

“Belunggu Benalu”: Komposisi Kolaborasi-Interpretatif mengenai Pengaruh Akulturasi Budaya Barat pada Musik Batak Toba “Uning-uningan”

Oang Gabriel Matanari¹, I Komang Darmayuda², Ni Wayan Ardini³

¹ Komposer dan Arranger ²³ Program Studi Musik, Institut Seni Indonesia Denpasar, Indonesia

email: ¹oanggabriel.og@gmail.com, ²komangdarmayuda2804@gmail.com,
³niwayanardini17@gmail.com.

ABSTRAK

Budaya asing yang masuk ke tanah Batak di Sumatera Utara, Indonesia, membawa pengaruh yang besar bagi perkembangan musik Batak Toba atau *Uning-uningan*, yaitu ansambel hasil transformasi antara Gondang Hasapi yang terdiri atas *Sarune Etek*, *Hasapi Doal*, *Hasapi Ende*, *Garantung*, serta *Hesek*, dengan *Gondang Sabangunan/Bolon* (*Taganing*, *Ogung* (*Gong*), *Odap*, dan *Hesek* serta *Sarune Bolon*). Dalam perkembangan zaman ini, sebagian besar acara adat Batak Toba menyajikan konsep musik *Uning-uningan* dengan iringan *keyboard*, bahkan dalam banyak situasi, ketika terdapat keterbatasan dana di dalamnya, otomatis ada ruang yang besar bagi pemain organ tunggal untuk mengaplikasikan repertoar-repertoar musik *Uning-uningan* hanya dengan *keyboard*-nya. Hal tersebut tentunya memberikan pengaruh negatif bagi eksistensi musik tradisional Batak Toba ini. Alhasil pengaruh yang terjadi akibat budaya Barat mampu menarik minat masyarakat Batak Toba, sehingga masyarakat Batak Toba lebih menyukai konsep musik *Uning-uningan* dengan iringan *keyboard*. Oleh sebab itu, keprihatinan penulis sekaligus komposer dalam menanggapi pengaruh akulturasi terhadap eksistensi musik tradisi Batak Toba dituangkan dalam komposisi musik dengan judul “Belunggu Benalu”. Melalui komposisi musik ini penulis berharap masyarakat Batak Toba, khususnya para musisi Batak sadar dan turut berpartisipasi dalam melestarikan serta menjaga *Uning-uningan* dan musik tradisional Batak lainnya sebagai salah satu identitas dari keragaman seni dan budaya Indonesia.

Kata Kunci: akulturasi budaya, Batak Toba, Gondang, *Uning-uningan*, *keyboard*, “Belunggu Benalu”.

ABSTRACT

Foreign culture that enters Batak land in North Sumatera, Indonesia, has a great influence on the development of the Batak Toba music or *Uning-uningan* (an ensemble transformed between Gondang Hasapi consisting of *Sarune Etek*, *Hasapi Doal*, *Hasapi Ende*, *Garantung*, as well as *Hesek* and *Gondang Sabangunan/Bolon* (*Taganing*, *Ogung* (*Gong*), *Odap*, *Hesek* and *Sarune Bolon*). Nowadays, most of the traditional Batak Toba ceremonials present the concept of *Uning-uningan* music with keyboard accompaniment, especially in the situations that there is a budget limitation which gives

a large space for single organ players (keyboardist) to apply *Uning-uningan* musical repertoires only with an instrument (i.e. the keyboard). This certainly gives negative influence on the existence of the Batak Toba traditional music. As a result the influence that happened because of the western culture makes the people of Batak Toba prefers the musical concept of *Uning-uningan* with keyboard accompaniment. Therefore, the concern of the author and composer in responding to the influence of acculturation on the existence of Batak Toba traditional music is outlined in musical composition entitled "Belunggu Benalu". Through this music composition hopefully the people of Batak Toba, especially Batak musicians are aware and participate in preserving and maintaining *Uning-uningan* and other traditional Batak music as one of the identities of the Indonesian art and culture diversity.

Keywords: Western culture acculturation, Batak Toba, gondang, *Uning-uningan*, keyboard, "Belunggu Benalu".

PENDAHULUAN

Musik adalah cabang seni yang mengarah kepada melodi, irama, harmoni, dan warna bunyi yang disusun menjadi suatu susunan atau pola-pola yang menjadi ekspresi komposer, serta dapat dimengerti dan dipahami manusia (pendengar). Musik memiliki peranan yang beragam, salah satunya sebagai identitas diri baik secara individu maupun secara kelompok. Identitas suatu negara dapat dilihat dari berbagai aspek, di antaranya aspek seni dan budaya (dalam hal ini musik), seperti Jepang, Arab, India, Irlandia dengan komposisi musik tradisional yang mampu menunjukkan identitas negara tersebut. Mengacu pada pemikiran tersebut, penata/komposer (Oang Gabriel Matanari) menganggap bahwa Indonesia merupakan salah satu negara yang unik, karena negara ini mengakui keberagaman, walaupun dalam situasi tertentu keberagaman ini digunakan pula oleh oknum-oknum tertentu demi tujuan pribadi maupun perorangan. Unsur keberagaman yang dimiliki Indonesia salah satunya ialah keberagaman seni dan budaya, di mana sebanyak 1.340 suku bangsa menurut Sensus BPS tahun 2010, tersebar di Indonesia dengan masing-masing adat dan budaya yang berbeda-beda. Eksistensi dari setiap budaya pun berbeda-beda. Suku Bali memiliki eksistensi yang sangat kuat, karena adat, seni, dan budaya menjadi suatu kesatuan dengan sistem kepercayaan (Hindu) di Bali, sehingga masyarakat Bali hingga saat ini masih mendengar komposisi musik karawitan Bali, khususnya Pura-pura di Bali.

Komposisi Karawitan Bali masih mempertahankan nuansa tradisional *barungan* (ansambel). Pemerintah Bali telah memberikan ruang bagi masyarakat Bali untuk mengeksplorasi ide-ide kreativitas dalam melakukan suatu kolaborasi antara musik Barat dengan musik karawitan Bali. Penata membandingkan eksistensi yang dimiliki oleh karawitan Bali dengan “karawitan” (musik tradisional) Batak Toba.

Suku Batak Toba merupakan salah satu subsuku Batak dengan jumlah penduduk terbanyak di provinsi Sumatera Utara namun saat ini penduduk Batak sudah tersebar di luar provinsi ini. Subsuku-subsuku Batak lainnya yaitu Karo, Simalungun, Pakpak, Angkola, dan Mandailing (1999: 94). Penata dalam hal ini lebih berfokus pada beberapa jenis ansambel musik mula-mula (*Gondang*), yaitu *Gondang Hasapi* (instrumen yang dipakai dalam ansambel ini antara lain *Sarune Etek*, *Hasapi Doal*, *Hasapi Ende*, *Garantung*, dan *Hesek*), dan *Gondang Sabangunan* (instrumen yang dipakai yaitu *Taganing*, *Ogung (Gong)*, *Odap*, dan *Hesek* serta *Sarune Bolon*). Kedua jenis *Gondang* ini pada awalnya memiliki eksistensi yang sangat tinggi karena dahulu orang Batak menganut kepercayaan animisme, yaitu *Parmalim*. Kepercayaan ini mulai banyak ditinggalkan, sejak keberhasilan Ludwig Ingwer Nommensen, seorang pendeta asal Jerman menyebarkan agama Kristen di Tanah Batak, dan secara otomatis eksistensi *Gondang* (*Gondang Hasapi* dan *Gondang Sabangunan*) menurun drastis, karena ansambel ini dimainkan saat diselenggarakannya ritual adat *Parmalim*, dan dalam ajaran Kristen, ritual penyembahan kepada nenek moyang termasuk dalam penyembahan berhala, serta bertentangan dengan Hukum Taurat pada Injil bagian Perjanjian Lama, salah satunya yaitu Kitab Keluaran 20: 3, “Jangan ada padamu allah lain di hadapan-Ku.”

Perkembangan *Gondang* selanjutnya yaitu terbentuknya ansambel *Uning-uningan* atau *Gondang Uning-uningan*, hasil transformasi dari *Gondang Hasapi* dan *Gondang Sabangunan*. Awalnya *Gondang Uning-uning* atau *Uning-uningan* ini merupakan sebutan untuk ansambel musik yang terdapat dalam pertunjukan Opera Batak, yaitu bentuk teater keliling yang diciptakan oleh Tilhang Gultom sekitar tahun 1920-an (Harahap dan Hutajulu, 2003: 64). Ternyata, *Uning-uningan* saat ini mampu menjadi sarana untuk melestarikan eksistensi *Gondang Batak*, yang terlepas dari unsur animisme. Sayangnya, kini penyajian *Uning-uningan* disertai permainan *keyboard*

beserta *rhythm* dari *keyboard*, sehingga penata merasakan nuansa tradisional *Uning-uningan* memudar. Bermuara dari fenomena tersebut, penata akhirnya menginterpretasikan rasa keprihatinannya dalam sebuah komposisi musik dengan judul “Belenggu Benalu”. Penata menggabungkan dua kata dalam judul ini, yaitu *belenggu* (Inggris: *fetter*) yang berarti ikatan (sehingga tidak bebas lagi), dan *benalu* (Latin: *loranthaceae*, Inggris: *parasite*) yang berarti tumbuhan yang menumpang pada tumbuhan lain dan menghisap makanan dari tanaman yang ditumpanginya (<https://kbbi.web.id>).

Komposisi “Belenggu Benalu” merupakan hasil interpretasi penata mengenai eksistensi dari Gondang Batak (dalam hal ini *Uning-uningan*), di mana format instrumentasi awal masih menjaga nuansa tradisionalnya, hingga “dibelenggu” oleh budaya musik dan teknologi Barat. Posisi *keyboardist* (pemain organ tunggal) dalam hal ini seolah-olah memiliki derajat *Batara Guru* (dewa)/*Amang Pargoci Namalo* (pemain musik yang pandai). (wawancara via *whatsapp* dengan Ivan Sanjaya Siahaan, mahasiswa Universitas Sumatera Utara, Februari 2018.) Penata beranggapan demikian karena di satu sisi, pemain organ tunggal (*keyboardist*) mampu memberikan jenis suara yang baru, dan ritme yang menambah keramaian dari *Uning-uningan*, bahkan mampu memainkan lagu komposisi *Uning-uningan* hanya dengan satu alat pemain, sehingga mampu “menyelamatkan” panitia pelaksana acara adat (*bonataon*), apabila kurangnya *budget* untuk satu ansambel *Uning-uningan*. Di sisi lain, derajat pemain *Uning-uningan* seolah-olah “terenggut”, karena masyarakat lebih menyukai konsep permainan *Uning-uningan* dengan balutan *keyboard*. Dengan, kata lain, salah satu instrumen tradisional Indonesia mulai terbelenggu oleh teknologi dan budaya musik Barat.

Lahirnya komposisi “Belenggu Benalu” dilatar-belakangi oleh fenomena yang terjadi pada musik tradisional Batak Toba, yaitu penyajian *Uning-uningan* yang selalu menyertakan *keyboard*, akibatnya adalah nuansa tradisional yang dimiliki oleh ansambel tersebut memudar. Penata juga ingin mengajak pendengar untuk merasakan bagaimana Gondang Batak (dalam hal ini *Uning-uningan*) yang awalnya merupakan ensambel murni tradisional, sedikit demi sedikit mulai terbelenggu oleh budaya musik dan teknologi Barat. Selain itu, penata mengangkat fenomena ini sebagai konsep karya sebagai proses realisasi visi dan misi Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar, yaitu

“menjadi pusat unggulan (center of excellence) seni budaya berbasis kearifan lokal berwawasan universal” dalam suatu komposisi musik, terkait erat dengan visi dan misi Fakultas Seni Pertunjukan, serta Program Studi Musik. Pesan yang ingin disampaikan oleh penata, yaitu mengajak masyarakat Indonesia (dimulai dari masyarakat Batak) untuk bersama-sama menjaga dan melestarikan budaya Indonesia dalam nuansa tradisionalnya, termasuk musik-musik tradisional tiap-tiap suku di Indonesia (sasaran paling utama penata yaitu para musisi).

“Belunggu Benalu” menggunakan delapan instrumen apabila dilihat dari segi instrumentasi. Penata membagi format instrumentasi menjadi dua kelompok, yaitu kelompok instrumen Barat (instrumen yang digunakan antara lain sebuah piano, dua keyboard, dan sebuah *octapad*) dan kelompok instrumen *Uning-uningan* (instrumen yang dipakai antara lain *hasapi* (kecapi), *sulim* (suling), *hesek*, dan *taganing*). Komposisi ini terdiri atas tiga bagian, diawali dengan permainan *andung-andung* (suara tangisan) dari permainan *sulim*, yang menginterpretasikan rasa keprihatinan penata terhadap kondisi *Uning-uningan* saat ini. Bagian I menginterpretasikan suasana Gondang mula-mula, dengan nuansa yang murni etnis, di mana masyarakat Batak Toba begitu menghormati para pemain Gondang Batak Toba, terutama pada saat upacara adat, ketika memulai *tarian Tor-tor*, satu orang mewakili para hadirin dengan hormatnya meminta untuk diiringi. Bahkan para pemain Gondang ini memiliki derajat sebagai *Batara Guru*, serta *Amang Pargoci Namalo*. Bagian II mengisahkan bagaimana musik Barat mulai disertakan dalam Gondang Batak Toba (dalam hal ini *Uning-uningan*), namun masih dengan tiga akord pokok (I-IV-V), di mana tiga akord tersebut selalu digunakan saat Gondang dimainkan hingga saat ini. Penata menginterpretasikan rasa ketakutan penata, bahwa nantinya masyarakat lebih menyukai gaya musik Barat untuk mengiringi tarian Tor-tor daripada *Uning-uningan*.

Proses penggarapan komposisi “Belunggu Benalu” ini juga tidak terlepas dari dukungan orang-orang terdekat. Penata dalam hal ini mendapat banyak koreksi berupa kritik dan saran dari para dosen pembimbing. Alhasil, komposisi ini terselesaikan dengan durasi 12 menit, dengan menyertakan delapan pemain, termasuk penata, di mana dua di antaranya, merupakan pemain *sulim* dan *Taganing*, sedangkan sisanya berstatus mahasiswa Program Studi Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni

Indonesia Denpasar angkatan 2015, 2016, dan 2017. Komposisi ini dipentaskan dalam konser Tugas Akhir Mahasiswa Musik Angkatan 2014 Institut Seni Indonesia Denpasar pada Kamis, 19 Juli 2018 di Gedung Natya Mandala, Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar. Para dosen penguji turut hadir dalam memberikan penilaian terhadap karya yang ditampilkan.

Tujuan yang ingin dicapai penata dalam komposisi “Belenggu Benalu” adalah sebagai berikut. (1) Memperkenalkan musik tradisional Batak, dalam bentuk komposisi musik kolaborasi, dengan ruang lingkup akademis. (2) Merealisasikan visi dan misi Institut Seni Indonesia Denpasar, yaitu *Menjadi Pusat Unggulan (Centre of Excellence) Seni Budaya Berbasis Kearifan Lokal Berwawasan Universal* dalam suatu komposisi musik. (3) Menginterpretasikan kesedihan penata terhadap fenomena krisis eksistensi beberapa pemain gondang sebagai Batara Guru oleh kehadiran *keyboardist* (organ tunggal). (4) Mengajak seniman-seniman Batak Toba untuk giat dalam melestarikan komposisi musik tradisional Batak Toba awal (Gondang Hasapi dan Gondang Sabangunan) tanpa balutan aspek musik Barat (*keyboard*), sehingga budaya tradisional Indonesia tetap terjaga.

Berikut adalah manfaat penciptaan karya musik “Belenggu Benalu”. (1) Memberikan informasi kepada penata, mengenai beberapa hal seputar musik tradisional Batak Toba. (2) Membangkitkan kembali kesenian-kesenian yang hampir punah di Tanah Batak (Sumatera Utara), baik itu suku Batak Toba, Pakpak, Karo, Simalungun, maupun Angkola dan Mandailing. (3) Menambah pengalaman baru bagi penata dalam menciptakan karya komposisi kolaborasi. (4) Menumbuhkan rasa bangga terhadap kebudayaan Indonesia, dan bangga menjadi Warga Negara Indonesia.

METODE

Penata sendiri (Oang Gabriel Matanari) mencoba mengambil beberapa sumber untuk dijadikan referensi dalam proses penggarapan “Belenggu Benalu”. Dalam hal ini penata membaginya menjadi tiga jenis, yaitu Sumber Pustaka yang telah tertera pada Daftar Pustaka, sumber diskografi antara lain: (1) “*Batak Toba. Gondang Hasapi. Andung-andung Parsirangan*”, rekaman musik dalam format mp3 yang termasuk dalam album “*Sumatra: Musiques des Batak-Karo, Toba & Simalungun*”, tahun 1995. (2) “*Si*

Bukka Pikikiran”, lagu dengan format mp3 dalam album “*Instrumental Original Tapanuli vol. 1,*” oleh Partopi Tao Group, tahun 2004. (3) “*Journey to the Line Live from the Thin Red Line*”, komposisi dengan format mp3 dalam album “*Live in Prague*”, oleh Hans Zimmer, tahun 2017. (4) “*Entertain Me*”, komposisi dengan format mp3 dalam album “*Mock-root*” Tigran Hamasyan, tahun 2015.

Sumber selanjutnya yaitu wawancara via *whatsapp* dengan Ivan Sanjaya Siahaan, mahasiswa Jurusan Etnomusikologi angkatan 2015, Fakultas Seni dan Bahasa, Universitas Sumatera Utara mengenai Gondang Batak Toba (terutama *Uning-uningan*).

Penata dalam penggarapan komposisi “Belenggu Benalu” mengacu pada tahap-tahap dalam proses kreativitas berdasarkan konsep dari Alma M. Hawkins (dalam Naranatha, 2017: 31), antara lain tahap eksplorasi/penjajagan (*exploration*), tahap improvisasi/percobaan (*improvisation*), dan tahap pembentukan (*forming*).

Terkait penulisan karya musikal ke dalam bentuk artikel seperti ini, penata menggunakan cara ungkap yang senada dengan yang dilakukan oleh Mahardika (2018, <http://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/jomsti/article/view/26>) dan Ariesta (2018, <http://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/jomsti/article/view/504>) sebagaimana yang menjadi panduan *JOMSTI*. *JOMSTI* atau *Journal of Music Science, Technology, and Industry* (<http://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/jomsti>) sendiri dipublikasikan oleh Program Studi Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Denpasar, tempat penata menempuh studi program sarjana hingga lulus tahun 2018.

PEMBAHASAN

Wujud Garapan

Terciptanya ide dan gagasan berupa wujud garapan karya seni, tidak terlepas dari medium seni yang digunakan. Medium seni yang digunakan penata sesuai dengan pendapat James Jarret (dalam Gie, 1996: 56), yaitu seni nada (mediumnya adalah nada-nada musik). “Belenggu Benalu” merupakan karya komposisi hasil garapan dari perwujudan ide dan gagasan penata dengan menggunakan medium nada-nada musik.



Gambar 1
Ivan Sanjaya Siahaan
(Sumber: https://m.facebook.com/ivan_siahaan/, 2017).

Dalam komposisi ini terdapat beberapa istilah dalam musik, seperti dinamika (halus/*p*, agak halus/*mp*, agak keras/*mf*, dan keras/*f*), repetisi, rubato, hingga piritmis oleh delapan pemain. Adapun nama-nama pemain dijabarkan sebagai berikut.



Gambar 2
Penata (Pianis)
(Sumber: Matanari, 2018).



Gambar 3
Herman Situmorang (Sulim)
(Sumber: Matanari, 2018).



Gambar 4
Wiky Jaya Sihaloho (Taganing)
(Sumber: Matanari, 2018).



Gambar 5 Surya Putra (Hasapi)
(Sumber: Matanari, 2018)



Gambar 6
Andika Sanjaya (Hesek)
(Sumber: Matanari, 2018).



Gambar 7
Sintya Devi (Keyboardist 1)
(Sumber: Matanari, 2018).



Gambar 8
Alfi Rivaldi (Keyboardist 2)
(Sumber: Matanari, 2018).



Gambar 9
Daniel Ginting (*octapad*)
(Sumber: Matanari, 2018).

Analisis Pola Struktur

Komposisi musik “Belunggu Benalu” terdiri atas tiga bagian, di mana penata menggambarkan skema secara garis besar sebagai berikut:



Gambar 8
Skema bagian
(Sumber: Matanari, 2018).

Bagian I diawali dengan *andung-andung* (suara tangisan) lewat permainan sulim, diiringi oleh *keyboardist 2* dengan menggunakan efek suara *Pad*.





Gambar 9
Andung-andung sulim
(Sumber: Matanari, 2018).



Gambar 10
Harmoni pad (Fadd9)
(Andung-andung)
(Sumber: Matanari, 2018).

Permainan *Uning-uningan* yang komplit (*hasapi, sulim, taganing, dan hesek*) dimainkan setelah *andung-andung* selesai, dan diawali oleh dua kali pukulan dari pemain *hesek*. Dengan sukatan $2/4$, serta bertempo *Allegro* (132 bpm dalam satu bar). *Mezzoforte* disisipkan penata dalam bagian ini, dengan maksud agar komposisi bermain dengan frekuensi permainan yang normal.



Gambar 11
Periode sisipan awal bagian I
(Sumber: Matanari, 2018).

Keterangan:

- Baris 1 : Sulim
- Baris 2 : Taganing
- Baris 3 : Hesek
- Baris 4 : Hasapi

Bagian selanjutnya merupakan intisari dari bagian I, dengan struktur bagian yaitu AA' BB' CC' DD' EE' beserta repetisi sebanyak tiga kali, dan coda berupa repetisi struktur EE' sebanyak dua kali. Melodi pokok dimainkan oleh pemain sulim dan hasapi, namun pada melodi tertentu, pemain hasapi menyisipkan unsur harmoni berupa dua nada yang dimainkan secara bersamaan. Struktur A sepanjang delapan bar dimulai dari *letter* (tema) C, bar ke-26 hingga bar ke-33.



Gambar 12
Potongan struktur AA' bagian I
(Sumber: Matanari, 2018)



Gambar 13
Potongan struktur BB' bagian I
(Sumber: Matanari, 2018).



Gambar 14
Potongan struktur CC' bagian I
(Sumber: Matanari, 2018).



Gambar 15
Potongan struktur DD' bagian I
(Sumber: Matanari, 2018).



Gambar 16
Potongan struktur EE' bagian I
(Sumber: Matanari, 2018).



Gambar 17
Potongan melodi sisipan repetisi bagian I
(Sumber: Matanari, 2018).

Pada repetisi kedua, penata menggunakan unsur harmoni pada pemain *hasapi*, berupa permainan nada *terts* dan nada *kuint* dari nada pokok secara bergantian mengikuti alur melodi pokok pada *sulim*. Repetisi kedua dengan unsur harmoni dapat dilihat pada *letter N* bar ke-211 hingga *letter R* bar ke-291.

Coda berupa repetisi pada struktur EE' dengan melodi pokok oleh pemain *sulim* dan pemain *hasapi* (unison), beserta sinkupasi setiap ketukan pertama pada bar pertama hingga keempat pada struktur EE' (*letter S*, bar ke-293 hingga bar ke-310).



Gambar 18
Potongan akhir struktur E, 'coda' bagian I
(Sumber: Matanari, 2018).



Gambar 19
Potongan akhir struktur E, 'coda' bagian I
(Sumber: Matanari, 2018).

Setelah bagian I selesai, penata menyertakan transisi tempo dari bagian I menuju bagian II komposisi “Belunggu Benalu” dimainkan oleh pemain *hesek* sepanjang 8 bar. Transisi tempo juga digunakan penata untuk mendukung transisi sukat dari bagian I dengan sukat 2/4 menjadi sukat 4/4 pada bagian II dalam komposisi musik “Belunggu Benalu”.



Gambar 20
Transisi bagian I menuju bagian II
(Sumber: Matanari, 2018).

Bagian II diawali dengan periode pembuka bagian II oleh pemain hasapi dan pianis, di mana periode hasapi berupa sebuah figur dengan repetisi sebanyak tiga kali, dan melodi sederhana pada piano, serta perubahan sukat menjadi 4/4.



Gambar 21
Potongan periode pembuka bagian II
(Sumber: Matanari, 2018).

Keterangan:

- Baris 1: Sulim
- Baris 4: Hasapi
- Baris 2: Taganing
- Baris 5: Piano
- Baris 3: Hesek.

Bar selanjutnya yaitu intisari pada bagian II dengan *form* (struktur lagu) yaitu AA' BB' CC') dengan sekali repetisi. Form (kalimat lagu) pada bagian II ini digunakan juga sebagai form bagian III, namun perbedaan antara kedua bagian tersebut terletak pada pengurutan form, serta harmoni dan ritmis kelompok instrumen Barat (terutama piano) yang lebih kompleks. Struktur A bagian II dapat dilihat pada *letter* T dari bar ke-324 hingga bar ke-331, di mana piano memainkan melodi sederhana beserta pengolahan progresi dengan akord I-IV-V, dinamika *mezzopiano* (agak pelan) dan teknik *pedal*.



Gambar 22
Periode struktur A bagian II
(Sumber: Matanari, 2018).



Gambar 23
Periode struktur B bagian II
(Sumber: Matanari, 2018).



Gambar 24
Periode struktur C bagian II
(Sumber: Matanari, 2018).



Gambar 25
Repetisi struktur A bagian II
(Sumber: Matanari, 2018).

Keterangan:
Baris 1: Sulim
Baris 4: Hasapi
Baris 2: Taganing
Baris 5: Piano
Baris 3: Octapad
Baris 6: Keyboard 1



Gambar 26
Repetisi struktur B bagian II
(Sumber: Matanari, 2018).

Bagian III dimulai dari struktur AA' (*letter Y* bar ke-404 hingga bar ke-419), di mana periode pada struktur ini diambil dari periode CC' pada bagian II, dengan instrumentasi berupa sulim, hesek, dan piano. Adapun periode pada struktur A, yaitu pemain sulim memainkan melodi pokok dengan dinamika *mezzoforte*, diikuti oleh pianis dengan alur melodi yang sama seperti melodi pokok dan dinamika *forte*, namun penata menggunakan modus F *Phrygian* pada tangan kanan, dan modus F *Aeolian* pada tangan kiri, lalu pemain hesek memainkan ritmis sebagai pemandu dari segi tempo (dalam hal ini tempo pada bagian III sama dengan tempo pada bagian II.)



Gambar 27
Potongan struktur AA' bagian III
(Sumber: Matanari, 2018).

Keterangan:

- Baris 1 : Sulim
- Baris 2 : Hesek
- Baris 3 : Piano

Bagian selanjutnya yaitu struktur BB' bagian III, di mana teknik poliritmis pada kelompok instrumen Barat semakin dominan. Teknik poliritmis yang dimainkan berupa ritmis utama (4/4) pada pemain hesek, lalu pola melodi pada *piano*, *keyboard 1* dan *keyboard 2* dimainkan dengan nuansa ritmis 7/16, 8/16, dan 4/16, pola periode pada *keyboard 2* berupa singkupasi dengan nuansa ritmis 7/16, 8/16, dan 4/16, serta ritmis *octapad* dengan nuansa 5/8 dan 7/8. Tempo utama tetap pada *Larghetto* dengan sukat 4/4.



Gambar 28
Potongan struktur BB' bagian III
(Sumber: Matanari, 2018).

Keterangan:

Baris 1: Sulim

Baris 4: Keyboardist 1

Baris 2: Octapad

Baris 5: Keyboardist 2

Baris 3: Piano

Selanjutnya pada struktur CC' bagian III, diawali dari bagian III berupa melodi struktur B B' pada bagian II sukat 4/4 dimainkan oleh sulim, dan hesek. Aspek pendukung teknik poliritmis pada struktur ini berupa nuansa sukat berurutan, yaitu 5/16, dan 7/16, serta nuansa ritmis 7/8, dan 2/8 yang dimainkan oleh keyboard 1, dan *octapad*. Melodi keyboard 2, dan ritmis pemain *octapad* menggunakan nuansa sukat 5/8, dan 2/8.



Gambar 29
Potongan struktur CC' bagian III
(Sumber: Matanari, 2018).

Bagian coda, berupa repetisi struktur A bagian III (letter BB bar ke-452 hingga bar ke-461), yakni periode yang dimainkan oleh kelompok musik Barat dengan teknik poliritmis yang paling kompleks dari struktur lainnya pada bagian III. Pemakaian teknik poliritmis pada struktur ini, yaitu periode dengan nuansa sukat 7/16, dan 4/16 oleh piano dan *octapad*, nuansa sukat 5/16 dan 7/16 oleh keyboard 2, sukat utama (4/4) yang dimainkan berupa harmoni berupa not 1/2 (minim), serta melodi utama yang oleh sulim dengan ritmis hesek pada sukat utama.



Gambar 30
Potongan coda bagian III
(Sumber: Matanari, 2018).

SIMPULAN

Penata mengambil kesimpulan yaitu terwujudnya karya komposisi “Belunggu Benalu” melalui proses interpretasi dari rasa keprihatinan setelah mengamati fenomena di mana *Uning-uningan* mulai sedikit berkurang dari segi nuansa tradisional, karena kehadiran teknologi *keyboard*, serta minat masyarakat yang lebih besar terhadap penyajian *Uning-uningan* dengan menyertakan *keyboard*.

Terwujudnya karya komposisi “Belunggu Benalu” pada akhirnya menjadi karya komposisi musik dengan bentuk tiga bagian, dan memiliki durasi 12 menit. Berdasarkan struktur garapan pada komposisi “Belunggu Benalu” banyak terdapat motif-motif yang digarap dengan penonjolan-penonjolan nuansa tradisional *Uning-uningan* dan dikolaborasikan dengan teknik-teknik pada musik Barat. Salah satu teknik yang paling menonjol, yaitu teknik poliritmis.

DAFTAR PUSTAKA

- Ariesta, I Made Jacky; Ardini, Ni Wayan; Darmayuda, I Komang; Sumerjana, Ketut. 2018. "Analisis Bentuk dan Struktur Komposisi 'Morning Happiness' Gus Teja", *Journal of Music Science, Technology, and Industry*, Vol. 1, No. 1, Oktober, <http://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/jomsti/article/view/504>. Date accessed: 05 December 2018.
- Arom, Simha. 1991. *African Polyphony and Polyrythm: Musical Structure and Methodology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Banoe, Pono. 2011. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- BPKP. "Profil Provinsi Sumatera Utara". Diambil dari <http://www.bpkp.go.id/sumut/konten/236/>.
- Butarbutar, Danny Melani. 2017. *Hasapi dan Sarune Batak*. Diambil dari <http://www.kabarindonesia.com/berita.php?pii=12&id=Hasapi+dan+Sarune+Batak&dn=20171205024600>. Date accessed: 05 Desember 2017.
- Dalimunthe, Awal Ahmad Syahputra. 2012. "Fungsi, Teknik Permainan Instrumen dan Bentuk Penyajian Musik Tradisional Gondang Hasapi Keluarga Seni Batak Japaris Bagi Masyarakat Batak Toba di Yogyakarta". Skripsi. Jurusan Pendidikan Seni Musik Fakultas Seni dan Bahasa Universitas Negeri Yogyakarta: tidak diterbitkan.
- Dellyana, Dina dkk. 2015. *Ekonomi Kreatif: Rencana Pengembangan Industri Musik Nasional 2015-2019*. Jakarta: PT. Republik Solusi.
- Ernawati, Jenny. 2011. "Faktor-faktor Pembentuk Identitas Suatu Tempat". *Jurnal Online: Local Wisdom*, Vol. 3, No. 2: 01-09. Diambil dari http://www.academia.edu/download/32185331/43_07th-1-jolw3_2.pdf.
- Fardian. 2017. "Jejak". Skrip Karya. Program Studi Musik Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Denpasar: tidak diterbitkan.
- Harahap, Irwansyah dan Rithaony Hutajulu. 2004. *Gondang Batak Toba*. Medan: PAST UPI.
- Mahardika, Komang Wira Adhi. 2017. "Lullabybianu". Skrip Karya. Program Studi Musik Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Denpasar: tidak diterbitkan.
- Mahardika, Komang Wira Adhi. 2018. "Lantunan Masa Kecil dalam 'Lullabybianu'", *Journal of Music Science, Technology, and Industry*, Vol. 1, No. 1, Oktober, <http://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/jomsti/article/view/26>. Date accessed: 05 December 2018.
- Koentjaraningrat. 1999. *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Penerbit Djambatan.
- Mark, Dieter. 2014. *Sejarah Musik Jilid 4*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Meilani, Theresha. 2017. "Uning-uningan: Pencatatan Artikel". Jakarta: Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. Diambil dari: <https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/wbtb/?newdetail&detailCatat=710> (3 Mei 2017).
- Mudjilah, Hanna Sri. 2010. *Teori Musik 1*. Diktat. Jurusan Pendidikan Seni Musik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta: tidak diterbitkan.
- Mudjilah, Hanna Sri. 2010. *Teori Musik 2*. Diktat. Jurusan Pendidikan Seni Musik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta: tidak diterbitkan.

- Naranatha, Kadek. 2017. "Svara Nirmala". Skrip Karya. Program Studi Musik Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Denpasar: tidak diterbitkan.
- Prier SJ, Karl Edmund. 2004. Ilmu Bentuk Musik. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Prier SJ, Karl Edmund.. 2012. *Ilmu Harmoni*. Yogyakarta : Pusat Musik Liturgi.
- Prier SJ, Karl Edmund. 2014. Kamus Musik. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Purba. Mauly. 2002. *Gondang Sabangunan Ensemble Music of The Batak Toba People: Musical Instruments, Structure, and Terminology*, dalam Journal of Musicological Research Vol. 21 No. 1-2, 2002. England dan Wales: Routledge. (<http://www.tandfonline.com/loi/gmur20>)
- Sukohardi, Al. 2012. *Edisi Revisi Teori Musik Umum*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi Yogyakarta.
- Sunaryo dan Erlin Rechman. 2006. "Keanekaragaman Jenis Benalu Parasit pada Tanaman Koleksi di Kebun Raya Purwodadi, Jawa Timur", dalam *E-Journal Teknologi Lingkungan*, Edisi Khusus Hari Lingkungan Hidup (http://opac.geotek.lipi.go.id/index.php?p=show_detail&id=2930).
- Suweca, I Wayan. 2009. *Buku Ajar Estetika Karawitan*. Denpasar: Institut Seni Indonesia Denpasar.
- The Liang Gie. 1996. *Filsafat Seni: Sebuah Pengantar*. Yogyakarta: Pusat Belajar Ilmu Berguna (PUGIB).

Diskografi

- Anonim1. 1992. "Batak of North Sumatra". Album mp3.
- Anonim2. 1999. "Sumatra: Musiques des Batak-Karo, Toba & Simalungun". Album mp3.
- Hamasyan, Tigran. 2009. "Red Hail". Album mp3.
- Hamasyan, Tigran. 2010. "A Fable". Album mp3.
- Hamasyan, Tigran. 2013. "Shadow Theater". Album mp3.
- Hamasyan, Tigran. 2015. "Luys i Luso (ECM)". Album mp3.
- Hamasyan, Tigran. 2015. "Mockroot". Album mp3.
- Hamasyan, Tigran. 2017. "An Ancient Observer". Album mp3.
- Hamasyan, Tigran. 2018. "For Gyumri". Album mp3.
- Partopi Tao Group. 2004. "Instrumental Original Tapanuli", Vol. 1. Album mp3.
- Partopi Tao Group. 2004. "Instrumental Original Tapanuli", Vol. 2. Album mp3.
- Partopi Tao Group. -. "Instrumental Original Tapanuli", Vol. 3. Album mp3.
- Sianipar, Viky. 2003. "Toba Dream". Album mp3.
- Sianipar, Viky. 2003. "Toba Dream", Vol. 2. Album mp3.
- Sianipar, Viky. 2007. "Toba Dream", Vol. 3. Album mp3.
- Sianipar, Viky. 2014. "Toba Dream", Vol. 4. Album mp3.
- Sianipar, Viky. 2017. TobaDream The Rising Stars. Album mp3.
- Sihombing, Korem. 2016. Raja seruling Batak. Album mp3.
- Sitohang, Posther. 2005. Tradisional Batak: Gondang Uning Uningan Modern, Vol. 2. Album mp3

PAGE INTENTIONALLY LEFT BLANK