

**FUNGSI, TEKNIK PERMAINAN INSTRUMEN
DAN BENTUK PENYAJIAN MUSIK TRADISIONAL
GONDANG HASAPI KELUARGA SENI BATAK JAPARIS
BAGI MASYARAKAT BATAK TOBA DI YOGYAKARTA**

SKRIPSI

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan
guna Memperoleh Gelar
Sarjana Pendidikan Seni Musik



Oleh

**Awal Ahmad Syahputra Dalimunthe
NIM 06208241025**

**JURUSAN PENDIDIKAN SENI MUSIK
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA
2012**

PERSETUJUAN

Skripsi yang berjudul “*Fungsi Teknik Permainan Instrumen dan Bentuk Penyajian Musik Tradisional Gondang Hasapi Keluarga Seni Batak Japaris bagi Masyarakat Batak di Yogyakarta*” yang disusun oleh

Awal Ahmad Syahputra Dalimunthe, NIM 06208241025 ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 21 Juni 2012

Pembimbing I,

HT, Silaen, S.Mus, M.Hum
NIP. 19561010 198609 1 001

Yogyakarta, 21 Juni 2012





Pembimbing II,

Drs. AM Susilo Pradoko, M.Si
NIP. 19570901 198609 1 001

PENGESAHAN

Skripsi yang berjudul "*Fungsi, Teknik Permainan Instrumen dan Bentuk Penyajian Musik Tradisional Gondang Hasapi Keluarga Seni Batak Japaris Bagi Masyarakat Batak Toba di Yogyakarta*" yang disusun oleh Awal Ahmad Syahputra Dalimunthe, NIM. 06208241025 ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada tanggal 21 Juni 2012 dan dinyatakan lulus.

DEWAN PENGUJI

Nama	Jabatan	Tanda tangan	Tanggal
Drs. Herwin Yogo Wicaksono, M.Pd	Ketua Penguji		12-7-2012
Drs. AM. Susilo Pradoko, M.Si	Sekretaris		7-7-2012
Dra. Ayu Niza Machfauzia, M.Pd	Penguji I		17/7'12
H.T Silaen, S.Mus, M.Hum	Penguji II		15-7-2012

Yogyakarta, 18 Juli 2012
Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
Dekan,



Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.
NIP. 19550505 198011 1 001

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya

Nama : Awal Ahmad Syahputra Dalimunthe

NIM : 06208241025

Program Studi : Pendidikan Seni Musik

Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil dari pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Apabila ternyata terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 21 Juni 2012

Penulis,



Awal Ahmad Syahputra Dalimunthe

MOTTO

Berdoa, Disiplin, Belajar dan Bekerja Keras.

*Pendidikan bukanlah persiapan untuk hidup,
sebab pendidikan yang sesungguhnya adalah kehidupan itu sendiri.*

Kenali adat istiadatmu, untuk mengetahui jati dirimu.

"Horas Tondi Madingin Pir Ma Tondi Matogu,

Saur Matua Bulung!"

HORAS!!

HALAMAN PERSEMBAHAN

Karya ini ku persembahkan untuk:

- *Mamakku tercinta Armawati Harahap di Medan, yang senantiasa tubus dan sabar membesarkanku, mencurahkan keringat, doa dan air mata serta kegigihan dan keuletannya dalam mengiringi setiap langkahku menuju sukses, amin. Ayahku Alm A.Z. Dalimunthe di surga maafkan aku.*
- *Adik-adikku yang ada di Medan, Faisal Amri Dalimunthe, Sofyan Ahmadi Dalimunthe, terima kasih untuk kesabaran dan doanya yang menjadi inspirasi dalam hidupku.*
- *Saudara-saudaraku di Sidimpuan (Simatorkis dan Sigalangan), Nenek, Etek, Uda, Tulang yang selalu terus menerus mendoakanku. Saudara-saudaraku di Sibolga, Bou, Uda, Inang uda, Amang Boru, Sepupu-sepupaku, adik-adikku terima kasih buat doanya.*
- *Cahaya mataku Viera Premiersta Sikarini Parakarina yang telah menemani hari-hariku di Jogja, yang terus menerus mendoakanku, memberi semangat dan dukungan di setiap waktu, yang selalu bersamaku saat susah dan senang, terima kasih sayangku.*
- *Secillia Vydatatelstvi yang menemani perjuanganku di jogja, saatnya kita pulang..*
- *Saudara-saudaraku di Sewon, Keluarga Besar Seni Batak Japaris, makasih atas dukungan dan semangatnya, tetap kompak untuk melestarikan budaya Batak, Horas!!*
- *Temar-teman kecilku di medan, yang slalu memberikan dukungan doa, dan perhatian.*
- *Kota kelahiranku Medan, yang slalu menginspirasi dan kurindukan, I'm coming.*

KATA PENGANTAR

Syukur Alhamdulillah penulis panjatkan kehadiran Allah SWT atas rahmat dan karuniaNya, sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul “Fungsi, Teknik Permainan Instrumen dan Bentuk Penyajian Musik Tradisional *Gondang Hasapi* Keluarga Seni Batak Japaris Bagi Masyarakat Batak Toba di Yogyakarta” dengan sebaik-baiknya.

Penulisan skripsi ini dimaksudkan untuk memenuhi salah satu syarat guna memperoleh gelar sarjana S-1 pada Program Studi Pendidikan Seni Musik di Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta. Peneliti menyadari bahwa tanpa bantuan dan dorongan dari berbagai pihak maka skripsi ini tidak akan terwujud. Dengan segala kerendahan hati peneliti mengucapkan banyak terima kasih kepada:

1. Bapak HT. Silaen, S.Mus, M.Hum. yang telah memberikan kesempatan studi disertai dengan banyak kemudahan dan secara langsung maupun tidak telah memberikan dorongan dalam penulisan skripsi ini;
2. Bapak Drs. AM. Susilo Pradoko, M.Si, yang telah membimbing dalam penulisan skripsi ini.
3. Ibu Dra. Ayu Niza Machfauzia, M.Pd yang telah membimbing serta memotivasi saya dalam penulisan skripsi ini.
4. Amang Drs. Krismus Purba, M.Hum. sebagai nara sumber yang telah memberikan bimbingan, masukan-masukan dan sabar selama penulis melakukan bimbingan skripsi ini.

5. Saudara-saudaraku Bg Ukok Hutabarat, Yones Panjaitan, Siguti Aprinnostein Sianipar, Erwin Sirait, Bernard O.A. Simanjorang, dan Andis Pasaribu selaku pemain musik tradisional Gondang Hasapi yang telah banyak membantu dalam perolehan data untuk penulisan skripsi ini.
6. Komposer-komposer besar untuk karya² indahny, orang-orang minoritas, orang-orang marginal, terus berjuang saudara²ku;
7. Teman-teman seperjuangan Pendidikan Seni Musik angkatan '06 yang telah memberiku motivasi dan dorongan selama penulisan skripsi ini sehingga skripsi ini dapat diselesaikan serta teman-teman UNY Cellist yang selama ini berproses dan berkreatifitas bersama saya;
8. Semua pihak yang tidak dapat disebutkan satu persatu, yang membantu penulisan skripsi ini.

Semoga Allah SWT membalas semua amal kebaikan Bapak/Ibu dan Saudara/i semua. Peneliti menyadari bahwa skripsi ini jauh dari kesempurnaan baik materi maupun tata aturan penelitiannya. Hal ini disebabkan keterbatasan pengetahuan dan kemampuan peneliti. Oleh karena itu, peneliti menerima kritik dan saran yang bersifat membangun dari pembaca. Akhirnya, peneliti berharap semoga skripsi ini dapat bermanfaat bagi diri peneliti pribadi khususnya dan pembaca pada umumnya.

Yogyakarta, 21 Juni 2012

Penulis



Awal Ahmad Syahputra Dalimunthe

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
SURAT PERNYATAAN	iv
HALAMAN MOTTO	v
HALAMAN PERSEMBAHAN	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR TABEL.....	xiv
DAFTAR GAMBAR	xv
DAFTAR LAMPIRAN	xvii
ABSTRAK	xix
BAB I. PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Fokus Masalah	6
C. Tujuan Penelitian	6
D. Manfaat Penelitian	6
BAB II. KAJIAN TEORI	8
A. Deskripsi Teori	8
1. Pengertian Bentuk Penyajian	8

2. Fungsi Musik	8
3. Pengertian Musik Tradisional	10
4. Kesenian <i>Gondang Hasapi</i>	11
5. Upacara Adat.....	19
6. Unsur Musik.....	20
7. KSBJ (Keluarga Seni Batak Japaris).....	24
8. Teknik Memainkan Alat Musik	25
B. Penelitian Yang Relevan	26
 BAB III. METODE PENELITIAN	29
A. Setting Penelitian	29
B. Data Penelitian	37
C. Metode Pengumpulan Data	38
D. Analisis dan Validitas Data	43
E. Triangulasi.....	44
 BAB IV. FUNGSI, TEKNIK PERMAINAN INSTRUMEN DAN BENTUK PENYAJIAN MUSIK TRADISIONAL GONDANG HASAPI KELUARGA SENI BATAK JAPARIS BAGI MASYARAKAT BATAK TOBA DI YOGYAKARTA	47
A. Fungsi Musik <i>Gondang Hasapi</i> bagi Masyarakat Batak Toba	47
1. Fungsi Musik sebagai Pengikat Solidaritas Sosial.....	48
2. Fungsi Musik sebagai Respon Fisik.....	48
3. Fungsi Musik sebagai Kesenambungan Budaya	50

4. Fungsi Musik sebagai Pengintegrasian Masyarakat ...	51
5. Fungsi Musik sebagai Pengungkapan Emosional	52
6. Fungsi Musik sebagai Pendidikan.....	53
7. Fungsi Musik sebagai Hiburan	54
8. Fungsi Musik sebagai Pelengkap Ritus Religi.....	55
9. Fungsi Musik sebagai Wujud Integrasi dan Identitas Masyarakat	55
B. Teknik Permainan Instrumen <i>Gondang Hasapi</i>	57
1. Instrumen <i>Hasapi</i>	57
a. Teknik Permainan <i>Hasapi</i>	60
b. Variasi Memainkan Lagu dan Tangga Nada <i>Hasapi</i> .	63
2. Instrumen <i>Garantung</i>	65
a. Teknik Memainkan <i>Garantung</i>	67
b. Posisi Tubuh Memainkan <i>Garantung</i>	69
c. Wilayah Nada Instrumen <i>Garantung</i>	70
3. Instrumen <i>Sarune Etek</i>	72
a. Proses Belajar <i>Sarune Etek</i>	75
b. Posisi Memainkan <i>Sarune Etek</i>	76
c. Teknik Memainkan <i>Sarune Etek</i>	77
d. Jenis Suara <i>Sarune Etek</i>	79
e. Sistem Penjarian <i>Sarune Etek</i>	79
f. Wilayah Nada <i>Sarune Etek</i>	82
4. <i>Sulim Batak Toba</i>	83

a.	Dasar-dasar Memainkan <i>Sulim</i>	85
b.	Posisi Memainkan <i>Sulim</i>	87
c.	Teknik Pernafasan Pada Instrumen <i>Sulim</i>	89
d.	Sistem Tangga Nada <i>Sulim</i>	91
e.	Penjarian pada <i>Sulim</i>	91
f.	Lidah (Tonguing)	95
g.	Teknik-teknik Memainkan <i>Sulim</i>	96
5.	Instrumen <i>Taganing</i>	100
a.	Ornamentasi pada <i>Taganing</i>	103
b.	Laras <i>Taganing</i>	104
c.	Teknik Memainkan <i>Taganing</i>	105
6.	Instrumen <i>Ogung</i>	110
a.	Teknik Memainkan <i>Ogung</i>	111
7.	Instrumen <i>Hesek</i>	112
C.	Bentuk Penyajian Ansambel Musik <i>Gondang Hasapi</i>	113
1.	Formasi Ansambel <i>Gondang Hasapi</i>	114
2.	Pola Permainan Ansambel <i>Gondang Hasapi</i>	115
3.	Peran Instrumen Musik dalam <i>Gondang Hasapi</i>	117
4.	Formasi Penyajian Ansambel <i>Gondang Hasapi</i>	118
5.	Bentuk dan Tata Cara Meminta <i>Gondang</i>	119
6.	<i>Pargonsi</i>	120
7.	Kostum <i>Pargonsi</i>	122
8.	Repertoar Ansambel <i>Gondang Hasapi</i>	122

BAB V. KESIMPULAN DAN SARAN	125
A. Kesimpulan	125
B. Saran.....	128
DAFTAR PUSTAKA	129
LAMPIRAN	130

DAFTAR TABEL

	Halaman
Tabel 2 : Perubahan Instrumen <i>Gondang Hasapi</i>	18
Tabel 2 : Kisi-kisi Wawancara	41

DAFTAR GAMBAR

	Halaman
Gambar 1 : <i>Bentuk Hasapi</i> dari depan dan belakang	57
Gambar 2 : Konstruksi Masing-masing bagian <i>Hasapi</i>	58
Gambar 3 : Bentuk ukiran Manusia pada <i>Hasapi</i>	59
Gambar 4 : Posisi <i>Hasapi</i> saat dimainkan yang dimainkan oleh Yones Panjaitan.....	61
Gambar 5 : Tangga Nada dalam alat Musik <i>Hasapi</i>	63
Gambar 6 : Pola melodi asli dan pola melodi yang disisipkan Filler..	64
Gambar 7 : Pola melodi <i>Hasapi</i> dalam lagu <i>Gondang Mula-mula</i> ...	64
Gambar 8 : Pola melodi <i>Garantung</i> , dimainkan dengan melodi asli dengan teknik <i>Mangarapat</i>	68
Gambar 9 : Pola permainan <i>Garantung</i> dimainkan dengan teknik <i>Manganak-anaki</i>	68
Gambar 10 : Pola permainan <i>Garantung</i> dimainkan dengan teknik Polyphonic	69
Gambar 11 : Posisi memainkan alat musik <i>Garantung</i> yang dimainkan oleh Andis Pasaribu.....	70
Gambar 12 : Wilayah nada dalam permainan alat musik <i>Garantung</i>	71
Gambar 13 : Susunan nada pada <i>Garantung</i> 11 bilah nada Diatonis...	72
Gambar 14 : Konstruksi masing-masing bagian <i>Sarune Etek</i>	73
Gambar 15 : <i>Sarune Etek</i> yang dimainkan oleh Yones Panjaitan.....	76
Gambar 16 : Posisi penjarian nada Es.....	80

Gambar 17 : Posisi penjarian nada F.....	80
Gambar 18 : Posisi penjarian nada G.....	81
Gambar 19 : Posisi penjarian nada As	81
Gambar 20 : Posisi penjarian nada Bes.....	82
Gambar 21 : Jangkauan Nada dalam Permainan <i>Sarune Etek</i>	82
Gambar 22 : Pola Permainan Melodi <i>Sarune Etek</i> dalam lagu <i>Hata Sopsisik</i>	83
Gambar 23 : <i>Sulim</i> Batak Toba	84
Gambar 24 : <i>Sulim</i> yang dimainkan oleh Erwin Sirait.....	86
Gambar 25 : Posisi bibir saat Memainkan <i>Sulim</i>	88
Gambar 26 : Perbedaan Posisi bibir Flute dan <i>Sulim</i>	90
Gambar 27 : Posisi Tangan dan Jari Memegang <i>Sulim</i>	92
Gambar 28 : Posisi Penjarian Nada E	92
Gambar 29 : Posisi Penjarian Nada Fis.....	92
Gambar 30 : Posisi Penjarian Nada Gis	93
Gambar 31 : Posisi Penjarian Nada A.....	93
Gambar 32 : Posisi Penjarian Nada B	93
Gambar 33 : Posisi Penjarian Nada Cis	94
Gambar 34 : Posisi Penjarian Nada Dis	94
Gambar 35 : Posisi Penjarian Nada E ²	94
Gambar 36 : Pola Permainan Teknik <i>Manggarutu</i>	96
Gambar 37 : Pola Permainan Teknik <i>Mangarapol</i>	97
Gambar 38 : Pola Permainan Teknik <i>Mandila-dila</i>	98

Gambar 39 : Pola Permainan Teknik <i>Mambunga-bungai</i>	99
Gambar 40 : Pola Permainan Teknik <i>Manggotapi</i>	99
Gambar 41 : <i>Taganing</i> yang dimainkan oleh Siguti Sianipar	100
Gambar 42 : Seperangkat <i>Taganing</i> dan Nama Gendangnya	101
Gambar 43 : Konstruksi Masing-masing Bagian <i>Taganing</i>	102
Gambar 44 : Laras <i>Taganing</i>	105
Gambar 45 : Posisi Memegang stik	106
Gambar 46 : Memukul stik	106
Gambar 47 : Memukul stik pada bagian tengah <i>Taganing</i>	107
Gambar 48 : Memukulkan stik pada bagian pinggiran <i>Taganing</i>	107
Gambar 49 : Memukulkan stik pada bagian permukaan dan bagian pinggiran <i>Taganing</i>	108
Gambar 50 : Menekan permukaan kulit dengan ujung jari tangan kiri	108
Gambar 51 : Letak penotasian karakteristik timbre <i>Taganing</i>	109
Gambar 52 : Permainan <i>Taganing</i> dengan tangan kiri (L) dan tangan kanan (R)	109
Gambar 53 : <i>Ogung</i> dan pemukul kayu	110
Gambar 54 : Pola ritme <i>Ogung</i> dalam <i>Gondang Hasapi</i>	111
Gambar 55 : <i>Hesek</i> dari botol dan pemukul dari logam.....	112
Gambar 56 : Pola ritme <i>Hesek</i> dalam <i>Gondang Hasapi</i>	113
Gambar 57 : Formasi instrumen ansambel <i>Gondang Hasapi</i> serta Posisi Penari	119

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1 : Daftar Istilah	1
Lampiran 2 : Surat Permohonan Izin Penelitian	2
Lampiran 3 : Surat Keterangan Wawancara Drs. Krismus Purba, M.Hum	3
Lampiran 4 : Surat Keterangan Wawancara Erwin Sirait	4
Lampiran 5 : Surat Keterangan Wawancara Yones Panjaitan	5
Lampiran 6 : Surat Keterangan Wawancara Siguti Apprinnostein Sianipar	6
Lampiran 7 : Surat Keterangan Wawancara Bernard O.A. Simanjorang	7
Lampiran 8 : Album INEDIT Sumatra - Musiques Des Batak Karo, Toba, Simalungun dan Video Permainan Sulim oleh Erwin Sirait	8

**FUNGSI, TEKNIK PERMAINAN INSTRUMEN DAN BENTUK
PENYAJIAN MUSIK TRADISIONAL GONDANG HASAPI
KELUARGA SENI BATAK JAPARIS BAGI MASYARAKAT
BATAK TOBA DI YOGYAKARTA**

Oleh:

Awal Ahmad Syahputra Dalimunthe
NIM. 06208241025

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan tentang: (1) bentuk penyajian musik tradisional *gondang hasapi*, (2) teknik memainkan alat musik tradisional *gondang hasapi*, dan (3) fungsi dari musik tradisional *gondang hasapi* bagi masyarakat Batak Toba di Yogyakarta.

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif. Pendekatan yang digunakan adalah pendekatan *etnografis*. Pengumpulan data dengan cara pengamatan, wawancara dan dokumentasi. Alat bantu yang digunakan berupa kamera digital untuk merekam suara sekaligus untuk merekam gambar. Untuk pemeriksaan kebenaran dan keabsahan data dilakukan prosedur triangulasi.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa: (1) bentuk penyajian *gondang hasapi* merupakan bentuk penyajian musik ansambel, yang terdiri dari *hasapi*, *garantung*, *sarune etek*, *sulim*, *taganing*, *ogung*, *hesek*. (2) Teknik permainan instrumen pada ansambel *gondang hasapi* yang mencakup instrumen (a) *hasapi* yang teknik memainkannya dengan menggunakan teknik *mamiltik* atau *tukkel*. (b) *garantung* teknik memainkannya dengan menggunakan teknik *mangarapat*, *manganak-anaki*, *didang-didang*, dan *polyphonic*, (c) *sarune etek* yang cara memainkannya dengan cara ditiup dengan menggunakan teknik *marsiulak hosa*, *mandila-dila*, *manghapit*, *piltik dila*, *piltik jari*, menutup dan membuka lubang *angar-angar*, (d) *Sulim* yang cara memainkannya dengan cara ditiup dengan menggunakan teknik *manggarutu*, *mangarapol*, *mandila-dila*, *mambunga-bungai*, *manggotapi*, dan *mangandung-andung*, (e) *taganing* teknik memainkannya dengan cara memukul dengan pola permainan *mangodap-odapi*, *manganak-anaki*, dan *mangarapat*, (f) untuk *ogung oloan* dan *ogung ihutan* teknik memainkannya dipukul dengan teknik lepas, *ogung panggora* dipukul dengan satu tangan, sementara tangan lainnya memegang alat musik yang bertujuan untuk menghentikan gema dari gong, (g) *hesek* teknik memainkannya dengan cara memukul. (3) fungsi sosial yang terkandung dalam musik *gondang hasapi* bagi masyarakat Batak Toba di Yogyakarta yaitu: (a) musik sebagai pengikat solidaritas sosial, (b) musik sebagai respon fisik, (c) musik sebagai kesinambungan budaya, (d) musik sebagai pengintegrasian masyarakat, (e) musik sebagai pengungkapan emosional, (f) musik sebagai pendidikan, (g) musik sebagai hiburan, (h) musik sebagai pelengkap ritus religi, (i) musik sebagai identitas masyarakat.

Kata kunci: fungsi musik, teknik permainan, bentuk penyajian *gondang hasapi*

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Indonesia adalah Negara yang kaya akan nilai-nilai kebudayaan serta menjunjung Tinggi keanekaragaman kesenian yang menjadi ciri atau karakter setiap daerah di Nusantara ini. Hampir setiap daerah di Nusantara ini memiliki kesenian yang khas dan unik sesuai dengan karakter dan budaya masyarakatnya. Bangsa Indonesia beruntung karena banyak memiliki suku dan setiap suku mempunyai seni budaya sendiri, seni budaya asli tumbuh dari kalangan mereka sendiri. Dari sekian banyak suku itu, suku Batak adalah salah satu suku yang tidak bisa melepaskan diri dari musik dalam kehidupan sehari-hari. Musik bagi mereka bukan hanya untuk hiburan semata, tetapi musik bersatu dengan aspek kebudayaan seperti kepercayaan, struktur sosial, bahkan dalam aktivitas sehari-hari.

Kesenian Batak Toba secara umum dibagi menjadi dua bagian yaitu *Gondang Sabangunan* dan *Gondang Hasapi*. *Gondang sabangunan* (*Gondang Bolon*) adalah Ansambel musik yang digunakan untuk mengiringi upacara adat sakral Batak Toba seperti *mangongkal holi*, *sipaha sada*, *sipaha lima*, dan *mamele sumangot*. Adapun instrumen yang digunakan dalam *Gondang Sabangunan* yaitu *Gordang* (gendang besar), *Taganing* (gendang ukuran sedang yang bersusun lima), *Sarune Bolon*, *Odap*, *Ogung* (gong) dan *Hesek*. Sementara *Gondang Hasapi* adalah Ansambel musik yang digunakan untuk mengiringi upacara adat Batak

Toba tapi tidak se-sakral ansambel *gondang sabangunan*. Biasanya ansambel musik ini digunakan untuk pengiring tari, *sarimatua*, *saurmatua*, *mestahon jabu*, upacara *sipaha sada* (upacara ritual yang dilakukan umat *Parmalim*) upacara pernikahan, musik pertunjukan (baik sebagai pengiring tari dan drama maupun pertunjukan musik itu sendiri), dan dijadikan untuk hiburan (Opera Batak). instrumen yang digunakan dalam *Gondang Hasapi* adalah: *Hasapi* (*chordophone*), *Sarune etek* (*double-reed aerophone*), *Garantung* (*idiophone melodis*), *Taganing* (*membranophone*), *Sulim suling* (*aerophone*), *Hesek* (*concussion idiophone*) dan *Ogung* (*idiophone*). Itulah susunan dari *gondang hasapi* yang mempunyai karakter melodi sendiri, yang membedakan dengan musik dari daerah lain.

Gondang hasapi adalah kesenian yang berasal dari Sumatera Utara, dan merupakan salah satu dari sekian banyak seni tradisi yang masih hidup dan berkembang di Yogyakarta maupun di kota-kota lain seperti Bandung dan Jakarta. *Gondang hasapi* yang merupakan musik tradisional Batak Toba disajikan dalam format ansambel, digunakan untuk mengiringi upacara Batak Toba. *Gondang hasapi* adalah musik musik tradisi masyarakat Batak Toba yang dalam memiliki fungsi sebagai hiburan dan ritual agama.

Masyarakat Batak Toba di Yogyakarta adalah masyarakat adat, adat merupakan bagian dari budaya. Mencakup tata hubungan antar manusia dalam kelompok serta hubungan antar kelompok masyarakat atau komunitas yang didasarkan pada kebiasaan yang diwariskan secara turun-

temurun. Adat diekspresikan lewat berbagai kegiatan adat secara individu maupun secara kolektif. Musik tradisional yang mereka miliki adalah bagian dari adat. Maka wajarlah jika kehadirannya menjadi penting di dalam setiap perayaan adat. Memelihara, mempelajari, mengembangkan, dan memakai jenis musik tradisional dalam kehidupan sosial sehari-hari tentulah memiliki dampak yang sangat positif terhadap kesinambungan tradisi tersebut maupun dalam hal mempertahankan identitas kultural. Disamping itu Satu hal yang pasti menjadi kontribusi musik tersebut adalah bahwa dengan memakainya ‘dirasa akan merasa seperti diri sendiri’; sebagai contoh orang Toba akan merasa Toba dan orang Melayu akan merasa Melayu. Bukan sebaliknya seperti ditegaskan Nettl melalui Purba (2007: 1) seorang etnomusikolog, banyak orang tidak lagi merasa puas menunjukkan keunikan kulturalnya melalui pakaian, struktur masyarakatnya, kebudayaan material, ataupun lokasi tempat tinggalnya, bahasa atau agamanya. Sebaliknya orang lebih memilih musik untuk menjadi simbol etnisitasnya.

Kelompok musik *gondang hasapi* berkembang di Sumatera Utara dan juga di Yogyakarta. Pada awalnya komunitas orang Batak Toba di Yogyakarta mempunyai inisiatif untuk membuat suatu grup kesenian *gondang hasapi*, setelah berdiri kesenian tersebut diberi nama Keluarga Seni Batak Japaris (selanjutnya disingkat dengan KSBJ). Oleh tingginya apresiasi Kelompok Musik KSBJ ini untuk mengembangkan kembali kesenian *gondang hasapi*, maka mereka pun berusaha mempertahankan

keaslian karya dan instrumen yang digunakan. Kelompok musik KSBJ juga masih menggunakan instrumen yang asli dan instrumennya pun masih sangat khas, dikatakan asli karena dalam pembuatan instrumen dibuat oleh tangan sendiri. Instrumen *gondang hasapi* ini di bawa langsung dari Sumatera Utara.

Seiring perkembangan ilmu dan teknologi, masyarakat khususnya generasi muda cenderung berpaling dari nilai yang terkandung di dalam kesenian tradisional. Hal ini disebabkan adanya musik modern serta instrumen musik modern yang telah mendapatkan sentuhan teknologi seperti gitar elektrik, bas elektrik, dan organ. Generasi muda sekarang ini lebih menyukai musik modern serta lebih suka memainkan alat musik modern dari pada memainkan alat musik tradisional. Mereka beranggapan musik tradisional merupakan musik yang kuno dan ketinggalan zaman sehingga mereka lebih menyenangi musik modern dengan anggapan tidak ketinggalan zaman. Oleh karena itu, untuk menjaga kelestarian musik tradisional *gondang hasapi*, peneliti perlu memperkenalkan ansambel musik tradisional *gondang hasapi* kepada generasi penerus.

Berdasarkan studi pendahuluan yang dilaksanakan di masyarakat Batak Toba, banyak hal yang nampak di luar kendali adat. seperti pada musik pengiring upacara. Tidak jarang di berbagai pesta adat Batak Toba di Yogyakarta, apa yang dikenal dengan musik *keyboard*, yang kadang kala digabungkan dengan alat musik seperti *suling bambu*, dan *hasapi* atau sering juga dengan *saxophone* di kalangan orang Batak Toba, di samping

musik *brass band* dengan gaya lokal selalu menjadi pilihan. Sementara itu musik tradisionalnya terpinggirkan karena telah menjadi asing di pendengaran mereka; bahkan sebagian mengatakan *kuno*, sebab terlalu banyak aturan adat yang harus dijalankan untuk menghidirkannya.

Faktor lain yang menyebabkan berkurangnya perhatian masyarakat terhadap musik tradisional *gondang hasapi* adalah masyarakat mulai melupakan sejarah musik tradisional *gondang* itu sendiri. Masyarakat sebenarnya mempunyai peranan penting dalam mengembangkan dan melestarikan seni musik tradisional serta menjadikan musik tradisional sebagai perbendaharaan seni. Apabila kesadaran masyarakat tentang hal tersebut berkurang, maka kesenian tradisional khususnya kesenian tradisional *gondang hasapi* akan terkikis dari kehidupan masyarakat.

Dari uraian singkat tersebut dapat dilihat bahwa musik tradisional *gondang hasapi* hingga saat ini masih tetap bertahan walaupun keberadaannya sudah mulai tergeserkan oleh alat musik modern. Oleh karena itu, untuk menumbuhkan kembali minat warga masyarakat terhadap musik tradisional *gondang hasapi*, maka peneliti merasa perlu mengangkat masalah fungsi, teknik permainan instrumen dan bentuk penyajian musik tradisional *gondang hasapi* keluarga seni Batak japoris bagi masyarakat Batak Toba di Yogyakarta, yang bertujuan untuk menerangkan atau menjelaskan kepada masyarakat tentang fungsi dari musik tradisional *gondang hasapi* dalam masyarakat, menerangkan bentuk

penyajian *gondang hasapi*, serta menjelaskan teknik dan cara bermain instrumen *gondang hasapi*.

B. Fokus Masalah

Berdasarkan uraian pada latar belakang tersebut maka yang menjadi fokus dalam penelitian ini adalah “Fungsi, teknik permainan instrumen dan bentuk penyajian musik tradisional *gondang hasapi* keluarga seni Batak japoris bagi masyarakat Batak Toba di Yogyakarta..

C. Tujuan Penelitian

Sesuai dengan fokus masalah, maka tujuan dari penelitian ini adalah:

1. Mendeskripsikan bentuk penyajian musik, dari aspek formasi musik dalam musik tradisional *gondang hasapi*.
2. Mendeskripsikan teknik memainkan alat musik tradisional *gondang hasapi*.
3. Mendeskripsikan fungsi musik tradisional *gondang hasapi* bagi masyarakat Batak Toba di Yogyakarta.

D. Manfaat Penelitian

Hasil dari penelitian ini diharapkan memberikan manfaat bagi perkembangan ilmu pengetahuan terutama di bidang ilmu yang sedang

diteliti. Adapun manfaat yang diharapkan dari penelitian ini baik secara teoritis maupun praktis:

1. Secara teoritis

- a) Bagi mahasiswa Jurusan Pendidikan Seni Musik Fakultas Bahasa dan Seni FBS UNY hasil penelitian ini dapat menambah wawasan tentang perkembangan bentuk musik tradisional *gondang hasapi* di Yogyakarta
- b) Bagi generasi muda agar dapat lebih memperhatikan, mendukung dan menjaga kelestarian kesenian tradisional Batak Toba demi kemajuan kebudayaan di Indonesia.

2. Secara praktis

- a) Bagi para pelaku kesenian *gondang hasapi*, melalui penelitian ini diharapkan dapat memotivasi grup kesenian *gondang hasapi* agar lebih meningkatkan kualitas sajian dan mempertahankan keberadaannya di Yogyakarta.
- b) Memberi kontribusi dokumentasi yang berarti bagi para pemain musik *gondang hasapi*.
- c) Bagi peneliti sebagai bahan pengalaman dan pembelajaran agar lebih termotivasi dalam mengembangkan kebudayaan Batak Toba seperti kesenian tradisional *gondang hasapi*.
- d) Bagi masyarakat Batak Toba di Yogyakarta agar bisa mengangkat dan menumbuhkan kembali minat warga masyarakat terhadap musik tradisional *gondang hasapi* di Yogyakarta.

BAB II KAJIAN TEORI

A. Deskripsi Teori

1. Pengertian Bentuk Penyajian

Kata Bentuk Penyajian menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia melalui Ehta Setiawan (KBBI Offline, 2011) diartikan sebagai wujud, susunan dalam menampilkan suatu pertunjukan. Dalam kesenian Tradisional “*gondang hasapi*” kata penyajian dapat diartikan sebagai uraian tentang tata cara menampilkan pertunjukan tersebut dari pola permainan pada instrumen yang digunakan *pargonsi* (pemain pemusik) untuk bermusik.

Dari uraian tersebut dapat dikatakan, bahwa bentuk penyajian adalah suatu wujud pertunjukan yang ditampilkan secara utuh dari awal sampai akhir pertunjukan yang meliputi penggunaan instrumen pengiring dan cara mempertunjukkannya.

2. Fungsi Musik

Fungsi dan tujuan seni menurut Yudibrata melalui Laura (2011: 31) “bahwa tujuan penyajian kesenian penting untuk memberi daya pengikat, memberi arah, dan memberi makna kepada segala sesuatu bagian dari kesenian sehingga menjadi jelas sarannya”. Dalam kontribusinya dengan masyarakat, baik yang bersifat individu maupun sosial, *Gondang hasapi* mempunyai fungsi yang sakral. Maksud dari fungsi sakral adalah

mengungkapkan ekspresi dengan menggunakan pengetahuan, rasa emosi, pengalaman jiwa dan perasaan. Sesuai dengan pendapat Yudibrata melalui

Laura (2011: 31) sebagai berikut:

- 1) Peran seni sebagai peringatan terhadap roh nenek moyang dengan menirukan kegigihan atau kesigapan.
- 2) Seni berfungsi sebagai pelengkap upacara, sehubungan dengan tingkat hidup seseorang dan saat-saat tertentu dalam perputaran waktu.
- 3) Perwujudan dorongan yang mengungkapkan dan mengekspresikan pengetahuan, rasa emosi, pengalaman jiwa, dan intuisi.

Alan P. Meriam dalam Pangaribuan (1999: 56) menyatakan beberapa fungsi musik, yaitu:

- 1) Sebagai sarana komunikasi, musik memiliki fungsi komunikasi berarti bahwa suatu musik yang berlaku di suatu daerah kebudayaan mengandung isyarat-isyarat tertentu yang hanya diketahui oleh masyarakat pendukung kebudayaan tersebut. Hal ini dapat dilihat dari teks ataupun melodi musik tersebut.
- 2) Sebagai sarana hiburan musik memiliki fungsi hiburan mengacu pada pengertian bahwa sebuah musik berfungsi sebagai sarana hiburan bagi pendengarnya.
- 3) Sebagai penghayatan estetis artinya musik merupakan suatu karya seni. Suatu karya seni apabila memiliki unsur keindahan atau estetika didalamnya. Melalui musik kita dapat merasakan nilai-nilai keindahan baik melalui melodi atau dinamikanya.
- 4) Sebagai persembahan simbolis artinya musik berfungsi sebagai simbol dari keadaan kebudayaan suatu masyarakat. Dengan demikian kita dapat mengukur dan melihat sejauh mana tingkat kebudayaan suatu masyarakat.
- 5) Sebagai keserasian norma-norma masyarakat, musik berfungsi sebagai norma sosial atau ikut berperan dalam norma sosial dalam suatu budaya.
- 6) Sebagai kesinambungan budaya artinya dalam hal ini musik berisi tentang ajaran-ajaran untuk meneruskan sebuah sistem dalam kebudayaan terhadap generasi selanjutnya.
- 7) Sebagai institusi sosial dan ritual keagamaan, artinya musik memberikan kontribusi dalam kegiatan sosial maupun keagamaan, misalnya sebagai pengiring dalam peribadatan.
- 8) Sebagai wujud integra dan identitas masyarakat, artinya suatu musik jika dimainkan secara bersama-sama maka tanpa disadari

musik tersebut menimbulkan rasa kebersamaan diantara pemain atau penikmat musik itu.

3. Pengertian Musik Tradisional

Tradisional berasal dari kata *tradition* (latin) yang berarti kebiasaan yang sifatnya turun temurun, sedangkan kata tradisional itu sendiri adalah kata sifat yang berarti berpegang teguh terhadap kebiasaan yang turun temurun, Salim melalui Yuliasih (2012: 26). Menurut Sedyawati melalui Yuliasih (2012: 26) musik tradisional adalah musik yang digunakan sebagai perwujudan nilai budaya yang sesuai dengan tradisi, sesuai dengan kerangka pola bentuk dan penerapannya berulang-ulang dalam masyarakat.

Pertunjukan musik tradisional pada suku Batak adalah *Gondang*. Sedangkan dalam Ensiklopedia Nasional Indonesia melalui Pangaribuan (1999: 19) didefinisikan bahwa tradisi sebagai kebiasaan yang diwariskan dari satu generasi ke generasi berikutnya secara turun-temurun, mencakup berbagai nilai budaya, yang meliputi adat-istiadat, sistem kemasyarakatan, sistem pengetahuan, bahasa, kesenian, sistem kepercayaan dan sebagainya.

Lebih lanjut Mauly Purba (2007: 2) menyatakan; musik tradisional adalah musik yang *repertoire*-nya (kumpulan komposisi siap pakai), strukturnya, idiomnya, instrumentasinya serta gaya maupun elemen-elemen dasar komposisinya, ritme, melodi, modus atau tangga nada-tidak diambil dari repertoir atau sistem musikal yang berasal dari luar kebudayaan masyarakat pemilik musik dimaksud.

Dengan kata lain, musik tradisional adalah musik yang berakar pada tradisi salah satu atau beberapa suku di suatu wilayah tertentu.

Oleh karena itu musik tradisional masyarakat Sumatera Utara adalah musik yang berakar pada tradisi suku-suku atau kelompok etnis yang ada di Sumatera Utara, yakni; Suku Batak—Toba, Simalungun, Karo, Pakpak, Mandailing, dan Angkola Sipiriok—Suku Melayu (termasuk Langkat, Deli, Serdang, Asahan, Kota Pinang, Batubara), Pesisir dan Nias. (Suku lainnya, seperti Jawa, Minang, Aceh, Sunda, Tamil, dan lainnya tidak dimasukkan karena dianggap sebagai pendatang di Sumatera Utara).

Gondang sebagai musik tradisional juga diwariskan secara turun-temurun. musik *gondang* adalah musik instrumental seluruhnya, dalam arti tidak memakai nyanyian, disebabkan musik *gondang* Batak pada hakekatnya adalah musik yang digunakan untuk mengiringi *Tor-tor* (tarian) Batak, sedang bentuk musik *gondang* maupun *Tor-tor* Batak tersebut selalu merupakan bagian dari upacara dan peribadatan, baik yang berupa adat, maupun yang bersifat keagamaan.

4. Kesenian Gondang Hasapi

a. Ansambel

Istilah *Ansambel* berasal dari bahasa Perancis *Ensemble*, yang artinya rombongan. Kodijat melalui Pangaribuan (1999: 18) menyatakan “Ansambel adalah permainan bersama”. Selanjutnya Tambayong melalui Pangaribuan (1992: 13) menyatakan: Ansambel berarti kelompok orang-orang menyanyi, dengan atau tanpa iringan

instrumen atau juga kelompok pemain musik dengan atau tanpa nyanyian. Lebih lanjut Miller melalui (Sirait,1995: 6) menyatakan; Ansambel merupakan perpaduan dari dua atau lebih pemain yang terlibat dalam memainkan sebuah karya musik dengan menggunakan lebih dari dua instrumen.

Dalam penampilannya, ansambel vokal dapat terdiri atas ansambel vokal sejenis (pria saja atau wanita saja). Dapat pula campuran keduanya, sedang ansambel campuran terdiri dari vokal dan instrumen musik, yang dalam penggarapannya kedua unsur tersebut mempunyai kedudukan sama penting. Ansambel instrumen merupakan kelompok musik yang terdiri dari permainan alat-alat musik saja, baik sejenis maupun tidak sejenis (campuran). Ansambel instrumen sejenis antara lain:

- 1) Ansambel gesek terdiri dari alat-alat musik gesek seperti;
Violin, Viola, Cello dan Contrabass.
- 2) Ansambel tiup terdiri dari alat-alat musik tiup seperti;
Flute, Oboe, Clarinet, Basson, Horn dan alat musik tiup lainnya.
- 3) Ansambel perkusi terdiri dari alat-alat musik jenis perkusi seperti *Drum, Timpani, Marimba, Glockenspiel* dan alat musik perkusi lainnya.

Ansambel instrumen tidak sejenis (campuran) terdiri dari beberapa instrumen yang tidak sejenis, masing-masing mempunyai

fungsi atau peranan sendiri-sendiri. Dari beberapa uraian diatas, pengertian ansambel yang dimaksud dalam penelitian ini adalah ansambel *gondang hasapi* yaitu ansambel instrumen campuran (tidak sejenis), yaitu setiap pemainnya memainkan instrumen yang berbeda.

b. *Gondang Hasapi*

Kesenian *gondang hasapi* adalah kesenian tradisional khas Sumatera Utara yang disajikan secara Ansambel. Kesenian ini biasa digunakan sebagai pengiring dalam upacara-upacara adat Batak Toba di Sumatera Utara. Menurut Purba melalui Sirait (1995: 8) bahwa kata *gondang* sebenarnya mempunyai banyak arti karena di dalam *gondang*, kata *gondang* bisa berarti alat musiknya, bisa juga berarti lagu-lagu yang dihasilkan oleh *gondang* tersebut. Berdasarkan pendapat Purba tersebut kedua pendapat yang telah diuraikan dapat dibenarkan. Lebih lanjut Hutasoit melalui Sirait (1995: 8) menyatakan pula:

“Ia hata gondang marharoroan doi sian soarani pangkulingan, i ma gon...dang, gon...dang. Gon I ma soara na bongor, jala dan i ma soara na tongan”.

Terjemahan: kata *gondang* berasal dari bunyi musik itu sendiri, yaitu *gon...dang, gon...dang*. *Gondang* artinya suara yang besar, sedangkan *dang* artinya suara yang bulat.

Lebih lanjut Prier (2009: 55) menyatakan: *gondang* merupakan sebutan untuk orkes tradisional dari Batak Toba. Ada 2 jenis orkes *gondang*, yaitu *Gondang Sabangunan* (dimainkan di luar rumah/di bawah langit) dan *Gondang Hasapi* atau *Uning-uningan* (di dalam

rumah). Keduanya terdiri dari beberapa alat musik yang hampir sama, meskipun ada juga perbedaan pada tipe permainan yaitu; *gondang Sabangunan* memainkan pola ritmis, sedangkan *gondang Hasapi* cenderung memainkan pola melodis. Hutagalung melalui Sirait (1995: 8) menyatakan bahwa hasil dari *gondang* adalah berupa lagu-lagu yang secara umum digunakan atau dibawa untuk keperluan upacara adat maupun ritual keagamaan. Dalam pengertian lain Sipayung melalui Pangaribuan (1999 :20) menjelaskan konteks kata *gondang* memiliki beberapa pengertian sebagai berikut:

- 1) Sebagai ansambel musik, misalnya *gondang sabangunan* dan *gondang hasapi*.
- 2) Sebagai nama dari suatu musik, misalnya *gondang sampur marmeme* (*gondang* meminta pengajaran), *gondang saibane-bane* (*gondang* meminta kedamaian).
- 3) Sebagai nama dari musik yang dimainkan oleh kelompok tertentu dalam suatu upacara, misalnya *gondang ni hasuhutan* (musik yang dimainkan untuk orang yang melaksanakan upacara).
- 4) Sebagai nama dari pembagian musik yang dimainkan dalam suatu upacara, misalnya *gondang mula-mula* (*gondang* pembuka), *gondang pasu-pasu* (*gondang* permohonan), *gondang hasahatan* (*gondang* penutup).

Penggunaan *gondang* harus disesuaikan dengan situasi atau keadaan tertentu. Seperti yang dikemukakan oleh M. Sitorus melalui Pangaribuan (1999: 21), dahulu *gondang* tidak asal dibunyikan, harus ada dasarnya serta tujuan. Untuk membunyikan *gondang* memerlukan biaya serta pendukung yaitu: *hasuhuton* (keluarga satu turunan yang punya pesta), *dongan sabutuha* (para turunan laki-laki semarga dari kaum *hasuhuton*), *boru* (keturunan perempuan dari kaum *hasuhuton*),

hula-hula (saudara laki-laki dari istri kaum *hasuhuton*), serta *tondong* (kerabat dekat) agar dapat dilaksanakan/dibunyikan *gondang* tersebut.

Instrumen musik *Hasapi* adalah alat musik tradisional Batak Toba yang dimainkan dengan cara di petik (*chordophone*). *gondang hasapi* dapat dikategorikan sebagai sebuah sajian musik dalam bentuk Ansambel. Sementara menurut Prier (2009: 62) *hasapi* adalah alat musik khas Batak; semacam kecapi dengan dua dawai. Cara memainkannya dengan menggunakan bilah petik. Pada Ansambel *gondang hasapi* dimainkan dua jenis *hasapi*, yaitu *hasapi ibu/ende* (memainkan melodi) dan *hasapi doal* (memainkan pola ritmis).

Dari uraian tersebut dapat disimpulkan bahwa *gondang hasapi* adalah sebuah sajian musik masyarakat Batak Toba yang berbentuk Ansambel dengan instrumen antara lain: *Hasapi (chordophone)*, *Sarune Etek (aerophone)*, *Sulim (aerophone)*, *Taganing (membranophone)*, *Garantung (idiophone melodis)*, *Hesek (concussion idiophone)* dan *Ogung (idiophone)*.

Menurut data-data dari hasil penelitian (baik di lapangan maupun melalui kaset rekaman), ansambel *gondang hasapi* pada umumnya memiliki standart tuning. nada dasar yang sering digunakan adalah; Es = do, E = do, F = do, pada piano/penala, Penyeteman ini biasanya selalu sama dalam setiap lagu. Pada ansambel *gondang hasapi*, nada terendah (nada standar) setiap instrumen musik melodis berkisar pada nada Es dan E. Sementara untuk tangga nada pada

gondang hasapi dapat dikategorikan pada tangga nada pentatonik (lima buah nada di dalam satu oktaf) sebagai nada pokok, yaitu do-re-mi-fa-sol.

c. Perubahan *gondang hasapi*

Gondang pada awalnya digunakan sebagai media dalam upacara ritual Batak, seperti upacara pemujaan roh leluhur, upacara yang berhubungan dengan awal musim tanam maupun musim panen, dan upacara penyembuhan orang sakit. Hal inilah yang menimbulkan pandangan sakral pada masyarakat Batak Toba terhadap *gondang*. Masyarakat Batak Toba di Yogyakarta pada saat sekarang ini menggunakan *gondang hasapi* untuk mengiringi acara-acara yang bersifat sekuler dalam berbagai kebutuhan, seperti mengiringi pesta pernikahan, mengiringi tarian, musik pertunjukan, dan sebagai pelengkap ritus religi.

Seiring dengan perkembangan zaman atau pengaruh musik barat terhadap masyarakat Batak Toba, formasi *gondang hasapi* juga mengalami perkembangan. Pada era 1920-an, terbentuknya opera Batak yang dipelopori oleh Tilhang Gultom membuat ansambel *gondang hasapi* mengalami banyak perkembangan pada instrumen dan pemakaian tangga nada. Dengan terciptanya lagu-lagu opera Batak dengan berdasarkan tonal barat membuat perkembangan dalam pemakaian instrumennya.

Masuknya instrumen *sulim* yang dulunya merupakan alat musik tunggal yang memiliki tangga nada diatonik sangat mempengaruhi terhadap repertoar yang digunakan dalam *gondang hasapi*. Seiring berubahnya jenis repertoar yang dibawakan, mengakibatkan adanya dampak secara fisik terhadap instrumen lain. Dahulu *garantung* memiliki lima bilah kayu dengan lima nada yang berbeda (pentatonis), tetapi sekarang sudah memiliki delapan bilah kayu dengan delapan nada (diatonis). perubahan *garantung* tersebut diciptakan agar dapat menjangkau nada yang lebih luas.

Di samping masuknya *sulim*, instrumen *taganing* juga masuk dalam formasi *gondang hasapi*. Masuknya *taganing* pada ansambel *gondang hasapi* hanya berperan sebagai pembawa ritme variabel atau disebut dengan *mangodapi*. Dengan terbentuknya opera Batak mengakibatkan perubahan yang ditandai oleh masuknya instrumen yang baru pada ansambel *gondang hasapi*. Dengan berkembangnya opera Batak dalam suatu pertunjukan, Tilhang Gultom dan para seniman lainnya menyebut “*uning-uningan*” pada ansambel musik yang digunakan dalam opera Batak (Hutajulu dan Harahap, 2005: 64).

Gondang hasapi pada saat ini memiliki formasi instrumen yang beragam, *gondang hasapi* pada masyarakat Batak Toba saat ini tidak memiliki sebuah ketentuan dalam instrumentasi yang digunakan. *gondang hasapi* pada awalnya disajikan secara instrumentalia yang terdiri dari: *sarune etek*, *hasapi ende*, *hasapi doal*, *garantung*, *sulim*,

dan *hesek*. Pada zaman sekarang penyebutan ansambel *gondang hasapi* sama dengan *uning-uningan* opera Batak Toba. Penyajian ansambel ini kemudian digabungkan dengan instrumen non Batak (Barat), seperti keyboard, saxophone, drum, dan lain-lain.

Berikut ini adalah tabel dari perubahan-perubahan susunan instrumen dalam *gondang hasapi* pada masyarakat Batak Toba, mulai dari instrumen awal hingga pada formasi yang ada saat ini.

Tabel 1. Perubahan Instrumen Gondang Hasapi

No	Formasi	Instrumen	Jumlah
1.	I	<i>Hasapi ende, hasapi doal, sarune etek, sulim, garantung, dan hesek.</i>	6
2.	II	<i>Hasapi, sulim, sarune etek, garantung, taganing, hesek, dan ogung.</i>	7
3.	III	<i>Hasapi, sarune etek, sulim, garantung, taganing, dan hesek.</i>	6
4.	IV	<i>Hasapi, sulim, garantung, taganing.</i>	4
5.	V	<i>Hasapi, sulim taganing dan keyboard.</i>	3
6	VI	<i>Hasapi, sulim, taganing, keyboard, vokal, saxophone.</i>	6

Formasi yang sering dipakai dalam acara pesta pernikahan adat Batak Toba adalah formasi lima, sementara formasi yang sering dipakai dalam kelompok ansambel *gondang hasapi* KSBJ adalah

formasi dua dan tiga. Dalam penelitian ini formasi yang menjadi pembahasan adalah formasi dua.

5. Upacara Adat

Upacara adalah rangkaian tindakan atau perbuatan yang terikat pada aturan tertentu menurut adat atau agama, Kamus Besar Bahasa Indonesia melalui Ehta Setiawan (KBBI Offline, 2011), sedangkan *Ritual* adalah yang berhubungan dengan ritus atau keagamaan Poerwodarminto melalui Pangaribuan (1999: 16). Dalam pengertian pandangan lain, Koenjaraningrat melalui Pangaribuan (1999: 16) menyatakan “ritual adalah suatu kelakuan keagamaan yang dilaksanakan menurut tata kelakuan yang baku, Kebakuan keagamaan tersebut merupakan perbuatan-perbuatan manusia yang bertujuan menjalin hubungan dengan alam gaib”.

Dari uraian diatas dapat disimpulkan bahwa upacara adat adalah kebiasaan yang dilazimkan dalam suatu masyarakat untuk mengatur masalah-masalah yang berhubungan dengan adat-istiadat/tradisi.

Adapun beberapa Upacara-upacara adat Batak Toba ialah:

- 1) *Sarimatua* (*Sari* berarti masih ada urusan yang harus diselesaikan, “*Matua*” berarti lanjut usia) yaitu upacara kematian orang tua yang sudah lanjut usia serta memiliki putra dan putri.

- 2) *Saurmatua* Tidak jauh berbeda dengan *Sarimatua*, hanya *Saurmatua* adalah upacara kematian pada orang tua yang telah lanjut usia, yang telah memiliki cucu dan cicit.
- 3) *Manggokal Holi* adalah upacara penggalian tulang belulang orang tua, nenek, kakek, atau leluhur, dari kuburannya.
- 4) *Mestahon Jabu* Adalah upacara memasuki rumah baru yang akan segera dihuni.
- 5) *Mamestahon Huta* Adalah upacara memasuki satu desa baru, atau memperingati hari mulanya satu desa.
- 6) *Harajaon* Adalah upacara adat pengangkatan seorang raja, atau pemimpin satu komunitas atau pemimpin satu desa.

6. Unsur Musik

Secara umum dijelaskan oleh Mudjilah (2004: 4) bahwa Musik adalah suatu susunan tinggi rendah nada yang berjalan dalam waktu. Hal ini dapat dilihat dari notasi musik yang menggambarkan besarnya waktu dalam arah horizontal (\rightarrow), dan tinggi-rendah nada dalam arah vertikal (\updownarrow).

Musik terdiri atas beberapa unsur dasar, diantaranya melodi, irama, tempo dan harmoni.

1) Melodi

Melodi adalah nyanyian atau urutan nada-nada dalam berbagai tinggi dan nilai Kodijat melalui Raharja (2010: 25).

Melodi dapat pula diartikan sebagai melodi pokok dalam lagu, Banoe melalui Raharja (2010: 25). Di dalam sebuah melodi rangkaian nada-nada yang tersusun secara ritmis tersebut terdapat perpindahan nada dari nada yang satu ke nada lainnya dengan pergerakan melodi yang naik, turun, maupun tetap. Perpindahan dan pergerakan melodi yang terjadi dapat dikatakan sebagai gerakan melodi.

2) Irama

Irama adalah pola ritme tertentu (derap langkah teratur) yang dinyatakan dengan nama, seperti: Waltz, Mars, Bossanova, dan lain-lain, Banoe, melalui Fikriansyah (2010: 11). Sementara menurut Soeharto melalui Kaharudin (2010: 11), Irama adalah unsur dasar musik yang bergerak dalam matra waktu. Irama tetap berjalan selama lagu belum selesai.

Dari pendapat tersebut dapat di simpulkan bahwa Ritme adalah bunyi yang menunjukkan panjang pendek dan keras lunaknya rangkaian nilai nada dan memiliki jarak yang beraturan.

3) Tempo

Tempo adalah cepat lambat musik dimainkan. Menurut Mudjilah (2004: 7) tempo adalah kecepatan dimana kita mengetuk/menghitung panjang not.

Tempo adalah cepat lambatnya sebuah lagu (Syafiq, 2003: 133). Secara garis besar, Mudjilah (2004: 64) menjelaskan istilah tempo dapat dikelompokkan ke dalam lambat (*Adagio*), sedang (*Andante*), cepat (*Allegro*).

4) Harmoni

Harmoni adalah cabang ilmu pengetahuan musik yang membahas atau membicarakan perihal keindahan komposisi musik, Banoe melalui Fikriansyah (2010: 12). Sementara menurut Kodijat dalam Kaharudin (2010: 13) harmoni adalah selaras, sepadan, bunyi serentak. Harmoni juga dapat disebut sebagai pengetahuan tentang nada-nada akord, serta hubungan antara masing-masing akord.

Dari pendapat tersebut dapat disimpulkan bahwa harmoni adalah paduan nada-nada yang apabila dibunyikan secara bersama-sama akan menghasilkan keselarasan bunyi.

5) Bentuk dan Struktur Lagu

Struktur adalah cara sesuatu disusun atau dibangun dengan pola tertentu Kamus Umum Bahasa Indonesia melalui Kaharudin (2011: 16). Bentuk dan Struktur lagu adalah susunan serta hubungan antara unsur-unsur musik dalam suatu lagu sehingga

menghasilkan suatu komposisi yang bermakna Jamalus melalui Kaharudin (2010: 14).

Menurut Prier melalui Kaharudin (2010: 14) Bentuk lagu ada 3 macam, yaitu: (a.) Bentuk lagu satu bagian, (b.) Bentuk lagu dua bagian, (c.) Bentuk lagu tiga bagian.

6) Unsur-unsur Ekspresi

Ekspresi dalam musik adalah ungkapan dan perasaan yang mencakup semua nuansa dari tempo, dinamika, dan warna nada dari unsur-unsur pokok musik dalam pengelompokan frase yang diwujudkan oleh seniman atau penyanyi untuk ditampilkan kepada pendengarnya, Jamalus melalui Kaharudin (2010: 20)

Unsur-unsur ekspresi dalam musik meliputi; tempo, dinamik. Pada umumnya tanda ekspresi terbagi atas dua jenis yaitu tempo dan dinamik.

a) Dinamik

Dinamik merupakan keras lembutnya dalam cara memainkan musik Banoe melalui Raharja (2010: 27). Ada beberapa jenis dinamik, antara lain:

- *Pianissimo* : sangat lembut
- *Piano* : lembut
- *Mezzopiano* : agak lembut
- *Mezzoforte* : agak keras
- *Forte* : keras
- *Fortissimo* : sangat keras

7. KSBJ (Keluarga Seni Batak Japaris)

Keluarga Seni Batak Japaris (KSBJ) merupakan organisasi tempat berkumpulnya para seniman Batak yang ada di Jogjakarta. Organisasi KSBJ berdiri pada tanggal 17 Oktober 2004 di Kaliurang Jogjakarta. Dengan penanggung jawab PARBOPAS dan penasehat Drs. Krismus Purba, M.Hum.

Dengan visi dan misi untuk mempererat tali persaudaraan antara para seniman Batak dan mensosialisasikan budaya Batak kepada masyarakat Jogja secara luas, artinya tidak terbatas hanya pada kalangan masyarakat Batak saja tetapi kepada masyarakat umum di Jogja. Dalam perjalanannya KSBJ juga telah aktif dalam berkesenian dengan tampil di berbagai acara musik pengiring dalam kegiatan pernikahan, dan musik pengiring untuk ibadah.

KSBJ juga telah sukses menggelar pertunjukan konser yakni dengan tema “Horas Jogja dan Batak Berkreasi”, di gedung sociated taman budaya, yang menampilkan format orkestra yang berkolaborasi dengan musik tradisional Batak (*gondang*), tarian Batak (*tor-tor*), dan opera Batak. KSBJ juga bukan hanya eksis di Jogja saja, tetapi juga sering mengisi acara-acara di luar kota seperti Solo, Semarang dan Bandung, baik dalam bentuk musik klasik maupun etnis. KSBJ juga tidak hanya bergerak di dalam bidang seni musik saja, tetapi juga di bidang seni tari, seni teater, seni rupa dan fotografi.

Dalam perjalanannya KSBJ berupaya untuk memberikan apresiasi musik tradisional Batak kepada masyarakat umum, khususnya generasi muda untuk lebih menghargai, melestarikan dan mengembangkan tradisi dan seni Batak.

8. Teknik Memainkan Alat Musik

Teknik adalah cara membuat atau melakukan sesuatu yang berhubungan dengan seni, Kamus Bahasa Indonesia melalui Kaharudin (2010: 72). Sedangkan teknik memainkan atau teknik permainan merupakan cara atau teknik sentuhan pada alat musik atas nada tertentu sesuai petunjuk atau notasinya Banoe melalui Kaharudin (2010: 72).

Berdasarkan teknik memainkannya, alat musik dibagi menjadi beberapa kelompok yaitu: alat musik tiup, alat musik petik, alat musik gesek dan alat musik pukul (perkusi) (Ali, 2006: 124). Jenis alat musik dapat dibagi ke dalam kelompok sesuai dengan sumber bunyinya sebagai berikut:

- 1) Alat musik tiup termasuk ke dalam golongan musik yang memakai sumber bunyi *aero* atau udara, Contoh; Flute, Trumpet, Saxophone, Trombone. atau istilah untuk bagian alat musik tiup, dengan hawa atau udara sebagai sumber suaranya (Syafiq, 2003: 5). Teknik memainkan alat musik ini dengan cara ditiup, dimana suara dihasilkan dari udara dalam suatu kolom yang digetarkan.

- 2) Alat musik petik; merupakan instrumen musik yang sumber bunyinya berasal dari dawai. Contoh; Gitar, Kecapi, Okulele, Rebab, Harpa (Kodijat, 2004: 20). Teknik memainkan alat musik ini dengan cara dipetik, dimana suara dihasilkan dari senar yang digetarkan dengan dipetik.
- 3) Alat musik gesek; teknik memainkan alat musik ini dengan cara digesek, dimana suara dihasilkan dari dawai yang digetarkan dengan digesek. Contoh; Biola, Cello, Contra bass, Siter.
- 4) Alat musik pukul (perkusi); teknik memainkan alat musik ini dengan cara dipukul, dimana suara dihasilkan dari membran (dibuat dari kulit atau selaput) atau lempeng kayu ataupun besi yang dipukul. Alat musik pukul dibagi menjadi dua, yakni bernada (*melodis*) dan tidak bernada (*ritmis*). Contoh alat musik pukul yang bernada; Kulintang, Gambang, Marimba, Xylophone, sedangkan contoh alat musik pukul yang tidak bernada antara lain; Gendang, Bango, Drum, Beduk, Tamborin.

B. Penelitian Yang Relevan

Penelitian mengenai Fungsi dan Bentuk Penyajian Musik Gantao di Masyarakat Mbojo Bima – Nusa Tenggara Barat, yang disusun oleh Yayan Abubakar adalah relevan dengan penelitian mengenai Fungsi dan Bentuk Penyajian Musik Tradisional Gondang Hasapi Keluarga Seni Batak Japaris bagi Masyarakat Batak Toba di Yogyakarta. Penelitian yang

dilakukan Yayan Abubakar bertujuan untuk mendeskripsikan fungsi musik *gantao* dan bentuk penyajian serta mendokumentasikan musiknya. Metode yang dilakukan menggunakan kualitatif dengan metode etnografis. Pengumpulan data melalui observasi, wawancara, dan dokumentasi.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa musik *gantao* merupakan salah satu ansambel musik tradisional yang ada di Bima yang selalu digunakan untuk mengiringi *mpa'a gantao* atau permainan *gantao*. Ansambel musik *gantao* digunakan dalam upacara *sunu Ra Ndosu* dan *Nika Ra Neku* yang dimainkan oleh 5 orang dengan instrumen (1) *Genda Ka'ina*, (2) *Genda Ka'ana*, (3) *Sarone*, (4) *Katongga*, dan (5) *No (Gong)*.

Adapun fungsi musik *gantao* pada masyarakat Bima ialah: (1) sebagai sarana upacara, (2) sebagai pembawa suasana, (3) sebagai hiburan, (4) sebagai melatih keterampilan beladiri, (5) sebagai sarana silaturahmi, (6) sebagai sarana pembentukan karakter, (7) sebagai sarana dakwah dan sosial kemasyarakatan. Dari penelitian tersebut, skripsi ini relevan dengan penelitian yang dilakukan peneliti dan mendukung dalam hal fungsi dan bentuk penyajian musik. Sementara bentuk penyajian musik *gantao* merupakan bentuk penyajian musik ansambel.

Penelitian lainnya yang masih relevan dengan penelitian ini adalah penelitian yang pernah ditulis oleh Mega Harbriyana Putra dengan judul “Teknik Permainan Instrumen dan Fungsi Musik Tradisional Cokok'an di desa Ngaru-Aru, Kecamatan Banyudo, Kabupaten Boyolali.

Hasil dari penelitian ini adalah teknik permainan instrumen pada musik *cokek'an*, yaitu: (1) teknik permainan siter dengan menggunakan teknik saleh, yakni tangan kiri digunakan unruk memainkan nada-nada di senar bagian kiri, kemudian tangan kanan digunakan untuk memainkan nada-nada di senar bagian kanan yang satu oktaf lebih tinggi nadanya dengan dimulai dari dawai ke delapan hingga dawai ke dua belas. (2) teknik permainan kendang dengan menggunakan tabuhan dasar yaitu tabuhan bem, tabuhan dung, tabuhan tak, serta tabuhan tong dan teknik variasi tabuhan yaitu tabuhan *dlang*, *trang*, *tlung*, *dlong*, *det*, *tok*, *pleg* dan blak. (3) teknik permainan bas bumbung dengan menggunakan teknik nggeber serta teknik vibrasi ketika melakukan tiupan. (4) teknik vokal *sindhen*, yaitu dengan menggunakan teknik suara dalam dan suara luar.

Adapun fungsi musik *cokek'an* bagi masyarakat Desa Ngaru-Aru adalah: (1) fungsi musik sebagai hiburan, (2) fungsi musik sebagai mata pencaharian, (3) fungsi musik sebagai pengiring dalam acara tirakatan, (4) fungsi musik sebagai sarana pemupuk rasa kebersamaan dalam masyarakat.

BAB III

METODE PENELITIAN

A. Setting Penelitian

Berkaitan dengan judul yang sudah ditetapkan, pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan penelitian kualitatif dengan metode kualitatif deskriptif yang bersifat *Etnografis* yang dilakukan dengan menggunakan dua metode pengumpulan data yaitu kerja lapangan dan penelitian perpustakaan. Titik fokus etnografis dapat meliputi studi intensif seni budaya dan bahasa, studi intensif suatu bidang atau domain tunggal, serta historis, observasi dan wawancara, Emzir melalui Abubakar (2011: 34). Data yang paling penting untuk dikumpulkan dan dikaji dalam penelitian ini adalah data kualitatif. Data tidak bersifat nomotetik (satu data satu makna). Adapun jenis data yang digunakan dalam penelitian ini meliputi; Kata-kata dan tindakan subyek penelitian, sumber tertulis, dan foto mengenai segala sesuatu tentang fungsi dan bentuk penyajian musik tradisional *gondang hasapi* keluarga seni Batak japoris bagi masyarakat Batak Toba di Yogyakarta.

1. Lokasi Penelitian

Penelitian ini dilakukan di Dusun Sewon Bantul dan Yogyakarta. Dusun Sewon merupakan tempat tinggal kelompok musik KSBJ. Peneliti telah melakukan studi awal guna mengumpulkan data-data sebagai gambaran umum jauh hari sebelum penyusunan yakni mengambil waktu

pada saat liburan lebaran sekitar bulan September 2011. Beberapa kali menyempatkan diri untuk ke lokasi serta tetap berhubungan dengan pihak-pihak terkait.

a. Masyarakat Batak Urban di Yogyakarta

Yogyakarta sudah lama dikenal sebagai *stereotype* dari Indonesia mini. Hal tersebut bukanlah tanpa dasar karena di kota inilah berkumpul berbagai macam rumpun etnis dan suku yang masing-masing berbeda satu sama lainnya. Mereka bermigrasi ke kota Yogyakarta dengan bermacam-macam kepentingan yang umumnya berkaitan dengan pendidikan, di samping itu juga berkaitan dengan profesi. Migrasi ke kota Yogyakarta ini juga sejak lama telah dilakukan orang-orang Batak.

Pada awal tahun 1940-an banyak orang Batak bermigrasi ke pulau Jawa, termasuk Yogyakarta. Orang Batak datang ke Yogyakarta pertama kali sebagai pejabat pemerintah, kemudian setelah Indonesia merdeka para pemuda Batak datang ke Yogyakarta untuk studi. Pada waktu itu AMS (*Algemene Middlebaare Schooll* setingkat SMA) hanya terdapat di Yogyakarta. Sejak Januari 1946 ibu kota Negara Republik Indonesia pindah ke Yogyakarta. Dengan demikian tokoh-tokoh Negarawan dan para Pejuang banyak yang pindah ke Yogyakarta. Di antara tokoh-tokoh Negarawan dan para Pejuang itu banyak yang bersuku Batak. Status Yogyakarta sebagai Ibu Kota Negara Republik Indonesia menjadikannya sebagai pusat pemerintahan sehingga perkembangan kota Yogyakarta

sangatlah pesat. Pembangunan beberapa institusi pendidikan dan pemerintahan menjadikan kota Yogyakarta sebagai salah satu jantung pendidikan Nusantara. Para pelajar yang berkeinginan untuk melanjutkan studi ke jenjang pendidikan yang lebih tinggi umumnya melirik kota Yogyakarta sebagai salah satu pilihannya. Dengan demikian tidaklah mengherankan jika arus urbanisasi mengalir dengan deras ke kota Yogyakarta.

Arus urbanisasi semakin lama semakin bertambah pesat, sehingga menimbulkan sebuah bentuk masyarakat baru yaitu masyarakat urban. Masyarakat urban yang sudah menjadi penduduk tetap umumnya enggan pulang ke kampung halaman. Kalaupun ada beberapa kelompok etnis yang harus pulang ke kampung halaman mereka, biasanya hanya pada waktu tertentu-misalnya saat Lebaran dan Natal, namun itu pun dalam tempo yang singkat. Semasa pulang ke kampung halaman, mereka menceritakan pengalaman menarik mereka di tanah rantau yang memberikan harapan dan impian sehingga seringkali jika kembali, mereka membawa serta sanak saudara ataupun kerabat mereka. Hal ini menjadikan peningkatan populasi di tempat perantauan.

Pertambahan populasi masing-masing etnis di kota Yogyakarta sudah barang tentu menambah permasalahan menjadi semakin kompleks, yang membawa perkembangan dan pergeseran dalam hal struktur dan fungsi, yang kemudian keduanya saling tergantung. Pertambahan populasi akan diikuti dengan pembentukan satuan-satuan masyarakat hingga ke

yang paling kecil atau organisme (Krismus Purba, 2002: 02). Tentu saja hal ini berlaku bagi kelompok etnis yang masih memiliki tradisi yang kuat, khususnya dalam menjaga kelestarian ikatan kekerabatan. Sebab di samping ada kelompok etnis yang masih kuat ikatan kekerabatannya, ada pula kelompok etnis yang ikatan kekerabatannya longgar, sehingga tidak memiliki pengelompokan yang jelas. Khusus untuk etnis Batak Toba, sejak lama memang telah dikenal sebagai etnis yang memiliki kekerabatan yang kuat (Krismus Purba, 2002: 02). Ikatan kekerabatan tersebut tetap terjaga bahkan diantara individu-individu Batak di tanah rantau. Mereka membentuk kelompok-kelompok atau golongan-golongan dengan tetap memelihara ikatan kekerabatan tersebut yang mana sangat diperlukan ketika mereka bersinggungan dengan golongan lain.

Sebagai golongan minoritas yang berhadapan dengan komunitas lain (di luar komunitas etnis sendiri), ketika berkomunikasi akan terdapat unsur-unsur yang berpengaruh atas makna yang dibangun yakni sistem kepercayaan, nilai-nilai, sikap, pandangan dunia, dan organisasi sosial. Dapat diartikan bahwa dalam proses bermasyarakat, bersosial golongan minoritas tersebut akan dipengaruhi sebuah sistem luas yang melingkupinya sehingga dapat dimungkinkan terjadinya pergeseran, perubahan atas jalinan sistem yang telah mereka punyai sebelumnya. Dalam contoh kasus masyarakat urban di Yogyakarta, maka akan diuraikan terlebih dahulu sistem budaya aslinya dalam masyarakat Batak

Toba dan kemudian akan disajikan beberapa yang terkait dan mempunyai relevansi dengan masyarakat Batak urban di Yogyakarta.

b. Sistem Organisasi Sosial

Dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Batak Toba terlihat adanya stratifikasi sosial yang didasarkan pada empat prinsip yakni: perbedaan tingkat umur, perbedaan pangkat dan jabatan, perbedaan sifat keaslian, dan status kawin. Stratifikasi masyarakat berdasarkan perbedaan umur dapat dilihat dalam hal membedakan hak dan kewajiban, terutama dalam adat atau menerima warisan orang tua. Dalam hal upacara adat biasanya orang tua yang tingkat umurnya lebih tinggi (sudah kawin) berhak mengajukan usul atau saran-saran bahkan ikut mengambil suatu keputusan sedangkan kelompok usia yang lebih muda (namun sudah kawin) hanya berperan sebagai pelaksana kegiatan adat. Kelompok anak-anak atau yang belum kawin tidak diperhitungkan dalam adat.

Stratifikasi sosial berdasarkan perbedaan pangkat dan jabatan terutama terdapat pada masa sebelum merdeka. Lapisan yang paling tinggi adalah golongan bangsawan atau keturunan raja-raja dan kepala-kepala wilayah (daerah), orang-orang yang mempunyai kesaktian, dukun, *pargonsi* (pemain musik), dan orang-orang yang memiliki keahlian (misalnya pandai besi, pandai emas, pematung/tukang kayu dan sebagainya), sedangkan rakyat biasa dianggap sebagai lapisan bawah. Bahkan dahulu ada golongan yang disebut *Hatoban* yakni orang-orang

yang berasal dari tawanan perang, atau orang-orang yang tidak mampu membayar hutang. Kelompok ini dihapuskan pada tahun 1860 oleh pemerintahan Belanda dan saat ini golongan itu sudah tidak ada lagi.

Sistem pelapianan sosial yang didasarkan pada sifat keaslian dibedakan atas marga tanah atau pembuka tempat pemukiman. Dapat diartikan bahwa sistem pelapisan sosial diatas memberikan hak yang lebih besar kepada para perintis lahan atau pembuka tanah yang kemudian diturunkan kepada marga keturunannya. Marga turunan tersebut mempunyai strata yang lebih jika dibandingkan dengan marga pendatang.

Stratifikasi sosial berdasarkan status kawin masih berlaku sampai saat ini. Dalam hal ini hanya orang-orang (pria) yang sudah kawin (berkeluarga), dan *dipasu-pasu* atau diberkati secara adat. Oleh karena itu perkawinan merupakan suatu hal yang sangat penting dan menentukan status sosial menurut adat masyarakat Toba. jika kita menilik dan mencermati kehidupan masyarakat Batak urban di Yogyakarta, keempat prinsip pelapisan sosial tersebut masih tetap terpelihara dan terjaga, terkecuali untuk stratifikasi sosial yang mendasar pada sifat keaslian.

Kehidupan sehari-hari masyarakat Batak Toba senantiasa diorganisasikan dan diatur oleh norma-norma adat atau aturan yang ada di lingkungan masyarakat tersebut. Kesatuan sosial yang paling dekat dan mesra adalah kesatuan kekerabatannya yaitu keluarga inti. Di samping itu ada kesatuan-kesatuan di luar kaum kerabat tetapi masih dalam lingkungan komunitas. Keluarga inti-terdiri dari ayah, ibu dan anak yang belum

kawin-merupakan kelompok kekerabatan paling kecil; dalam istilah Batak Toba disebut *ripe (saripe)*, yang berarti satu keluarga. Di dalam bahasa Batak Toba, istilah untuk menyebut ayah adalah *ama*, dan ibu disebut *ina*. Namun istilah panggilan biasanya ditambah dengan akhiran-ng sehingga berubah menjadi kata *amang* dan *inang*. Untuk menyebutkan anak laki-laki digunakan istilah *anak* atau *baoa* sedangkan anak perempuan *boru*.

Pembentukan kelompok kekerabatan terutama terciptakan karena terjadinya perkawinan, yakni suatu peralihan dari tingkat hidup remaja ke tingkat peralihan dari tingkat hidup ke tingkat hidup keluarga. Perkawinan adalah suatu peralihan yang paling penting dalam lingkaran hidup dalam seluruh kehidupan manusia. Hal ini juga berlaku dalam seluruh masyarakat Batak Toba dan khususnya juga pada masyarakat Batak urban yang menetap dan tinggal di Yogyakarta. Dalam masyarakat Batak Toba perkawinan adalah suatu peristiwa yang dapat membentuk kelompok kekerabatan, yakni dapat mengikat hubungan kaum kerabat si laki-laki (pihak suami) yang disebut *boru* dengan kaum kerabat perempuan (pihak istri), yang disebut *hula-hula*.

c. Organisasi Masyarakat

Terdapat kesatuan kelompok kekerabatan didalam masyarakat Batak urban di Yogyakarta yang diwadahi dalam sebuah organisasi. Organisasi tersebut dinamakan PARBOPAS (Parsaoran Bona Pasogit) yang merupakan organisasi yang mewadahi semua aktifitas kelompok

masyarakat Batak urban yang tinggal di Yogyakarta. PARBOPAS merupakan induk organisasi yang merangkum berbagai organisasi masyarakat Batak urban yang ada di kota Yogyakarta. Organisasi-organisasi tersebut antara lain adalah *Opat Pisoran, Tobing, Parna, dai Marata, Simamura, Nai Rasaon, Si Raja Oloan, Sonak Malela, Aritonang, Situmorang, Sihombing, Simatupang, Simanjuntak, Siahaan, Tuan Di Bangarna, Borbor, Siregar, Nainggolan, Nai Pospos, Raja Sonang, Silahi Sabungan, dan Sinaga*. Organisasi-organisasi yang telah disebutkan diatas terbentuk berdasarkan ikatan kekerabatan.

Jika kita kaji lebih jauh, pembentukan kelompok-kelompok dalam bentuk organisasi-organisasi dalam masyarakat Batak urban di Yogyakarta, tidaklah hanya sekedar sebuah perkumpulan yang terbentuk berdasarkan ikatan kekerabatan saja, namun fungsinya lebih jauh mengarah kepada pembentukan sebuah sistem budaya dalam lingkup komunitas intern. Fungsi tersebut di samping sebagai wadah untuk menyatukan ikatan kekerabatan, nilai-nilai, sikap hidup, pandangan tentang dunia yang mereka bawa dari tempat asalnya menuju sebuah sistem budaya baru yang dihadapkan dengan persinggungan dengan komunitas yang lebih luas-dalam hal ini masyarakat Batak urban di Yogyakarta yang dihadapkan dengan berbagai komunitas etnik Yogyakarta.

2. Penentuan Nara Sumber

Nara sumber yang dipilih untuk mendapatkan informasi dalam penelitian tentang *gondang hasapi* ini adalah:

- 1) Seniman, tokoh masyarakat, serta aktivis adat Batak Toba di Yogyakarta.
- 2) Adapun informan-informan dari masyarakat yakni dari masyarakat Batak Toba yang mencintai kesenian *gondang hasapi*, dan masyarakat yang berpartisipasi dalam segala aspek kegiatan *gondang hasapi*.
- 3) Pemain musik, dari para pemain musik ini diperoleh data-data mengenai teknik permainan serta apa pengaruhnya bagi para musisi ini dalam kehidupan bermasyarakat selama mereka memainkan *gondang hasapi*.

B. Data Penelitian

1. Bentuk Data

Data yang diperoleh dalam penelitian ini berupa data kualitatif yang terbagi atas data primer dan sekunder. Data primer berupa data yang diperoleh dari informan berdasarkan hasil wawancara dan pengamatan langsung yang dilakukan peneliti pada saat terjadinya penyajian *gondang hasapi*, sedangkan data sekunder berupa dokumen-dokumen seperti video, foto dan beberapa catatan.

2. Sumber Data

Sumber Data dalam penelitian ini adalah kelompok kesenian *gondang hasapi* “Keluarga Seni Batak Japaris (KSBJ) yang berdomisili di dusun Sewon, Bantul, sedangkan objek sebagai fokus penelitian ini adalah fungsi dari bentuk penyajian *gondang hasapi*, teknik memainkan alat-alat musik *gondang hasapi* serta bentuk penyajian dalam kesenian tradisional *gondang hasapi*.

C. Metode Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data merupakan langkah yang paling strategis dalam penelitian, karena tujuan utama dari penelitian adalah mendapatkan data (Sugiyono melalui Kaharudin 2010: 34). Selanjutnya Sukanto melalui Kaharudin (2010: 34) menyatakan; teknik pengumpulan data yang digunakan perlu dijelaskan, lagi pula harus cocok bagi penelitian kualitatif, yakni wawancara, pengamatan dengan berpartisipasi, penelitian berdasar sejarah hidup, atau analisis dokumen.

Dalam penelitian ini teknik pengumpulan data dilakukan dengan menggunakan cara-cara pendataan yang bertujuan untuk memperoleh data-data yang penting dan akurat mengenai kesenian tradisional *gondang hasapi*. Pengumpulan data menggunakan teknik non tes dan dilakukan oleh peneliti sendiri dengan menggunakan metode observasi, metode wawancara, dan studi dokumentasi atau studi kepustakaan.

Dalam penelitian ini, peneliti melakukan pengumpulan data dengan metode sebagai berikut;

a. Observasi

Menurut Sukandarrumidi melalui Saputro (2012: 33), observasi adalah pengamatan dan pencatatan sesuatu objek dengan sistematis fenomena yang diselidiki. Observasi ini penting dilakukan untuk mendapatkan data yang penting tentang fungsi dan bentuk penyajian dan teknik memainkan alat musik *gondang hasapi*. dalam observasi ini juga digunakan alat rekam visual (kamera), audio (*recorder*), dan audiovisual (*handycam*), tujuannya adalah agar memperkuat semua data serta meningkatkan ketelitian dan kecermatan pada pengumpulan data.

Dalam observasi ini peneliti mengadakan pengamatan langsung dengan cara melihat langsung sajian pertunjukan musik tradisional *gondang hasapi* yang dimainkan oleh kelompok musik KSBJ pada saat kelompok musik KSBJ tampil di acara pameran seni rupa “Batak Berkreasi” di Tembi Rumah Budaya dan pada saat kelompok musik KSBJ tampil mengiringi peribadatan di GKI dan HKBP Yogyakarta, pada saat kelompok musik KSBJ tampil di acara pesta pernikahan lalu penulis juga berkesempatan melihat langsung proses rekaman kelompok musik KSBJ di studio musik di Jln. Nologaten, Yogyakarta.

b. Wawancara

Wawancara adalah suatu proses tanya jawab lisan antara 2 orang atau lebih, berhadapan secara fisik yang satu dapat melihat muka yang lain dan mendengar dengan telinga sendiri dari suaranya, Sukandarrumidi melalui Saputro (2012: 34).

Menurut Sugiyono (2011: 194), wawancara digunakan sebagai teknik pengumpulan data apabila ingin melakukan studi pendahuluan untuk menemukan permasalahan yang harus diteliti, dan juga apabila peneliti ingin mengetahui hal-hal dari responden yang mendalam dan jumlah respondennya sedikit/kecil.

Wawancara dimaksudkan untuk mendapatkan data langsung secara lisan dari nara sumber atau informan yang telah ditentukan. Tentang hal yang berhubungan dengan penulisan, tahap ini dilakukan melalui dialog langsung antara penulis dengan nara sumber guna mendapatkan Informasi selengkap mungkin tentang *gondang hasapi*.

Proses wawancara dilakukan peneliti secara langsung dengan cara mengunjungi lokasi penelitian kelompok musik KSBJ di dusun Sewon. Wawancara dilakukan mulai tanggal 14 Maret hingga 10 April 2012 dengan mendatangi rumah informan. Wawancara juga dilakukan terhadap nara sumber lainnya yang dianggap berkompeten untuk menerangkan tentang ansambel musik *gondang hasapi*.

Informan yang dipilih sebagai informan dalam wawancara ini berdasarkan kriteria sebagai berikut; satu orang aktivis adat dan musik

Batak Toba yang bernama Drs. Krismus Purba, M.Hum, satu orang tokoh pemuda Batak di Yogyakarta sekaligus pendiri KSBJ yaitu, Ucok Hutabarat, satu orang pemain *gondang*, yaitu Martahan Sitohang, dua orang masyarakat Batak Toba di Yogyakarta yaitu, St. T.S.M. Manalu dan Pdt. Haposan Sianturi, serta enam orang pemain *gondang hasapi* yaitu, Yones Panjaitan, Siguti Apprinnostein Sianipar, Erwin Sirait, Bernard O.A. Simanjorang, Andis Pasaribu dan Lopiga El Roy Sitepu.

Peneliti melakukan wawancara sebagai tindak lanjut dari kegiatan observasi. Adapun kisi-kisi yang diwawancarai meliputi;

- 1) Bentuk Penyajian *gondang hasapi* dalam upacara adat masyarakat Batak Toba.
- 2) Teknik permainan instrumen pada musik tradisional *gondang hasapi*.
- 3) Fungsi dari musik tradisional *gondang hasapi* di masyarakat.

Tabel 2. Kisi-kisi Wawancara

Pokok pertanyaan	Kisi-kisi wawancara
1. Bentuk penyajian <i>gondang hasapi</i>	<ol style="list-style-type: none"> a. Bagaimanakah bentuk penyajian kesenian <i>gondang hasapi</i>? b. Adakah unsur-unsur yang bersifat sakral dalam kesenian <i>gondang hasapi</i>?

<p>2. Teknik permainan instrumen pada musik tradisional gondang hasapi</p> <p>3. Fungsi dari musik tradisional gondang hasapi dimasyarakat.</p>	<p>c. Apa saja nama setiap alat musik pengiring dan masing-masing fungsinya pada kesenian gondang hasapi?</p> <p>a. Bagaimana teknik memainkan masing-masing instrumen gondang hasapi?</p> <p>b. Bagaimana cara memainkan untuk menghasilkan suaranya?</p> <p>c. Kesulitan apa yang dialami ketika memainkan alat musik?</p> <p>d. Bagaimanakah sistem penotasian untuk setiap alat musik?</p> <p>e. Bagaimanakah cara menstem masing-masing alat musik gondang hasapi?</p> <p>a. Bagaimanakah fungsi ansambel gondang hasapi dalam upacara pernikahan Batak?</p> <p>b. Adakah makna dari lagu gondang hasapi?</p> <p>c. Bagaimanakah perkembangan kesenian gondang hasapi?</p> <p>d. Sejauh manakah upaya pemerintah dalam mengupayakan kelestarian kesenian gondang hasapi?</p> <p>e. Apa manfaat kesenian gondang hasapi bagi masyarakat luas?</p>
---	---

	f. Apakah harapan dengan adanya kelompok kesenian gondang hasapi?
--	---

c. Perekaman/Dokumentasi

Tahap ini dilakukan agar peneliti memperoleh data dalam bentuk audio dan visual. Dokumentasi dalam bentuk audio yaitu melakukan rekaman musik *gondang hasapi* dengan *digital voice recorder*, sedangkan perekaman visual dalam bentuk foto dilakukan dengan menggunakan kamera dan *handycam*, selain itu digunakan buku catatan untuk mencatat data yang tidak bisa didokumentasikan dengan cara tersebut.

D. Analisis dan Validitas Data

a. Analisis Data

Setelah data yang diperoleh telah terkumpul dan teruji kebenarannya, maka data tersebut dianalisa dan diklarifikasikan berdasarkan kebutuhan dalam penulisan. Secara teori, data dari penelitian ini bersifat kualitatif, maka data yang terkumpul selanjutnya dianalisa secara deskriptif kualitatif, yaitu menganalisa dan mendeskripsikan data yang diperoleh melalui wawancara, observasi, dan dokumentasi. Dari uraian analisis kualitatif ini kemudian diperoleh gambaran yang jelas tentang fokus masalah yang dituju.

Analisis data pada dasarnya merupakan proses mencermati, menata secara sistematis dan menginterpretasi data-data yang dikumpulkan dari penelitian sehingga diperoleh pemahaman terhadap objek yang diteliti dengan tujuan menemukan jawaban yang dibutuhkan pada penelitian ini.

Analisis pada penelitian ini dilakukan sejak awal penelitian, maka data yang diperoleh menjadi tidak sedikit. Data yang dianalisis disesuaikan dengan hasil studi pustaka, wawancara, observasi, dan dokumentasi. Adapun data yang dianalisis adalah teknik memainkan instrumen musik *gondang hasapi*.

b. Penarikan Kesimpulan

Setelah melakukan analisis data, data-data tersebut diambil untuk dianalisis dan kemudian disimpulkan sebatas permasalahan yang diangkat dalam penelitian fungsi dan bentuk penyajian *gondang hasapi*. penarikan kesimpulan diambil sejak permulaan perolehan data dan dikembangkan sejalan dengan perkembangan data yang terkumpul.

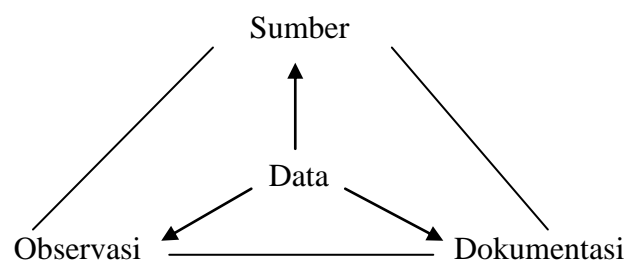
E. Triangulasi

Triangulasi diartikan sebagai teknik pengumpulan yang bersifat menggabungkan dari berbagai teknik pengumpulan data dan sumber data yang telah ada (Sugiyono: 2010: 330).

Dalam penelitian ini untuk memeriksa keabsahan data, peneliti menggunakan metode triangulasi. Triangulasi yang digunakan adalah triangulasi teknik dan triangulasi sumber. Dalam menggunakan triangulasi teknik, peneliti melakukan pengecekan keabsahan terhadap teknik pengumpulan data yakni observasi, wawancara dan dokumentasi pada sumber yang sama. Sumber dimaksud adalah pelaku kesenian, tokoh masyarakat dan tokoh budaya serta beberapa masyarakat yang menyaksikan *gondang hasapi*. Hal ini dilakukan agar peneliti memperoleh data dari sumber yang sama secara serempak agar kemudian dapat dipahami secara langsung.

Dalam menggunakan triangulasi sumber, peneliti menggunakan salah satu teknik pengumpulan data terhadap beberapa sumber guna mendapatkan data yang valid. Segala hal yang disampaikan sumber tersebut, dicocokkan kembali dengan pengamatan terhadap hal yang dilakukan sumber pada saat penyajian *gondang hasapi*.

Dalam metode triangulasi ini menggunakan tiga cara yaitu: wawancara, observasi, dan dokumentasi.



Data yang diambil dari wawancara, observasi, dan dokumentasi dicocokkan kembali dengan menggunakan teknik triangulasi hasil

penelitian, yaitu membandingkan setiap informan yang didapat untuk memperoleh data yang benar-benar akurat dan dapat dipercaya.

Setelah data-data dalam penelitian telah diperoleh melalui teknik pengumpulan data yaitu observasi, wawancara, dan dokumentasi, maka untuk pemeriksaan keabsahan data, peneliti menggunakan triangulasi teknik seperti yang digambarkan pada contoh bagan triangulasi teknik diatas. Hal ini dilakukan guna keperluan pengecekan atau sebagai pembanding terhadap data-data yang telah diperoleh saat penelitian.

BAB IV
FUNGSI, TEKNIK PERMAINAN INSTRUMEN
DAN BENTUK PENYAJIAN MUSIK TRADISIONAL
GONDANG HASAPI KELUARGA SENI BATAK JAPARIS
BAGI MASYARAKAT BATAK TOBA DI YOGYAKARTA

A. Fungsi Musik *Gondang Hasapi* bagi Masyarakat Batak Toba

Dalam kehidupan masyarakat Batak Toba, musik mempunyai peran yang sangat penting. Dapat dikatakan bahwa tidak ada sebuah bentuk seremonial tradisional pun, baik dalam kegiatan adat maupun dalam kegiatan ritual keagamaan, yang tidak melibatkan ansambel musik. Musik selalu aktif dalam kegiatan ritual maupun acara adat. Masyarakat Batak toba menganggap musik merupakan suatu sarana dari setiap upacara. Masyarakat Batak Toba pada prinsipnya berlandaskan *dalihan na tolu* (tungku yang tiga), dimana di dalamnya terkandung hukum adat, perilaku dan berbagai aturan yang berhubungan dengan sosial. Dalam hal ini musik selalu berfungsi pada saat acara adat seperti pesta perkawinan, *saurmatua*, dan *sarimatua*.

Tradisi dan adat istiadat daerah erat hubungannya dengan kesenian tradisional. Dalam hal ini musik tradisional *gondang hasapi* merupakan musik tradisional yang telah menyatu dalam tradisi masyarakat Batak Toba di kota Yogyakarta. Dari hasil wawancara dan pengamatan yang penulis lakukan, penulis akan menguraikan beberapa fungsi sosial dalam musik tradisional *gondang hasapi* yang berkaitan dengan tradisi di masyarakat Batak Toba di Yogyakarta, yaitu sebagai berikut:

1. Fungsi Musik sebagai Pengikat Solidaritas Sosial

Ansambel *gondang hasapi* dapat berfungsi sebagai pengikat solidaritas kelompok, terutama bagi orang-orang yang tergabung dalam kelompok kesenian tersebut. Frekuensi pertemuan antara para anggotanya pada jadwal latihan atau pementasan membuat terjalinnya hubungan kekeluargaan dan perasaan saling membutuhkan antar anggota kelompok tersebut. Mereka saling menyapa, saling bertatap muka mengadakan komunikasi antar individu secara langsung, mengolah rasa, serta melakukan proses berkesenian secara bersama-sama.

Selain individu-individu anggota kelompok, terdapat pula orang-orang yang berkumpul saat latihan berlangsung. Mereka datang dengan tujuan mengisi waktu luang atau hanya sekedar mendengarkan keindahan musik tersebut (menghibur diri). Dalam forum inilah terjadi pula hal sedemikian baik itu yang dilakukan antar individu masyarakat yang sekedar datang menyaksikan ataupun antar kelompok kesenian dengan kelompok orang yang sekedar datang menyaksikan. Melalui forum tersebut akan tercipta sebuah kedekatan emosional yang akhirnya mengarah kepada terciptanya rasa keakraban sebagai wujud integrasi kelompok sosial.

2. Fungsi Musik sebagai Respon Fisik

Ini dapat diartikan musik sebagai pengiring aktifitas ritmik, aktifitas ritmik yang dimaksud disini adalah tari-tarian yaitu *tor-tor*.

Kaitan fungsi ini dengan upacara adat Batak Toba dapat dilihat pada saat *panortor* sedang *manortor*. Artinya pada saat *gondang hasapi* dibunyikan, alunan melodi yang dihasilkan secara spontan merangsang perasaan orang yang mendengarnya, dan dengan rasa itu kemudian menggerakkan jasmani mereka melakukan gerakan-gerakan *tor-tor* sebagai rasa hormat dan persembahannya kepada yang punya hajatan.

Dalam upacara Batak Toba sering dilakukan upacara *mangadati* atau yang biasa dikenal dengan upacara pernikahan. pada masyarakat Batak Toba sering kali dilaksanakan jika sepasang ada sepasang manusia (laki-laki dan perempuan) yang akan mengakhiri masa lajangnya dan akan memulai hidup baru sebagai suami istri, maka dalam adat Batak Toba mereka diwajibkan melaksanakan upacara *mangadati*, dimana tujuan dari upacara ini adalah untuk mengesahkan mereka sebagai keluarga yang sesuai dan dianggap sah dalam adat istiadat Batak Toba.

Musik mengambil peranan penting dalam upacara ini, dimana musik bukan saja sebagai media hiburan tetapi menjadi sebuah bagian dari jalannya upacara. Pada pelaksanaan acara adat *mangadati* musik berperan penting, dimana setiap pihak yang akan *mangulosi* harus diiringi dengan musik dan pemberian *ulos* tersebut dilakukan sambil *manortor*.

Fungsi respon fisik terlihat pada saat *gondang hasapi* dibunyikan pada saat *manortor*. Adakalanya para peserta *manortor* berpelukan karena bertemu setelah sekian lama berpisah, kemudian mereka melakukan gerakan berpelukan, *marembas* (melompat, sambil membentuk lingkaran

dan saling mengayunkan tangan). Maka dapat dikatakan bahwa *gondang hasapi* dapat menggugah emosi seseorang sehingga seseorang tersebut berpelukan, melompat-lompat. Apabila *godang hasapi* dibunyikan, maka akan ada gerakan *manortor*. Bahkan dapat dikatakan bahwa setiap dibunyikannya *gondang hasapi* pasti ada acara *manortor*.

3. Fungsi Musik sebagai Kesenambungan Budaya

Ansambel *gondang hasapi* merupakan bagian dari kebudayaan masyarakat Batak Toba. pemakaian *gondang hasapi* disetiap upacara adat adalah sebagai jaminan akan kelangsungan tradisi untuk masa-masa yang akan datang. Ansambel *gondang hasapi* adalah merupakan bagian dari kebudayaan masyarakat Batak Toba yang sampai saat ini dipertahankan penggunaannya pada setiap upacara dan terpelihara di tengah-tengah masyarakat pemiliknya yang ada di Kota Yogyakarta.

Dengan mengikut sertakan *gondang hasapi* ini dalam setiap upacara *mangadati* (pernikahan), *gondang naposo*, dan upacara *namonding saurmatua* (orang yang meninggal lanjut usia), akan menjadikannya tetap terpelihara. tidak hanya itu, adanya kegiatan pembelajaran mengenai musik tradisional Batak Toba di institusi pendidikan seperti ISI Yogyakarta adalah salah satu hal yang dianggap turut melestarikan serta membantu kesinambungan keberadaan *gondang hasapi* pada masyarakat Batak Toba khususnya yang ada di Kota Yogyakarta. Dengan demikian maka masyarakat tersebut dengan

sendirinya telah turut melestarikan kebudayaan yang telah diwariskan oleh leluhurnya.

Begitu juga dengan komunitas Keluarga Seni Batak Japaris (KSBJ) di Sewon. Dalam hal ini mulai dari terbentuknya komunitas ini baik secara kelompok ataupun personal, KSBJ sudah ambil bagian dalam proses kesenian atau pertunjukan musik di Indonesia. KSBJ sudah membuktikan bahwa untuk melestarikan budaya diperlukan aksi dan reaksi. Maka dari itu, KSBJ sudah kali kedua mempertunjukkan kesenian tradisional Batak dengan tema “HORAS JOGJA” pada tahun 2005 dan “BATAK BERKREASI” pada tahun 2011. dalam konser ini KSBJ tidak hanya melibatkan tradisi dari Batak Toba saja, tapi melibatkan semua sub etnis Batak yang ada di Sumatera Utara.

4. Fungsi Musik sebagai Pengintegrasian Masyarakat

Masyarakat Batak toba memiliki perkumpulan, ada yang sesuai dengan perkumpulan marga seperti perkumpulan *parna* se Kota Yogyakarta yang merupakan kesatuan marga-marga yang termasuk dalam *parna* tersebut, seperti *dalimunthe*, *simbolon*, *sitanggang*, *ginting*, *simarmata* dan marga-marga lainnya, begitu juga perkumpulan yang dibuat berdasarkan kekerabatan dari daerah asal atau perantauan yang mewadahi semua aktifitas kelompok masyarakat Batak urban yang tinggal di Yogyakarta, yang dinamakan PARBOPAS (*Parsaoran Bona Pasogit*) lalu *Opat Pisoran*, *Sonak Malela*, *Tuan di Bangarna Borbor*, dan *Raja*

Sonang. Organisasi-organisasi yang telah disebutkan diatas terbentuk berdasarkan ikatan kekerabatan. Hal ini menunjukkan terdapatnya komunitas masyarakat Batak Toba yang hidup dan berkembang di Kota Yogyakarta dan tetap menggunakan musik *gondang* dalam setiap upacara adat seperti upacara pernikahan, upacara kematian dan juga *gondang naposo*, bahkan untuk mengiringi peresmian suatu lembaga tertentu, ataupun hari besar nasional maupun hari besar agama, pada masyarakat Batak Toba di Kota Yogyakarta.

Gondang hasapi menjadi sebuah ansambel musik yang kerap digunakan untuk mengiringi atau bagian dari acara-acara tersebut. Hal ini menunjukkan bahwa adanya suatu kesatuan atau komunitas masyarakat Batak Toba yang dapat diketahui dari kesenian Batak Toba yang hidup dan berkembang di Kota Yogyakarta.

5. Fungsi Musik sebagai Pengungkapan Emosional

Fungsi pengungkapan perasaan dapat dituangkan dengan berbagai cara sebagai pengungkapan emosional karena memainkan instrumen *gondang hasapi* dapat dilakukan sebagai hiburan perorangan maupun kelompok. Dalam memainkan masing-masing instrumen *gondang hasapi*, pemain biasanya melakukan penghayatan terhadap melodi-melodi yang dimainkannya. Bila memainkan melodi yang sedih maka pemain instrumen dalam *gondang hasapi* akan ikut bersedih, demikian juga sebaliknya.

Fungsi pengungkapan perasaan dapat dituangkan dengan berbagai cara sebagai pengungkapan emosional karena dapat dilakukan sebagai hiburan pribadi, dikarenakan masing-masing dari instrumen *gondang hasapi* merupakan instrumen yang khas dari masyarakat Batak Toba, banyak orang dari perantauan yang mengakui bahwa ketika melihat instrumen ini dapat mengingatkannya akan kampung halamannya, dan mampu juga untuk mengobati kerinduannya tersebut, terlebih jika *gondang hasapi* tersebut dimainkan atau diperdengarkan oleh seorang yang mampu memainkannya, yang diakui mampu membawa kita ke suasana kampung halaman.

Dari uraian pengalaman tersebut, penulis mengamati bahwa bentuk fisik maupun musik yang dilahirkan dari permainan *gondang hasapi* bisa menjadi ungkapan perasaan bagi orang yang memainkan instrumen *gondang hasapi*, demikian juga dengan orang yang menyaksikan dapat juga terpengaruh oleh permainan *gondang hasapi* tersebut.

6. Fungsi Musik sebagai Pendidikan

Gondang hasapi dalam kebudayaan masyarakat Batak Toba berfungsi untuk pendidikan. Misalnya di Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, para mahasiswa diberi mata kuliah musik Batak. Dosennya adalah Bapak Drs. Krismus Purba, M.Hum. Dalam mata kuliah ini mahasiswa diajarkan cara bermain instrumen Batak Toba. Dengan diajarkannya mata kuliah ini

kepada mahasiswa maka pendidikan terhadap kesenian tradisional *gondang hasapi* berlangsung dan akhirnya akan lestari budaya Batak Toba itu.

7. Fungsi Musik sebagai Hiburan

Hiburan merupakan kebutuhan hidup manusia yang sangat penting, karena dengan hiburan manusia dapat meringankan beban dari tekanan-tekanan sebagai efek ketegangan psikologis maupun fisik yang banyak dijumpai dalam kehidupan. Seni dan hiburan merupakan bagian tidak terpisahkan dengan kehidupan manusia. Kebutuhan akan hiburan itupun beragam, mulai dari yang biasa sampai kontemporer. Hal ini terjadi karena jiwa dan keyakinannya berbeda-beda maka sudah barang tentu corak, ragam, bentuk, dan hiburannya bermacam-macam pula sesuai lingkungan masyarakatnya, termasuk pula rasa dan lingkup budayannya.

Gondang hasapi juga dapat berfungsi sebagai sarana hiburan, yaitu hiburan misalnya dalam pertunjukan opera Batak, ansambel *gondang hasapi* sering difungsikan untuk mengiringi tarian, nyanyian dan sebagai musik pengiring (back sound) dari alur cerita yang dipertunjukkan, juga acara pertunjukan lainnya, dan juga sebagai pengiring dari tarian *tor-tor* dan *martumba* yang merupakan tarian yang sering ditampilkan dalam pertunjukan yang bersifat hiburan pada masyarakat Batak Toba.

8. Fungsi Musik sebagai Pelengkap Ritus Religi

Ansambel *gondang hasapi* sebagai musik liturgi merupakan salah satu bentuk atau unsur pengungkapan simbolik dalam tata kebaktian. Ansambel *gondang hasapi* dimainkan untuk mengiringi kidung jemaat/*marende* yang dinyanyikan oleh para jemaat sambil berdiri. Ansambel *gondang hasapi* dimulai dengan *sulim* dan *hasapi* yang kemudian diikuti oleh instrumen lainnya. Instrumen melodis *sulim* dan *hasapi* inilah yang menentukan nada dasar dari lagu yang akan dinyanyikan secara bersama oleh para jemaat. Seterusnya ansambel tersebut dimainkan bersama para jemaat sesuai dengan urutan tata kebaktian.

Secara simbolis ansambel *gondang hasapi* juga digunakan dalam tata kebaktian gereja HKBP dan GKI Yogyakarta sebagai persembahan kepada Tuhan. Persembahan terbaik yang mereka miliki dalam kesenian khususnya musik. Termasuk dalam persembahan tersebut adalah lirik atau lagu yang memiliki unsur doa dan merupakan puji-pujian yang mengungkapkan pujian terhadap Tuhan melalui musik.

9. Fungsi Musik sebagai Wujud Integrasi dan Identitas Masyarakat

Dalam fungsi ini musik diartikan memberi pengaruh dalam proses pembentukan kelompok sosial. Kehadiran ansambel *gondang hasapi* merupakan bentuk ekspresi lokal dan merupakan inisiatif dari masyarakat Batak urban di Yogyakarta dalam hal ini seniman. Para seniman tersebut

membawa warna-warna lokal Batak Toba yang telah mereka peroleh sebelumnya dan telah mengakar dalam kehidupan mereka sehingga tidak dapat diragukan lagi bahwa hasil dari ekspresi tersebut bagaimanapun bentuknya, terlepas dari kualitas estetis, pastilah dapat mencerminkan kelokalan tersebut dan akhirnya memunculkan identitas masyarakat tersebut.

Musik yang berbeda akan membentuk kelompok yang berbeda pula. Kesederhanaan perangkat musik maupun bentuk musik yang dimainkan *pargonsi* dalam penyajian ansambel *gondang hasapi* masih mampu dipertahankan dan terus bisa dinikmati oleh masyarakat Batak Toba di Yogyakarta. Ini terbukti bahwa masyarakat Batak Toba sangat menjunjung tinggi kebudayaan dan adat istiadat yang merupakan warisan dari pendahulunya. *Gondang hasapi* merupakan salah satu simbol dari perkembangan kehidupan masyarakat Batak Toba pada umumnya. Kepribadian masyarakat Batak Toba yang terbina, salah satunya adalah tetap mempertahankan *gondang hasapi* sebagai sajian musik yang bernilai tinggi dan memiliki sifat-sifat khas yang tentunya merupakan identitasnya di dalam masyarakat.

B. Teknik Permainan Instrumen *Gondang Hasapi*

1. Instrumen *Hasapi*

Hasapi merupakan instrumen musik tradisional Batak Toba yang dimainkan dengan cara dipetik, sejenis *lute* yang termasuk dalam kelompok *chordophone* (alat musik berdawai) dan memiliki dua senar, bentuknya hampir sama dengan gitar. Ciri khas dari alat musik *hasapi* adalah pada bagian lubang suara (*sound hole*) terletak di bagian belakang, tidak menghadap ke muka seperti gitar. Instrumen musik *hasapi* mempunyai bagian-bagian yang hampir sama seperti bagian-bagian yang terdapat pada gitar, antara lain *head* (kepala), *tuning pegs* (pasak penala), *neck* (leher), *fingerboard* (papan tekan), *body* (badan), *sound hole* (lubang suara), dan *bridge* (penambat senar). Akan tetapi, alat musik *hasapi* tidak mempunyai *fret* (logam jarak) pada bagian leher papan jarinya seperti yang terdapat pada gitar.



Gambar 1. Bentuk *Hasapi* dari depan dan belakang
(Sumber: dokumentasi penulis)



Gambar 2. Konstruksi Masing-masing Bagian *Hasapi*
(Sumber: dokumentasi penulis)

Hasapi Batak Toba umumnya berbentuk seperti *solu* (sampan atau perahu) dengan panjang bervariasi antara 50-80 cm dan lebar 8-10 cm. Pada ujung pengait dawainya di buat ukiran menyerupai bentuk manusia atau binatang yang umumnya berbentuk kepala ayam. Alasan dibuat ukiran manusia ialah melambangkan bagaimana pentingnya keturunan atau leluhur bagi masyarakat Batak Toba, sedangkan ukiran kepala ayam jantan, memiliki makna bersifat spiritual. Dalam budaya masyarakat Batak Toba, ayam jantan diyakini sebagai perwujudan simbolis dari dewa. Sedangkan di ujung bagian badan *hasapi* terdapat ekor yang melengkung kedepan atau kebelakang.



Gambar 3. Bentuk Ukiran Manusia pada *Hasapi*
(Sumber: dokumentasi penulis)

Hasapi pada umumnya terbuat dari bahan kayu nangka yang sudah dikeringkan, atau dari bahan kayu ingul dan kayu akasia. Dipilihnya kayu nangka karena dianggap kuat dan tahan lama serta bisa menghasilkan bunyi yang bagus dan nyaring. Pada bagian belakang kotak resonator alat musik *hasapi* terdapat satu lubang suara, lubang tersebut berbentuk melengkung yang berfungsi untuk memanipulasi suara agar terkesan lebih bergema. Dawai *hasapi* berjumlah dua yang terbuat dari metal sama halnya seperti gitar, yang direntangkan dari *bridge* (penambat senar) hingga ujung *fingerboard* (papan tekan) dan ditautkan pada dua buah penala senar *hasapi*. *Hasapi* dimainkan dengan cara memetik senarnya, untuk memetik senar *hasapi* digunakan alat yang disebut *piltik* (pick) plastik yang umumnya digunakan gitar, atau dari bambu yang ditipiskan.

Sesuai wawancara tanggal 3 April 2012 dengan bapak Krismus Purba disebutkan bahwa untuk sistem pelarasan *hasapi*, kedua senar dilaras mendekati *terst mayor*. Kadangkala untuk permainan *hasapi* pada ensambel *uning-uningan*, kedua senar dilaras dengan jarak kwint murni.

Pada ansambel *gondang hasapi* instrumen *hasapi* berperan sebagai pembawa melodi dan mengikuti secara paralel bentuk permainan melodi *sarune etek*.

a. Teknik Permainan *Hasapi*

Teknik adalah cara (kepandaian) membuat atau melakukan sesuatu yang berhubungan dengan seni, Kamus Besar Bahasa Indonesia melalui Ehta Setiawan (KBBI Offline, 2011). Berdasarkan pengertian tersebut dapat diartikan bahwa teknik memainkan alat musik *hasapi* adalah bagaimana cara memainkan alat musik *hasapi* dari posisi pemain dan posisi alat musik yang benar sehingga menghasilkan bunyi yang semestinya.

Teknik memainkan instrumen musik *hasapi* ialah dengan cara *mamiltik* atau dahulu disebut *tukkel* (dipetik). Posisi bermain *hasapi* adalah seperti posisi menggendong bayi, yaitu dengan cara meletakkan *hasapi* di depan dada, kemudian meletakkan ujung belakang *hasapi* diantara lengan dan tangan kanan, lalu tangan kiri menggenggam bagian leher *hasapi*. Cara memainkan *hasapi* mirip dengan cara memainkan alat musik gitar pada umumnya, dimana tangan kiri digunakan untuk mencari nada pada leher *hasapi* (*neck*), sedangkan tangan kanan digunakan untuk *mamiltik* senar-senar pada *hasapi*. Alat musik *hasapi* tidak memiliki logam jarak (*fret*) seperti yang terdapat pada gitar. Bentuk leher (*neck*) pada *hasapi* polos, sehingga cara mencari nadanya dengan menebak nada (*insting*).

Adapun posisi saat memainkan alat musik *hasapi* seperti contoh gambar berikut:



Gambar 4. Posisi *Hasapi* saat dimainkan yang dimainkan oleh Yones Panjaitan
(Sumber: dokumentasi penulis)

Dari wawancara yang penulis lakukan dengan bapak Krismus Purba, beliau mengatakan seseorang yang akan belajar memainkan *hasapi* tidak memiliki persiapan khusus, namun seseorang yang sebelumnya pernah memainkan gitar akan lebih mudah menguasai permainan *hasapi*. Sedangkan seorang pengajar yang akan memberikan materi pembelajaran *hasapi* kepada seorang murid, akan terlebih dahulu mengikut sertakan muridnya dalam sebuah pertunjukan musik *gondang hasapi*. Dalam pertunjukan itu murid akan diminta memainkan peranan memegang *hesek*. Tujuannya yaitu agar si murid dapat memahami tempo dari permainan musik Batak Toba yang dimainkan, lalu agar si murid secara tidak

langsung menghafal setiap melodi dari lagu yang dimainkan dalam setiap pertunjukan sehingga memudahkannya dalam mempraktekannya ke dalam permainan melodi di *hasapi*.

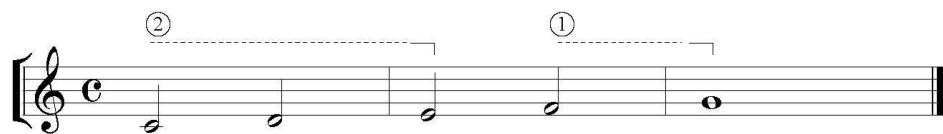
Bermain *hasapi* dalam konteks masyarakat tidak jauh berbeda dengan bermain alat musik Batak Toba pada umumnya. Tidak ada suatu aturan yang baku dalam persyaratannya, dan setiap guru memiliki perbedaan-perbedaan sendiri. Beberapa hal yang harus dipenuhi seseorang untuk dapat belajar *hasapi* adalah mempunyai instrumen *hasapi*. Umumnya belajar bermain *hasapi* banyak dilakukan pada saat mengisi acara di berbagai pertunjukan *gondang hasapi*. Sekalipun tempat belajar dianggap tidak kondusif, tetapi penggunaan materi musik dalam permainan *hasapi* terjadi secara alami. Artinya dari proses mengamati dan mendengarkan musik Batak Toba secara berulang-ulang dan terus-menerus, dengan sendirinya seorang murid akan dapat menirukan melodi-melodi pada repertoar musik Batak Toba yang mempermudahnya belajar *hasapi*.

Teknik permainan *hasapi* terjadi dengan sendirinya yang diakibatkan seringnya tampil di pertunjukan dan memainkan lagu-lagu Batak Toba. Pola teknik bermain *hasapi* tidak diajarkan secara khusus dalam masyarakat Batak Toba. Hanya saja semakin sering seseorang bermain *hasapi* dalam sebuah acara pertunjukan maka akan semakin mahir orang tersebut memainkannya dan semakin kokoh juga posisi jari dalam menekan senar-senar pada *hasapi*.

Instrumen musik *hasapi* dapat dimainkan sambil duduk atau berdiri. Untuk menghasilkan suara yang baik, pemain *hasapi* merapatkan bagian belakang alat musiknya yang berlubang ke perut. Beberapa pemain kadang kala membuka kancing baju mereka pada bagian yang menutupi perut ketika sedang memainkan *hasapi*. Keinginan pemusik untuk memanipulasi bunyi agar lebih enak akan tercapai jika lubang belakang resonator *hasapi* langsung diletakkan pada sisi perut yang terbuka (Hutajulu dan Harahap 2005: 32).

b. Variasi Memainkan Lagu dan Tangga Nada *Hasapi*

Semua tangga nada yang diterapkan dalam melodi *hasapi* dapat digolongkan ke dalam jenis tangga nada *pentatonis*, yaitu hanya berada dalam jangkauan lima nada saja. *Hasapi* menggunakan tangga nada yang tersusun dari lima nada yang identik dengan lima nada pertama dari tangga nada diatonis mayor. Berikut contoh nada-nada yang digunakan dalam permainan alat musik *hasapi*.



Gambar 5. Tangga Nada dalam Instrumen *Hasapi*

Umumnya permainan melodi dalam *hasapi* hanya terdiri dari kalimat pendek yang diulang berkali-kali, biasanya dimainkan *secara unisono* bersama *sarune etek*, *hasapi*, *sulim*, dan *garantung*. Variasi atau

improvisasi melodi *hasapi* tergantung kreativitas pemainnya. Meskipun permainan pada alat musik *hasapi* hanya dengan membunyikan satu nada secara bergantian, namun tetap terasa ramai. Karena dalam setiap petikan terdapat melodi yang dipadatkan atau digandakan yang memberi kesan bunyi lebih ramai dan memperindah permainan.

Pola permainan melodi pada *hasapi* biasanya disisipkan dengan *filler* (isian berupa variasi nada dan motif) diantara melodi aslinya.

Potongan melodi asli lagu *Sigulempong*



Gambar 6. Pola Melodi asli dan Pola Melodi yang disisipkan Filler



Gambar 7. Pola Melodi *Hasapi* dalam Lagu *Gondang Mula-mula*

2. Instrumen *Garantung*

Garantung adalah sebuah instrumen musik yang tergolong dalam klarifikasi alat musik *idiophone*, yaitu sebuah instrumen melodik yang terbuat dari kayu, yang terdiri dari bilah-bilah kayu yang ditala sesuai dengan tangga nada diatonis, yang termasuk dalam kelompok *xylophone*. Pada awalnya *garantung* hanya terdiri dari lima bilah saja dengan penalaan lima nada, yang dahulunya biasa disebut dengan istilah *nang, ning, nung, neng, nong*. Kemudian berkembang menjadi delapan bilah sesuai dengan tangga nada diatonis. Bilah-bilah kayu tersebut dikaitkan dengan tali, kemudian digantungkan pada kayu penyangga di kedua ujungnya. Kayu penyangga diberi kotak persegi empat di bawahnya yang berfungsi sebagai kotak *resonator*. Bilah-bilah tersebut disusun dari nada yang paling rendah di sebelah kanan sampai nada paling tinggi di sebelah kiri secara berurutan.

Sebagai instrumen melodis, *garantung* memainkan melodi yang sama dengan instrumen lainnya seperti *sulim, sarune etek*, dan *hasapi*, dalam salah satu versi uning-uningan Batak Toba. Namun masing-masing alat dapat mengembangkan pola dasar garis melodi dengan variasi dan ornamentasi nada yang lebih bebas berdasarkan ekspresi dan karakter masing-masing instrumen dan pemainnya (Hutajulu dan Harahap 2005: 69).

Repertoar yang dimainkan sangat beragam mulai dari repertoar *gondang* Batak seperti *sihutur sanggul, sulaiman barat, si utte manis*,

gondang mula-mula dan lain sebagainya. Lagu-lagu tersebut sering juga digunakan dalam upacara-upacara adat, dan juga sering dipertunjukkan pada acara hiburan masyarakat. Pada kesenian *opera Batak*, *garantung* juga berfungsi mengiringi nyanyian-nyanyian yang dibawakan dalam pertunjukan *opera Batak*, seperti lagu *supir motor*, *piknik-piknik celana jengki*, dan *habang birrit-birrit*.

Garantung terdiri dari sebelas bilah dan menggunakan sistem penalaan diatonis, pada ujung sebelah kanan adalah nada paling rendah yaitu nada sol (5,), dilanjutkan secara berurutan sampai ujung sebelah kiri nada paling tinggi yaitu nada do (1') oktafnya, dan sesuai dengan penalaan tangga nada F Mayor yang memungkinkan *garantung* tersebut dapat dimainkan dengan instrumen musik lainnya dengan beragam variasi tangga nada. Dengan susunan bilah sebelas nada, semakin memungkinkan *garantung* dapat memainkan repertoar-repertoar musik Batak Toba dengan mudah, dikarenakan jangkauan nada tersebutlah yang sering digunakan dalam setiap garapan repertoar musik Batak Toba, dan juga memudahkan dalam memainkan repertoar musik pop Batak.

Bentuk ornamentasi *garantung* biasanya mengambil motif *gorga* yaitu salah satu bentuk seni ukir atau seni lukis yang terdapat pada etnis Batak Toba. Ornamentasi tersebut *di lottik* (di ukir) sedemikian rupa pada kotak resonator *garantung* tersebut, dan diberi warna merah, hitam, dan putih, yang dipercayai memiliki pemaknaan khusus bagi masyarakat Batak Toba. Pemaknaan tersebut adalah, merah yang melambangkan keberanian,

hitam yang melambangkan kepolosan, dan putih melambangkan kesucian. Ketiga warna ini juga merupakan perlambangan dari *Dalihan Natolu*.

a. Teknik Memainkan *Garantung*

Jika dikaji dari segi teknik memainkan, ada tiga teknik permainan yang terdapat pada *garantung*, yaitu *mangarapat*, *manganak-anaki*, *didang-didang* dan teknik *Polyphonic*.

1) *Mangarapat*

Mangarapat adalah teknik permainan dimana kedua tangan saling bergantian bersama-sama memainkan satu pola melodi dan memukul bilah yang sama secara bergantian dengan cepat. Bunyi *garantung* yang cenderung pendek-pendek mengakibatkan banyak nada-nada yang digandakan pukulannya. Misalnya pada nada-nada panjang menjadi nada-nada bersifat ritmik, dimana terdapat durasi antar nada sehingga dipadatkan atau digandakan sesuai teknik permainan *garantung* tanpa menghilangkan bentuk melodi dasarnya, dan dalam penggandaan atau pemadatan nada tersebut terdapat juga sebuah bentuk variasi nada yang dibuat untuk memperindah permainan *garantung* tersebut, dalam hal ini nada panjang tersebut dilipatandakan ke dalam not 1/16. Berikut contoh penggarapan teknik *mangarapat*.



Gambar 8. Pola Melodi *Garantung*, dimainkan dengan Melodi asli dengan teknik *Mangarapat*

2) *Maganak-anaki*

Mangank-anaki adalah teknik permainan *garantung* sebagai pembawa melodi dan pola tetap dengan ritme tetap yang menyerupai pola ritme *hasapi doal* dan *hesek*, dengan cara bergantian memukul bilah nada *sol* dan kayu pegangan *garantung*. Sedangkan tangan kanan memainkan melodi.

Penggarapan dengan teknik *manganak-anaki*:

Pukulan pada tangan kiri, tanda istirahat adalah pukulan pada tangkai penyangga *garantung*, dan nada 1/18 adalah pukulan pada bilah bernada *sol*. Berikut contoh penggarapan teknik *manganak-anaki*.



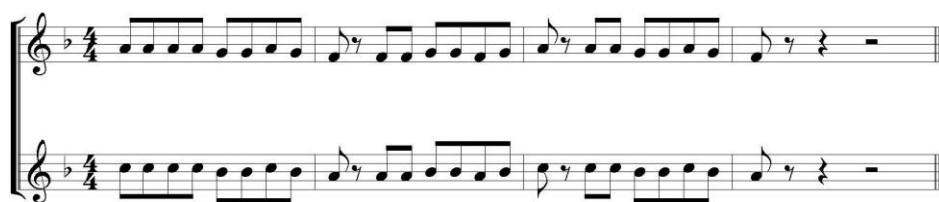
Gambar 9. Pola Permainan *Garantung*, dimainkan dengan teknik *Manganak-anaki*

3) Teknik *Polyphonic*

Teknik *polyphonic* adalah teknik baru dalam permainan *garantung*, dimana kedua tangan secara bersamaan memukul bilah dan biasanya permainan ini memainkan sistem akord, dimana kedua tangan memukul bilah pada jarak 2 interval dan 3 interval, contoh: tangan kanan memukul nada do (1) dan tangan kiri memukul nada mi (3) secara bersamaan.

Penggarapan dengan teknik *polyphonic*:

Baris pertama adalah pola pukulan untuk tangan kanan, dan baris kedua untuk tangan kiri, dan dimainkan secara bersamaan pada satu buah *garantung*. Berikut contoh penggarapan teknik *polyphonic*.



Gambar 10. Pola Permainan *Garantung*, dimainkan dengan teknik *Polyphonic*

b. Posisi Tubuh memainkan *Garantung*

Instrumen musik ini biasanya dimainkan oleh pemainnya dengan posisi duduk dengan menggunakan dua buah stik pemukul dan dipukulkan pada bilah-bilah tersebut untuk menghasilkan nada-nada yang sesuai dengan nada yang dibutuhkan. Namun pada perkembangannya ada juga yang dimainkan dengan posisi pemain berdiri dengan mengaitkan *garantung* di tubuh pemainnya, tepatnya di pundak pemainnya, seperti layaknya pemain *marching band* yang memangku drumnya.



Gambar 11. Posisi memainkan alat musik *Garantung* yang dimainkan oleh Andis Pasaribu
(Sumber: dokumentasi penulis)

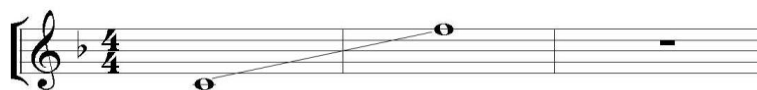
c. Wilayah Nada Instrumen *Garantung*

Nada-nada dalam tradisi musik tradisional Batak Toba dahulunya menggunakan sistem penalaan yang menyerupai *pentatonis*, yang menggunakan istilah *nang, ning, nung, neng, nong* atau *do, re, mi, fa, sol* dengan nada paling rendah terdapat pada bilah paling kanan dan tertinggi terdapat pada bilah paling kiri atau kebalikan dari piano. Diperkirakan sejak adanya kesenian opera Batak, *garantung* mengalami perkembangan menjadi 8 bilah dengan jangkauan nada menyerupai *diatonis*. Sistem pelarasan pada bilah-bilah *garantung* adalah menyesuaikan bunyi dengan garpu tala atau piano.

Garantung saat ini telah memiliki sebelas papan bilah, dengan penalaan diatonis, dengan nada terendah adalah “sol”, dan nada tertinggi adalah “do *oktaf*”. Dengan penalaan diatonis ini memungkinkan *garantung*

memiliki jangkauan nada yang dapat memainkan lagu-lagu pop Batak dan lagu-lagu pop lainnya.

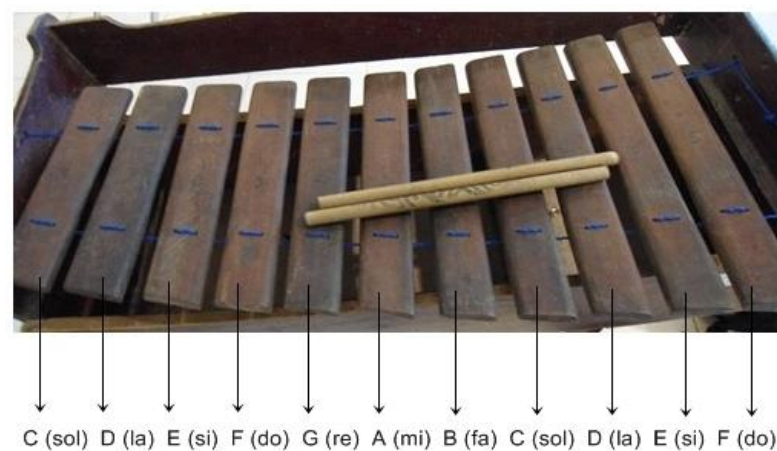
Jangkauan nada *garantung* adalah 1,5 oktaf dalam tangga nada diatonis, karena nada-nada yang dihasilkan setiap bilah menyerupai interval yang terdapat pada konsep tangga nada diatonis barat.



Gambar 12. Jangkauan Nada dalam permainan Instrumen *Garantung*

Karakter bunyi *garantung* adalah berupa bunyi yang terdengar putus-putus, atau lebih bersifat ritmis, walaupun sebenarnya instrumen *garantung* adalah instrumen pembawa melodi. Sehingga pada repertoar yang berisikan nada-nada panjang, maka akan dimainkan dengan penggandaan nada. contoh: nada $\frac{1}{4}$ sering digandakan menjadi nada $\frac{1}{8}$ atau bahkan $\frac{1}{16}$, karakter bunyi yang khas ini dan juga bunyi yang cukup tajam dan kuat, bunyi yang putus-putus, menjadi karakter bunyi dari instrumen *garantung*.

Untuk mengetahui laras nada yang terdapat pada *garantung* dapat dilihat dari posisi bilah yang dipukul. Di bawah ini adalah contoh laras nada *garantung* yang memiliki nada dasar F mayor, dan masing masing bilah jika dipukul dengan stik akan menghasilkan nada-nada seperti dibawah ini:



Gambar 13. Susunan Nada pada *Garantung*, 11 bilah Nada Diatonis
(Sumber: dokumentasi penulis)

Garantung adalah instrumen yang dalam ansambel *gondang hasapi* berperan sebagai pembawa melodi atau dapat juga berperan sebagai pembawa ritme (*ostinato konstan atau variatif*), maksudnya adalah sebuah motif yang dipertahankan dan terus-menerus diulang dalam suara musik yang sama. Yaitu mengawali tempo lagu, mengikuti secara paralel atau hanya memberikan aksentuasi ritmis dari permainan *sarune etek* (Hutajulu dan Harahap, 2005: 48).

3. Instrumen *Sarune Etek*

Sarune etek adalah jenis alat musik tiup berlidah tunggal, *Sarune etek* memakai lidah sebagai penggetar udara untuk menghasilkan bunyi. Alat musik ini termasuk keluarga *aerophone*, yang sumber bunyinya berasal dari udara yang ditiupkan ke dalam alat musik itu sendiri (Banoe 1984: 13). *Sarune etek* terdiri dari tiga bagian yang dapat dilepas, yaitu:

bagian tempat tiupan, bagian tengah (utama) badan (*porda*), dan bagian bawah dengan tabung pipa resonator (*angar-angar*).



Gambar 14. Konstruksi Masing-masing Bagian *Sarune etek*
(Sumber: dokumentasi penulis)

Biasanya badan *sarune etek* terbuat dari kayu silastom atau kayu tambahalut yaitu sejenis kayu mahoni, untuk *angar-angar* dibuat dari kayu nangka, bentuknya seperti corong dan fungsinya adalah untuk membesarkan suara *sarune etek*. *Tuppak* dibuat dari tempurung kelapa, bentuknya bulat kecil dengan lubang di bagian tengah dan berfungsi untuk menahan bibir sewaktu meniup *sarune etek*. *Ipit-ipit* terbuat dari bambu, fungsinya adalah sebagai tempat meniup. *Sarune etek* merupakan jenis alat musik tiup kayu yang bagian tengahnya dilubangi seperti bentuk kerucut.

Bila dilihat dari bagian ujung ke bagian pangkalnya, diameter ujung *sarune etek* lebih besar dibandingkan dengan bagian pangkalnya. Kata *etek*

berarti kecil dengan ukuran Panjang rata-rata *sarune etek* umumnya 17 cm, pada bagian badan *sarune etek* terdapat empat buah lubang jari di bagian depan, dengan nada-nadanya *do-re-mi-fa-sol*. Jarak antar lubang yang pertama dan kedua 3 cm, jarak lubang kedua dan ketiga 2,5 cm, dan jarak antar lubang ketiga dan keempat 3,5 cm. Pada bagian sisi bagian belakang badan *sarune etek*, terdapat lubang yang berfungsi untuk memutus-mutuskan suara, dan bukan menjadi lubang nada.

Instrumen *sarune etek* memiliki bagian-bagian yang mempunyai fungsi masing-masing, antara lain:

- *Porda* adalah bagian laras dari *sarune etek* yang terbuat dari kayu yang terdapat empat buah lubang tempat jari.
- *Angar-angar* adalah badan sambungan yang meneruskan diameter lubang yang lebih besar pada ujung bawah *porda*, panjangnya kira-kira setengah panjang *porda*.
- *Ipit-ipi* adalah lidah *sarune etek*, berfungsi sebagai penggetar udara.
- *Tuppak* yaitu berfungsi sebagai tempat penahan bibir.

Peran musikal *sarune etek* dalam *gondang hasapi* adalah membawa melodi mutlak. Artinya, dalam setiap lagu yang dimainkan, hanya *sarune*, *sulim* dan *hasapi* yang dapat membawakan melodi secara utuh. Terkadang *sarune etek* juga berperan sebagai penentu *gondang* atau lagu yang dimainkan, dan juga berperan mengawali dan mengakhiri *gondang*.

a. Proses Belajar *Sarune Etek*

Sesuai wawancara dengan Yones Panjaitan tahapan pertama yang harus dilakukan sebelum memainkan *sarune* adalah dengan cara melihat permainan *sarune*, mendengarkan permainan *sarune*, menghafalkan bunyi *sarune*, lalu kemudian menirukan apa yang dilihat, didengarkan, dan dihafalkan. Tetapi menurut beliau sebelum memainkan *sarune*, orang yang ingin belajar dan ingin mendapatkan hasil yang maksimal harus melalui proses, proses pertama yang harus dipelajari adalah teknik meniup *marsiulak hosa*.

Marsiulak hosa, yang berarti nafas yang berulang. *Marsiulak hosa* adalah teknik memainkan *sarune etek* dengan cara menghirup udara melalui rongga hidung dan memasukkan udara ke rongga perut (diafragma), lalu mengeluarkan udara tersebut dengan tekanan tiupan dari mulut. Pada saat meniup, kedua pipi cenderung selalu dipertahankan menggelembung terutama pada saat porsi udara terakhir yang dihirup sedang dikeluarkan dari paru-paru menuju rongga mulut kemudian pada saat udara dihirup masuk melalui hidung, cadangan udara yang tersimpan pada kedua rongga pipi ditiupkan kedalam *sarune* sampai dapat mengisinya kembali dengan pasokan udara yang baru dihirup.

Untuk dapat menghasilkan tiupan yang stabil pada instrumen *sarune*, bisa melakukan dengan cara menutup semua lubang jari sambil meniup secara konstan dan mengatur siklus pernafasan. *Marsiulak* dalam bahasa Batak Toba berarti berulang-ulang, *hosa* yang berarti nafas.

b. Posisi Memainkan *Sarune Etek*

Posisi memainkan *sarune etek* ialah tegak lurus, dengan kedua tangan dan jari-jari berfungsi untuk menutup dan membuka lubang-lubang nada pada badan *sarune*. posisi jari tangan kiri menekan lubang jari dibagian belakang dengan ibu jari, dan posisi tangan kanan menekan lubang jari dibagian depan bila dilihat dari arah depan. Keempat lubang suara pada *sarune* dibagi menjadi dua bagian. Lubang nada nomor 1, 2, pada tangan kanan dengan jari 2 pada lubang 1, jari 1 pada lubang 2. Lubang nada 3, 4, pada tangan kiri dengan jari 2 pada lubang 3, dan jari 1 pada lubang 4. Penggunaan tangan kanan dan tangan kiri pada *sarune* tidak menjadi aturan yang baku, menurut Yones Panjaitan ada beberapa pemain *sarune* yang memainkan dengan posisi sebaliknya yakni tangan kanan diatas dan tangan kiri dibawah.



Gambar 15. *Sarune Etek* yang dimainkan oleh Yones Panjaitan
(Sumber: dokumentasi penulis)

Dalam memainkan *sarune etek* pada *gondang hasapi*, biasanya pemain *sarune* berdiri dengan posisi badan tegak dan kepala sedikit menunduk. Akan tetapi lain halnya dalam upacara *parmalim*, dalam upacara kepercayaan *parmalim* posisi seorang pemain *sarune* dan pemain *gondang hasapi* yaitu duduk dilantai dengan posisi kaki dilipat.

c. Teknik Memainkan *Sarune Etek*

Dari wawancara yang penulis dapatkan dari informan, ada beberapa teknik dalam memainkan *sarune etek*, yaitu:

- 1) *Marsiulak hosa* adalah teknik yang utama dalam permainan *sarune etek*, yaitu teknik meniup yang berarti teknik pernafasan yang berulang. Teknik ini mengharuskan meniup *sarune* dilakukan sambil menarik nafas secara bolak-balik tanpa menghentikan bunyi *sarune etek*. Prinsip dasarnya ialah menghirup udara melalui rongga hidung dan memasukkan udara tersebut ke rongga perut (diafragma), lalu mengeluarkan dengan tekanan tiupan dari mulut.
- 2) *Mandila-dila*, yaitu teknik memainkan *sarune etek* dengan cara menyentuhkan lidah ke anak *sarune* untuk menghasilkan efek bunyi yang pendek-pendek. Jika pada alat musik tiup kayu modern teknik ini digunakan untuk permainan *staccato*. Pada *sarune etek* teknik ini diterapkan untuk menghasilkan tekanan pada nada-nada atau pada melodi yang terputus-putus, terutama untuk nada yang tinggi. *Dila* dalam bahasa Batak Toba berarti lidah.

- 3) *Manghapit*, yaitu teknik memainkan *sarune etek* dengan cara menjepit lidah / *ipit-ipit sarune* di antara kedua bibir untuk menghasilkan nada-nada tinggi. *Manghapit* dalam bahasa Batak Toba berarti menjepit.
- 4) *Piltik Dila*, *piltik dila* hampir sama dengan teknik *mandila-dila*. Cara memainkannya seperti *mandila-dila* dengan menyentuhkan lidah pada ujung bawah *ipit-ipit*, teknik ini untuk memberi aksan pada awal melodi. *Piltik* dalam bahasa Batak Toba berarti sentuhan sedangkan *dila* berarti lidah.
- 5) *Piltik Jari*, yaitu teknik yang dimainkan dengan permainan jari yang cepat untuk nada-nada dan melodi-melodi yang bervariasi. Teknik ini digunakan sebagai improvisasi untuk menghindari melodi-melodi yang monoton. *Piltik* dalam bahasa Batak Toba berarti sentilan, pada istilah musik barat teknik ini disebut *acciaccatura* dan *appociacatura*.
- 6) Teknik menutup dan membuka lubang *angar-angar*, yaitu teknik memainkan *sarune etek* dengan menutup dan membuka lubang *angar-angar* secara bergantian untuk menghasilkan bunyi yang bergelombang.

Berdasarkan wawancara yang penulis lakukan dengan Yones Panjaitan, bahwa permainan *sarune* yang baik tidak hanya ditentukan dari kemampuan sipemain *sarune*, permainan jari tangan dan penguasaan repertoar, tetapi ketahanan dalam meniup/stamina dan kesehatan juga menjadi faktor yang harus diperhatikan. Selain itu penghayatan atau naluri

musikal pemain *sarune* dalam membawakan melodi pada lagu yang dimainkan juga sangat penting. Apabila perasaan si pemain *sarune* semakin dalam menghayati lagu, maka semakin sempurna rasa yang dituangkan dalam sebuah lagu. Faktor instrumen *sarune* juga cukup berpengaruh dalam penyajian permainan, semakin baik kualitas instrumen *sarune* yang digunakan, maka akan sangat mendukung untuk sebuah penyajian permainan *sarune* yang baik.

d. Jenis Suara *Sarune Etek*

Ada beberapa jenis suara yang dapat dihasilkan *sarune etek*, yaitu:

1) *Sitio-tio*

Tio dalam bahasa Batak Toba artinya jernih atau bersih.

Jenis suara *sitio-tio* di golongan suara menengah karena suara yang dihasilkan tidak tinggi dan tidak rendah.

2) *Nasihil*

Nasihil dalam bahasa Batak Toba berarti suara yang tinggi atau nada yang tinggi. Jenis suara *nasihil* pada *sarune etek* dikategorikan pada register atas. Jenis suara *nasihil* ini adalah jenis suara yang paling tinggi pada *sarune etek*.

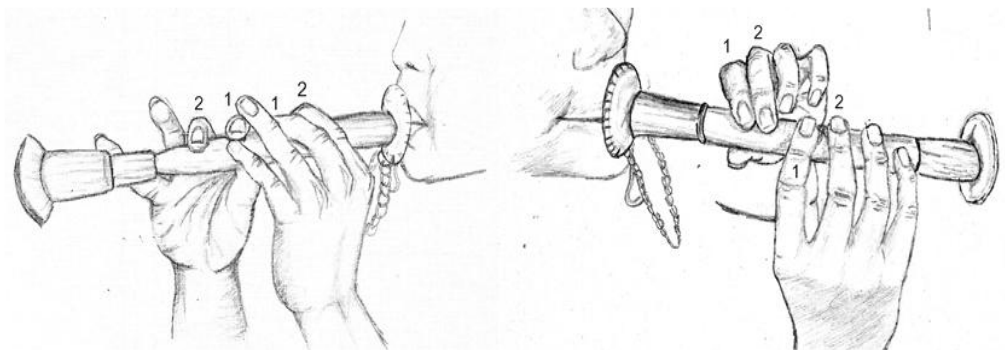
e. Sistem Penjarian pada *Sarune Etek*

Tangga nada yang dimainkan pada *sarune etek* dapat diketahui melalui posisi lubang penjarian. Sama halnya dengan *sulim*, *sarune* juga

mempunyai beberapa macam nada dasar dimana setiap nada dasarnya diwakili oleh satu *sarune*.

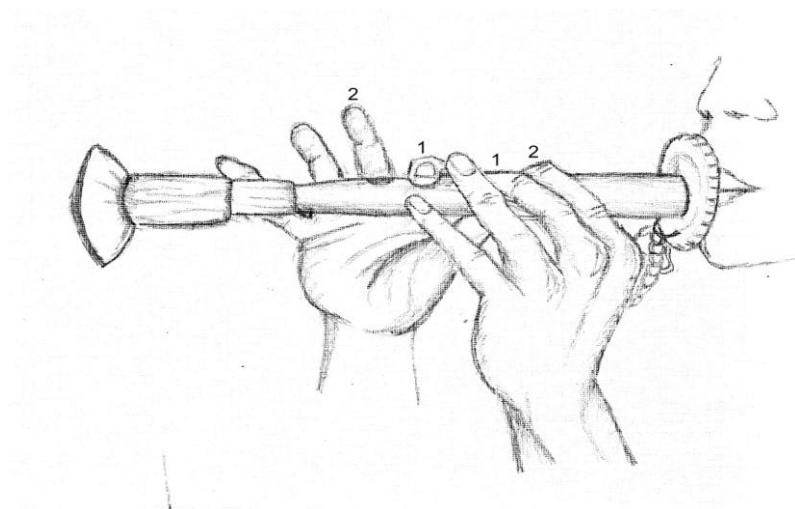
- Untuk menghasilkan nada Es posisi jari menutup semua lubang yaitu jari 1, 2, pada tangan kanan dan jari 1, 2, pada tangan kiri.

lihat contoh gambar berikut ini:



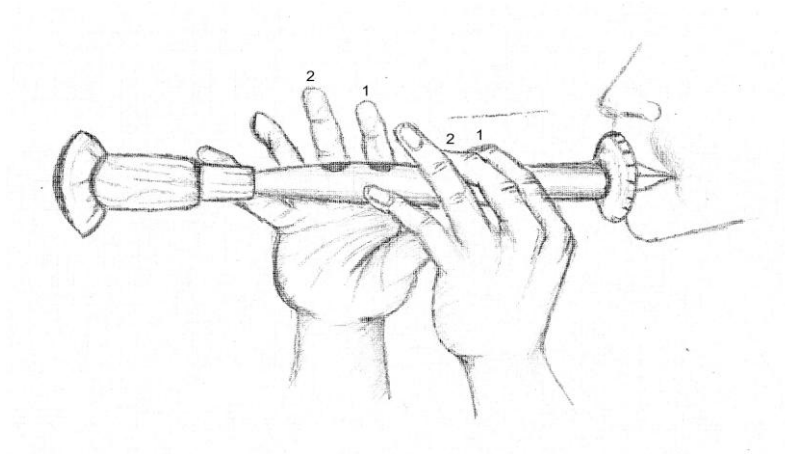
Gambar 16. Posisi Penjarian Nada Es
(Ilustrasi: Kity)

- Untuk menghasilkan nada F, posisi jari 2 pada tangan kanan dibuka, dan jari 1 pada tangan kanan dan jari 1, 2, tangan kiri



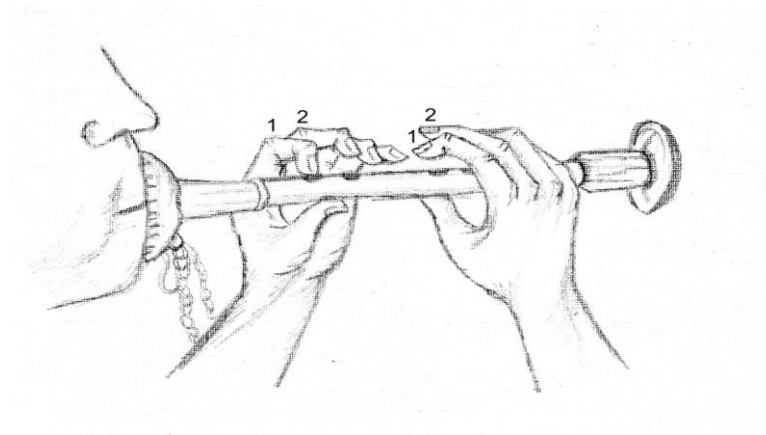
Gambar 17. Posisi Penjarian Nada F
(Ilustrasi: Kity)

- Untuk menghasilkan nada G, posisi jari 1, 2 pada tangan kanan dibuka, dan jari 1, 2, pada tangan kiri ditutup.



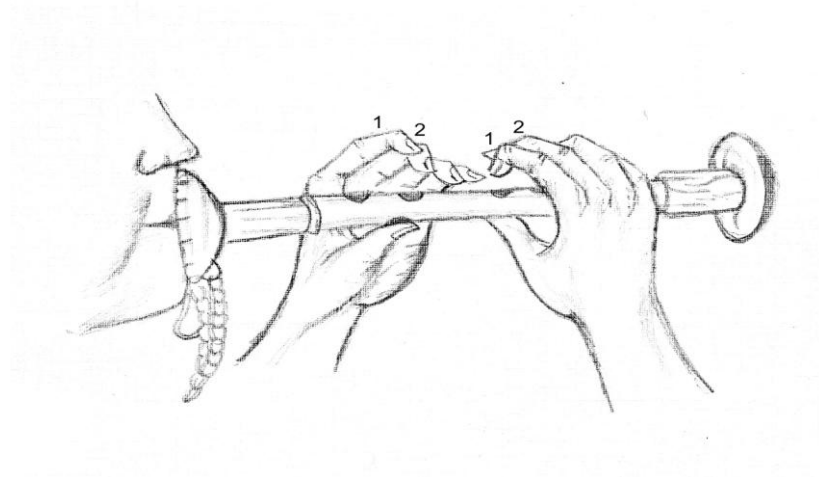
Gambar 18. Posisi Penjarian nada G
(Ilustrasi: Kity)

- Untuk menghasilkan nada As, jari 1, 2 tangan kanan dan jari 2 tangan kiri dibuka, sementara jari 1 pada tangan kiri ditutup.



Gambar 19. Teknik penjarian nada As
(Ilustrasi: Kity)

- Untuk nada Bes, jari 1, 2 pada tangan kanan dan kiri dibuka, dan meninggalkan ibu jari dibagian bawah sarune menutup lubang.



Gambar 20. Teknik penjarian nada Bes
(Ilustrasi: Kity)

f. Wilayah Nada *Sarune Etek*

Sarune etek mempunyai empat lubang nada, yang terdiri dari empat lubang nada terletak di bagian depan dan satu lubang terletak dibagian belakang. Apabila *sarune* ditiup dengan menutup seluruh lubang nada, kemudian membukanya satu persatu dari lubang pertama hingga lubang ke empat, akan menghasilkan urutan nada seperti berikut ini:



Gambar 21. Jangkauan Nada dalam Permainan *Sarune Etek*

Nada yang dihasilkan *sarune etek* tersebut diukur dengan menggunakan tuner/piano. Nada yang dihasilkan *sarune etek* dari nada

yang terendah sampai nada yang tertinggi. Berikut contoh potongan melodi *hata sapisik* yang dimainkan instrumen *sarune etek*.



Gambar 22. Pola Permainan Melodi *Sarune Etek* dalam lagu *Hata Sapisik*

4. *Sulim* Batak Toba

Sulim adalah alat musik tiup yang terbuat dari bambu. *Sulim* termasuk klasifikasi *aerophone* yaitu udara sebagai sumber bunyinya, dan merupakan salah satu dari sekian banyak instrumen musik tradisional Batak Toba. Instrumen ini adalah salah satu instrumen dari ansambel *gondang hasapi* yang sering digunakan untuk mengiringi upacara adat. *Sulim* sangat dekat dalam kehidupan masyarakat Batak Toba, sejak Opera Batak yang diciptakan oleh Tilhang Oberlin Gultom, Sejak itu masyarakat Batak Toba selalu mengikut sertakan *sulim* dalam upacara adat.

Bentuk *sulim* secara umum berupa tabung dan diberi delapan buah lubang yang berfungsi untuk pengaturan tinggi rendah suara. Kedelapan

buah lubang yang dimaksud yaitu enam buah lubang penjarian atau lubang nada dengan jarak antara satu lubang nada yang lainnya dilakukan berdasarkan pengukuran tradisional, dengan rincian tiga lubang untuk tangan kiri dan tiga lubang untuk tangan kanan. Meskipun secara melodi *sulim* dapat memainkan lagu-lagu minor (*minor scale*), tetapi *sulim* lebih cenderung memainkan tangga nada mayor dengan nada diatonis. Adapun tangga nada *sulim* yaitu *do-re-mi-fa-sol-la-si-do*, dengan jarak wilayah register tangga nada yang dimiliki *sulim* adalah dua oktaf.



Gambar 23. *Sulim* Batak Toba
(Sumber: dokumentasi penulis)

Dalam pengaturan tinggi rendahnya nada, satu lubang untuk ambasir dan satu lubang untuk suara yang dihasilkan dan menjadi ciri khas *sulim* yang terletak diantara lubang ambasir dan lubang nada paling atas atau paling dekat dengan lubang ambasir, pada umumnya lubang tersebut ditutup dengan kertas tipis, tujuannya hanya untuk menghasilkan efek

suara *sulim* agar lebih khas dan lebih merdu. tetapi pada perkembangannya ada juga yang memakai plastik untuk menutup lubang tersebut. Nada-nada yang dihasilkan *sulim* sama dengan tangga nada diatonis mayor yaitu $e - fis - gis - a - b - cis - dis - e^1$ (jika nada dasar yang dihasilkan sama dengan “e”). Sedangkan nada dasar sebuah *sulim* dipengaruhi oleh besar bambu yang digunakan. maksudnya ialah, *sulim* yang mempunyai ukuran besar akan menghasilkan suara dalam wilayah nada yang rendah. Demikian juga halnya dengan sulim berukuran kecil akan menghasilkan suara dalam wilayah lebih tinggi.

b. Dasar-dasar Memainkan Sulim

Pada dasarnya setiap instrumen tiup menggunakan teknik pernafasan yang sama yaitu diafragma. Adapun posisi bibir saat meniup sulim ialah lubang peniup pada *sulim* ditiup dengan posisi bibir di belakang sisi pinggir lubang peniup *sulim*. Dengan hembusan tiupan yang bulat dan halus, ditiup pada sisi lubang tiup dengan tiupan memakai rasa untuk menemukan suara yang bulat dan tidak kotor (bercampur nafas), lalu gunakan jari tangan setelah *sulim* dapat dibunyikan dengan sempurna.

Jari yang digunakan dalam bermain *sulim* ialah tiga jari, tiga jari tangan kanan dan tiga jari tangan kiri. Pada lubang nada pertama digunakan jari manis kanan, pada lubang nada ke-2 digunakan jari tengah kanan, pada lubang nada yang ke-3 digunakan jari telunjuk kanan, pada lubang nada yang ke-4 digunakan jari manis kiri, pada lubang nada yang

ke -5 digunakan jari tengah kiri, dan lubang ke-6 digunakan jari telunjuk kiri. Letak posisi *sulim* pada saat bermain sejajar dengan bahu. Langkah awal untuk mempelajari dasar-dasar memainkan *sulim* adalah terlebih dahulu kita mengenal tangga nada yang ada pada *sulim*, setelah itu mencari posisi yang pas dan tidak terganggu dalam posisi bermain. Lalu melangkah dalam teknik, karakter intonasi dan sebagainya.



Gambar 24. *Sulim* yang dimainkan oleh Erwin Sirait
(Sumber: dokumentasi penulis)

Berdasarkan pengamatan dan wawancara yang penulis lakukan dengan bapak Krismus Purba: “banyak para pemain *sulim* dalam meniup sambil menari mengikuti irama musik tersebut biasanya dalam tempo sedang”. Tidak ada perbedaan dalam produksi udara dalam keadaan sikap bergerak maupun tidak bergerak dalam meniup *sulim*. Justru menurut Erwin Sirait: dalam meniup *sulim* sambil menari akan memacu semangat

dalam memainkan *sulim* tersebut dan juga ekspresi yang dihasilkan rasanya akan lebih keluar.

Dalam hal ini penulis mengamati adanya faktor kebiasaan dalam memainkan instrumen Batak Toba, seperti pepatah dahulu mengatakan “ala bisa karena biasa”. Para pemain *sulim* tidak mengenal sikap dalam meniup *sulim* yang baik dan benar. bagi mereka *sulim* itu adalah ekspresi musikal yang mereka keluarkan tanpa ada suatu keterikatan ataupun aturan-aturan yang membuat mereka merasa tidak bebas dalam mengekspresikan perasaan dalam meniup *sulim*.

Sulim merupakan instrumen yang mampu memainkan dalam berbagai ungkapan perasaan emosional yang berhubungan dengan kesedihan, kerinduan, kesepian dan kebahagiaan. Dalam ensambel *gondang hasapi sulim* berperan sebagai pembawa melodi, yakni melodi paralel dengan *hasapi* dan *sarune etek*.

c. Posisi Memainkan *Sulim*

1) Posisi memainkan *sulim* dengan duduk bersila.

Posisi duduk bersila adalah dengan melipat kaki kanan ke sebelah kaki kiri dan kaki kiri dilipat ke sebelah kanan. Tujuan duduk bersila tidak lain agar pemain *sulim* dapat lebih santai.

2) Posisi memainkan *sulim* dengan berdiri

Posisi berdiri sering dilakukan pada acara hiburan, tetapi dapat juga upacara religius, karena posisi pemain *sulim* tergantung kepada situasi dan kondisi. Untuk memainkan *sulim* tidak ada aturan khusus bagaimana berdiri dan duduk yang benar. Agar tidak mengganggu aktifitas dalam bermain *sulim*, maka sikap yang baik memainkan *sulim* adalah posisi badan harus rileks dan tegak. Dalam meniup *sulim*, para pemainnya bebas bergerak, bergoyang dan bahkan sangat aktif pergerakannya.

Dalam sebuah ansambel *gondang hasapi*, posisi pemain *sulim* (*parsulim*) berada diantara pemain *hasapi* (*parhasapi*) dan pemain *sarune* (*parsarune*) yaitu untuk menjaga keseimbangan bunyi.



Gambar 25. Posisi bibir saat memainkan *Sulim*
(Sumber: dokumentasi penulis)

d. Teknik Pernafasan pada Instrumen *Sulim*

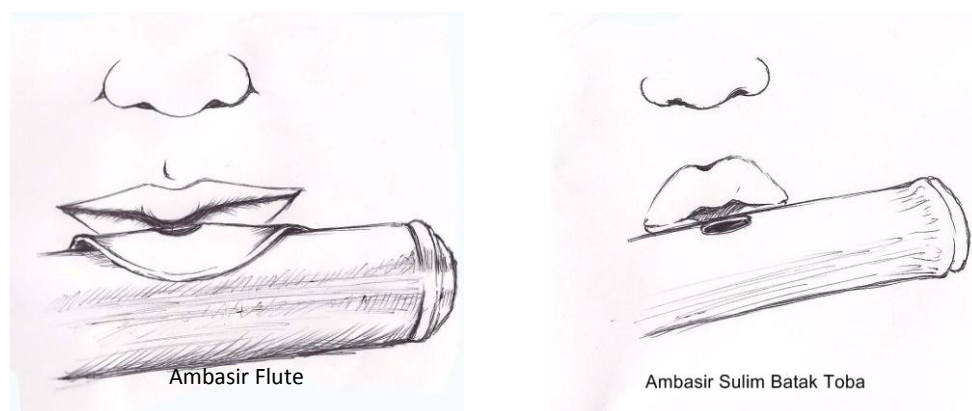
Pada dasarnya setiap instrumen tiup menggunakan teknik pernafasan yang sama yaitu pernafasan *diafragma*, dikarenakan dalam menggunakan teknik pernafasan ini bisa memproduksi udara yang banyak, serta kestabilan tubuh terjaga. Pada tradisi Batak tidak ada standarisasi dalam memainkan instrumen Batak, sehingga para pemain musik (*pargonsi*) untuk memainkan instrumen Batak khususnya *sulim* bagi mereka yang terpenting bisa bunyi dan meniup dengan nyaman, dalam artian para pemain musik Batak dibentuk oleh lingkungan atau dalam istilah awam adalah dibentuk oleh alam (otodidak). Pada umumnya dalam masyarakat Batak Toba pemain *sulim* yang dikatakan piawai adalah pemain yang mengerti keinginan pendengar, pengalaman bermain di ansambel musik, bisa memainkan lagu-lagu standar dalam upacara adat Batak.

Dalam instrumen *sulim* tidak ada langkah-langkah khusus dalam melatih dan memainkan instrumen *sulim*. Pada umumnya para pemain *sulim* hanya berdasarkan pada pendengaran dan intuisi mereka yang kemudian mereka tirukan dalam memainkan *sulim*. Dalam mempelajari *sulim*, masyarakat Batak Toba pada umumnya lebih mementingkan hasil dari pada proses. Yang terpenting bagi mereka adalah bisa bunyi, dapat memainkan artikulasi dengan benar, dalam hal ini tidak fals, dan bisa meniup dengan menghasilkan nada yang dimaksud menurut intuisi mereka.

Berdasarkan wawancara yang penulis lakukan dengan pemain *sulim*, mereka belajar *sulim* secara otodidak, artinya mereka belajar sendiri tidak ada yang mengajari. Untuk belajar *sulim* mereka sering mendengar permainan *sulim* dari acara menonton musik *gondang* di daerahnya, lalu mendengarkan kaset rekaman musik Batak Toba dan kemudian mencoba menirukan permainan *sulim* yang ada pada kaset tersebut. Dengan cara alami seperti inilah umumnya para pemain *sulim* belajar, bukan karena memiliki tahap-tahap latihan yang terstruktur dan sistematis agar bisa menjadi piawai dalam memainkan instrumen *sulim*

1) Ambasir

Ambasir berasal dari bahasa Perancis: *embouchure* yang berarti “di dalam mulut” atau “meletakkan pada mulut”. Ambasir pada *sulim* dan flute adalah sama-sama *side blown*, tetapi terdapat perbedaan pada bentuk bibir. Bentuk bibir pada flute lebih melebar ke samping kanan dan kiri sedangkan ambasir pada *sulim* lebih bulat. Perbedaan tersebut dapat dilihat pada gambar berikut ini.



Gambar 26. Perbedaan posisi bibir Flute dan *Sulim*
(Ilustrasi: Febry)

e. Sistem Tangga Nada *Sulim*

Wilayah suara pada *sulim* dapat dibedakan dari besar kecilnya bambu dan nada dasar yang terdapat pada *sulim* tersebut. *sulim* yang mempunyai ukuran besar akan menghasilkan suara dalam wilayah nada yang rendah. Demikian juga halnya dengan *sulim* berukuran kecil akan menghasilkan suara dalam wilayah lebih tinggi. Jarak wilayah register tangga nada yang dimiliki *sulim* adalah dua oktaf. Untuk menghasilkan suara *sulim* dengan nada oktaf pertama dilakukan dengan cara meniup *sulim* dengan lembut, sedangkan untuk menghasilkan nada dalam oktaf kedua dilakukan dengan cara meniup *sulim* lebih kuat.

Pada dasarnya *sulim* mempunyai tonika dari nada yang paling rendah (menutup semua lubang nada dengan jari). Nada tersebut menjadi tonika dalam menghasilkan nada-nada. Apabila semua lubang nada *sulim* ditutup, maka akan menghasilkan nada E^1 dalam instrumen piano, maka nada dasar tangga nada *sulim* tersebut adalah E^1 . Apabila suatu *sulim* yang lebih kecil ditiup dengan lubang nada ditutup semuanya maka akan menghasilkan nada C^1 dalam piano, maka nada dasar tangga nada *sulim* tersebut adalah C^1 , begitu seterusnya dilakukan pada setiap *sulim*.

f. Penjarian pada Instrumen *Sulim*

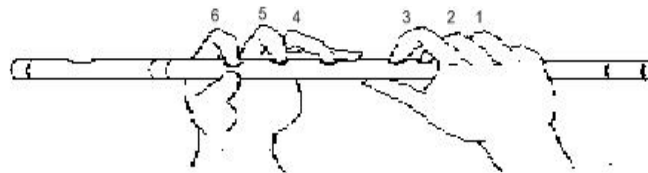
Tangga nada yang dimainkan pada *sulim* dapat diketahui melalui posisi lubang penjarian. *Sulim* mempunyai beberapa macam nada dasar dimana setiap nada dasarnya diwakili oleh satu *sulim*.



Gambar 27. Posisi Tangan dan Jari Memegang *Sulim*
(Sumber: dokumentasi penulis)

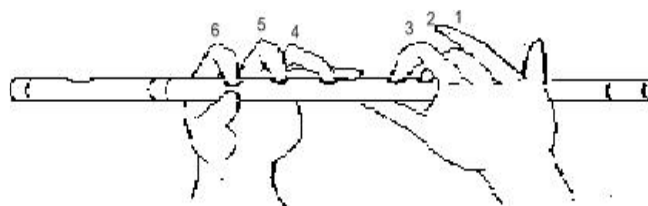
- Untuk nada E posisi jari menutup semua lubang yaitu jari 1, 2, dan 3 pada tangan kanan dan jari 4, 5, 6 pada tangan kiri.

lihat contoh gambar berikut ini:



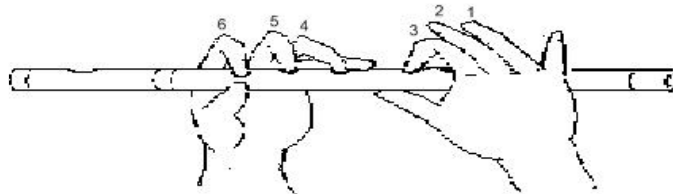
Gambar 28. Posisi Penjarian Nada E
(Ilustrasi: Awal Dalimunthe)

- Untuk nada Fis, posisi jari 6, 5, 4, 3, dan 2 ditutup sedangkan jari 1 dibuka.



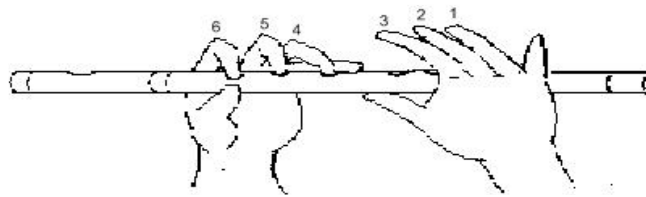
Gambar 29. Posisi Penjarian Nada Fis
(Ilustrasi: Awal Dalimunthe)

- Untuk nada Gis, posisi jari 6, 5, 4, dan 3 ditutup sedangkan jari 1 dan 2 dibuka.



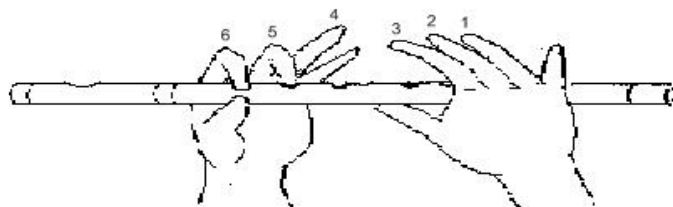
Gambar 30. Posisi Penjarian Nada Gis
(Ilustrasi: Awal Dalimunthe)

- Untuk nada A, posisi jari 6, 5, dan 4 ditutup sedangkan jari 3, 2, dan 1 dibuka.



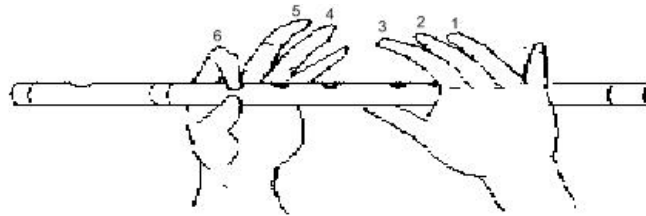
Gambar 31. Posisi Penjarian Nada A
(Ilustrasi: Awal Dalimunthe)

- Untuk nada B, posisi jari 6 dan 5 ditutup sedangkan jari 4, 3, 2, 1 dibuka



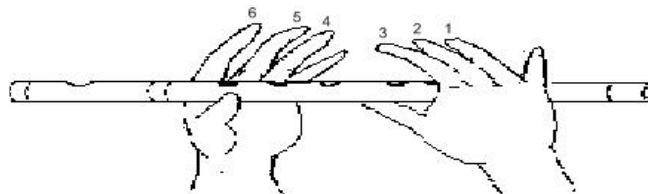
Gambar 32. Posisi Penjarian Nada B
(Ilustrasi: Awal Dalimunthe)

- Untuk nada Cis, posisi jari 6 ditutup sedangkan posisi jari 5, 4, 3, 2, dan 1 dibuka.



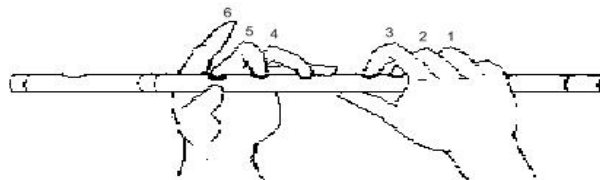
Gambar 33. Posisi Penjarian Nada Cis
(Ilustrasi: Awal Dalimunthe)

- Untuk nada Dis, posisi jari membuka enam lubang yaitu lubang 6, 5, 4, 3, 2, 1.



Gambar 34. Posisi Penjarian Nada Dis
(Ilustrasi: Awal Dalimunthe)

- Untuk nada E², posisi jari 5, 4, 3, 2, 1 ditutup sedangkan posisi jari 6 dibuka.



Gambar 35. Posisi Penjarian Nada E²
(Ilustrasi: Awal Dalimunthe)

Untuk penjarian nada yang dinaikkan (kres) dan nada yang diturunkan (mol), posisi jari menutup setengah lubang, misalnya pada nada F yang dinaikkan setengah menjadi Fis dan B yang diturunkan menjadi Bes.

- Untuk nada Fis posisi jari 6, 5, 4, ditutup dan jari 1, 2, 3, dibuka, tetapi pada penjarian 4 lubang ditutup hanya setengah.
- Untuk nada Bes, posisi jari 6 ditutup, dan jari 5, 4, 3, dan 1 dibuka. Pada penjarian 6, lubang ditutup setengah.

g. Lidah (*Tonguing*)

Pada teknik permainan *sulim*, lidah sangat berperan besar yaitu untuk menghasilkan nada-nada *staccato* dan loncatan-loncatan nada yang baik. Lidah disebut juga *tonguing*, sama halnya dengan flute. Teknik *tonguing* ada dua yaitu *single tonguing* dan *double tonguing*.

- 1) *Single tonguing* dipakai untuk menghasilkan nada-nada *staccato* dengan interval nada berdekatan yang terdapat pada teknik *manggarutu* dan teknik *bunga-bunga*.
- 2) *Double tonguing* dipakai untuk menghasilkan nada-nada *staccato* dengan interval nada yang berjauhan. Misalnya pada nada C¹ - C² atau D¹ - D² dan seterusnya yang terdapat pada teknik *mandila-dila* dan teknik *mangarapol*.

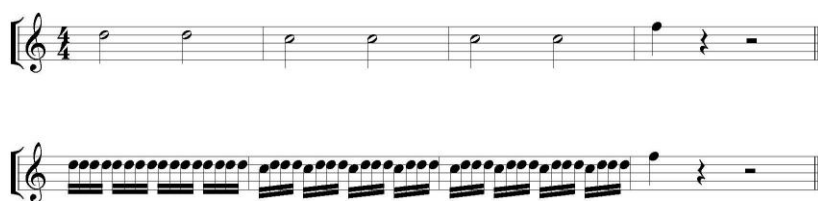
h. Teknik-teknik Memainkan *Sulim*

Apabila dikaji dengan teliti mengenai teknik permainan yang terdapat pada *sulim*, maka akan dapat dilihat banyak yang muncul secara tidak sadar dari kalangan pemain *sulim* dan juga tidak diketahui istilah yang khusus terhadap teknik permainan *sulim* tersebut. Oleh karena itu penulis hanya membahas beberapa teknik permainan yang sudah umum dikalangan pemain *sulim*, yakni antara lain:

1) *Manggarutu*

Teknik *manggarutu* adalah teknik memainkan nada yang diulang-ulang dengan memakai nilai nada yang lebih kecil. Contohnya nada $\frac{1}{2}$ atau not setengah dimainkan menjadi $\frac{1}{16}$ sebanyak delapan kali. Untuk memainkan teknik *manggarutu* yang baik diperlukan peranan lidah yaitu menggunakan teknik *double tonging*. Berikut contoh notasi teknik *manggarutu*.

Notasi aslinya



Gambar 36. Pola Permainan Teknik *Manggarutu*

Teknik *manggarutu* di dalam penjariannya adalah sebagai berikut:

- Untuk menghasilkan nada G^1 , lubang yang ditutup lubang satu dan lubang dua oleh tangan oleh tangan kiri dengan

penjarian lubang satu jari telunjuk dan lubang dua jari tengah.

- Untuk menghasilkan nada $F\sharp^1$, lubang yang ditutup adalah satu lubang, lubang dua dan lubang tiga oleh tangan kiri dengan penjarian lubang satu jari telunjuk, lubang dua jari tengah dan lubang jari manis, dengan posisi jari manis menutup setengah dari lubang tersebut.

2) *Mangarapol*

Teknik *mangarapol* adalah permainan nada-nada $1/32$, jika setiap not $1/4$ akan dimainkan menjadi delapan buah not $1/32$. Biasanya jumlah ketukan yang ada dalam teknik *mangarapol* adalah enam ketukan, berarti dalam enam ketuk itu terdapat 48 buah nada bernilai $1/32$. Berikut contoh notasi teknik *mangarapol*.



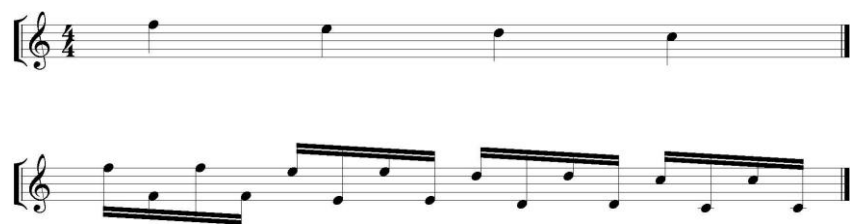
Gambar 37. Pola Permainan Teknik *Mangarapol*

Untuk menghasilkan teknik *mangarapol* yang baik diperlukan kekompakan antara jari dan lidah dengan menggunakan teknik *double tonguing*. Teknik *mangarapol* ini dimainkan sebelum melodi asli dimainkan atau sebagai *interlude*.

3) *Mandila-dila*

Teknik *mandila-dila* adalah permainan satu buah not $\frac{1}{4}$ menjadi empat buah nada not $\frac{1}{16}$. Nada asli tidak dimainkan seperti halnya dengan teknik *manggarutu* namun dimainkan dengan permainan paralel oktaf dalam istilah Barat, yaitu jika nada b^2 adalah nada asli, maka teknik *mandila-dila* akan memainkan b^1 dan seperti itu seterusnya dengan tempo lambat dan mendayu-dayu (ekspresif). Paralel oktaf dalam memainkan teknik *mandila-dila* adalah paralel oktaf kebawah seperti terdapat pada contoh berikut:

Notasi aslinya



Gambar 38. Pola Permainan Teknik *Mandila-dila*

Untuk menghasilkan teknik *mandila-dila* yang baik diperlukan peranan lidah yaitu *Double tonguing* agar menghasilkan lompatan satu oktaf keatas yang baik.

4) *Mambunga-bungai*

Teknik *mambunga-bungai* adalah nada hiasan pada sebuah lagu. Nada hiasan ini bertujuan untuk menyambung dari tema satu ke tema lainnya atau dengan istilah musiknya adalah transisi atau

lead in. biasanya teknik manbunga-bungai ini hanya pada nada panjang di akhir tema yang kemudian improvisasi nada selama beberapa ketuk dalam birama tersebut. Berikut contoh teknik *mambunga-bungai*.



Gambar 39. Pola Permainan Teknik *Mambunga-bungai*

5) *Manggotapi*

Teknik *manggotapi* adalah teknik memutus nada atau sama dengan *mangantarai* (membatasi) atau dalam istilah musik Barat *morden* yaitu sebuah nada pokok, misalnya nada D diselingi nada diatonis atau kromatis dibawahnya dan kembali pada nada pokok. Berikut contoh notasi *manggotapi*.

Notasi aslinya



Gambar 40. Pola Permainan Teknik *Manggotapi*

6) *Mangandung-andung*

Yaitu teknik suara seperti tangisan atau seseorang yang meratapi kesedihan yang kemudian oleh para pemain *sulim* suasana dan suara tersebut ditirukan ke dalam instrumen *sulim*. Suara sulim yang dihasilkan dalam mangandung-andung hampir sama dengan tangisan atau ratapan seseorang akan nasib atau ditinggal orang yang dicintai.

5. Instrumen *Taganing*

Taganing adalah sejenis alat musik gendang yang tergolong pada kategori gendang rak-bernada (gendang yang dilaras). *Taganing* terdiri dari lima buah gendang yang kadang-kadang berbentuk tabung melengkung (*barrel*) atau tabung lurus (*cylindrical*) (Hutajulu dan Harahap 2005:36). *Taganing* diklasifikasikan sebagai *membranophone*, yaitu alat musik yang sumber bunyinya terdiri dari kulit yang bergetar bila dipukul.



Gambar 41. *Taganing* yang dimainkan oleh Siguti Sianipar
(Sumber: dokumentasi penulis)

Taganing merupakan *membranophone* yang diregangkan pada kayu yang ditabuh menggunakan pemukul yang terbuat dari kayu. Alat musik *taganing* terbuat dari kayu yang berupa lima buah gendang yang bagian atasnya ditutupi dengan kulit dan bagian bawah ditutupi dengan kayu. Kelima gendang tersebut memiliki nama masing-masing, yakni: gendang terbesar disebut *gordang*, gendang kedua disebut *inangna*, gendang ketiga (di tengah) disebut *paidua inangna*, gendang keempat disebut *sialap mangahon (panonga)*, gendang kelima disebut *paidua ting-ting*, dan keenam (terkecil) disebut *ting-ting*.



Gambar 42. Seperangkat *Taganing* dan nama Gendangnya
(Sumber: dokumentasi penulis)



Gambar 43. Konstruksi Masing-masing Bagian *Taganing*
(Sumber: dokumentasi penulis)

Taganing memiliki bagian-bagian yang mempunyai fungsi masing-masing, antara lain:

- *Laman* adalah sebuah lempengan kayu berbentuk bulat yang dipakai untuk tempat menyangkutkan pengikat dan juga alas dari bagian bawah badan *taganing*.
- *Solang* adalah sebuah lempengan kayu yang digunakan sebagai penutup lubang resonator pada bagian bawah badan *taganing*.
- *Rotan* berfungsi sebagai pengikat pada *taganing* dan sebagai ornamen penghias *taganing*.
- *Pakko* berfungsi sebagai tempat untuk menyangkutkan atau pengikat-pengikat yang disisipkan di bagian kulit.
- *Pinggol-pinggol* terbuat dari kulit yang digunakan sebagai pelapis rotan yang disangkutkan pada pakko.

- Kulit digunakan sebagai penutup resonator pada bagian badan atas *taganing* yang dipukul untuk menghasilkan suara.

Dalam ansambel *gondang hasapi*, *taganing* mempunyai peran yang cukup penting di samping instrumen lainnya seperti *hasapi*, *sarune etek* dan *sulim*. *Taganing* berperan sebagai pembuka atau mengawali setiap *gondang* yang dimainkan, lalu sebagai penentu tempo atau kecepatan dari *gondang*, dan kadangkala juga berperan memberikan semangat kepada penari jika penari kelihatan mulai kurang bersemangat. Ini dilakukan dengan memainkan pukulan-pukulan aksentuasi ritme yang lebih dinamis, disertai dengan *manggora* (teriakan-teriakan yang dilakukan oleh pemain *taganing*). *Taganing* juga berperan sebagai pembawa melodi atau dapat juga berperan sebagai pembawa ritme (ostinato konstan atau variatif).

a. Ornamenasi pada *Taganing*

Ornamenasi yang terdapat pada bagian badan *taganing* berbentuk ukiran yang disebut *gora* (seni ukir atau seni lukis) yang diberi warna putih, merah dan hitam. *Gora* merupakan perlambangan dari penciptaan *Mulajadi Na Bolon* yang berbentuk seni ukir atau seni lukis. Bentuk ukiran *gora* memiliki jenis dan motif yang berbeda-beda. Adapun warna ketiga ukiran *gora* memiliki arti, yakni: putih melambangkan kesucian, warna merah melambangkan keberanian, dan warna hitam melambangkan kepolosan.

Ornamentasi dibuat pada bagian *taganing* yakni pada bagian badan *taganing*, *laman* dan kaki penyangga *taganing*. Adapun makna dari pemberian ornamentasi pada *taganing* hanya untuk memberi nilai seni dan estetika pada *taganing*.

b. Laras *Taganing*

Taganing terdiri dari lima buah gendang yang memiliki lima nada yang berbeda. Nada dari lima buah *taganing* adalah *nang*, *ning*, *nung*, *neng*, *nong*, yang dalam beberapa repertoar tradisional, nada tersebut disamakan dengan meminjam istilah musik barat yaitu tangga nada *pentatonik* yang terdiri dari *do-re-mi-fa-sol*. Bila diukur dengan getaran nada, tidak sepenuhnya getaran nada pada *taganing* itu sama seperti pada musik barat. Menurut konsep yang ada di masyarakat Batak Toba, sistem pelarasan *taganing* mengacu pada *ogung oloan* yang disesuaikan dengan *paidua ting-ting*. Sedangkan untuk *taganing* yang lain disesuaikan dengan menerka suara dari *paidua ting-ting*. Sehingga adakalanya setiap pemain *taganing* memiliki perbedaan dalam suara *taganing* yang dilaras. Oleh karena itu hanya pemain *taganinglah* yang mengerti dengan melaras *taganing*.

Untuk teknik melaras *taganing* dapat dibagi dua yakni pelarasan untuk meninggikan dan merendahkan suara *taganing*. Teknik pelarasan untuk meninggikan suara *taganing* dilakukan dengan terlebih dahulu memukul *pinggol-pinggol* untuk mengulur rotan. Setelah itu mengetok

solang yang terdapat diantara laman dan badan *taganing* sehingga *solang* tersebut masuk lebih dalam. Dengan masuknya *solang* tersebut ke dalam, maka rotan pengikat dan *pinggol-pinggol* akan tertarik sehingga mengencangkan membran.

Sedangkan teknik pelarasan untuk merendahkan suara *taganing* dilakukan dengan membasahi membran (kulit) kemudian menekan dan menghentaknya dengan menggunakan tangan sehingga membran mengendur dan menghasilkan suara lebih rendah (lihat gambar dibawah).



Gambar 44. Laras *Taganing*, dari kiri ke kanan: membasahi kulit, mengoleskan air kepermukaan kulit, menghentakkan pakai tangan (Sumber: dokumentasi penulis)

c. Teknik Memainkan *Taganing*

Dahulu untuk menjadi seorang pemain *taganing* harus berproses *marguru* (berguru). Biasanya guru yang akan ditemui adalah *pargonsi* (pemain musik *gondang*) yang mempunyai keahlian bermain musik. Tahap-tahap yang diajarkan untuk belajar *taganing* adalah mengenali karakter suara *taganing*, memegang stik, teknik memainkan, melatih kecepatan tangan kiri dan kanan (*marsiadui*). Setelah itu baru diajarkan memainkan repertoar lagu dasar dengan teknik *manganak-anaki*. Akan

tetapi tidak semua *partaganing* mengalami proses *marguru*, ada beberapa *partaganing* yang mendapatkan *sahala* dari *Batara Guru* yang disebut dengan talenta. Sistem yang digunakan dalam belajar *taganing* adalah mata yang melihat, hati yang menemani, dengan artian: melihat, menghafal dan mempraktekkan.

Untuk bisa memainkan *taganing* ada beberapa teknik yang dilakukan dengan cara memegang stik dan memukul *taganing* pada tengah bagian kulit.



Gambar 45. Posisi Memegang stik



Gambar 46. Memukul kulit

(Sumber: dokumentasi penulis)

Di dalam permainan *taganing* ada empat teknik untuk memukul *taganing*, yakni dengan cara:

- 1) Memukulkan stik tepat pada bagian tengah *taganing*.



Gambar 47. Memukul stik pada bagian tengah *Taganing*
(Sumber: dokumentasi penulis)

- 2) Memukulkan stik pada pinggiran *taganing*.



Gambar 48. Memukulkan stik pada bagian Pinggiran *Taganing*
(Sumber: dokumentasi penulis)

- 3) Memukulkan stik tepat pada bagian tengah *taganing* dan menghentikannya seketika dengan cara menekan permukaan *taganing* dengan ujung stik.



Gambar 59. Memukulkan stik pada bagian permukaan dan bagian pinggiran *Taganing*
(Sumber: dokumentasi penulis)

- 4) Menekan permukaan *taganing* dengan ujung jari tangan kiri.



Gambar 50. Menekan Permukaan kulit dengan ujung jari tangan kiri
(Sumber: dokumentasi penulis)

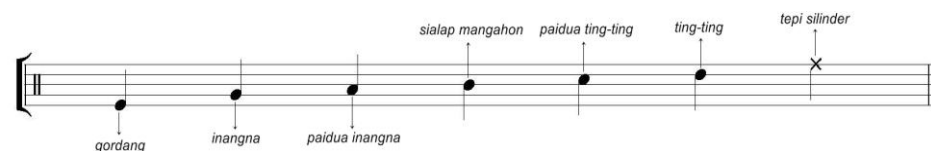
Dari keempat teknik memainkan *taganing* di atas, sangat berkaitan dengan pola permainan yang ada dibawah ini, yaitu:

- 1) *Mangodap-odapi* yaitu teknik permainan *taganing* dengan membawa ritme variabel. Teknik *mangodapi* dilakukan dimana tangan kiri sebagai pembawa pola tetap yang sama

dengan ritme *hasapi doal* dan *hesek* dengan memukul pada sisi *taganing* dan memukul bagian tengah permukaan kulit *taganing*.

- 2) *Manganak-anaki* adalah teknik *taganing* dengan membawa melodi dan pola tetap ritme *doal* dan *hesek*. Teknik ini dilakukan dimana tangan kiri sebagai pembawa pola ritme *doal* dan *hesek* dengan memukul kulit dan sisi *ting-ting* sedangkan tangan kanan membawakan melodi.
- 3) *Mangarapat* adalah memainkan *taganing* dengan membawa melodi dengan teknik dimana tangan kanan dan tangan kiri sama-sama membawa melodi.

Berikut contoh penotasian letak karakteristik timbre *Taganing*.



Gambar 51. Letak Penotasian Karakteristik Timbre *Taganing*

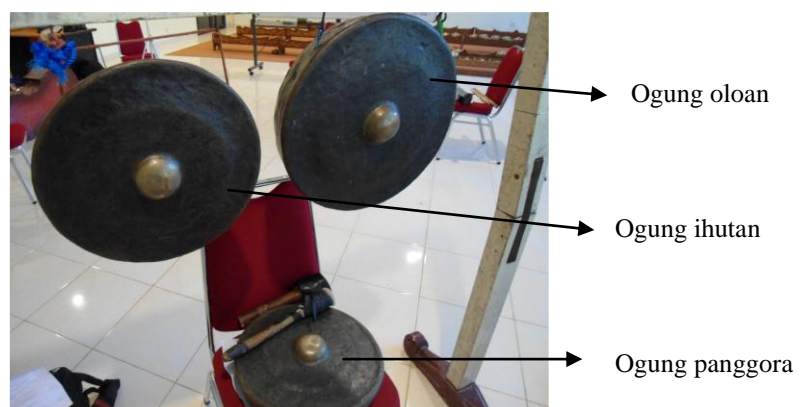


Gambar 52. Permainan *Taganing* dengan tangan kiri (L) dan tangan kanan (R)

Penggunaan garis paranada pada *taganing* tidak mewakili nada-nada *taganing*. Garis paranada dipakai untuk menunjukkan tingkatan jumlah enam gendang *taganing*, mulai dari posisi gendang dengan bunyi terendah (garis paranada paling bawah) hingga posisi gendang dengan bunyi tertinggi (garis paranada paling atas). Tanda x pada instrumen *taganing* adalah memukul bagian kayu (tepi silindernya).

6. Instrumen *Ogung*

Ogung adalah alat musik yang terbuat dari perunggu yang pada bagian tengahnya berbentuk pengu (bagian yang menonjol ditengah-tengah permukaan *ogung*). Dalam falsafi masyarakat Batak Toba, alat musik *ogung* dianggap sebagai sesuatu yang sakral dan memiliki kekuatan magis. Orang yang memiliki alat musik *ogung* dianggap sebagai orang yang memiliki status sosial yang tinggi. Dalam konsep masyarakat Batak Toba, suara *ogung* dianggap sebagai *sitio*, artinya "yang memiliki suara jernih, suci dan nyaring (Hutajulu dan Harahap, 2005: 42).



Gambar 53. *Ogung* dan Pemukul kayu
(Sumber: dokumentasi penulis)

a. Teknik Memainkan *Ogung*

Ogung biasanya diletakkan dalam posisi menggantung. Alat musik ini dibunyikan dengan pemukul kayu yang dibalut dengan bahan karet atau dibungkus dengan kain. *Ogung oloan* dan *ogung ihutan* dipukul dengan teknik lepas, di mana gema dari bunyi gong yang dipukul dibiarkan terus berbunyi hingga hilang dengan sendirinya. *Ogung panggora* dipukul dengan satu tangan, sementara tangan lainnya memegang badan alat musik yang bertujuan untuk menghentikan gema dari gong.



Gambar 54. Pola Ritme *Ogung* dalam Ansamble *Gondang Hasapi*

Sampai saat ini tidak ada acuan khusus bagaimana nada *ogung* dilaras, tetapi antara yang satu dengan yang lainnya masih dapat dibedakan berdasarkan tinggi rendah bunyinya. *Ogung oloan* memiliki nada yang paling rendah, diikuti secara berurutan oleh *ogung ihutan*, *ogung panggora*, menuju nada yang paling tinggi. Dalam penelitian ini penulis hanya menuliskan sebatas pola ritme *ogung* dalam ansambel *gondang hasapi*.

7. Instrumen *Hesek*

Hesek kadangkala disebut juga *hesek-hesek*, adalah sejenis alat musik perkusi yang terbuat dari plat besi. Untuk alat musik *hesek* seringkali juga digunakan sebuah botol kosong. Jika *hesek* terbuat dari plat besi, pemukulnya adalah sepotong besi; tetapi jika digunakan botol, alat pemukulnya adalah sepotong kayu atau besi.



Gambar 55. *Hesek* dari Botol dan Pemukul dari Logam
(Sumber: dokumentasi penulis)

Pada masa lalu yang dipakai sebagai *hesek* adalah pecahan-pecahan gong, tetapi pada masa kini pecahan gong tersebut hanya dipakai dalam *gondang sabangunan*, sedangkan untuk *gondang hasapi* pada umumnya memakai botol kosong. Sebenarnya tidak ada ketentuan untuk memakai botol kosong sebagai *hesek*, yang penting suara yang dihasilkan instrumen tersebut lebih nyaring (menonjol) dibanding instrumen lain. Teknik memainkan *hesek* ialah dengan cara memukulkan pemukul yang terbuat dari logam ke botol sehingga menghasilkan suara yang nyaring.



Gambar 57. Pola Ritme *Hesek* dalam Ansambel *Gondang Hasapi*

Dalam ansambel *gondang hasapi*, *hesek* berperan memberikan ketukan dasar dengan perhitungan waktu dua kali lebih cepat dari siklus *ogung*. Masing-masing instrumen tersebut memainkan pola ritme secara ostinato (terus menerus).

C. Bentuk Penyajian Ansambel Musik *Gondang Hasapi*

Bentuk penyajian musik *gondang hasapi* merupakan bentuk penyajian musik ansambel karena alat musik yang dimainkan lebih dari tiga instrumen. Sampai saat ini mengenai konsep yang berhubungan dengan aturan dan bentuk penyajian *gondang hasapi* belum dapat dijelaskan secara pasti. Hal ini sejalan dengan yang dikemukakan Purba yang mengatakan: Bukanlah suatu yang baru jika seseorang melihat variasi bentuk susunan instrumen di dalam ansambel *gondang hasapi*, adakalanya susunan (komposisi) instrumen *gondang hasapi* tergantung pada konteks penggunaan, jumlah musisi serta instrumen yang tersedia (Purba, 2002: 7).

Sedangkan hal-hal yang berhubungan dengan tempat pertunjukan *gondang hasapi* yaitu dimana unsur-unsur yang bersifat spontanitas dari para pemusik, yaitu pada saat pertunjukan *gondang*, dimana salah satu pemusik (tanpa terkecuali) memberikan suatu teriakan yang bertujuan agar pemain dan orang-orang yang sedang *manortor* agar lebih semangat.

Sedangkan *gondang hasapi* yang disajikan dalam konteks hiburan seperti tradisi opera Batak, unsur-unsur vokal sering dipakai, sehingga bisa dikatakan *gondang hasapi* dalam konteks opera Batak sebagai pengiring vokal ataupun pengiring tarian, seperti *tumba* dan *tor-tor*.

1. Formasi Ansambel *Gondang Hasapi*

Menurut nara sumber (Krismus Purba, wawancara tanggal 4 Maret 2012), formasi dalam permainan *gondang hasapi* yang di pertunjukkan KSBJ minimal terdiri dari instrumen *hasapi*, *sulim*, *taganing*, *sarune etek*, *garantung*, *hesek*, dan *ogung*. Apabila dalam suatu permainan terdapat salah satu instrumen yang tidak dimainkan, maka akan terasa kurangnya keseimbangan komposisi. Selain itu juga beliau mengatakan, semakin banyak instrumen yang ditambahkan dalam ansambel *gondang hasapi* akan semakin bagus. Setiap penyajian ansambel *gondang hasapi* yang biasanya di pertunjukkan kelompok KSBJ terdiri dari 7 orang, yaitu:

- 1 pemain *hasapi*
- 1 pemain *sulim*
- 1 pemain *taganing*
- 1 pemain *sarune etek*
- 1 pemain *garantung*
- 1 pemain *hesek*.
- 1 pemain *ogung*

Ansambel musik pada masyarakat Batak Toba merupakan hal yang sangat penting. Dapat dikatakan bahwa tidak ada sebuah bentuk seremonial-tradisional pun, baik dalam kegiatan adat maupun dalam kegiatan ritual keagamaan, yang tidak melibatkan ansambel musik *gondang*.

Bentuk penyajian musik *gondang hasapi* merupakan bentuk penyajian musik ansambel karena alat musik yang dimainkan lebih dari tiga instrumen. Bentuk musik yang dimainkan *gondang hasapi* termasuk komposisi musik satu bagian. Artinya dalam satu bentuk repertoar yang akan dimainkan terdapat satu motif yang sudah pakem. Unsur musik yang dimaksud adalah ritme, tempo dan melodi yang dimainkan secara berulang-ulang.

2. Pola Permainan Ansambel *Gondang Hasapi*

Pola permainan yang lazim atau berlaku dalam permainan ansambel *gondang hasapi* ialah semua alat musik tidak mengawali permainan secara bersamaan. Alat musik *taganing*, *sarune etek*, *sulim* atau *hesek* biasanya selalu mengawali setiap permainan dengan memainkan bagian pembukaan, yaitu pola khusus *taganing* yang bertujuan untuk membangun ketukan dasar sekaligus tempo dari *gondang*. Setelah itu, diikuti oleh *ogung* dan *hesek* yang memainkan pola ostinato konstan. Setelah ketukan stabil, alat musik *sarune etek* dan *sulim* masuk dengan memainkan bagian pembuka *gondang*. Selanjutnya *hasapi* dan *garantung*

memainkan pola ulangan dan ketukan dasar lagu, Kemudian alat musik *taganing* menyertai melodi *sarune etek* dan *sulim* secara *heterofonis* atau hanya memainkan pola-pola ritme *ostinato* konstan atau variatif. Kemudian untuk tanda penutup lagu diberikan oleh *sarune etek* atau *sulim* untuk mengakhiri *gondang*.

Pola permainan ansambel *gondang hasapi* umumnya melodi dimainkan secara bersamaan (*unisono*). Dalam ansambel *gondang hasapi* biasanya *pargonsi* yang memainkan instrumen melodi terkadang menunjukkan kemahirannya atau keahliannya dalam memainkan instrumen yang dimainkannya. Dengan kata lain bahwa tiap pemain tidak memainkan melodi yang monoton, tetapi lebih menunjukkan variasi-variasi motif spontan. Sehingga terkadang nada maupun ritmis yang keluar dari tiap instrumen terdengar sedikit berbeda dengan instrumen melodi lainnya, akan tetapi rasa dari musik yang keluar tetap terdengar sama.

Maka tidak heran bila lagu yang dimainkan pada sebuah acara yang berbeda akan terdengar berbeda juga dengan lagu yang sama tapi dimainkan pada acara lainnya. Oleh sebab itu dapat dikatakan bahwa pola permainan melodi dalam *gondang hasapi* tergantung pada perasaan (mood) dari pemain pada saat menyajikannya.

Pola permainan melodi *gondang hasapi* kebanyakan terjadi penambahan nada *filler* dari nada inti. Biasanya *filler* juga digunakan sebagai jembatan antara kalimat lagu. Selain itu, struktur pola permainan melodinya juga banyak terdapat pengulangan secara utuh serta pelebaran

motif yang dilakukan sebanyak dua kali berturut turut dalam tiap frasenya. Kemudian setelah lagu dimainkan secara utuh, kebanyakan lagu juga diulang lagi mulai dari awal lagu.

Lagu atau repertoar yang dibawakan dalam ansambel *gondang hasapi* pada acara-acara pernikahan di Yogyakarta tidak memiliki ketentuan serta urutan repertoar yang khusus. Artinya tidak ada kewajiban dalam penyajian lagunya, karena pada pesta pernikahan orang Batak Toba yang ada di Yogyakarta tidak hanya dihadiri oleh tamu yang berasal dari Batak saja. Oleh sebab itu, lagu-lagu yang dibawakan juga tidak hanya berasal dari repertoar yang instrumentalia, melainkan juga lagu-lagu dari opera Batak, lagu-lagu pop Batak bahkan lagu-lagu daerah lain pun sering dibawakan dalam pernikahan orang Batak, seperti lagu *Selayang Pandang*, *Poco-poco*, dan lain sebagainya.

Meski dalam pesta pernikahan orang Batak di Yogyakarta tidak memiliki susunan atau repertoar lagu khusus yang dibawakan, akan tetapi didominasi repertoar yang berasal dari Batak Toba. Lagu-lagu yang sering dimainkan pada acara pernikahan Batak Toba di Yogyakarta, seperti: *Anakkon Hi do Hamoraon di Au*, *Pinasa si Dung-dungon*, *Si Bunga Jambu*, *Si Ose Padan*, *Palti Raja*, dan sebagainya.

3. Peran Instrumen Musik dalam Penyajian *Gondang Hasapi*

Dasar pembentukan peran musikal yang terdapat pada ansambel *gondang hasapi* dibentuk oleh permainan instrumen. Dilihat dari peranan

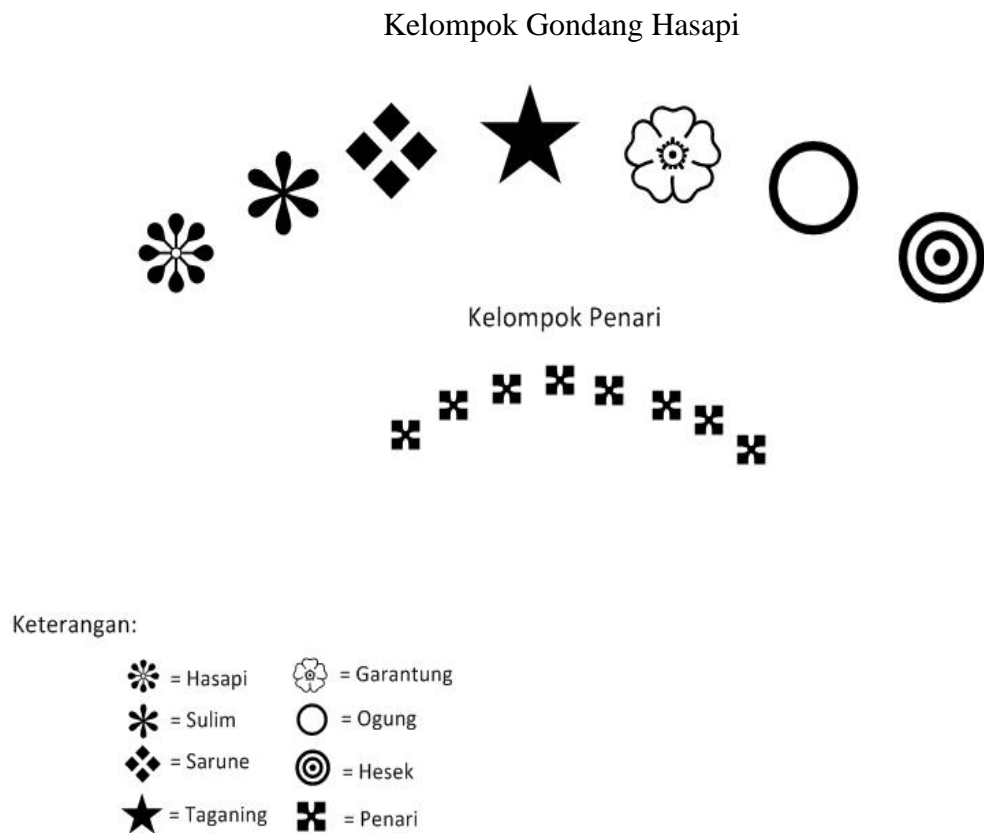
musikalnya, alat musik yang terdapat pada ansambel *gondang hasapi* dapat dibagi menjadi tiga kelompok, yaitu:

- 1) Alat-alat musik yang berperan sebagai pembawa melodi, yakni *hasapi, sarune etek, sulim, garantung, dan taganing*.
- 2) Alat-alat musik yang berperan sebagai pembawa ritme, yakni *ogung dan hesek*.
- 3) Alat-alat musik yang dapat berperan ganda, baik sebagai pembawa melodi maupun ritme, yakni *taganing, dan garantung*.

4. Formasi Penyajian Ansambel Gondang Hasapi

Dalam penyajian musik yang sering digunakan dalam pementasan *gondang hasapi* instrumen melodi berada disebelah kanan. Urutannya adalah: *hasapi, sulim, sarune etek, taganing, garantung, ogung, dan hesek*.

Berikut skema formasi penyajian ansambel *gondang hasapi*



Gambar 57. Formasi Instrumen Ansambel Gondang Hasapi serta Posisi Penari
(Sumber: dokumentasi penulis)

5. Bentuk dan Tata cara *Mangido Gondang* (Meminta Gondang)

Mangido gondang (meminta *gondang*) berfungsi sebagai petunjuk bagi musisi, untuk meminta lagu atau *gondang* apa yang akan mereka bawakan (Andre Irawan, 1994: 50). Kata-kata *mangido gondang* (meminta *gondang*) disampaikan dengan ungkapan-ungkapan Batak Toba yang berbentuk pantun dan ungkapan-ungkapan tersebut harus disesuaikan dengan lagu atau *gondang* yang diminta.

Orang yang meminta *gondang* biasanya akan mengatakan terlebih dahulu dengan kata-kata sebagai berikut:

*Amang panggual Pargonsi nami,
 Batara Guru Humundul, Batara Guru Nahumuntar,
 na sinungkun botari na nialapan arian,
 parindahan na suksuk, parlompan na tabo,
 parlualuhon na tingkos, partarias na malo,
 ndang dope hu dok nunga iboto ho.
 ...Bahen hamu ma gondang ...*

Terjemahan:

Bapak para pemusik yang terhormat,
Batara Guru Humundul, Batara Guru Nahumuntar,
 yang ditanya di waktu sore dan yang dijemput di waktu
 siang, orang yang menikmati makanan yang lezat,
 orang yang menikmati lauk-pauk yang nikmat,
 penyampai pesan yang jujur, pemikir yang cerdas,
 Tak perlu sesuatu apa yang akan aku pinta,
 Engkau telah mengetahui.
 ...Mainkanlah *gondang* ...

Dari uraian kata-kata yang disampaikan oleh orang yang meminta *gondang* sebelum dimainkan, dapat dilihat bagaimana penghormatan yang diberikan kepada para pemusik, khususnya untuk *parsarune* dan *partaganing*.

6. *Pargonsi* (Pemain Musik *Gondang Hasapi*)

Pada masyarakat Batak Toba sebutan untuk pemain musik yang memainkan ansambel *gondang hasapi* dan *gondang sabangunan* disebut *pargonsi* (baca; *pargoci*). Sedangkan sebutan untuk pemain musik secara

individu berdasarkan instrumen yang dimainkan, antara lain: pemain *taganing* (*partaganing*), pemain *sarune* (*parsarune*), pemain *hasapi* (*parhasapi*), pemain *sulim* (*parsulim*), pemain *garantung* (*pargarantung*), dan pemain *hesek* (*parhesek*).

Partaganing dan *parsarune* memiliki keistimewaan dari keseluruhan *pargonsi*. Sebutan khusus pun ditujukan kepada *partaganing* yang disebut sebagai *Batara Guru Humundul* (dewa yang duduk) dan *parsarune* yang disebut sebagai *Batara Guru Nahumuntar* (dewa yang akan menyampaikan segala permohonan dari suara *sarune*). Pada masyarakat Batak Toba sikap hormat selalu ditujukan kepada *pargonsi* ketika dalam *margondang* (pesta yang melibatkan *gondang*) karena memiliki keahlian bermain musik dan mengerti dengan *ruhut-ruhut ni adat* (aturan-aturan peradatan).

menurut kepercayaan, fungsi *pargonsi* dalam upacara agama bukanlah hanya sekedar memainkan musik yang menghasilkan bunyi-bunyian yang merdu, melainkan memiliki makna lebih dari itu, yakni menyampaikan *alu-alu* (pengaduan) dan *maninurang* (menyuarakan) apa yang ada dalam hati peserta upacara. *Pargonsi*-lah yang mengantarkan dan menyampaikan niat dan permohonan yang ada dalam hati peserta upacara. Itulah sebabnya dalam persembahan *gondang* harus lebih dahulu memohon kepada *pargonsi* jenis atau nama *gondang* yang akan dipersembahkan.

7. Kostum *Pargonsi*

Pakaian atau kostum yang biasanya dikenakan *pargonsi* dalam setiap pementasan memakai baju hitam dan celana panjang, sebenarnya tidak ada aturan khusus untuk memakai pakaian warna tertentu, hanya saja yang penting rapi. Dalam pementasan biasanya *pargonsi* memakai *ulos* yang disandangkan diatas bahu. Pada bagian kepala menggunakan *bulang-bulang*, yaitu sejenis tenunan *ulos* tetapi bentuknya lebih kecil dan tidak untuk dipergunkan sehari-hari. *Bulang-bulang* lalu dibentuk sedemikian rupa sampai menyerupai topi, pada bagian depannya dibuat lebih tinggi dari pada bagian belakang.

8. Repertoar Ansambel Gondang Hasapi

Musik Batak Toba dapat dibagi ke dalam dua kategori yaitu: musik seremonial atau musik resmi yang dimainkan dalam kesempatan upacara-upacara ritual, dan kategori kedua ialah musik hiburan sekuler yang dimainkan dalam kesempatan yang berkaitan dengan adat.

Dalam suatu ansambel *gondang hasapi* umumnya melodi dimainkan secara unisono oleh *hasapi* dan alat musik melodis lainnya. Menurut wawancara dengan Krismus Purba beliau mengatakan Ada tujuh buah lagu instrumental yang merupakan repertoar inti *gondang* Batak Toba yang dikenal dengan *sipitu gondang*. Ketujuh *gondang* tersebut adalah: (1) *gondang mula-mula* sebagai tanda permulaan berketurunan dan kesejahteraan (*horas*), (2) *gondang somba debata* yang dimainkan sebagai

persembahan kepada *debata*, (3) *gondang paiduana*, yaitu *gondang* yang berarti bahwa pada penciptaan semuanya terjadi secara berpasang-pasangan, (4) *gondang sori* mengandung makna semua ciptaan tersebut akan mencari kehidupan yang baik, (5) *gondang sibintang na puasa* yang berarti berlomba kebaikan, (6) *gondang sidabu petek* yang berarti perhitungan bahwa segala perbuatan nantinya akan diperhitungkan, (7) *gondang hasahatan* merupakan *gondang* penutup.

Dalam pelaksanaannya, penggunaan repertoar tersebut hanya dilakukan dalam pesta adat besar dengan sarana ansambel *gondang* yang lengkap dan disertai dengan dengan *tor-tor*, akan tetapi menurut Krismus Purba, repertoar *gondang* diatas sudah sangat jarang dilaksanakan pada saat sekarang ini khususnya di Yogyakarta. Sebelum setiap *gondang* tersebut dimainkan, dibacakan suatu narasi *mangido gondang* yang disampaikan oleh juru bicara para *panortor*.

Berikut ini adalah contoh transkrip lagu instrumental yang termasuk dalam *sipitu gondang*, yaitu *gondang mula-mula* dan *gondang somba debata*.

GONDANG MULA-MULA

COMPOSER. N.N
ARR. ERWIN SIRAIT

PRESTO ♩=160

Musical score for the first system of "GONDANG MULA-MULA". The score is written for six instruments: SULIM, SARUNE ETEK, HASAPI, GARANTUNG, TAGANING, HESEK, and OGUNG. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The tempo is marked PRESTO with a metronome marking of ♩=160. The first system consists of four measures. SULIM and SARUNE ETEK enter in the second measure with a half note G4. HASAPI enters with a quarter note G4. GARANTUNG enters with a quarter note G4. TAGANING enters with a quarter note G4. HESEK enters with a quarter note G4. OGUNG enters with a quarter note G4. The melody for SULIM and SARUNE ETEK is a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. HASAPI plays a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. GARANTUNG plays a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. TAGANING plays a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. HESEK plays a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. OGUNG plays a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

Musical score for the second system of "GONDANG MULA-MULA". The score continues from the first system. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The tempo is marked PRESTO with a metronome marking of ♩=160. The second system consists of four measures. SULIM and SARUNE ETEK enter in the second measure with a half note G4. HASAPI enters with a quarter note G4. GARANTUNG enters with a quarter note G4. TAGANING enters with a quarter note G4. HESEK enters with a quarter note G4. OGUNG enters with a quarter note G4. The melody for SULIM and SARUNE ETEK is a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. HASAPI plays a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. GARANTUNG plays a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. TAGANING plays a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. HESEK plays a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. OGUNG plays a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3.

8

SULIM

SARUNE ETEK

HASAPI

GARANTUNG

TAGANING

HESEK

OGUNG

12.

9

SULIM

SARUNE ETEK

HASAPI

GARANTUNG

TAGANING

HESEK

OGUNG

SOMBA DEBATA

Composer. N.N
Arr. Erwin Sirait

♩=120

Sulim

Sarune etek

Hasapi

♩=120

Garantung

Tataganing

Hesek

Ogung

5

Sulim

Sarune etek

Hasapi

Garantung

Tataganing

Hesek

Ogung

9

Sulim

Sarune etek

Hasapi

Garantung

Tataganing

Hesek

Ogung

This block contains the musical notation for measures 9 through 11. The instruments are arranged vertically. Sulim and Sarune etek have a similar melodic line with a repeat sign. Hasapi has a more active melodic line. Garantung plays a rhythmic pattern of eighth notes. Tataganing has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Hesek and Ogung have a simpler rhythmic pattern of eighth notes.

12

Sulim

Sarune etek

Hasapi

Garantung

Tataganing

Hesek

Ogung

This block contains the musical notation for measures 12 through 15. The instruments are arranged vertically. Measures 12-15 show a continuation of the rhythmic pattern. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat) at measure 12. The time signature changes to 2/4 at measure 12. The instruments continue to play their respective parts, with Sulim and Sarune etek having a more active melodic line.

17

Sulim

Sarune etek

Hasapi

Garantung

Tataganing

Hesek

Ogung

24

Sulim

Sarune etek

Hasapi

Garantung

Tataganing

Hesek

Ogung

31

Sulim

Sarune etek

Hasapi

Garantung

Tataganing

Hesek

Ogung

38

Sulim

Sarune etek

Hasapi

Garantung

Tataganing

Hesek

Ogung

45

Sulim

Sarune etek

Hasapi

Garantung

Tataganing

Hesek

Ogung

52

Sulim

Sarune etek

Hasapi

Garantung

Tataganing

Hesek

Ogung

59

Sulim

Sarune etek

Hasapi

Garantung

Tataganing

Hesek

Ogung

66

Sulim

Sarune etek

Hasapi

Garantung

Tataganing

Hesek

Ogung

72

Sulim

Sarune etek

Hasapi

Garantung

Tataganing

Hesek

Ogung

78

Sulim

Sarune etek

Hasapi

Garantung

Tataganing

Hesek

Ogung

84

Sulim

Sarune etek

Hasapi

Garantung

Tataganing

Hesek

Ogung

88

Sulim

Sarune etek

Hasapi

Garantung

Tataganing

Hesek

Ogung

BAB V

KESIMPULAN DAN SARAN

A. Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelitian yang diperoleh melalui wawancara, observasi, dan dokumentasi, maka diperoleh suatu kesimpulan tentang fungsi, teknik permainan instrumen dan bentuk penyajian musik tradisional gondang hasapi bagi masyarakat Batak Toba di Yogyakarta.

1. Berdasarkan analisis peneliti terhadap simbol dan ekspresi yang tampak pada saat penyajian *gondang hasapi*, maka dapat disimpulkan beberapa fungsi musik tradisional *gondang hasapi* bagi Masyarakat Batak Toba di Yogyakarta sebagai berikut: (1) fungsi musik sebagai pengikat solidaritas sosial, (2) fungsi musik sebagai respon fisik, (3) fungsi musik sebagai kesinambungan budaya, (4) fungsi musik sebagai pengintegrasian masyarakat, (5) fungsi musik sebagai pengungkapan emosional, (6) fungsi musik sebagai pendidikan, (7) fungsi musik sebagai hiburan, (8) fungsi musik sebagai pelengkap ritus religi, dan (9) fungsi musik sebagai wujud integrasi dan identitas masyarakat.
2. Berdasarkan analisis peneliti terhadap permainan yang tampak pada saat penyajian *gondang hasapi*, dan berdasarkan pada data yang diperoleh dari nara sumber, maka dapat disimpulkan pula teknik masing-masing instrumen musik *gondang hasapi* yaitu teknik memainkan alat musik *hasapi* ialah dengan cara *mamiltik* atau dahulu disebut *tukkel* (dipetik). Posisi bermain *hasapi* adalah seperti posisi menggendong bayi, yaitu

dengan cara meletakkan *hasapi* di depan dada, kemudian meletakkan ujung belakang *hasapi* diantara lengan dan tangan kanan, lalu tangan kiri menggenggam bagian leher *hasapi*. Cara memainkan *hasapi* mirip dengan cara memainkan alat musik gitar pada umumnya, dimana tangan kiri digunakan untuk mencari nada pada leher *hasapi* (*neck*), sedangkan tangan kanan digunakan untuk *mamiltik* senar-senar pada *hasapi*. Alat musik *hasapi* tidak memiliki logam jarak (*fret*) seperti yang terdapat pada gitar. Bentuk leher (*neck*) pada *hasapi* polos, sehingga cara mencari nadanya dengan menebak nada (*insting*).

Teknik permainan *hasapi* terjadi dengan sendirinya yang diakibatkan oleh seringnya tampil di pertunjukan dan memainkan lagu-lagu Batak Toba. Pola teknik bermain *hasapi* tidak diajarkan secara khusus dalam masyarakat Batak Toba. Hanya saja semakin sering seseorang bermain *hasapi* dalam sebuah acara pertunjukan maka akan semakin mahir orang tersebut memainkannya dan semakin kokoh juga posisi jari dalam menekan senar-senar pada *hasapi*.

Teknik memainkan instrumen musik *garantung* menggunakan *mangarapat*, *maganak-anaki* dan teknik *Polyphonic*. teknik memainkan instrumen *sarune etek* yang cara memainkannya dengan cara ditiup dengan menggunakan teknik *marsiolak hosa*, *mandila-dila*, *manghapit*, *piltik dila*, *piltik jari*, dan teknik menutup dan membuka lubang *angar-angar*.

Teknik memainkan instrumen *sulim* Batak Toba yang cara memainkannya dengan cara ditiup menggunakan teknik *manggarutu*, *mangarapol*, *mandila-dila*, *mambunga-bungai*, *manggotapi*, dan *mangandung-andung*. Adapun teknik memainkan *taganing* dengan cara dipukul dengan pola permainan *mangodap-odapi*, *manganak-anaki*, dan *mangarapat*.

Sementara untuk instrumen *Ogung oloan* dan *ogung ihutan* teknik memainkannya dengan cara dipukul dengan teknik lepas, di mana gema dari bunyi gong yang dipukul dibiarkan terus berbunyi hingga hilang dengan sendirinya. *Ogung panggora* dipukul dengan satu tangan, sementara tangan lainnya memegang badan alat musik yang bertujuan untuk menghentikan gema dari gong. *Hesek* Teknik memainkannya ialah dengan cara memukulkan stik ke botol, agar menghasilkan suara yang nyaring.

3. Bentuk penyajian musik *gondang hasapi* merupakan bentuk penyajian musik ansambel, dan dalam penyajian musik yang sering digunakan dalam pementasan *gondang hasapi* instrumen melodi berada disebelah kanan. Urutannya adalah: *hasapi*, *sulim*, *sarune etek*, *taganing*, *garantung*, *ogung*, dan *hesek*.

Dari hasil penelitian yang diperoleh tersebut dapat dikatakan bahwa musik kesenian musik tradisional *gondang hasapi* memiliki fungsi dan bentuk penyajian yang tidak jauh berbeda dengan bentuk penyajian dan teknik musik barat. Hanya saja di dalam musik tradisional *gondang*

hasapi terdapat karakteristik sendiri yaitu dalam penamaan teknik dan bentuk penyajiannya.

B. Saran

Penulisan ini disadari bukanlah sebagai sebuah obyek yang membahas secara rinci dan mendalam tentang fungsi dan bentuk penyajian *gondang hasapi* Batak Toba. oleh sebab itu tulisan ini dapat dilanjutkan untuk melengkapi fenomena-fenomena yang terjadi pada kebudayaan masyarakat Batak Toba. Untuk itu guna menumbuh kembangkan minat generasi muda dalam mempelajari berbagai macam teknik permainan musik *gondang hasapi*, sebaiknya dilakukan transkrip notasi bentuk komposisi dan lagu-lagu *gondang hasapi* Batak Toba, agar generasi-generasi berikutnya dapat mengerti dan lebih mudah dalam mempelajari *gondang hasapi*. Hal tersebut juga tentunya berfungsi untuk mendukung pelestarian dan pengembangan sebuah budaya masyarakat, khususnya budaya Batak Toba.

DAFTAR PUSTAKA

- Abubakar, Yayan. 2011. Fungsi dan Bentuk Penyajian Musik Gantao di Masyarakat Mbojo Bima-Nusa Tenggara Barat. *Skripsi S1*: Program Studi Pendidikan Seni Musik, FBS UNY Yogyakarta.
- Ali, Matius. 2006. *Seni Musik*. Untuk SMP Kelas 1. Jakarta: PT. Dinamika Tiga Cahaya.
- Fikriansyah, Rommy Fridya. 2010. Genda Mbojo Sebagai Pengiring Tari Dalam Upacara U'A Pua di Masyarakat Bima Propinsi Nusa Tenggara Barat. *Skripsi S1*. Program Studi Pendidikan Seni Musik, FBS UNY Yogyakarta.
- Gultom, Ibrahim. 2010. *Agama Malim di Tanah Batak*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Harbriyana Putra, Mega. 2010. Teknik Permainan Instrumen dan Fungsi Musik Tradisional Cokek'an. *Skripsi S1*. Program Studi Pendidikan Seni Musik, FBS UNY Yogyakarta.
- Hutajulu dan Harahap. 2005. *Gondang Batak Toba Buku I*, Bandung: P4ST-UPI.
- Irawan, Andre. 1994. Kecapi Batak dan Musiknya Sebagai Salah Satu Ekspresi Kultural Suku Batak. *Tesis S2*. Pengkajian Seni Pertunjukan, Jurusan Ilmu Humaniora, Program Pasca Sarjana UGM Yogyakarta.
- Kaharudin, Andi. 2010. Bentuk Komposisi dan Teknik Memainkan Alat Musik Tradisional Dambus di Desa Koba Kecamatan Koba Kabupaten Bangka Tengah Provinsi Kepulauan Bangka Belitung. *Skripsi S1*. Program Studi Pendidikan Seni Musik, FBS UNY Yogyakarta.
- Kodijat, Latifah. 2004. *Istilah-istilah Musik*. Jakarta: Djambatan.
- Laura, Mariana. 2011. Penyajian Gondang Uning-uningan Grup Bhineka Musik Pada Upacara Adat Pernikahan Batak Toba. *Skripsi S1*: Program Studi Pendidikan Seni Musik, FBS UPI Bandung.
- Mudjilah, Hanna Sri. 2004. *Teori Musik*. Diklat Perkuliahan. Yogyakarta: Jurusan Pendidikan Seni Musik. FBS IKIP Yogyakarta.
- Nadeak, Rowilson. 2007. Inkulturasi Gondang Hasapi Dalam Liturgi Gereja HKBP Yogyakarta. *Skripsi S1*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Pangaribuan, Basyariah. 1999. Esensi Keberadaan Ansambel Gondang Hasapi dalam Upacara Ritual Parmalim Sipaha Sada Suku Batak Toba. *Skripsi S1*. Program Studi Pendidikan Seni Musik, FBS UNY Yogyakarta.

- Prier, Karl-Edmund. 2009. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Purba, Krismus. 2002. *Opera Batak Tilhang Serindo Pengikat Budaya Masyarakat Batak Toba di Jakarta*. Yogyakarta: Kalika.
- Purba, Mauly. 2007. "Musik Tradisional Masyarakat Sumatera Utara: Harapan, Peluang, Dan Tantangan". Pengukuhan Jabatan Guru Besar Dalam Bidang Etnomusikologi pada Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara.
- Raharja, Jien Tirta. 2010. Nilai Filosofi Dalam Bakerapan Tabuhan Gendang Beleq di Desa Sakra, Kabupaten Lombok Timur-NTB. *Skripsi S1*. Program Studi Pendidikan Seni Musik, FBS UNY Yogyakarta.
- Saputro, Kardono. 2012. Perkembangan Bentuk Musik Iringan Kesenian Tradisional Wayang Golek "Condhong Laras" Desa Wonokromo Comal Pemalang. *Skripsi S1*. Program Studi Pendidikan Seni Musik, FBS UNY Yogyakarta.
- Setiawan, Ebta. 2011. *Kamus Besar Bahasa Indonesia versi Offline*. <http://ebsoft.web.id>. Diunduh pada tanggal 2 Januari 2012
- Sianipar, Siguti Aprinnestein. 2010. Komparansi Teknik Permainan Instrumen Flute Dengan Sulim Batak Toba. *Skripsi S1*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Sirait, Binner. 1995. Fungsi dan Bentuk Ansambel Gondang Sabangunan dalam Upacara Adat Mangokal Holi Masyarakat Batak Toba. *Skripsi S1*. Program Studi Pendidikan Seni Musik, FBS UNY Yogyakarta.
- Sirait, Febriandy Nicholas. 2009. Perubahan Gondang Hasapi, Studi Kasus pada Masyarakat Batak Toba di Jakarta. *Skripsi S1*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Sugiyono. 2010. *Metode Penelitian Pendidikan Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif dan R&D*. Bandung: CV. ALFABETA.
- Syafiq, Muhammad. 2003. *Ensiklopedi Musik Klasik*. Yogyakarta: Adi Cita.
- Yuliasih, Sifa. 2012. Eksistensi Kesenian Rebana di Tengah Perkembangan Musik Modern di Kabupaten Magelang. *Skripsi S1*. Program Studi Pendidikan Seni Musik, FBS UNY Yogyakarta.

DAFTAR ISTILAH

A

adat

Tata cara yang mengatur berbagai hubungan sosial.

anak boru

Salah satu pilar yang menjadi dasar sistem kekerabatan orang Batak Toba, yakni pihak kerabat yang menerima istri.

andung

Bagian ujung alat musik tiup *sarune etek* yang terdiri dari *batang angar-angar*.

B

batang angar-angar

Bagian badan corong (*angar-angar*).

boru

Anak puteri, anak perempuan, wanita, anak perempuan saudara lelaki dan semua sanak saudara dari pihak ayah.

D

Debata Mulajadi na Bolon

Sebutan untuk Tuhan Sang Pencipta dalam kepercayaan Batak Toba.

Dalihan na tolu

“Tungku yang tiga”, tiga pilar yang menjadi dasar sistem kekerabatan orang Batak Toba, yakni *hula-hula*, *dongan sabutuha*, dan *anak boru*.

dolok

Gunung, pegunungan.

dongan tubu

Salah satu pilar yang menjadi dasar sistem kekerabatan orang Batak Toba, yakni pihak kerabat yang berasal dari “rahim ibu” yang sama (satu keturunan).

E

ende

Nyanyian; genre musik vokal.

ende mandideng

Nyanyian menidurkan anak.

G

garantung

Jenis alat musik xilofon yang terdapat pada masyarakat Batak Toba.

gondang

Istilah Batak Toba yang bermakna jamak, meliputi: upacara, ansambel musik, repertoar musik, dan lagu atau komposisi.

gondang hasapi

Jenis ansambel musik di Batak Toba yang terdiri dari *sarune etek*, *hasapi*, *sulim*, *garantung*, *taganing*, *ogung*, dan *hesek*.

gondang sabangunan

Jenis ansambel musik di Batak Toba yang terdiri dari alat musik *sarune bolon*, *taganing*, *gordang bolon*, *odap*, *ogung*, dan *hesek*.

gordang

Nama gendang pertama dalam set *taganing*.

gordang bolon

Alat musik gendang besar yang berfungsi sebagai gendang bas.

H

harajaon

Adalah upacara adat pengangkatan seorang raja, atau pemimpin satu komunitas atau pemimpin satu desa.

hasapi

Alat musik jenis lute dua snar pada masyarakat Batak Toba.

hesek

Alat musik jenis perkusi dari botol atau plat besi yang berperan sebagai penjaga tempo.

heterofoni

Istilah musikologis untuk menyebutkan karakteristik permainan dari dua atau lebih alat musik dimana masing-masing alat musik yang berperan sebagai pembawa melodi memainkan garis melodi yang sama (paralel) dengan pendekatan yang berbeda sesuai dengan karakteristik alatnya masing-masing.

hula-hula

Salah satu pilar yang menjadi dasar sistem kekerabatan orang Batak Toba, yakni dari pihak kerabat yang memberi istri.

I

ihutan

Salah satu nama *ogung* dari gong (set gong) dalam ansambel musik *gondang*.

inangna

Nama gendang kedua dalam set *taganing*.

ipit-ipit

Tempat lidah *sarune* yang juga berfungsi sebagai penahan bibir.

J

jabu bolon

Rumah besar.

L

laman

Bagian telapak/alas bawah dari alat musik *taganing*.

O

ogung

Set gong berpencu terdiri dari *ogung oloan*, *ihutan*, *panggora* dan *doal*.

opera Batak

Bentuk pertunjukan teater keliling yang terdapat di masyarakat Batak Toba.

M

mandila-dila

Teknik memainkan alat musik tiup *sarune* untuk menghasilkan bunyi *staccato*.

manghapit

Teknik memainkan *sarune* dengan menjepit lidah *sarune* (*ipit-ipit*).

manganak-anaki

Teknik permainan *garantung* dengan pembawa melodi dan pola tetap ritme *hasapi* dan *hesek*.

mangodap-odapi

Pola permainan *taganing* dimana pukulan tangan kiri menirukan pola *hasapi*, sedangkan tangan kanan memainkan aksentuasi ritmis.

mangongkal holi

Upacara penggalian tulang belulang orang yang sudah meninggal untuk dikuburkan kembali di kuburan khusus keluarga satu keturunan.

marga

Identitas turunan pada masyarakat Batak.

marsiulak hosa

Istilah Batak Toba untuk menyebutkan teknik *circular breathing*.

martarombo

Percakapan menyangkut hubungan silsilah.

mamestahon huta

Adalah upacara memasuki satu desa baru, atau memperingati hari mulanya satu desa.

mestahon jabu

Upacara memasuki rumah baru yang akan segera dihuni.

P

parmalim

Salah satu bentuk kepercayaan lokal masyarakat Batak Toba.

patrilineal

Garis keturunan yang ditentukan berdasarkan laki-laki.

pentatonik

Tangga nada yang terdiri dari lima buah nada.

paidua ting-ting

Nama gendang kelima dalam set *taganing*.

paidua inangna

Nama gendang ketiga dalam set *taganing*.

porda

Bagian dari badan utama alat *musik sarune etek*.

panggora

Salah satu nama dari *ogung* (set gong) dalam ansambel musik *gondang*.

pargonsi

Istilah untuk menyebutkan pemusik pada masyarakat Batak Toba.

punguan

Perkumpulan, perhimpunan, kumpulan.

R

ritual

Aktivitas keagamaan/kepercayaan yang dilakukan secara berulang yang telah memiliki aturan yang baku.

S

sarune bolon

Jenis alat musik tiup berlidah ganda pada masyarakat Batak Toba.

sarune etek

Jenis alat musik tiup berlidah tunggal pada masyarakat Batak Toba.

sialap mangahon

Nama gendang keempat dalam set *taganing*.

saur matua

Upacara kematian khusus bagi orang yang meninggal dunia dalam usia tua dimana orang tersebut telah memiliki anak dan cucu serta dianggap mendapat kesuksesan dalam hidupnya.

sipitu gondang

Secara harafiah berarti si tujuh *gondang* yaitu repertoar gondang pembuka yang diperuntukkan bagi para dewa dalam mitologi Batak Toba.

sitio suara

Istilah untuk menyebutkan bunyi suara yang jernih.

sipaha lima

Upacara persembahan kurban dalam ritual kepercayaan pormalim Batak Toba.

solang

Pasak kayu pada sisi bawah taganing yang berfungsi untuk mengencangkan atau mengendurkan permukaan kulit *taganing*.

sulim

Suling bambu pada masyarakat Batak Toba.

T

taganing

Jenis set gendang bernada pada masyarakat Batak Toba.

tangan

Tali penggantung pada alat musik *taganing*.

tano

Tanah, negeri, bumi, daerah;

ting-ting

Nama gendang keenam (terkecil) dalam set *taganing*.

toba

Dikatakan mengenai daerah yang terletak di tepi danau Toba.

tonggo-tonggo

Kata-kata berupa doa atau pujian kepada sang pencipta.

tor-tor

Tarian ritual masyarakat Batak.

tumba

Tarian hiburan muda-mudi.

U

ulos

Jenis kain tenun tradisional Batak Toba.

umpama

Kata-kata kiasan yang berisi ajaran tentang keteladanan.

umpasa

Perumpamaan.

uning-uningan

1. Bunyi alat musik;
2. Genre musik yang dipakai di luar konteks ritual dan upacara.



KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA

FAKULTAS BAHASA DAN SENI

Alamat: Karangmalang, Yogyakarta 55281 ☎ (0274) 550843, 548207 Fax. (0274) 548207
[http: //www.fbs.uny.ac.id//](http://www.fbs.uny.ac.id//)

FRM/FBS/33-01
10 Jan 2011

Nomor : 104c/H.34.12/PP/I/2012
2012
Lampiran : --
Hal : Permohonan Izin Penelitian

12 Januari

Kepada Yth.

Gubernur Daerah Istimewa Yogyakarta
c.q. Kepala Biro Administrasi Pembangunan
Sekretariat Daerah Propinsi DIY
Komplek Kepatihan-Danurejan, Yogyakarta 55213

Kami beritahukan dengan hormat bahwa mahasiswa kami dari Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta bermaksud akan mengadakan survei/observasi/penelitian untuk memperoleh data menyusun Tugas Akhir Skripsi (TAS) Tugas Akhir Karya Seni (TAKS)/Tugas Akhir Bukan Skripsi (TABS), dengan judul :

Fungsi dan Bentuk Penyajian Musik Tradisional Gondang Haşapi Keluarga Seni Batak Japaris bagi Masyarakat Batak di Yogyakarta

Mahasiswa dimaksud adalah :

Nama : AWAL AHMAD SYAHPUTRA DALIMUNTHE
NIM : 06208241025
Jurusan/ Program Studi : Pendidikan Seni Musik
Waktu Pelaksanaan : Januari – Februari 2012

Untuk dapat terlaksananya maksud tersebut, kami mohon izin dan bantuan seperlunya.

Atas izin dan kerjasama Bapak/Ibu, kami sampaikan terima kasih.

Dekan

Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.
NIP. 19550505 198011 1 001

SURAT KETERANGAN WAWANCARA

Yang bertanda tangan di bawah ini :

Nama : Drs. Krismus Purba, M. Hum.
Alamat : Perum Pesona Alam Sedayu E/32. Jln. Wates km 12. Yogya
Status : Aktivis Adat dan Musik Batak Toba

Dengan ini menerangkan bahwa mahasiswa berikut :

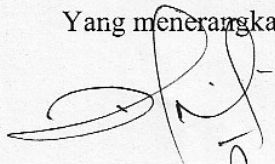
Nama : Awal Ahmad Syahputra Dalimunthe
Nim : 06208241025
Jurusan : Pendidikan Seni Musik
Fakultas : Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta

Benar-benar telah melakukan wawancara dan penelitian.

Demikian surat keterangan ini dibuat untuk dapat digunakan sebagaimana mestinya.

Sewon, 3 April 2012

Yang menerangkan,


Drs. Krismus Purba, M. Hum.

SURAT KETERANGAN WAWANCARA

Yang bertanda tangan di bawah ini :

Nama : Erwin Sirait
Alamat : Jl. Paorangtutis km 6.5 prancak Glondong RT 06
Status : Pemain Seruling

Dengan ini menerangkan bahwa mahasiswa berikut :

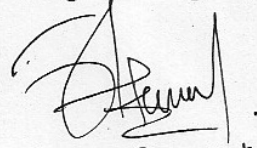
Nama : Awal Ahmad Syahputra Dalimunthe
Nim : 06208241025
Jurusan : Pendidikan Seni Musik
Fakultas : Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta

Benar-benar telah melakukan wawancara dan penelitian.

Demikian surat keterangan ini dibuat untuk dapat digunakan sebagaimana mestinya.

Sewon, tgl. 14 Maret 2012

Yang menerangkan,


Erwin Sirait

SURAT KETERANGAN WAWANCARA

Yang bertanda tangan di bawah ini :

Nama : Yones . Panjaitan
Alamat : Sewon - Bantul .
Status : Mahasiswa / Pemain Uning-Uningan Batak Toba .

Dengan ini menerangkan bahwa mahasiswa berikut :

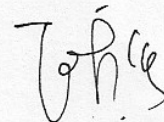
Nama : Awal Ahmad Syahputra Dalimunthe
Nim : 06208241025
Jurusan : Pendidikan Seni Musik
Fakultas : Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta

Benar-benar telah melakukan wawancara dan penelitian.

Demikian surat keterangan ini dibuat untuk dapat digunakan sebagaimana mestinya.

..... Sewon , 03 April 2012

Yang menerangkan,


Yones . Panjaitan ..

SURAT KETERANGAN WAWANCARA

Yang bertanda tangan di bawah ini :

Nama : Siguti Apriyostein Siampar
Alamat : Jl. Paranghras km. 615 Sewon - Bantul
Status : MAHASISWA/Pemain Taganing .

Dengan ini menerangkan bahwa mahasiswa berikut :

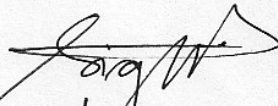
Nama : Awal Ahmad Syahputra Dalimunthe
Nim : 06208241025
Jurusan : Pendidikan Seni Musik
Fakultas : Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta

Benar-benar telah melakukan wawancara dan penelitian.

Demikian surat keterangan ini dibuat untuk dapat digunakan sebagaimana mestinya.

Sewon. 17 Maret 2017

Yang menerangkan,


Siguti Apriyostein Siampar

SURAT KETERANGAN WAWANCARA

Yang bertanda tangan di bawah ini :

Nama : Bernard O. A. Simanjorang
Alamat : Sewon, Bantul.
Status : Mahasiswa / Pemain Uning-uningan Batak Toba.

Dengan ini menerangkan bahwa mahasiswa berikut :


Nama : Awal Ahmad Syahputra Dalimunthe
Nim : 06208241025
Jurusan : Pendidikan Seni Musik
Fakultas : Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta

Benar-benar telah melakukan wawancara dan penelitian.

Demikian surat keterangan ini dibuat untuk dapat digunakan sebagaimana mestinya.

Sewon, 21 Maret 2012

Yang menerangkan,


Bernard. O. A. S