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 enentered 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 Sabangunans' 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 seprti 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*[1], sebuah aktivitas melakukan pertunjukan musik wujud bentuk gagasan dari konsep *dalihan natolu*[2].

Sebelum kekristenan muncul di tanah Batak, musik yang digunakan di dalam acara adat tradisi, ataupun acara ritual lainnya adalah ensembel Gondang Sabangunan dan ensembel 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

---

[1]Aktivitas bermain musik dalam bentuk ensembel gondang sabangunan sebagai *heritage* pada masyarakat Batak Toba. Dapat diartikan dengan "bermusik" yang dipergunakan dalam mengiringi berbagai dalam konteks bentuk upacara adat.

[2] 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-Gessellschaft (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 ensembel *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

---

[3] 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[4]. Gondang Batak itu sendiri secara utuh, dalam konteks permainan ensembel 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.[5]

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 peminjaman 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 continous 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 katagori-katagori 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

---

[4] 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)

[5] 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), pengintegrasi (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).[6]

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

---

[6] 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.[7] 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 ensembel 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 kontiniutas 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 catagories, 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

---

[7] 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 dipetuahkan 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.[8]

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 pentransmisian 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).[9] 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*[10] dan di luar daerah tujuan utama persebaran ajaran agama Kristen Protestan, tempat *diaspora* masyarakat Batak Toba, bahkan di daerah Tapanuli[11] sendiri kegiatan

---

[8] Dalam nyanyian Ibadah di gereja Lutheran suku aliran Kristen Protestan yang dianut masyarakat Batak, berafliasi 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 ½ (*semi tonos*).

[9] Lihat Mauly 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.

[10] 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.

[11] 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 *sinthesis*[12], 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 ketidak setujuan 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-Gessellschaft)* 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.

[12] 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 ensembel *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 popular, 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 ensembel. 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 ensembel 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 ensembel 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.

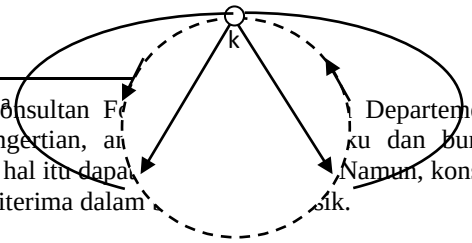
Dalam mengurai analisis permasalahan terhadap topik penelitian, penulis mengaplikasikan beberapa teori yang dianggap mewakili penelitian penulis sebagai acuan pembahasan ini.

Analisis Perubahan

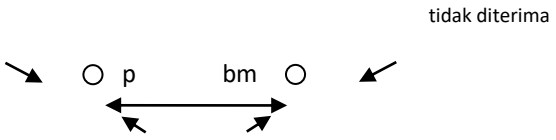
Teori yang dipergunakan seperti disebutkan Lauer (2001: 35) adalah bagaimana menerangkan gambaran suatu fenomena tertentu atau suatu pemikiran untuk menerangkan bagaimana suatu peristiwa terjadi. Dijelaskan bahwa teori adalah seperangkat pernyataan atau proposisi yang berhubungan secara logis, yang menerangkan 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 ensembel ini dalam konteks upacara adat; dan perilaku masyarakat pengguna ensembel *musik tiup* ini terhadap kegiatan upacara adatnya, selalu berkaitan berulang sebagai satu pola lingkaran yang saling memberi. Ashley M. Turner[13] dalam *handout*-nya memberi istilah pada pola ini dengan *siclus feedback* atau umpan balik.



[13] Dosen dan konsultan F[illegible] Departemen Etnomusikologi USU Tahun 1991-1993,. Ashley memberi pengertian, a[illegible]ku dan bunyi musikal adalah sebuah rangkaian yang mencerminkan ketiga hal itu dapa[illegible] Namun, konsep bunyi musikal tidak selalu diterima seperti konsep musik yang diterima dalam [illegible]sik.



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 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 Randal dan Stzompka, 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 kebudayan, 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 popular 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 popular.

Pendapat tersebut diatas, menunjukkan sejak munculnya *musik tiup* sebagai genre dalam kehidupan adat masyarakat Batak Toba adalah sebagai akibat dari modernitas, dan keberadaannya sebagai ensembel 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 ensembel *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 ensembel *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 ensembel *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 (ensembel gondang sabngunan dan musik tiup) ketika mereka sedang melakukan pertunjukan. Perubahan yang tampak adalah isi lagu yang dimainkan oleh ensembel 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 ensembel *musik tiup* yang terdapat dan hidup dalam masyarakat Batak Toba sekarang ini, bukanlah sebuah struktur musik yang statis, melainkan sebuah stuktur 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, ensembel *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. Ensembel *musik tiup* yang digunakan dalam upacara adat, seperti perkawinan, kadang-kadang

menunjukkan gejala yang paradoks. Di satu sisi ensembel *musik tiup* yang digunakan belum diakui sebagai bagian dari budaya musik Batak, namun di sisi lain ensembel *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 ensembel *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 ensembel *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 tortor (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 ensembel *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 kwalitas 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 kwalitas 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 kwalitas 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 perduli 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.

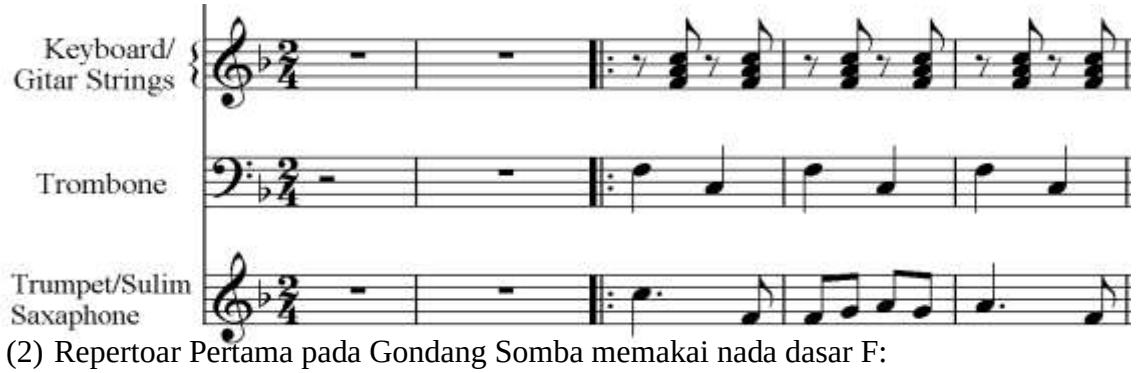
Repertoar Pada Musik Tiup

Tangga nada yang dipergunkan 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 memilki jarak interval masing-masing adalah : (1) – (1) - (1/2) – (1) – (1) – (1) – (1/2).

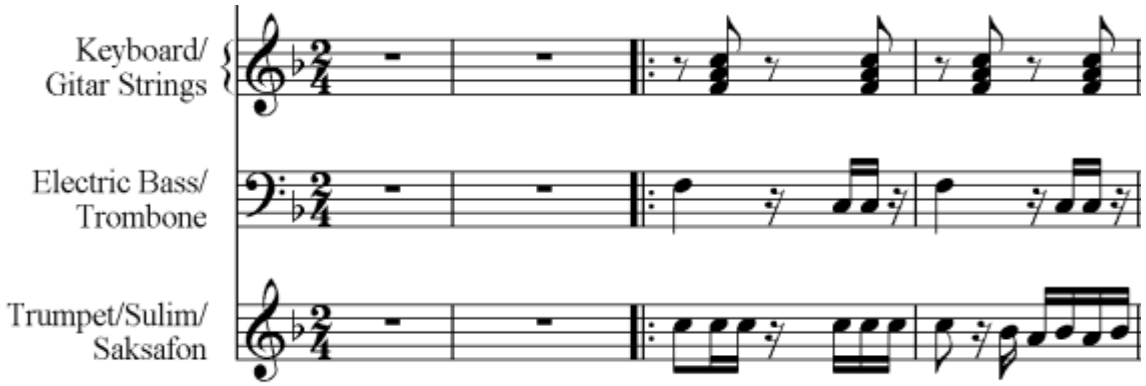
4.3. Repertoar Musik Tiup

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.

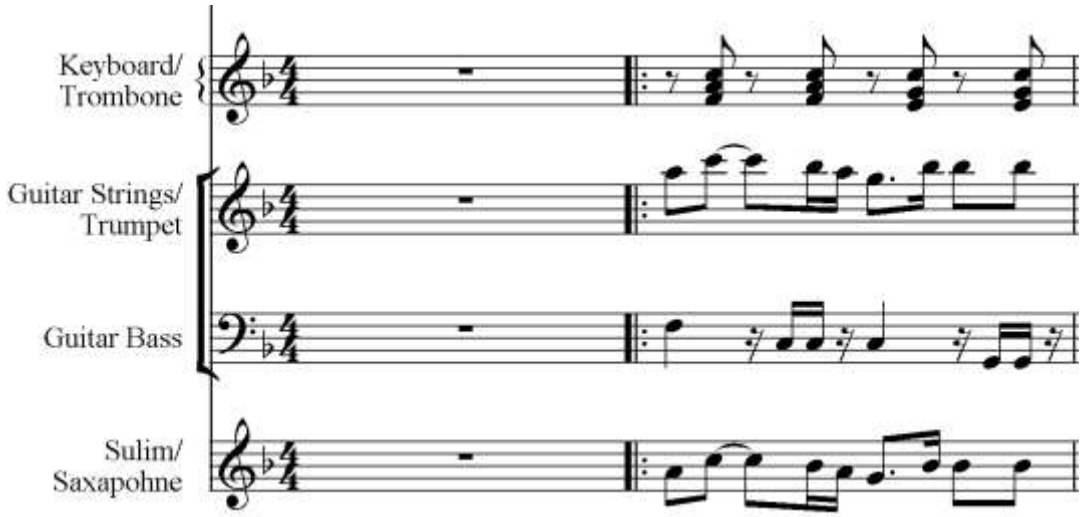
(1) Repertoar Pertama pada Gondang Mula-mula dipakai nada dasar F:



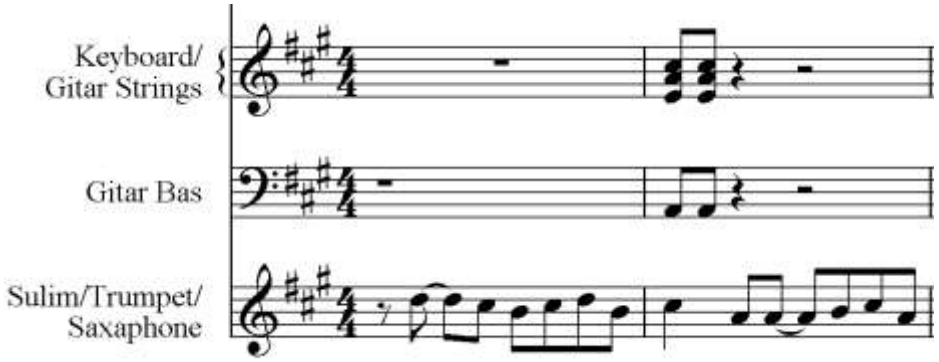
(2) Repertoar Pertama pada Gondang Somba memakai nada dasar F:



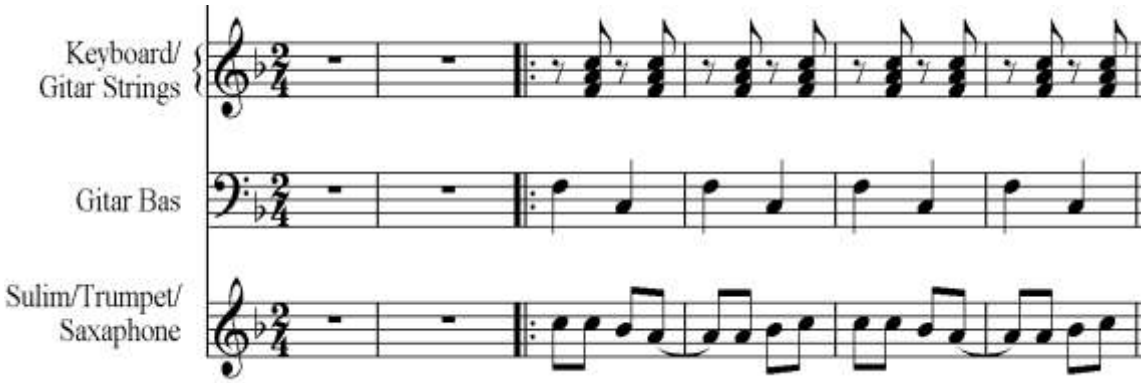
(3) Repertoar Kedua Mangaliat lagu Sihutur Sanggul juga memakai nada dasar F:



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



(5) Repertoar Ketiga Hasahatan memakai nada dasar F:



DAFTAR PUSTAKA

Abineno, C.H. 1993. *Ibadah Jemaat.* Jakarta: BPK Gunug 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 Kualitat*if. 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. Jogyakarta. 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*. Cambrigde, Harvard University Press.

Youti. Oka. A. 1985.*Budaya Tradisional Yang Nyaris Punah*. Jakarta. Depdikbud.