapat dikatakan berhasil untuk naik tingkatan *grade* karena hasil pembelajaran yang sebenarnya untuk naik tingkatan dilihat dari kemampuan anak didik dalam menyelesaikan pembelajarannya melalui evaluasi teori dan praktek. Dalam menilai kemampuan anak didik selama proses pembelajaran, untuk mendapatkan data-data kemampuan anak didik dalam hasil kegiatan pembelajaran selama penulis melakukan observasi, penulis melihat faktor-faktor yang akan dinilai, yaitu: penjarian, tangga nada, lagu dan karakter (etika, disiplin, tanggung jawab, dan



kepercayaan diri). Adapun kriteria dari keempat penilaian diatas tidak dapat penulis uraikan karena kriteria tersebut hanya diketahui oleh tim juri independen. Untuk melihat tingkat kelulusan anak didik, LKP *Flow Music* Medan menetapkan nilai standar ketuntasan anak didik adalah 65 keatas. Skala penilaian hasil evaluasi adalah :

<i>First Class Honours</i> (Sangat Memuaskan)	: 95-100
<i>Honours</i> (Memuaskan)	: 84-94
<i>Credit</i> (Baik)	: 75-84
<i>Pass</i> (Cukup)	: 65-74
<i>Pass</i> (disarankan ngulang)	: 60-64
Tidak Lulus	: 59 kebawah

Berikut adalah nama-nama dan nilai anak didik berdasarkan faktor yang telah ditetapkan dalam bentuk tabel;

No	Nama	Grade	Bahan Uji	Penjarian (Standar Ketuntasan 65)	Tangga Nada (Standar Ketuntasan 65)	Lagu (Standar Ketuntasan 65)	Karakter (E,D,T,K), Standar Ketuntasan 65	Rata-Rata	Penilaian
1	Sharon Simbolon	P-1	Teori dan Praktek	85	80	82	90	84,25	Honours
2	Benaya Simamora	1B	Teori dan Praktek	85	90	85	91,25	87,81	Honours
3	Ruth A Tarigan	1A	Teori dan Praktek	88	85	86	90	87,25	Honours
4	Ruth V Simbolon	1A	Teori dan Praktek	86	82	85	90	85,75	Honours
5	Tora Sebastian	1B	Teori dan Praktek	85	85	84	90	86	Honours

6	Jeremy J Siagian	1A	Teori dan Praktek	80	79	80	90	82,25	Credit
<b>RATA-RATA</b>								<b>85,55</b>	<b>Honours</b>

**Tabel 5. Nilai Hasil Pembelajaran Piano Klasik**

**Sumber: Ms Maxim**

Berdasarkan tabel hasil pembelajaran kepada 6 siswa di atas, diketahui bahwa semua anak didik dinyatakan lulus dengan nilai rata-rata 85,55. Dari hasil pembahasan tersebut, maka penulis dapat menyimpulkan pembelajaran piano klasik di LKP *Flow Music* Medan telah mendapatkan tingkat keberhasilan yang memuaskan karena hasil pembelajaran yang diperoleh berada pada rentang nilai 84-94 berdasarkan skala penilaian hasil evaluasi sehingga anak-anak didik dapat dinyatakan lulus dengan hasil yang memuaskan.

### **Kesimpulan**

Pemilihan strategi pembelajaran yang benar akan berguna baik pada pengajar maupun terhadap anak didik itu sendiri. Bagi pengajar, strategi dapat dijadikan pedoman dan acuan bertindak yang sistematis dalam pelaksanaan pembelajaran sedangkan bagi anak didik penggunaan strategi pembelajaran dapat mempermudah proses belajar dan mempercepat memahami isi pembelajaran, karena pada dasarnya setiap strategi pembelajaran dirancang untuk mempermudah proses belajar anak didik.

Strategi pembelajaran yang dilakukan di LKP *Flow Music* Medan memiliki tahapan pembelajaran secara bertahap seperti penggunaan strategi persiapan pembelajaran dilengkapi dengan pembuatan RPP yang berorientasi kepada silabus yang digunakan. RPP ini terbagi atas; (a) strategi pendekatan untuk memotivasi anak didik; (b) strategi ceramah; dan (c) strategi demonstrasi .

Strategi pembelajaran yang baik dan didukung dengan latihan yang banyak mampu membuat anak didik menguasai semua materi pembelajaran sehingga mendapatkan nilai yang baik ketika mengikuti ujian local dan ABRSM; mampu bermain piano dengan baik dalam berbagai kegiatan yang dilaksanakan oleh sekolah seperti *concert* dan festival serta mampu bermain kelompok (*full band*) ketika ikut dalam pelayanan ibadah di GBI Medan.

## Kepustakaan

- Arsyad, Azhar. 2002. *Media Pembelajaran*. Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada.
- Harsono. 2007. *Pembelajaran Piano Di Sekolah Musik Christopherus*. Skripsi Semarang: Fakultas Bahasa Dan Seni Universitas Negeri Semarang.
- Majid, Abdul. 2013. *Strategi Pembelajaran*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Purwanto, M. Ngalim. 2004. *Prinsip-Prinsip dan Teknik. Evaluasi Pengajaran*. Bandung : PT Remaja Rosdakarya.
- Ruhimat, Toto. 2013. Tim Pengembang MKDP Kurikulum dan Pembelajaran. *Kurikulum dan Pembelajaran*. Jakarta: Rajawali Pers.
- Sanjaya, Wina. 2006. *Strategi Pembelajaran Berorientasi Proses Pendidikan*. Jakarta: Kencana.
- \_\_\_\_\_. 2008. *Perencanaan dan Desain Sistem Pembelajaran*. Jakarta: Kencana Prenada Media Group.
- Sardiman. 2014. *Interaksi dan Motivasi Belajar Mengajar*. Jakarta: Rajawali Pers.
- Siswoyo, dkk. 2011. *Ilmu Pendidikan*. Yogyakarta: UNY Press.
- Slameto. 2013. *Belajar dan Faktor-Faktor yang Mempengaruhinya*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Sugiyono. 2013. *Metode Penelitian Administrasi*. Bandung: Alfabeta.
- Suknadinata, dan Nana Syaodih. 2005. *Pengembangan Kurikulum: Teori dan Praktek*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Warsita, Bambang. 2008. *Teknologi Pembelajaran: Landasan dan Aplikasinya*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Winata, Dean. 2015. *Pembelajaran Piano Klasik Untuk Tingkat Piano Dasar Di Maestro Music School*. Skripsi. Semarang: Fakultas Bahasa Dan Seni Universitas Negeri Semarang.

## Sumber Internet:

- Dahlan, Ahmad. 2014. Pengertian dan Prinsip-Prinsip Pengembangan Silabus. Juni 2015  
<http://eurekapedidikan.com/2015/06/pengertian-dan-prinsip-prinsip.html?m=1>

**AKULTURASI DAN PENYAJIAN REPERTOAR MUSIK TIUP  
PADA UPACARA ADAT BATAK TOBA**

**Monang Asi Sianturi**

Dosen Pendidikan Musik Gerejawi

Sekolah Tinggi Agama Kristen Protestan Negeri

STAKPN Tarutung

**ABSTRACT**

The new interactions of religion the west point of few entered the Batak Land and changed the basic culture up to the roots. The modern in impact, the development of education and prosperity are often expressed by doing something modern. The infiltration of Christian religion come to Batak Land is carried by Zending RMG missionaries. And the Gondang practicing become limited and reduced even though Batak Toba societies runs their cult ritual constantly. In the development of culture, the brass band replaced the Gondang Sabangunan's function by replacing structure music in Batak and West music. This changing happened when brass band in the first time were used as instrument music the church, but the same time they are used also in Batak's tradition parties or ceremonies. But the Musik Tiup function in Batak's cult or tradition still used Batak's concept in his ownstructure music, even the basic material is different with Gondang. The Batak Toba society who live in the post-modern era must see the global media and development of technology. They are influence peoples' points of few or minds. It can be replaced the tradition Gondang music as an identity in Batak Toba culture.

*Key words: Gondang, brass band, acculturation, changing, post-modern and culture ceremony*

## **ABSTRAK**

Interaksi baru dalam penyebaran agama sedikit menerangi Tanah Batak dan mengubah budaya dasar sampai ke akar. Dampak modern, perkembangan pendidikan dan kemakmuran sering diungkapkan dengan melakukan sesuatu yang modern. Infiltrasi agama Kristen datang ke Tanah Batak dilakukan oleh misionaris Zending RMG. Dan praktik Gondang menjadi terbatas dan berkurang meski masyarakat Batak Toba menjalankan ritual kultus mereka secara konstan. Dalam perkembangan budaya, brass band (Musik Tiup) menggantikan fungsi Gondang Sabangunan dengan mengganti struktur musik Batak dan musik Barat. Perubahan ini terjadi ketika brass band (Musik Tiup) pertama kali digunakan sebagai instrumen musik gereja, namun pada saat bersamaan mereka juga terbiasa dalam tradisi upacara Batak. Namun fungsi Musik Tiup dalam kultus atau tradisi Batak masih menggunakan konsep Batak dalam musik strukturnya sendiri. Masyarakat Batak Toba yang tinggal di era pasca modern harus melihat media global dan pengembangan teknologi dimana mereka dipengaruhi budaya lain seperti budaya Barat yang bisa menggantikan tradisi musik Gondang sebagai identitas budaya Batak Toba.

## Pendahuluan

Aktivitas kegiatan ritual seremonial upacara adat masyarakat Batak Toba, selalu berdampingan dengan tradisi musik dalam mengiringi kegiatan adat maupun ritual keagamaan. Perilaku budaya ini, masih terus berlangsung sebagai wujud rangkaian sistem ide gagasan, hasil karya cipta, karsa dan rasa nyata yang terdapat dalam masyarakat Batak Toba yang selalu dipergunakan pada konteks adat dan ritual keagamaan atau pertunjukan musik bersifat hiburan. Kegiatan musikal masyarakat Batak Toba ini dikenal dengan *marmusik*<sup>1</sup>, sebuah aktivitas melakukan pertunjukan musik wujud bentuk gagasan dari konsep *dalihan natolu*<sup>2</sup>.

Sebelum kekristenan muncul di tanah Batak, musik yang digunakan di dalam acara adat tradisi, ataupun acara ritual lainnya adalah ensemble Gondang Sabangunan dan ensemble Uning-uningan, digunakan sebagai medium perantara kepada Sang Pencipta juga memanggil arwah nenek moyang dan konteks acara adat lainnya. Gondang sebagai kearifan lokal orang Batak memiliki peran strategis dalam lingkungan kegiatan kebudayaan masyarakat ini.

Pemahaman musik oleh masyarakat Batak Toba untuk setiap upacara adatnya selama tiga dasawarsa ini mengalami perubahan kultur yang ditandai dengan munculnya musik kolaborasi yang memiliki gaya *style* berbeda dengan musik gondang Batak Toba. Konsep awal masuknya musik barat diatonik ke dalam sistem upacara adat masyarakat Batak Toba yang semula kedudukannya mengiringi kegiatan religi ibadah di gereja; akhirnya masuk digunakan pada acara adat tradisi upacara adat pesta perkawinan, upacara ritual orang yang meninggal dunia *saur matua*, menggali tulang belulang *mangongkal holi*, pesta tugu dan upacara adat lainnya pada masyarakat Batak Toba.

Masuknya pengaruh musik tiup ini sebagai gejala baru dari musik kolaborasi seperti musik *campursari* pada masyarakat Jawa, musik *tanjidor* pada masyarakat Betawi (Suparno; 2003:1). Musik yang dipakai dalam kegiatan upacara adat masyarakat Batak Toba memperlihatkan adanya aktivitas musik yang sudah dipengaruhi oleh kekristenan. Adanya perubahan mendasar yang terjadi dalam kehidupan tradisi *margondang* diawali dengan masuknya pengaruh agama Kristen. Beberapa aturan diterbitkan oleh badan zending

---

<sup>1</sup>Aktivitas bermain musik dalam bentuk ensemble gondang sabangunan sebagai *heritage* pada masyarakat Batak Toba. Dapat diartikan dengan “bermusik” yang dipergunakan dalam mengiringi berbagai dalam konteks bentuk upacara adat.

<sup>2</sup> Gagasan kebudayaan yang mengatur tata kehidupan masyarakat Batak Toba secara tradisional dalam sebuah sistem sosial kemasyarakatan. Pengertian harafiah *Dalihan na tolu* adalah tungku nan tiga, sebuah sistem hubungan sosial atas tiga elemen dasar yakni: *dongan tubu* (kekerabatan primordial dari pihak saudara laki-laki yang seibu), *hula-hula* (pihak keluarga pemberi istri) dan *boru* (pihak keluarga penerima istri).

membatasi kegiatan pertunjukan tradisi *gondang* dalam beberapa konteks upacara adat Batak Toba pemeluk agama Kristen. Gereja sebagai perpanjangan tangan misi zending ini membuat aturan dilegalisasi melalui hukum yang harus dipatuhi masyarakat Batak Toba pemeluk agama Kristen. (Purba, 2000; 32-35).

Kebijakan yang diambil gereja sebagai sikap menolak keberadaan tradisi musik gondang ini, mengambil alasan praktek pertunjukan gondang adalah sebuah aktivitas budaya yang terkait dengan upacara ritual dalam kepercayaan lama (sebelum Kristen), hal ini merupakan bagian upaya kristenisasi misi Rheinische Mission-Gesellschaft (RMG) dari Jerman pada tahun 1860-an di seluruh kawasan tanah Batak. Masyarakat ini yang sudah memeluk agama ‘baru’ mereka, tidak mau menerima resiko dikeluarkan (*di-ban*, istilah yang digunakan dalam Tata Gereja) dari keanggotaan komunitas gereja, hanya karena terlibat dalam praktek pertunjukan *margondang*.

Pembatasan dan bahkan pelarangan yang dilakukan pihak gereja membawa konsekuensi kepada sebuah perubahan kegiatan pertunjukan musikal ini. Missionaris membawa paham agama Kristen memperkenalkan musik Barat untuk sesi ibadah di gereja, diawali dengan satu alat tiup trumpet dan selanjutnya menjadi sebuah ensemble *musik tiup* (*brass music* dipergunakan untuk kegiatan pengiring nyanyian ibadah di gereja).

Memahami perubahan kebudayaan sebagai paradigma dinamika dalam sebuah masyarakat, penting dilakukan dengan menganalisa seni dalam kebudayaan. Dengan mengkaji apakah ada keterkaitan hubungan saling mempengaruhi diantara faktor-faktor dalam dua kebudayaan itu. Memiliki arti, masuknya pengaruh kebudayaan asing terhadap suatu kelompok masyarakat adalah proses perubahan yang saling mempengaruhi antara seni itu sendiri. Perubahan itu dapat terjadi melalui proses berbeda-beda, seperti: persebaran misi agama, kolonialisme, sistem perdagangan, perpindahan penduduk, industri pariwisata dan lainnya. Perubahan juga dapat dipengaruhi peranan media yang men-transfer nilai-nilai satu budaya terhadap budaya penerima informasi. Budaya yang mempengaruhi, lambat laun terserap masuk dalam sistem tata nilai masyarakat Batak Toba. 3

*Infiltrasi* budaya Barat ke dalam budaya Batak, terdapat pada perubahan yang membentuk orang Batak dalam ajaran kepercayaan lama beralih menjadi penganut ajaran agama baru Kristen Protestan dengan segala konsekuensi yang ditimbulkan. Terjadinya

---

<sup>3</sup> Masyarakat Batak Toba telah melakukan persebaran di luar wilayah Tapanuli sejak 1912 ke beberapa wilayah di Indonesia secara Enkapsulasi (pengelompokan suku/etnik tertentu di kota besar). Lihat Johan Hasselgren. *Batak Toba di Medan-Perkembangan Identitas Etno Religius Batak Toba di Medan (1912-1965)*. 2008. Hal. 46. Lihat juga OHS. Purba dan Elvis F. Purba dalam *Migran Batak Toba Di luar Tapanuli Utara: Suatu Deskripsi*. 1998. Hal. 98.

proses *transmisi* dua budaya yang berbeda pada pokoknya adalah dimana satu kebudayaan menerima nilai-nilai kebudayaan lain, nilai baru masuk bercampur dalam kebudayaan lama. Dua kebudayaan yang berbeda berhadapan bertemu muka dan memberi pengaruh satu sama lain. Para missionaris dalam penginjilannya membawa tradisi Barat, tradisi yang dipergunakan dalam mengimplementasikan misi kekristenan sebagai sarana pendukung di dalam penyampaian pelayanan pengabaran Injil di tanah Batak. (Hutauruk, 2010:26). Sejak itu, masyarakat ini mulai mengalami hal baru dan asing sebagai tatanan hidup baru perihal kehidupan sosial masyarakat dan keagamaan.

Dalam memahami kebudayaan sebagai fenomena perubahan yang terjadi dalam sebuah kelompok masyarakat ataupun pribadi mengartikan perubahan yang berlangsung secara terus menerus dari hal lama kepada hal yang baru, serta perubahan berikutnya dalam tatanan dua kelompok budaya. Perubahan adalah bahagian dari sebuah proses difusi yang membawa perubahan-perubahan dengan meminjam budaya asing. Perubahan dimaksud membuat kebudayaan asli Batak Toba mengalami akselerasi kebudayaan dari dalam menjadi budaya yang bercampur. Terjadinya proses hubungan antara budaya Barat (Eropa) dengan masyarakat Batak Toba dalam konteks masuknya agama Kristen menyangkut perubahan sistem nilai, mengubah keyakinan dari ajaran asli yang dianut masyarakat Batak kepada ajaran agama baru, yaitu: Kristen. Sekaligus terdapat perubahan tatanan dalam perspektif "berperilaku musik" sebagai akibat akulturasi yang terjadi pada upacara adat masyarakat ini.

Pendekatan sistematis budaya Barat ini dilakukan dalam dua hal pokok, yakni membawa ajaran agama baru ini dan terbangunnya sistem tata tertib sosial kemasyarakatan menurut metoda Barat. Hal ini menyentuh ke seluruh sendi kehidupan, salah satunya adalah tradisi musikal *margondang*. Terbangunnya *musik tiup (brass music)* sebagai ikon baru dalam masyarakat Batak Toba (gereja), membangun image penalaran musik masyarakat ini kepada gaya diatonis barat dalam hal penggarapan lagu, karya musik baru seperti pada lagu-lagu Opera Batak hingga penyajian dalam bentuk pertunjukan. Dalam perjalanannya, *musik tiup* ini mengalami pergeseran sebagai komoditas baru untuk kebutuhan kehidupan berkesinian masyarakat Batak Toba.

Dengan kondisi anomali kebudayaan itu, *musik tiup* yang dikenal sebagai musik yang sebelumnya terdapat di dalam gedung gereja saja, bergeser keluar (*transpalanted*) dari lingkungan gereja menuju ranah adat religi dan ritual masyarakat Batak Toba dan mengambil peranan aktivitas gondang Batak sebagai kearifan lokal. Gondang Batak ditinggalkan akibat perubahan sosial oleh tekanan budaya asing dan diterima masyarakat Batak Toba sebagai tindakan kemapanan dalam merespon kebudayaan baru yang dianggap



*exotic*. Dan hal itu mendapat tempat akibat adanya pemahaman bahwa gondang yang dulunya dianggap sakral sebagai bagian dari kegiatan kebudayaan, dapat digantikan oleh peranan *musik tiup* sebagai komoditas baru untuk menyelenggarakan posisi fungsi dan kegunaan gondang<sup>4</sup>. Gondang Batak itu sendiri secara utuh, dalam konteks permainan ensemble pada sebuah upacara maupun pertunjukan telah menunjukkan grafik turun, bahkan dalam satu area kultur budaya Batak telah hilang sama sekali. Kegiatan pertunjukan Gondang Batak secara rutin masih dapat dilihat dalam komunitas kecil.<sup>5</sup>

Penelitian yang dilakukan terhadap fenomena perubahan dalam sebuah kebudayaan, telah dimulai sejak tahun 1880 oleh Powell dengan memberi istilah pencampuran dua budaya itu dengan *culture borrowing* sebagai meminjaman budaya. Rumusan lebih seksama kemudian dilakukan oleh sebuah organisasi *Social Science Research Council*, yang dipelopori oleh R. Redfield, R. Linton dan M. Herskovits menyebutkan akulturasi sebagai satu fenomena perubahan dalam kebudayaan:

*“Acculturation comprehends those phenomena which result when groups of individuals having different cultures come into continuous first-hand contact, with subsequent changes in the original cultural patterns of either or both groups”.*  
(Bakker, 1989:115)

Di dalam mengkaji kebudayaan, perlu dilakukan pendekatan ilmu pengetahuan secara umum menuju pendekatan kesejarahan secara khusus. Usaha pertama dilakukan dengan merancang fenomena dalam kategori-kategori yang teratur, untuk melihat adanya hubungan yang konsisten antara dua budaya itu, untuk mendirikan keteraturan hukumnya dan membuat rumusan-rumusan yang mempunyai nilai perkiraan.

Hal tersebut sejalan dengan pentingnya mengkaji sejarah dalam ranah ilmu Etnomusikologi seperti yang dikemukakan oleh Merriam, bahwa penggunaan musik dalam sebuah kebudayaan perlu untuk mengetahui teknik merekonstruksi sejarah budaya, dengan

---

<sup>4</sup> Sebagian masyarakat memiliki budaya lokal yang kuat dan dilatari oleh agama suku atau agama *tribal* menaruh *lex non scripta* bahwa semua yang milik sendiri adalah yang paling mulia dan semua yang di luar lingkungannya dianggap buruk. Lihat selanjutnya, penekanan oleh kolonial Belanda terhadap upacara-upacara ritual *parugamo* Batak Toba menunjukkan legimitasi dari misi kekristenan oleh badan zending dan pelarangan yang terjadi secara periodik dan setengah hati oleh gereja, karena bagian-bagian tertentu dari upacara adatnya dianggap bertentangan dengan kepercayaan Kristen (Van Den End, 1989:308)

<sup>5</sup> Kegiatan musikal Gondang Sabangunan dapat dilihat pada upacara Sipaha Lima (sekitar bulan Agustus) dan pertunjukan Gondang Hasapi pada upacara Sipaha Sada (pada bulan Januari) dalam komunitas masyarakat *Ugamo Malim* yang menganut paham *pulitanisme* (mengharamkan yang berlebihan) di Hutatinggi, Laguboti Kabupaten Toba Samosir. Pemakaian Gondang Hasapi sangat essensial mengingat fungsinya yang amat vital sebagai penyampai *tonggotonggo* (doa), pengintegrasikan (jati diri) kaum Parmalim maupun sebagai pengiring tarian ritual (*tortor*).

menerapkan metodologi yang berhubungan dengan teori evolusi dan difusi dalam ilmu antropologi. (Merriam 1964:302).<sup>6</sup>

Penulis melihat, keadaan ini merupakan jalan keluar untuk membuat kerangka teoritis dalam memahami sejarah untuk dikaji lebih meluas, terutama karena di dalam peng'akulturasi'an dua budaya (Batak dan Barat) dalam pengkajian ini, penulis melihat adanya bentuk kaitan antara dua paham budaya yang berbeda, dengan menelusuri aspek kesejarahan agama dan musik dari dua budaya.

Karena kehidupan sebuah masyarakat harus dilihat sebagai suatu sistem unsur sosial, yaitu bentuk keseluruhan dari unsur-unsur yang saling memiliki hubungan dan interaksi dalam suatu kesatuan. Bagaimana karakteristik masyarakat yang menerima pengaruh pada sebuah perubahan dirumuskan dengan: (1) bagaimana dua orang atau lebih saling mempengaruhi, (2) dalam tindakannya mereka memperhitungkan bagaimana orang lain bertindak terhadap mereka sendiri, dan (3) adakalanya mereka bertindak bersama untuk mengejar tujuan bersama. (Poloma, 1992: 187).

Perubahan sosial (*social change*) terjadi dalam pola interaksi masyarakat seiring dengan berubahnya sebuah kebudayaan yang muncul dari sebuah proses utama terhadap adanya pengetahuan, teknologi dan pengalaman baru berakibat pada penyesuaian cara hidup dan kebiasaan dalam situasi yang baru pula. Seperti, masuknya agama Kristen di tanah Batak sebagai peradaban atau kebudayaan baru. Perubahan sebenarnya berlangsung secara terus menerus. Terjadi reorganisasi berkelanjutan yang merupakan sifat mendasar dari sifat utama dari sebuah perubahan. Sebab sistem sosial masyarakat sesungguhnya selalu memiliki sifat dinamis yang disadari atau tidak berjalan menurut proses perubahan itu sendiri. (Ranjabar, 2006:16).

Dengan dimulainya perubahan sosial ini menunjukkan munculnya peradaban baru yang mempertemukan dua kutub budaya antara masyarakat Batak Toba dan ajaran agama Kristen dengan peradaban baru. Datangnya agama Kristen dan peradaban Barat telah memasukkan unsur pencampuran ke dalam masyarakat Batak yang dianggap masih asli dan purba. Hakikat peradaban masyarakat sebagai komunitas yang hidup bersama dan menghasilkan sebuah kebudayaan sesuai dengan karakternya dengan ajarannya (lihat Sumarjan, 1988: 21), menunjukkan adanya keyakinan bagi masyarakat Batak Toba, bahwa

---

<sup>6</sup> Dalam disiplin etnomusikologi, teori evolusi digunakan untuk mengkaji perubahan musik (alat musik, genre, melodi, ritme, tangga nada dan sebagainya) dari bentuk yang sederhana hingga yang lebih kompleks. Cabang dari teori ini adalah teori *monogenesis*, yang berarti adalah satu alat musik lahir dari satu kebudayaan tertentu. Teori lainnya adalah *poligenesis* yang menyatakan beberapa unsur kebudayaan atau musik memiliki bentuk dan fungsi yang sama. Selain itu digunakan pula teori *difusi*, yaitu persebaran kebudayaan dari satu tempat ke tempat lainnya. Teori berhubungan erat dengan teori monogenesis.

sesuatu apapun tidak boleh berubah. Apa yang telah dibuat dan diajarkan para leluhur orang Batak, serta merta diikuti oleh keturunan berikutnya untuk mempertahankan dan tetap memelihara persekutuan adat mereka dan berlangsung hingga sekarang.<sup>7</sup> Sehingga ada anggapan kepada hal-hal yang dianggap baru sebagai akibat sebuah perubahan, adalah sebuah bentuk penyimpangan yang fatal dari norma adat mereka. (Schreiner. 2002:11).

### **Musik Tiup Sebagai Genre Baru**

Pengamatan perubahan sosial dalam sistem perilaku musik bagi orang Batak Toba, dari bentuk ensemble gondang sabangunan dan gondang hasapi hingga bentuk-bentuk lain dalam kelompok musik yang berperan dalam upacara adat dimaksud juga dilakukan. Karena, dengan mengkaji perubahan struktur musik pengiring dalam upacara adatnya, adalah penelitian yang tidak sederhana atau berdimensi tunggal, tetapi muncul dari kombinasi dari hasil keadaan yang nyata sekarang ini.

Pengkajian perubahan struktur penyajian dan repertoar musik dalam upacara adat Batak Toba, adalah penting menandainya sebagai *saintifik* (ilmu pengetahuan) karena dapat juga dilihat dari sudut kesejarahan. Keberadaan musik pengiring dalam upacara adat Batak Toba sekarang ini merupakan kontinuitas kesenian dari masa-masa sebelumnya yang mengalami berbagai perubahan yang disebabkan faktor internal dan eksternal, sehingga perlu melakukan kajian aspek sejarah, seperti disebutkan Steward:

*In cultural studies it is important to distinguish a scientific, generalizing approach from a historical, particularizing approach. The former attempts to arrange phenomena in orderly categories, to recognize consistent interrelationships between them, to establish laws of regularities, and to make formulations which have predictive value. (1976:3)*

Perubahan pada konsep sosial masyarakat adakalanya tidak terjadi secara menyeluruh, kaitannya dalam penelitian ini hanya terbatas pada ruang lingkup musik pengiring yang dipergunakan dalam upacara adat masyarakat Batak Toba sekarang ini. Karena penulis melihat ketika terdapat perubahan pada sistem nilai musikal orang Batak tetap dipakai, sistem

---

<sup>7</sup> Dalam menghormati leluhur Batak, adalah melakukan hal-hal yang digariskan adat. Karena adat merupakan sistem persekutuan yang tidak boleh dilanggar. *Umpama* adalah bagian dari adat merupakan petuah berbentuk ungkapan peribahasa yang disusun menjadi untaian sebuah kalimat dengan rangkaian kata-kata yang jelas, ringkas, memiliki defenisi dan makna. *Umpama* dalam makna denotatif berbunyi: “*Ompu Raja Ijolo martungkot Siala Gundi, Pinungka ni Ompunta si jolo tubu, Si Ihuthonon ni Na Parpudi*”. Mengartikan; apa yang dipetuhakan oleh para leluhur, harus dikerjakan oleh keturunannya. (band. T.M. Sihombing dalam Jambar Hata, Dongan tu Ulaon Adat. 1989: 8)

sosial lainnya tetap dianggap utuh tanpa menimbulkan akibat besar pada unsur lain dari sistem kebudayaan masyarakat ini. Misalnya, bahasa sebagai komunikasi, masih tetap dipergunakan dalam kegiatan-kegiatan upacara adat. Pengaruh musik luar, dalam sebutan musik Barat yang datang dalam komunitas Batak, diawali dari aktivitas keagamaan oleh gereja pertama di tanah Batak. Missionaris membawa instrumen musik aerophone *trumpet* selain *harmonium* (organ pipa yang disandang) yang mengiringi nyanyian-nyanyian kebaktian. Konsep nyanyian yang berorientasi pada budaya barat, dengan mengajarkan lagu-lagu diatonik.<sup>8</sup>

Pada periode selanjutnya, pemakaian musik dikembangkan dalam bentuk organium (pipe organ) dan ensembel *musik tiup (brass)*, dan digunakan sebagai pengiring nyanyian pada tata kebaktian di tanah Batak dalam satu kurun waktu. Sejalan adanya hubungan misi oleh *Rijnsche Zending* (Reinisch Mission) yang memberi kontribusi terhadap misi pelayanan di gereja suku di tanah Batak dengan mengirimkan bantuan organium dan set brass *musik tiup*. (lihat Pedersen, 1975 dalam Tampubolon, 1999: 27).

Proses difusi (*diffusion*) *musik tiup* yang dipakai di gereja Lutheran di Sumatera Utara, seperti disebutkan dalam *Macmillan Dictionary of Antropology* adalah pentransmision elemen-elemen kebudayaan (material maupun non material) yang berlangsung karena terjadinya migrasi pemilik kebudayaan tersebut ke teritorial yang baru, atau proses tersebut terjadi akibat adanya kontak budaya (Syernour-Smith 1986:77-78).<sup>9</sup> Dan hingga kini, dalam beberapa gereja Lutheran di Sumatera Utara masih terdapat ensembel *musik tiup* sebagai genre baru yang dipergunakan dalam mengiringi tata ibadah kebaktian di berbagai daerah di *bona pasogit*<sup>10</sup> dan di luar daerah tujuan utama persebaran ajaran agama Kristen Protestan, tempat *diaspora* masyarakat Batak Toba, bahkan di daerah Tapanuli<sup>11</sup> sendiri kegiatan

---

<sup>8</sup> Dalam nyanyian Ibadah di gereja Lutheran suku aliran Kristen Protestan yang dianut masyarakat Batak, berafiliasi terhadap ajaran dan sistem menurut konsep Barat, termasuk sistem tangga nadanya yang memakai Tangga Nada Diatonis. Yakni, tangga nada berdasarkan jarak 1 (*tonos*) dan jarak  $\frac{1}{2}$  (*semi tonos*).

<sup>9</sup> Lihat Mauliy Purba dalam Arkeomusikologi-Seri Perkembangan Arkeologi Sumatera Bagian Utara No.0108. *Alat Musik Tiup Berlidah Ganda di Sumatera Utara: Dari manakah Asal usulnya ?*. 2008, Hal 54. Balai Arkeologi Medan.

<sup>10</sup> Istilah *bona pasogit*, berorientasi pada paham 'kampung' tempat asal orang Batak. Perantau Batak yang melakukan perpindahan (*diaspora*) pada kantong-kantong Batak di daerah lain, akan menyebut istilah ini untuk tempat dia berasal di Tanah Batak. Sehingga, nama Tanah Batak (*Afdeeling Bataklanden*) menyebut kepada tempat dimana kelompok-kelompok Batak bermukim pada awalnya. Seperti: Kabupaten Tapanuli Utara, Toba Samosir, Humbang Hasundutan dan Samosir. Sebutan Tapanuli identik dengan *bona pasogit* yang meliputi *area culture* masyarakat Batak yang mendiaminya. Lihat Sitor Situmorang. 2009, hal 24. Toba Na Sae. Komunitas Bambu.

<sup>11</sup> Pada masa penjajahan Belanda, Tapanuli adalah sebuah Keresidenan seperti Keresidenan Sumatera Timur. Dalam jaman kemerdekaan Tapanuli menjadi Kabupaten yang memiliki area luas. Kabupaten ini melahirkan Kabupaten baru: Tahun 1954 Kabupaten Dairi, Tahun 2003 Kabupaten Toba Samosir, Tahun 2004 Kabupaten Humbang Hasundutan. Sedang Kabupaten Pakpak Bharat, berpisah dari Kabupaten Dairi dan

musikal ini masih ada dijumpai. Saat ini disetiap denominasi gereja khususnya Lutheran, bahwa musik pengiring kebaktian didominasi instrumen kelompok synthesizer seperti organ box, keyboard dari berbagai tipe dan instrumen musik tiup/brass.

Proses kontak budaya yang berbeda ini dapat melahirkan suatu genre yang berasal dari dua budaya atau lebih yang lahir akibat dari adanya percampuran gaya yang berbeda dan saling mempengaruhi melalui proses yang panjang. Proses dari suatu kontak budaya selalu menghasilkan hal-hal baru. Integrasi antara musik Barat dan non-Barat yang terjadi pada masyarakat Batak Toba dalam upacara adatnya, melahirkan genre musik baru. Budaya baru ini adalah lahir dari akibat sebuah proses *synthesis*<sup>12</sup>, memberikan anggapan bahwa musik yang baru ini adalah tidak “asli”. Penulis dari barat sendiri, cenderung tidak menerima “musik baru“ yang lahir dari sebuah pencampuran musik Barat dan non-Barat. Alasan ketidaksetujuan mereka terhadap pencampuran musik Barat dan non-Barat sering kabur. Namun, penulis sendiri tidak mengabaikan perubahan itu dan memandang penting proses pencampuran yang terjadi, berakibat pada adanya perubahan struktur dalam pandangan, hubungan sosial, ikatan institusi dan sistem kemasyarakatan pada upacara adat masyarakat Batak Toba, adalah sesuatu yang perlu diteliti.

Dalam pelaksanaan sebuah upacara adat, penggunaan musik untuk mengiringi aktivitas adat menjadi sebuah bagian yang melekat dengan kegiatan adat itu. Musik sudah menjadi bagian penting dalam konteks iringan tarian, institusi gereja dan masyarakat menyetujui musik dalam adat menjadi bagian yang tidak terpisahkan.

Penelitian ini akan memberi penekanan adanya pengaruh dalam pemakaian alat musik yang dipergunakan dalam mengiringi upacara adat yaitu musik tiup.

Sejak masuknya pengaruh *musik tiup* yang dibawa *missionaries* Kristen ke tanah Batak hingga dalam perjalanan pemakaiannya sekarang ini, lahir dari kebaruan yang ditimbulkan oleh masuknya ajaran agama Kristen ke tanah Batak oleh RMG (*Rheinische Mission-Gesellschaft*) ke tanah Batak tahun 1861. (ibid. 2002:8). Namun, penulis tidak menggeneralisasikan pendapat bahwa seluruh bentuk kegiatan upacara adat masyarakat Batak Toba selalu beradaptasi terhadap masuknya teknologi baru sebagai acuan dalam menjalankan tradisi upacara adat; tetapi dengan memberi batasan terhadap akibat yang ditimbulkan dari perubahan teknologi musik pengiring yang dipakai dalam upacara adat Batak Toba, seperti: *musik tiup*.

---

Kabupaten Samosir berpisah dari Kabupaten Toba Samosir. Lihat Edward Tigor Siahaan. 1999. Tapanuli Utara New Life in Hills & Valleys. The Journal of Indonesia. Regency series. BAPPEDA Tapanuli Utara. Jakarta.

<sup>12</sup> Pencampuran atau kombinasi dari beberapa unsur ide, gagasan yang berbeda kemudian menjadi satu.

Munculnya pemahaman musik pengiring yang dipakai dalam kegiatan upacara adat masyarakat Batak Toba sekarang ini, dikenal sebagai *marmusik* telah menyebabkan perubahan pada level sosial kemasyarakatan dengan pergeseran budaya meliputi sistem religi dari seni musik sebagai pengguna alat musik pengiring pada kegiatan upacara adat masyarakat Batak Toba. Adanya musik pengganti dari gondang Batak dikonversi ke alat *musik tiup* yang dipakai dalam upacara adat Batak Toba sekarang ini, dimulai dengan pengawasan ketat oleh pihak gereja mengakibatkan adanya kecenderungan menggunakan ensemble *musik tiup*. Perubahan itu juga terjadi pada jenis repertoar yang dimainkan. Jenis repertoar yang dimainkan berasal dari lagu-lagu rakyat Sumatera Utara, lagu-lagu opera Batak dan repertoar lagu *uning-uningan*, lagu-lagu rohani Kristen, lagu-lagu Batak/Indonesia populer, seperti: *Kasihnya Seperti Sungai, Anak Medan, Siantar Man, Anakhon Hi Do Hamoraon, Goyang Anak Deli, Tolu Sahundulan, Sitala Sari, Sibunga Ri, Sampur Marmeme, Botou-Botou, Ge Fu Maumere, Sahat-sahat ni Solu* dan lainnya.

### **Konsep Kebudayaan Musik Dalam Upacara Adat Batak Toba**

Konsep penamaan *musik tiup* oleh pemusik sendiri mengalami perubahan sejak dipakainya istilah ini untuk identitasnya. Nama *musik tiup* awalnya dipakai untuk kelompok musik dalam mengiringi upacara adat, mereka mengadaptasi nama itu dari musik tiup yang dipergunakan di gereja, juga karena perangkat yang mereka pergunakan seluruh instrumennya memang terdiri dari instrumen tiup.

Dalam perjalanannya sekitar tahun 1992, identitas musik ini berubah seiring perubahan instrumen yang menyertai alat musik tiup dalam sebuah ensemble. Genre musik perpaduan musik Barat dengan musik tradisi Batak berangkat dari pendekatan estetika dengan memberi penambahan alat musik lainnya berupa keyboard, gitar string, gitar bass dan sulim (band. Mack, 2001: 42-47) Hal ini membuat para musisi tidak beran menyebutnya dengan kelompok musik tiup disandingkan dengan nama kelompok mereka. Pada dekade selanjutnya sekitar tahun 2005, kelompok musik tiup di Medan membuat kolaborasi dengan menambah perangkat ensemble gondang sabangunan menempel pada kelompok ini. Nama mereka tetap menyandang nama kelompok musiknya, namun perubahan terjadi pada struktur instrumentasi dan tetap menggunakan perangkat sound system sebagai penguat amplitude.

Masyarakat pengguna ensemble ini ketika menggunakannya dalam acara-acara adat Batak sekarang ini menyebut mereka dengan *musik* saja, hanya ketika permintaan dilakukan si pemilik pesta, mereka menyepakati bentuk kelompok musik yang akan mengiringi kegiatan dimaksud. Ada dua bentuk yang ditawarkan oleh pemusik. Bentuk pertama, untuk perangkat

musik yang hanya terdiri dari bagian *musik tiup* saja (trumpet, saksaphone, keyboard, gitar string, gitar bas, sulim dan set drum), pemilik pesta akan menyebut dengan *musik* saja. Dan bentuk kedua, dengan menambahkan ensembel gondang sabangunan (perangkat ogung sabangunan: taganing-gordang, sarune, perangkat ogung (oloan, ihutan, doal dan panggora) dan hesek. Masyarakat pengguna kelompok ini menyebutnya dengan *musik lengkap* atau *musik komplit*. Mereka tidak menyebutnya dengan musik tiup.

Istilah yang digunakan oleh pemusik dan masyarakat, menjadi satu idiom baru dalam menyebut musik tiup. Ketika penulis melakukan perbincangan dengan para narasumber, penyebutan istilah untuk nama kelompok ini disepakati bersama. Namun ketika penulis menyebut istilah musik tiup untuk membicarakan genre ini, para pemusik meng-iakan nama itu adalah bagian dari musik tiup. Mereka menyebutkan, apapun namanya kelompok musiknya tetap menggunakan sebagian instrumen musik tiup. Dalam pengamatan penulis sebenarnya, kelompok musik ini sudah lebih dekat kepada kelompok musik combo band karena perangkat musik yang digunakan lebih dominan kepada full band, hanya dibedakan dengan penambahan instrumen sulim dan beberapa alat musik tiup.

Mengkaji gejala sosial dalam sebuah kelompok kebudayaan masyarakat, bila dilihat dari kerangka konseptualnya selalu tertuju pada gejala pada perubahan yang menggambarkan realitas sosial masyarakatnya. Perubahan yang terjadi pada sebuah kebudayaan selalu berlandaskan pada konsep-konsep masyarakat pendukung kebudayaan itu mengakibatkan adanya persepsi yang tidak sama dalam memberi kesimpulan terhadap konsep perubahan itu sendiri. Penulis memberi asumsi, musik tiup sekarang ini dalam kehidupan berkesenian orang Batak adalah sebuah genre yang disepakati masyarakat Batak Toba dengan mengadaptasi combo band ke dalam bentuk permainannya. Sehingga istilah *musik tiup* dalam tulisan ini sesuai dengan istilah yang digunakan oleh masyarakat pengguna.

Pendekatan dalam disiplin ilmu etnomusikologi (band. Merriam, 1964: 202) tentang (1) musik dalam kebudayaan, dan (2) musik di dalam konteks kebudayaan (Mantle Hood, 1969:298) memberi pemahaman bahwa penelitian dalam ranah etnomusikologi adalah penelitian etnografi yang berkaitan dengan perilaku musik itu sendiri, pertunjukan musik serta mempelajari dan memberi analisa keberadaan musik dalam kehidupan masyarakatnya.

Karena sejak adanya penelitian tentang perubahan yang terjadi dalam masyarakat, tujuannya adalah bagaimana memahami tranformasi dasar yang terjadi pada masyarakat tradisional ke masyarakat modern. Hal itu tampak munculnya sebuah tatanan baru dalam masyarakat urban, industrial bahkan menjadi kapitalis (Sztompka, 2008: 65). Masyarakat Batak Toba dalam kehidupan sosialnya mengalami perubahan dimaksud sejak awal abad 19

dalam perjalanannya masyarakat ini mengalami transisi global yang menjangkau sistem kebudayaan ke pola baru.

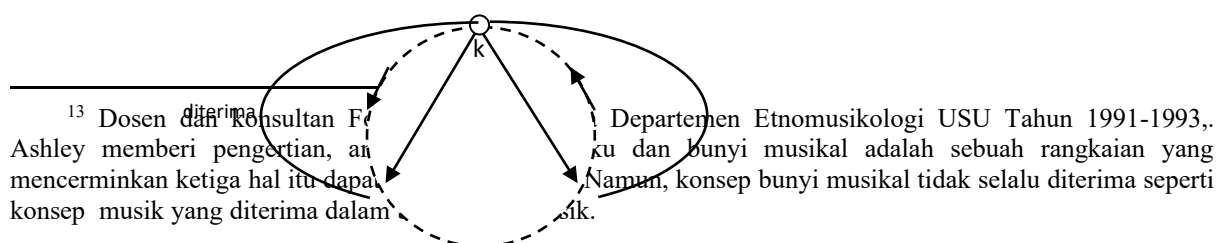
Dalam mengurai analisis permasalahan terhadap topik penelitian, penulis mengaplikasikan beberapa teori yang dianggap mewakili penelitian penulis sebagai acuan pembahasan ini.

### **Analisis Perubahan**

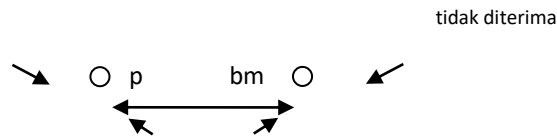
Teori yang dipergunakan seperti disebutkan Lauer (2001: 35) adalah bagaimana menerangkan gambaran suatu fenomena tertentu atau suatu pemikiran untuk menerangkan bagaimana suatu peristiwa terjadi. Dijelaskan bahwa teori adalah seperangkat pernyataan atau proposisi yang berhubungan secara logis, yang menerangkan fenomena tertentu. Sehingga untuk menguraikan sebuah fenomena kebudayaan dibutuhkan landasan teori yang tepat, sesuai dengan permasalahannya.

Untuk menjelaskan makna analisis perubahan struktur penyajian dan repertoar *musik tiup* yang terjadi dan fungsinya pada upacara adat masyarakat Batak Toba, penelitian ini menggunakan penggabungan beberapa teori yang diajukan oleh Merriam, Herskovits, Chris Barker, Piotr Sztompka dan Malinowski yang membahas teori akulturasi dan transkulturasi, teori analisis musik, teori perubahan (*changes and continiutas*) dan teori fungsi musik.

Merriam (1964:32-35) menyebutkan, bahwa pekerjaan menganalisis suatu peristiwa musikal, penting untuk memperhatikan berbagai aspek antara lain: (a) bunyi musikal, (b) konsep-konsep mengenai musik, dan (c) tingkah laku manusianya yang berhubungan dengan bunyi musikal yang mempengaruhi konsep-konsep musik. Ketiga hal tersebut, mempunyai keterkaitan yang sama dalam menghasilkan produksi bunyi musik. Perilaku manusia terhadap konsep musik itu, tentu dilandasi dari konsep-konsep yang berlaku dalam masyarakat. Ketiga aspek ini, produksi bunyi yang dihasilkan *musik tiup* sebagai kegiatan musikal; penggunaan ensemble ini dalam konteks upacara adat; dan perilaku masyarakat pengguna ensemble *musik tiup* ini terhadap kegiatan upacara adatnya, selalu berkaitan berulang sebagai satu pola lingkaran yang saling memberi. Ashley M. Turner<sup>13</sup> dalam *handout*-nya memberi istilah pada pola ini dengan *siclus feedback* atau umpan balik.







konsep (k); perilaku (p); bunyi musikal (bm)

Diagram Peristiwa Musikal dalam *siklus feedback*. hand out Ashley M. Turner

Selanjutnya Merriam menyebutkan, titik perhatian dari manusia yang utama adalah manusia itu sendiri dengan segala aktivitas yang dilakukannya, termasuk kegiatan musik sebagai bagian dari pekerjaan diri sendiri.

*The ultimate interest of man him self, and music is part of what he does and part of what he studies about himself.* (Merriam, 1964: 16).

Hal tersebut menggambarkan, bahwa studi tentang manusia adalah hal penting. Salah satu untuk mengungkap perilaku manusia itu adalah melalui musik, dan sebaliknya untuk membahas tentang musik, juga perlu melihat faktor manusianya yang terlibat dalam kegiatan musik itu. Jadi dua hal tentang musik sebagai produk tingkah laku yang menjadi gambaran manusia adalah satu hal yang sangat berkaitan.

Dalam tulisan Herskovits, untuk mengungkap teori perubahan (dalam Lauer, 2001: 403) memberi definisi tentang perubahan sebagai suatu sebuah perubahan pengkajian meliputi fenomena yang dihasilkan sejak dua kelompok budaya yang berbeda melakukan kontak langsung, dan diikuti oleh perubahan pada pola kebudayaan masyarakat asli dari salah satu atau kedua kelompok itu. Defenisi ini menjelaskan bahwa anggota masyarakat adalah hanya sebagai perantara dan pendukung kebudayaan, walaupun terdapat individu yang mengubah kebiasaan berperilaku dan keyakinan yang mereka anut, sebenarnya adat masyarakat pemilik kebudayaan itu yang mengalami perubahan.

Teori lain yang dipergunakan untuk mengkaji perubahan yakni aspek *musik tiup* yang dipakai dalam upacara adat masyarakat Batak Toba dengan teori perubahan dalam persepektif materialistis oleh sebagian masyarakat Batak Toba yang tinggal di daerah perkotaan, dengan memberi perlakuan terhadap penggunaan kelompok musik ini dalam upacara adatnya. Salah satunya adalah tulisan Marx (dalam Lauer, 2001: 205) yang secara ringkas menulis tentang perubahan, memberi penekanan pentingnya pengaruh teknologi

terhadap sebuah perubahan. Hal yang sama juga ditekankan oleh Velben dan Ogburn yang menyatakan bahwa pola keyakinan dan perilaku manusia, terutama dibentuk oleh cara mencari nafkah dan mendapatkan kesejahteraannya, yang selanjutnya disebut sebagai fungsi teknologi.

Ogburn menyatakan manusia selamanya berupaya memelihara dan menyesuaikan diri dengan alam yang senantiasa diperbaharui oleh teknologi. Velben dan Ogburn (dalam Lauer, 2001: 112-116) menunjukkan bagaimana cara perubahan teknologi menimbulkan masalah bagi manusia dalam 4 (empat). Pertama, teknologi sebagai satu faktor yang sangat mempengaruhi perubahan. Kedua, teknologi sebagai kekuatan berpengaruh yang tak terelakkan terhadap perubahan. Ketiga, teknologi sebagai juru selamat. Keempat, teknologi sebagai anti Kristen. Keempat pandangan Marx yang diajukan oleh Velben dan Ogburn ini, telah mendapat kritikan berdasarkan kasus-kasus tertentu yang diteliti pada ahli antropologi lainnya.

Randall (dalam Sztompka, 2004: 3) mengatakan, berbicara tentang sebuah perubahan, adalah membayangkan sesuatu yang terjadi setelah jangka waktu tertentu; kita berurusan dengan perbedaan keadaan yang diamati antara sebelum dan sesudah jangka waktu tertentu. Untuk dapat menyatakan perbedaannya, ciri-ciri awal unit analisis harus diketahui dengan cermat-meski terus berubah. Selanjutnya, Sztompka mengatakan bahwa konsep dasar perubahan sosial mencakup tiga gagasan: (1) perbedaan; (2) pada waktu berbeda; (3) di antara keadaan sistem sosial yang sama.

Perubahan pemakaian alat musik tradisional dalam mengiringi upacara adat Batak Toba sejalan dengan konsep perubahan yang dikemukakan oleh Randall dan Sztompka, yaitu adanya satu bentuk perubahan yang digunakan dalam waktu berbeda dan dalam satu sistem sosial yang sama. Namun, penulis lebih mengedepankan pendapat Robert Bee yang mengurai perubahan yang terdapat dalam satu kebudayaan menyebutkan: perubahan itu datang dari pokok-pokok fikiran dari ide yang muncul.

Penulis juga melihat teori yang disampaikan Chris Barker (2000:213), dengan melihat perubahan sebuah kebudayaan sebagai akibat adanya proses sosial dan kultural. Hal ini terkait dengan faktor individualisasi, *diferensiasi* (proses pembedaan), komodifikasi, urbanisasi, rasionalisasi, birokratisasi dan pengawasan. Lebih lanjut Barker mengemukakan, pengaruh *modernisme* dan *postmodernisme* sebagai konsep-konsep kultural yang mengemukakan pengalaman hidup sehari-hari dengan berbagai gaya dan gerakan artistik.

*Modernisme* dipisahkan dengan *postmodernisme*. Ia mencontohkan, pengalaman hidup dalam modernitas melibatkan kecepatan, perubahan, ambiguitas, resiko, keraguan dan

revisi pengetahuan yang berlangsung secara terus menerus. Dan sebagai ciri budaya postmodernisme menyangkut kehidupan yang ter-*fragmentasi* (bagian dari sesuatu), ambigu dan tak pasti yang mengandung tingkat refleksifitas yang tinggi.

Kehadiran *musik tiup* di Batak Toba adalah sebuah perubahan akibat modernisasi dari pengaruh yang dibawa oleh budaya Barat. Berbeda dengan sifat *westernisasi* yang membuat semua perilaku kebudayaan, yaitu elemen musik dan sistem musikalnya mengadopsi metoda-metoda tradisi musik barat. Perbedaan tipis antara *modernitas* dengan *westernisasi* dapat dibedakan dengan pendapat Bruno Nettl untuk menjelaskan perbedaan itu. Modernisasi dalam *musik tiup* memberi arti gambaran, elemen barat dalam hal instrumentasi dipergunakan dan tetap memakai sistem lama atau konsep dasar musikal tradisi Batak Toba. Hal serupa dapat dilihat dari fenomena musik gamelan campur sari dalam tradisi musikal Jawa.

Hal serupa, juga digambarkan oleh Asmyta Surbakti (2008: 16) yang merefleksikan kajian budaya (*cultural studies*) dengan teori-teori budaya populer mencakup pengkajian dari dimensi sosial-budaya, teori komodifikasi mencakup ke arah dimensi ekonomi dan teori hegemoni mencakup dimensi politik. Ketiga hal ini merupakan konsep dari *threefolding* (tiga pilar) dalam melihat teori-teori budaya populer.

Pendapat tersebut diatas, menunjukkan sejak munculnya *musik tiup* sebagai genre dalam kehidupan adat masyarakat Batak Toba adalah sebagai akibat dari modernitas, dan keberadaannya sebagai ensemble pengiring dalam upacara adat Batak Toba yang dipakai hingga kini adalah merupakan ciri-ciri budaya postmodernitas yang mengadaptasi berbagai jenis budaya, untuk mempertahankan keberlangsungan genre musikal ini.

Kehadiran ensemble *musik tiup* ini bagi masyarakat Batak Toba sebagai perilaku budaya *kontingensi* (bersifat sementara), menghapus batas-batas kultural yang melekat pada perilaku musik ini. Sebuah perilaku musik yang dinamis dan berlangsung hingga sekarang. Musik ini tidak statis, ditunjukkan dengan vitalitas dalam kegiatannya. Dan hal ini menunjukkan bahwa musik tiup hingga kini tidak mati dalam pengertian *changes and countinity*.

## **Perubahan Struktur**

Menganalisa hubungan peristiwa ensemble *musik tiup* yang disajikan dalam upacara adat masyarakat Batak masa sekarang ini, dapat dikatakan sebagai bagian dari aktivitas kehidupan sosial yang memiliki peran terhadap sistem sosial kemasyarakatan Batak Toba.

Kajian struktur musik yang digunakan adalah merupakan penelitian *cross-disipliner* antara musikologi dengan antropologi kebudayaan/etnologi yang mencermati perubahan

struktur dalam penyajian musiknya. Dengan mengacu pada pendapat (1) musik di dalam konteks kebudayaan yang membicarakan pendekatan strukturalisasi dengan adanya stratifikasi sosial dalam system sosial sebuah kelompok masyarakat (Hood, 1969:298) dan (2) aktivitas dan keberlangsungan musik dalam sebuah kebudayaan (Merriam, 1964:202).

Struktur yang akan dikaji dalam penelitian ini dibatasi pada konteks peranan setiap alat musik dengan perubahan gaya penyajian dan repertoar yang digunakan. Analisa perubahan dalam konteks penyajian musik tiup ini lebih dititikberatkan kepada konsep pandangan masyarakat dan pandangan pemusik itu sendiri; bagaimana musik tiup ditampilkan dalam *performance struktur*. Musik tiup itu sendiri tidak dimainkan dalam semua konteks upacara adat yang dilakoni masyarakat Batak Toba. penulis memberi pengamatan genre ini hanya dipergunakan dalam upacara adat perkawinan dan upacara kematian (*saur matua*).

Untuk dapat memahami struktur musik dalam suatu kebudayaan masyarakat, harus dipahami aturan yang berlaku dalam masyarakat tersebut akan konsep budaya mereka dalam memperlakukan konsep musik mereka. Aturan-aturan itu terdapat di dalam fikiran para pelaku musik, pemakai musik yang menggunakan proses musik itu. Struktur penyajiannya dapat dilihat ketika *musik tiup* dimainkan dan peminta gondang memberi perlakuan yang sama seperti kepada *gondang sabangunan*.

Misalnya terdapat pada: (1) *buha gordang hasuhuton* tetap diberlakukan kepada ensemble *musik tiup* untuk menyatakan dimulainya kegiatan musik dalam konteks upacara adatnya. (2) pemanggilan nama kelompok ini dengan *pande nami* atau *panggual pargonsi* atau *parmusik nami*, sebagai identitas yang sama dikenakan kepada pemusik Batak (ensemble gondang sabangunan dan musik tiup) ketika mereka sedang melakukan pertunjukan. Perubahan yang tampak adalah isi lagu yang dimainkan oleh ensemble musik tiup tidak sama dengan lagu atau gondangh dalam tradisi musik gondang sabangunan.

Pengkajian struktur musik dalam dimensi ruang dan dalam dimensi waktu akan dikaji: berikut struktur kolotomis sebagai penanda waktu juga akan diteliti dengan membahas bagaimana *musik tiup* itu disajikan dalam kegiatan upacara adat dengan melihat berbagai karakter dalam kaidah musik seperti tingkatan progresi akord, kadens, nada dasar, dan tanda-tanda yang digunakan pemusik dengan pemakaian kode jari atau bentuk gerakan lain.

Sehingga dengan menganalisa perubahan struktur penyajian dan repertoar *musik tiup* dalam upacara adat, dapat disebutkan: struktur musik pada musik tiup tetap sama dengan konsep musikal masyarakat Batak Toba tetapi isi dari lagu-lagu yang terdapat dalam repertoar adalah berbeda.

Struktur musik adalah bagian yang tidak terpisahkan dari struktur-struktur sosial budaya. Analisa yang dilakukan mengenai struktur musik yang dipakai dalam upacara adat Batak Toba, dapat mengacu pada pandangan yang dikemukakan Victor Turner dengan melakukan pengkajian terhadap (1) sistem dualisme dan triadisme yang dapat diberi klasifikasi lebih luas; (2) kedudukan simbolik sebagai dasar fisiologi, memandang bentuk simbol yang digunakan dalam konteks sebuah upacara memiliki peran untuk menentukan hubungan konseptual *musik tiup* dengan sistem simbolik dalam upacara adat Batak Toba (3) konsep hubungan liminitas yang menghubungkan suatu fase yang tidak memiliki struktur hanya bersifat sementara, merupakan pencerminan dari pandangan Turner mengenai sebuah perilaku dalam upacara dan agama sebagai suatu sistem yang formatif dan reflektif. Semua pihak yang terlibat dalam musik itu, mengalami proses transformasi menurut kebutuhan sejalan dengan perjalanan waktu seperti konsep adat dalam tradisi musikal masyarakat ini.

Demikian halnya dengan struktur ensemble *musik tiup* yang terdapat dan hidup dalam masyarakat Batak Toba sekarang ini, bukanlah sebuah struktur musik yang statis, melainkan sebuah struktur yang setiap saat mengalami perubahan dalam konsep dalam seni pertunjukan, aktivitas permainan, dan wujud dari kebudayaan masyarakat Batak Toba. Terdapat pemikiran, bahwa konsep musik bagi orang Batak adalah dengan mempertahankan gondang dalam mengiringi upacara adat, sebagai kearifan mereka dengan mempertahankan struktur musiknya, bagaimana awalnya musik itu lahir.

Dalam kajian *musik tiup* sebagai pengiring tarian pada upacara adat Batak Toba, hakekat dari konsep dan struktur musiknya mengalami pengaruh karena adanya interaksi antara dua budaya yang berbeda. Dalam pembahasan pada Bab berikutnya, akan dilihat bagaimana konsep *musik tiup* dalam aktivitas kemasyarakatan Batak Toba di berbagai tempat, yaitu aktivitas musik ini di *bona pasogit* dan di *parserahan* termasuk ke dalam aktivitas pelaku musik ini. Bagaimana *musik tiup* ini disetujui masyarakat sebagai bagian dari sebuah upacara, yang akan diuraikan dengan menjelaskan musik tiup adalah sebagai pengiring dalam konteks upacara adat Batak Toba.

### **Musik Tiup Dalam Studi Etnografi**

Ditemukan beberapa fakta yang cukup menarik, ensemble *musik tiup* yang digunakan dalam upacara adat masyarakat Batak Toba saat ini telah merupakan alat musik yang sangat familiar (memasyarakat) bagi kalangan masyarakat Batak Toba karena hampir seluruh golongan usia dari anak-anak sampai orang tua, sangat menikmati dan menyukainya. Ensemble *musik tiup* yang digunakan dalam upacara adat, seperti perkawinan, kadang-kadang

menunjukkan gejala yang paradoks. Di satu sisi ensemble *musik tiup* yang digunakan belum diakui sebagai bagian dari budaya musik Batak, namun di sisi lain ensemble *musik tiup* tersebut sudah dipergunakan untuk memainkan lagu Batak dan sekaligus mengiringi tarian adat Batak Toba. Ada juga pihak yang khawatir, khususnya dari kalangan orang tua, yang mengatakan bahwa musik tradisional Batak Toba (Gondang Sabangunan) sudah tidak pernah lagi digunakan, dan keberadaan ensemble *musik tiup* sangat berpeluang merusak adat-istiadat Batak. Banyak tanggapan yang muncul di kalangan masyarakat Batak Toba, masing-masing dari sudut pandangan pribadi mereka. Keseluruhan pandangan dan asumsi yang telah disebutkan di atas merupakan bagian dari pendekatan emik yang merupakan salah satu unsur penting dalam penelitian yang bersifat kualitatif.

Musik yang digunakan dalam konteks musik barat terbagi atas dua bagian, pertama disebut dengan *musik lengkap* atau disebut juga dengan *musik na balga* untuk menyebut ensemble *musik tiup* dan kedua disebut musik *na gelleng* untuk menyebut keyboard sulim. Kepentingan dari keduanya memiliki esensi yang sama sebagai pengiring acara adat. *Musik tiup* yang digunakan fungsinya bukan untuk mengiringi pesta dalam skala besar atau upacara-upacara besar, atau musik keyboard sulim dipakai untuk pesta berskala kecil atau untuk acara-acara adat kecil, lebih dekat kepada fungsi dan kegunaan alat musik itu.

Dalam permainannya kedua kelompok musik ini, mereka mengetahui lagu-lagu yang dibawakan berkisar pada dua hal. Pertama, untuk mengiringi lagu rohani yang berhubungan dengan pesta adat merupakan lagu yang diiringi berdasarkan *buku ende* gereja Batak atau lagu rohani lainnya. Kedua, untuk mengiringi lagu dalam upacara adat merupakan lagu yang berhubungan dengan iringan tarian Batak yang dinyanyikan dengan tempo cepat dengan irama yang variatif seperti, *cha cha*, *rumba* dan *pop*. Atau untuk lagu-lagu permintaan pelaku pesta yang tidak digunakan untuk mengiringi tarian. Bisa saja irama yang digunakan adalah *pop* dan *ballada*.

Perbedaan itu, diketahui oleh semua kelompok musik yang mengiringi upacara adat Batak Toba, dan pemilik pesta juga mengetahui dengan mudah dimana letak perbedaan itu. Karena ada kalanya pola permainan dari sebuah kelompok musik, diminta untuk diganti dengan bentuk irama lain yang sesuai dengan permintaan mereka. Bagi kelompok *musik tiup* pengiring pesta adat, adalah lumrah dalam perubahan-perubahan ini. Karena selera orang yang terlibat dalam sebuah pesta terhadap permainan musik adalah berbeda-beda. Sehingga esensi dari kehadiran *musik tiup* dalam sebuah pesta adalah hanya sebagai pengiring, mereka disuruh untuk bermain dan siap untuk “tunduk” kepada kemauan pihak pengundang. Pandangan bahwa *musik tiup* adalah bagian dari adat, adalah sebuah kekeliruan.

Lagu-lagu yang dibawakan *musik tiup* dalam sebuah upacara adat disesuaikan dengan konteks rangkaian dalam acara yang diiringi oleh kelompok musik tiup. Dalam acara adat perkawinan, *musik tiup* akan membawakan lagu pujian rohani bertempo cepat ketika acara *sibuha-buhai* dilakukan dalam menyambut pihak pengantin laki-laki masuk dan keluar ke dan dari rumah pihak perempuan oleh sebagian alat musik dari ensemble *musik tiup* ini.

Dalam pesta adat, lagu-lagunya sudah ditentukan oleh para pemain musik yang sudah sering didengar oleh khalayak ramai. Sehingga peminta gondang terkadang akan mengkonversi dengan judul lagu untuk satu repertoar. Misalnya, repertoar *gondang mangaliat*, mereka meminta lagu dengan judul *tangan ma botohon* (lagu Simalungun) atau lagu populer lainnya. Kecuali untuk acara di luar konteks adat untuk acara gereja misalnya, maka lagu yang dibawakan akan mengikut kepada lagu yang disusun oleh pihak gereja. Selain itu lagu-lagu yang dibawakan *musik tiup* dalam acara seremonial atau keagamaan, akan bergantung kepada lagu yang disusun menurut kepentingannya. Dalam ibadah raya Paskah atau perayaan Natal, maka tema-tema lagu disesuaikan dengan konteks acara tersebut.

Dalam penelitian di lapangan penulis menemukan lagu-lagu yang dibawakan tidak bergantung kepada aturan yang dibuat dalam sebuah acara kegerejaan atau acara adat. Pada acara ibadah di gereja misalnya, pemusik menerima judul lagu hanya beberapa menit sebelum acara dimulai, dan kebiasaan itu tidak menjadi rintangan bagi pemusik, karena mereka sudah mengetahui bahkan “menghafal” melodi dan *key signature* dari judul yang disebutkan. Untuk pemain junior yang belum memahami perilaku menghafal dari pemusik senior, mereka membekali dirinya dengan *buku ende* atau *buku logu* dalam setiap permainannya.

### **Aspek Estetika Musik**

Dalam beberapa kelompok musik yang diteliti penulis, beberapa kelompok *musik tiup* berusaha untuk meningkatkan kualitas permainan musiknya sebagai *art by metamorphosis*, yaitu salah satu cara yang digunakan untuk menambah aspek estetika dalam konteks kepentingan seni pertunjukan. Komodifikasi dilakukan sebagai upaya menarik perhatian orang dalam memandang *musik tiup* sebagai perangkat budaya yang dapat digunakan dalam upacara-upacara adat Batak Toba.

Aspek estetika ini dirasakan perlu bagi kelompok *musik tiup* yang memberi perhatian pada kualitas musik ditengah persaingan yang begitu kuat diantara sesama kelompok musik tiup. Situasi ini dapat penulis lihat dalam penggunaan *musik tiup* di daerah yang tingkat heterogenitasnya tinggi. Misalnya, di kota Medan, Pematang Siantar dan Tarutung, para

pemain musiknya lebih mempunyai kepedulian akan kualitas bermain musik. Mereka secara merata mengetahui pembacaan notasi balok dan sistem tangga nada Barat dari beberapa nada dasar aksidental.

Ditemukan juga, bahwa beberapa kelompok kecil *musik tiup* kurang memberi perhatian kepada keadaan tersebut yang terdapat di kota Medan, Pematang Siantar, Tobasa dan Tapanuli Tengah. Pertunjukan musik mereka terkesan seadanya, dengan tidak memperhatikan kaidah aspek estetika musik. Para pemain musik tiup, dapat saja bermain tanpa struktur harmoni musik barat dalam mengiringi ibadah perkawinan di gereja. Mereka hanya mengandalkan *sound of feeling* dalam permainannya, sehingga menimbulkan harmoni yang “tidak jelas”. Namun, menurut pengakuan peserta acara tersebut, hal itu dianggap sudah bagus dan sebagian lagi tidak ambil peduli dengan permainan mereka.

Teknologi yang digunakan pada instrumen musik untuk memudahkan musisi keyboard dalam bermain seperti penggunaan transpose, penulis menganggap sebagai “pembodohan” terhadap estetika dari musik itu sendiri. Pemain diajarkan untuk tidak memakai seluruh intuisi musiknya dalam teknik bermain, dan ini mengakibatkan para pemain musik keyboard dalam kelompok musik tiup, memiliki dasar penguasaan musik dari berbagai tangga nada dasar bukan pengetahuan musik sebenarnya. Jika permainan musik yang mengandalkan transpose saja pada teknik bermain musiknya, akan menemui kesulitan ketika dalam permainan musiknya mengalami modulasi. Karena pada dasarnya transpose dipakai hanya saat permainan musik dimulai, dalam arti pada awal sebuah lagu yang sudah ditentukan nada dasarnya pada Es *clef* misalnya, pemain keyboard hanya bermain pada papan tuts C *clef* tetapi dengan fasilitas transpose, bunyi yang dihasilkan tetap Es *clef*.

Estetika sebagai bagian utuh dari sebuah pertunjukan musik merupakan nilai yang dipertontonkan kepada penonton. Kelompok *musik tiup* dalam permainannya sebagai sebuah seni pertunjukan memaknai pertunjukan dilakukan dengan total, sekalipun di beberapa kelompok hal itu terabaikan dengan tidak memahami kaidah-kaidah estetika musik yang hanya semata membentuk kelompok *musik tiup* dari sisi usaha dengan pertimbangan bisnis sebagai mata pencaharian.

### **Repertoar Pada Musik Tiup**

Tangga nada yang dipergunakan oleh repertoire *Musik tiup* adalah tangga nada diatonik, yang terdiri dari : tonika (I), super tonika (II), median (III), sub dominan (IV), dominan (V), sub median (VI) dan lidington (VII). Dengan memiliki jarak interval masing-masing adalah : (1) – (1) - (1/2) – (1) – (1) – (1) – (1/2).



### 4.3. Repertoar Musik Tiup

Dalam konteks permainannya, musik tiup selalu memainkan jumlah repertoar sesuai dengan konsep masyarakat Batak Toba pada Si Tolu Gondanf, Si Lima Gondang atau Si Pitu Gondang. Contoh dibawah ini adalah pada konsep Si Tolu Gondang.

(1) Repertoar Pertama pada Gondang Mula-mula dipakai nada dasar F:

Musical score for the first repertoire on Gondang Mula-mula in F major. The score is in 2/4 time and consists of three staves. The top staff is for Keyboard/Gitar Strings, the middle for Trombone, and the bottom for Trumpet/Sulim Saxophone. The music begins with a rest, followed by a repeat sign and a melodic phrase in F major.

(2) Repertoar Pertama pada Gondang Somba memakai nada dasar F:

Musical score for the first repertoire on Gondang Somba in F major. The score is in 2/4 time and consists of three staves. The top staff is for Keyboard/Gitar Strings, the middle for Electric Bass/Trombone, and the bottom for Trumpet/Sulim/Saksafon. The music begins with a rest, followed by a repeat sign and a melodic phrase in F major.

(3) Repertoar Kedua Mangaliat lagu Sihatur Sanggul juga memakai nada dasar F:

Musical score for the second repertoire on Gondang Somba in F major. The score is in 4/4 time and consists of four staves. The top staff is for Keyboard/Trombone, the second for Guitar Strings/Trumpet, the third for Guitar Bass, and the bottom for Sulim/Saxapohne. The music begins with a rest, followed by a repeat sign and a melodic phrase in F major.

(4) Repertoar Kedua Siriang-riang lagu Si Boru Enggan memakai nada dasar A:

Musical score for 'Siriang-riang' in A major, 4/4 time. The score consists of three staves:

- Keyboard/ Gitar Strings:** Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time. The first measure is a whole rest. The second measure contains a pair of beamed eighth notes (A4 and C#5) followed by a quarter rest.
- Gitar Bas:** Bass clef, key signature of two sharps, 4/4 time. The first measure is a whole rest. The second measure contains two beamed eighth notes (A2 and C#3) followed by a quarter rest.
- Sulim/Trumpet/ Saxophone:** Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time. The first measure is a whole rest. The second measure contains a quarter note (A4), followed by a series of eighth notes: B4, C#5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4.

(5) Repertoar Ketiga Hasahatan memakai nada dasar F:

Musical score for 'Hasahatan' in F major, 2/4 time. The score consists of three staves:

- Keyboard/ Gitar Strings:** Treble clef, key signature of one flat (Bb), 2/4 time. The first measure is a whole rest. The second measure is a repeat sign followed by a series of eighth notes: Bb4, G4, F4, G4, Bb4, G4, F4, G4.
- Gitar Bas:** Bass clef, key signature of one flat, 2/4 time. The first measure is a whole rest. The second measure is a repeat sign followed by a series of quarter notes: Bb2, G2, F2, G2.
- Sulim/Trumpet/ Saxophone:** Treble clef, key signature of one flat, 2/4 time. The first measure is a whole rest. The second measure is a repeat sign followed by a series of eighth notes: Bb4, G4, F4, G4, Bb4, G4, F4, G4.

## DAFTAR PUSTAKA

- Abineno, C.H. 1993. *Ibadah Jemaat*. Jakarta: BPK Gunung Mulia.
- Aritonang, J.S. 1988. *Sejarah Pendidikan Kristen di Tanah Batak*. Jakarta; Gunung Mulia
- Bangun, Payung. 2000. *Kebudayaan Batak dalam Koentjaraningrat, ed. Jakarta; Jambatan, Manusia dan Kebudayaan di Indonesia. Edisi kedelapan*
- Brownlee Mallcom. 1996. *Hai Pemuda Pilihlah*. Jakarta. BPK Gunung Mulia.
- Hutapea, T.M. 1992. *Teori Praktis Harmonium*. Jakarta: Taman Musik Rapolina.
- Hutasoit, M.1976. *Gondang dohot Tortor Batak*, Tarutung: (tanpa penerbit).
- Hutauruk, J.R. 1986. *Sejarah 125 Tahun HKBP*, Tarutung: Kantor Pusat HKBP.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia*.1990. Jakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Koentjaraningrat. 1995. *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta. Penerbit Djambatan
- Leigh, Ronald W. 2002. *Melayani Dengan Efektif “34 Prinsip Pelayanan Bagi Pendeta Dan Kaum Awam”*. Jakarta: BPK Gunung Mulia
- Lumbantobing Amudi, dkk. 2005. *Pengaruh Kekristenan terhadap Nilai-nilai Kebudayaan Batak di Kecamatan Tarutung*. Proyek Peningkatan Mutu Pendidikan Agama Kristen di STAKP Negeri Tarutung
- Marriam, Alan P. 1964. *The Antropology of Music*. Chicago: Evaston Ill; Northwestern University Press. (Terjemahan Drs. Muhamad Takari).
- Marzuki, Latifah Kodiyat. 1995. *Istilah-istilah Musik*. Jakarta. Djambatan.
- Moleong, J. Lexy. 2000. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung. Remaja Rosdakarya.
- Napitupulu, Bonar. 2008. *Almanak HKBP*. Kantor Pusat HKBP. Tarutung
- Netll, Bruno. 1964. *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York. The Free Press.(Terjemahan Rizaldi Siagian, MA)
- Randel, Don Michael. 1999. *The New Harvard Dictionary of Music*.Edisi 9. Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Reimer, G. 1995. *Cermin Injil “Ilmu Liturgi”*. Jakarta: Yayasan Komunikasi Bina Kasih/OMF
- Sach, Curt. 1962. *The Wellsprings of Musics*. Netherlands: Da Capo Press
- Sangti, Batara. 1978. *Sejarah Batak*. Balige: Karl Sianipar & Coy

- Schreiner, Lothar. 2002. *Adat dan Injil, Perjumpaan Adat dengan Iman Kristen di Tanah Batak*. Jakarta: BPK Gunung Mulia (Terjemahan P.S. Naipospos, Th. Van den End dan J.S. Aritonang)
- Simanjuntak, P.W.T . 1995. *Aturan ni HKBP*. Tarutung (tanpa penerbit)
- Sitompul, A.A. 1986. *Sitotas Nambur Hakristenon Di Tano Batak*. Tarutung; tanpa penerbit.
- Situmorang, Helman Billy. 1983. *Ruhut-ruhut ni Adat Batak*. Jakarta; Gunung Mulia
- Snelbecker, Glenn E. 2000. *Learning Theory and Psychoeducational Design* dalam Lexy J. Moleong. ed. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Rosda Karya
- Soeharto, M. 1992. *Kamus Musik*. Jakarta. PT. Grasindo.
- Storm Bons. 1998. *Panggilan Melayani*. Jakarta: PT. Surya Judi Karay.
- Sukarto, Aristarchus. 1994. *Kontekstualisasi Musik Gerejawi: Suatu Pertimbangan Teologis dan Kultural*. Jurnal Teologi GEMA. Yogyakarta. Duta Wacana.
- Suparno, Harian Pikiran Rakyat, 2003. Jakarta.
- Wardiman, Jojonegoro Ing. 1995. *Kongres Kesenian Indonesia I*. Kertas Kerja. Jakarta. Depdikbud.
- Willi, Apple. 1972. *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge, Harvard University Press.
- Youti. Oka. A. 1985. *Budaya Tradisional Yang Nyaris Punah*. Jakarta. Depdikbud.