

VIO: OPERA MONOLOG

Junita Batubara

Sistem kekerabatan masyarakat Batak Toba di Sumatera Utara menganut sistem patrilineal yang merefleksikan ideologi gender dari masyarakat tersebut serta posisi dan status perempuan yang subordinat dan marginal. Posisi perempuan dalam sistem kekerabatan Batak Toba ambigu, karena ia berada di antara hula-hula dan boru, ia diasosiasikan pada keduanya, dan tidak merupakan anggota mutlak dari satu pun. Berdasarkan realitas semacam ini mendorong penulis untuk menggarap sebuah karya dalam bentuk opera monolog. Tulisan ini akan membahas aspek-aspek terkait dengan ide penciptaan karya opera monolog yang bertajuk Vio.

I. Pendahuluan

Sistem kekerabatan maupun tata cara kehidupan sosial masyarakat Batak Toba tercermin dalam sebuah konsep budaya yang disebut dengan *adat*, demikian penegasan Simandjuntak (2003: 109-110). Fungsi utamanya ialah menciptakan keteraturan di dalam masyarakat. Aktivitas sehari-hari, bila berhubungan sesama orang Batak, selalu diukur dan diatur berdasarkan adat. Dalam struktur sosial orang Batak terdapat tiga unsur yang didasarkan pada garis keturunan dan sistem perkawinan. Ini semua tercermin dalam konsep budaya *dalihan na tolu* yaitu hubungan sosial yang diatur dalam tiga pilar: *hula-hula*, *boru*, *dongan tubu*.

Dari garis keturunan bapak dinamakan *dongan tubu*. Kemudian berdasarkan sistem perkawinan, sumber istri menjadi unsur kedua yang dinamakan *hula-hula* dan kelompok sosial pengambil istri menjadi unsur sosial ketiga yang dinamakan *boru*. Masyarakat Batak Toba yang berciri sosial *patriarchal* (patriarkhat), sangat memperhatikan sejauh mana realisasi antara satu kelompok dengan kelompok lainnya berdasarkan klan turunan (*marga*). Pada umumnya setiap individu menyebutkan terlebih dahulu marga yang ada padanya, lantas mereka akan menyadari dan mengetahui di mana posisi sosial yang melekat pada dirinya di dalam struktur sosialnya.

Sistem kekerabatan patriarkhat yang disebut marga ini merefleksikan ideologi gender dari masyarakat tersebut serta posisi dan status perempuan yang subordinat dan marginal. Menurut Niessen (dalam Hutajulu, 2003/2004: 118), "...posisi perempuan dalam sistem kekerabatan Batak Toba ambigu. Karena ia berada di antara *hula-hula* dan *boru*, ia diasosiasikan pada keduanya dan tidak merupakan anggota mutlak dari satu pun".

Begitu juga dengan sistem upacara lainnya dan jenis upacara kematian orang Batak Toba terkait erat dengan kepercayaan agama, struktur sosial, dan nilai budaya. Sistem upacara kematian yang dilakukan di dalam setiap kematian menggambarkan jenis kematian yang sedang terjadi. Jenis kematian memberi hak dan kewajiban kepada ahli waris untuk memberlakukan suatu sistem upacara kepada mendiang. Jenis kematian yang sangat menyedihkan bagi orang Batak ialah bila suami dalam usia muda meninggal yang disebut *maponggol ulu* atau "putus kepala" (Simandjuntak, 2003: 123).

Dalam hal ini istri yang menjadi janda muda dan dianggap kehilangan kepala rumah tangga sama dengan kehilangan kepala sendiri (tidak dapat hidup dan tidak punya tujuan hidup). Orang seperti ini dianggap tidak punya harga dan fungsi di dalam masyarakat. Pada saat terjadinya peristiwa tersebut biasanya istri akan meratapi kepergian suaminya dengan menyanyi. Nyanyian yang keluar adalah kata yang berisikan pantun tentang kebaikan dan kesedihan saat-saat si istri akan menjalani kehidupan tanpa suaminya. Dalam bahasa Batak Toba ini dinamakan *andung* (ratapan). *Andung* ini tidak diiringi musik. Karena dalam sistem adat Batak Toba, apabila seorang suami meninggal muda dan keturunannya masih kecil tidak dapat menerima adat yang lengkap.¹

Berdasarkan realitas semacam ini mendorong penulis untuk menggarap sebuah karya dalam bentuk opera monolog. Karya ini diharapkan dapat mengakomodir maksud-maksud kultur yang ada pada tradisi *maponggol ulu* di Batak Toba. Dengan khasanah teori dan ilmu musik Barat sebagai alat/sistem, maka diharapkan dengan mudah penulis akan menggarap komposisi

¹ Adat yang lengkap yaitu apabila ia meninggal telah memiliki cucu dan cicit yang disebut *saur matua*. Seseorang itu dapat menerima musik *gondang sabangunan* (salah satu jenis tradisi Batak Toba).

musik dalam opera monolog ini secara baik, sebab struktur musik Barat adalah sruktur yang lengkap dan sudah tentu tidak dimiliki pada musik tradisi (etnomusikologi). Selain itu, sebagai bagian dari anak daerah Batak Toba, penulis merasa turut bertanggung jawab terhadap pertumbuhan kebudayaan daerah dengan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya, yang dirasa tidak relevan dengan berbagai persoalan kemanusiaan. Begitu banyak nilai dan makna kemanusiaan terutama tentang peranan dan posisi perempuan serta bagaimana hak-hak mengembangkan ``hidupnya setara dengan warga masyarakat kaum pria sangat terabaikan sehingga diharapkan kebudayaan diskriminasi terhadap hak-hak perempuan dapat ditepis dengan bijak.

Karya ini berjudul *Vio: Opera Monolog*. Vio adalah nama yang penulis ciptakan untuk menggambarkan seorang perempuan dari suku Batak Toba. Judul karya ini dipilih penulis karena mengangkat masalah seorang perempuan yang tidak mempunyai kedudukan di dalam adat Batak Toba. Untuk memahami secara lebih jelas alasan pemilihan judul penciptaan berikut ini akan dijelaskan mengenai opera monolog yang dimaksud.

Menurut Miller (dalam Supratiknya, 1993: 212) setiap stimulus internal maupun eksternal, jika cukup kuat, mampu memberikan suatu dorongan dan memicu tindakan. Hal ini membuktikan bahwa pengalaman (yang ada dalam diri seseorang) tidaklah hilang apalagi bila pengalaman ini sangat berkesan. Opera monolog ini belum pernah diciptakan dalam bentuk apapun juga sehingga keaslian ciptaan ini terjamin penuh. Perempuan Batak dalam *maponggol ulu* sebagai lambang diskriminasi perempuan pasti sanggup memberi dorongan bagi penulis untuk menciptakannya semaksimal mungkin. Kandungan nilai-nilai dasarnya yang kuat mendorong penulis untuk menciptakannya dengan dasar yang kokoh. Namun penulis mengubah kejadian nyata itu sesuai proses penciptaan musik modern. Ingatan tidak lagi berada dalam keadaan dan tempat pada saat itu. Suasana yang sangat sedih dan sangat menyatu dari masa lalu telah tiada, dan yang ada hanyalah suasana yang penuh tantangan, ketegangan, keputus-asaan, konflik, serta perjuangan yang sangat keras.

II. Hasil Penelitian

Dari uraian di atas jelaslah bahwa inspirasi dalam menciptakan karya ini datangnya dari kehidupan sosial di daerah Batak Toba yaitu tentang upacara kematian seorang suami yang mengakibatkan terjadinya diskriminasi terhadap seorang wanita. Ketika peristiwa kemalangan itu terjadi si istri akan meratapi suaminya. *Andung* (ratapan) ini selalu berisikan tentang kesedihan yang paling dalam.

Contoh *andung* (lagu ratapan).



03 / 3 . 33 . 4 5 5 03 / 4 . 3 3 . 4 5 . 4 5 5

Be ge ma hu an dung kon ha ta ni si da ngo lon ki!

/ 03 4 . 3 3 . 4 5 . 4 / 5 4 0 2 3 . 2 2 . 3 / 4 . 2 3

Ma nang be ge ma hu ha ta hon au si taon na parir!

Su man tu sagak nama nunjung na ma los sai di



3 3 . . 0 2 / 4 . 3 2 . 3 4 . 3 4 4 / 0 2 4 . 3 2 . 3

dadang ari Ma a ek si lu mal lan Ma dab u tu am

4 . 2 / 3 . . / 0 3 4 5 0 3 4 5 / 0 1 . 3 1 / 5 . 3 5 //

pu an ki Da goi, da goi, Amangoi Amang

Dalam *andung* (ratapan) ini hanya ada suara tangisan sambil membuat suatu puisi (puisi dalam bahasa Batak Toba) yang langsung keluar tanpa ada musik yang mengiringi. Isi dari syairnya biasanya tentang kejadian yang menyimpannya pada saat kejadian berlangsung. *Andung* (ratapan) ini menjadi salah satu ide yang digarap dalam sebuah opera monolog dan menjadikannya sebuah karya baru.

Karya ini tidak hanya dirangkai secara apa adanya, namun betul-betul digarap secara baru dengan memperhitungkan beberapa aspek kompositoris dalam hal teknik komposisi musik modern. Salah satu contoh yang digunakan penulis dalam karya ini adalah banyaknya penggunaan alat musik flute dan *sulim* yang dimainkan dengan cara pemain mengeluarkan suara dengan nada yang sudah ditentukan sambil meniup alat musik tersebut sehingga hasil bunyi yang dikeluarkan mengalami perubahan. Ini ditujukan dengan maksud menggambarkan roh atau jiwa seorang suami yang sudah meninggal. Pada bagian-bagian tertentu dari segi struktur maupun nada-nada sudah berubah sama sekali sehingga keutuhan lagu asli sudah terpotong dan digabung dengan lagu introduksi dan transisi.

Konsep sentral dari karya *Vio: Opera Monolog* ini adalah ambiguitas seorang wanita dalam sistem kekerabatan Batak Toba. Ini telah dijelaskan pada Bagian I tentang sistem kekerabatan masyarakat Batak Toba yang berdasarkan marga. Konsep kreativitas karya ini adalah modus atau sistem tangga nada yang ditata sedemikian rupa sehingga terwujudlah sebuah komposisi musikal seperti yang diinginkan. Modus ini tentu saja merupakan kesatuan dari elemen-elemen musikal seperti melodi, harmoni, ritme, dan warna suara. Adapun material baku modus yang dimaksudkan adalah tangga nada *pentatonic* (pentatonik) yang terdiri dari lima buah nada yaitu c, d, e, f, dan g. Pada dasarnya, modus ini adalah merupakan tangga nada yang berasal dari tekstur musik *gondang* Batak Toba yang heterofonis. Struktur inilah yang dipakai dalam *andung* (ratapan). Sebagai modus dasar untuk semua *movement* dalam komposisi musik drama musikal ini, maka modus tersebut diperlakukan sebagai nada sentral (nada pokok), sedangkan tambahan nada-nada lain bersifat melengkapi saja. Sedangkan aspek kreativitas yang erat hubungannya dengan ekspresi dan bentuk komposisinya, penulis menggunakan opera monolog.

Opera monolog adalah drama musik yang terdiri dari beberapa bagian yaitu vokal, instrumen, dan gerakan-gerakan yang bersifat deskriptif, naratif, dan filosofis. Namun dalam hal ini, penulis mencoba menggabungkan ketiga sifat musik opera tersebut dengan ekspresi dan imajinasi yang berdasarkan pada bentuk komposisi opera monolog bergaya modern.

Penciptaan seni terjadi dikarenakan ekspresi dari jiwa manusia yang diwujudkan dalam karya seni di mana terdapat proses cipta, karsa, dan rasa. Logika dan daya nalar mengimbangi rasa dari waktu ke waktu dalam ukuran yang tinggi. Komposisi terdiri dari lima gerakan atau *movement* yang merupakan perwujudan dari imajinasi tentang kehidupan sosial adat istiadat Batak Toba dengan mengutamakan peran wanita yaitu *parsaripeon na sonang* (keluarga bahagia), *buisaon* (keimbangan), *parir* (kesedihan), *bindoran ni dainang* (ambigu), dan *togu rohana* (kekuatan).

III. Pembahasan

Konsep dasar komposisi musik opera monolog ini digarap dalam bentuk seni musik klasik yang berkaitan dengan idiom-idom musik tradisional Batak Toba, berupa tangga nada yang ada pada tekstur *gondang* dan selanjutnya dibagi dalam 5 bagian komposisi musik yaitu:

1. Bagian Pertama: *Parsaripeon na sonang*

Pada bagian ini sebuah introduksi akan mengawali gerakan atau *movement* ini. Introduksi ini lebih mengarah pada suasana yang mengekspresikan dan mengimajinasikan sebuah keluarga yang penuh kebahagiaan yang sempurna (*parsaripeon na sonang*). Bunyi-bunyi dari binatang seperti suara burung bernyanyi dan suara alam akan mendukung suasana ini. Pada bagian introduksi ini lebih mengutamakan unsur-unsur bunyi dan bukan nada-nada yang diatur secara konvensional. Kegunaannya adalah untuk mencapai ekspresi yang lebih kongkret dengan pencapaian suasana keluarga yang bahagia. Kemudian menghadirkan bunyi-bunyi simbolik yang distilasi sedemikian rupa, sehingga meminimalisir imajinasi dan ekspresi keceriaan dalam sebuah keluarga yang bahagia dan sakral. Bunyi-bunyi simbolik memakai *rhythm* konstan, warna suara, dan ekspresi dari setiap alat musik yang dimainkan (lihat Gambar 1).

Bagian 1

The image shows three systems of musical notation for percussion instruments. The first system is labeled 'Bagian 1' and includes parts for Timpani (Timp.), Percussion (Perc.), and Triangle (Tri.). Each part is written in 2/4 time and features rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

Gambar 1

Motif yang dimainkan pada bagian I diulang-ulang dengan menggunakan efek suara dari *gondang* dan timpani. Selain itu diberi kebebasan kepada pemain *sulim* (suling) untuk memilih nada-nada modus yang telah ditentukan antara lain: c, d, e, f, dan g dengan ritme bebas. Pada instrumen *flute* dimainkan nada-nada dengan motif ritme seperti di bawah ini (lihat Gambar 2).

The image shows a single staff of musical notation for a flute. It is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes a 'port.' (portamento) marking and various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes.

Gambar 2

Pada dasarnya ekspresi dan imajinasi yang ingin dicapai pada bagian introduksi adalah hadirnya suasana keharmonisan sebuah keluarga yang sakral. Maka penggunaan alat musik *gondang* dan timpani dengan *rhythm interlocking*, juga nada-nada panjang dengan berbagai warna suara yang dihadirkan oleh instrumen *flute* lebih bersifat ekspresif dan mengutamakan warna suara. Alat musik *synthesizer* juga digunakan pada bagian ini dengan tujuan semakin mempertajam suasana.

Selain hal-hal yang telah disebutkan, guna memperkuat suasana, ekspresi dan imajinasi, maka kehadiran suara vokal yang dalam hal ini juga menggunakan nada-nada modus yang telah ditentukan dengan harapan dapat menambah suasana kebahagiaan. Vokal soprano menyanyikan nada-nada modus tersebut (lihat Gambar 3) dengan teknik *humming* tanpa vibra suara sehingga membuat melodi secara random serta improvisasi. Lihat Gambar 4.

The image shows a single staff of musical notation for a soprano vocal part. It is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes a 'Percussion' marking and various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes.

Gambar 3



Gambar 4

2. Bagian Kedua: *Busisaon*

Setelah introduksi, maka dilanjutkan dengan bagian II yaitu kebimbangan. Pada bagian ini suasana kekacauan, kebingungan, digambarkan oleh alat musik *flute* dan gitar. Duet antara alat musik ini menggambarkan kebingungan seorang wanita yang ditinggal mati oleh suaminya dan mendapat suasana keluarga yang tidak seperti biasanya karena anaknya telah berada di tangan mertuanya.

Pada bagian selanjutnya yaitu pada alat musik *flute* terjadi perubahan motif yang lebih kompleks. Ini merupakan semacam jembatan atau dapat dikatakan transisi untuk menuju ke motif lainnya (lihat Gambar 5).



Gambar 5

Pergantian motif ini merupakan transisi menuju suasana yang lebih mencekam. Instrumen gitar memainkan ritmik dengan akor-akor (lihat Gambar 6).



Gambar 6

Sesuai dengan konsep komposisi ini, ekspresi ilustrasi yang diinginkan ditandai dengan pergantian tanda aksentuasi pada setiap alat yang dimainkan. Hal ini bertujuan guna pencapaian aksentuasi-aksentuasi tertentu agar gambaran tentang kesedihan dapat tercapai secara ilustratif. Lebih kongkretnya penggunaan metrik dengan 4/4. Pergantian tanda aksentuasi hingga akhir bagian ini. Tujuan dari perpindahan aksentuasi mencapai klimaks pada bagian pertama ini.

3. Bagian Ketiga: *Parir*

Konsep pada bagian ini berpijak pada konsep imajinatif yaitu suasana kesedihan. Dari konsep imajinatif tersebut dialihwujudkan ke dalam bentuk komposisi musikal. Dalam mengekspresikan imajinasi yang dimaksud penulis menggunakan konsep musikal dengan memperhatikan: intensitas, efek dari suara instrumen dan vokal, temponya relatif lambat, warna suara, dan dinamika. Penggunaan nada-nada dan *rythym* triol pada harpa dan violin *cello* bersifat akor, sehingga tercapai imajinasi tentang kesedihan yang dimaksud. Pada bagian ini yang paling utama adalah vokal dari seorang perempuan memakai *humming* yang menggunakan modus yang telah ditentukan untuk menambah suasana mengambang. Pemeran utama menggunakan teknik mengambang (*floating*) untuk mencapai ekspresi yang imajinatif (lihat Gambar 7).



Gambar 7

4. Bagian Empat: *Bindoran ni dainang*

Untuk mencapai pergantian suasana dan pencapaian ekspresi tentang estetika, maka bagian keempat dari komposisi ini menggunakan tempo bervariasi dari tempo lambat ke cepat dan sebaliknya. Ambigu adalah sebuah bagian komposisi yang ingin menggambarkan tentang ekspresi hati seorang wanita yang kehilangan suaminya dengan menanggung beban berat, kegelisahan akan kehidupan, kerinduan, yang merupakan sebuah perenungan yang tiada batas ujung pangkalnya. Mengambang, itulah yang hadir dalam bagian keempat ini. Harpa memainkan gm dengan triol-triol, timpani dengan *trill*, *gondang* dengan metrik 1/32, *cello* dengan memainkan akor am13 ke am7 kembali ke am13 (lihat Gambar 8).

Musical score for Gambar 8, starting at measure 22. It features seven staves: 1. Treble clef staff with a complex melodic line. 2. Timpani (Timp.) staff with trill markings. 3. Percussion (Perc.) staff with rhythmic patterns. 4. Woodwind (W. Bl.) staff with a melodic line. 5. Harp (Hp.) staff with a treble clef and a bass clef, showing triplet (triole) markings. 6. Soloist (S.) staff, currently empty. 7. Violoncello (Vc.) staff with a bass clef and chordal accompaniment. The score is in a key with one flat and a common time signature.

Gambar 8

Di sini juga akan muncul bagian transisi. *Andung* yang sudah divariasikan dan yang paling utama muncul pada bagian ini dengan adanya *interlocking* antara vokal dengan alat musik *sulim*.

5. Bagian Lima: *Togu rohana*

Sesuai dengan judul pada bagian akhir dari komposisi ini secara keseluruhan yaitu kekuatan (*togu rohana*) di mana merupakan sebuah ekspresi tentang seorang wanita yang harus memiliki kekuatan setelah dia larut dalam kesedihan yang berkepanjangan. Konsep komposisi pada bagian ini adalah pada tataran pengembangan tempo dan pengalihan ritme. Peranan alat musik perkusi lebih dominan. Keterkaitan alat musik perkusi *tubular bells* yang digunakan lebih dominan adalah sebuah konsep pencapaian kesan kekuatan yang ingin dihadirkan.

Kehadiran instrumen *flute*, *bass guitar*, *vibraphone* menambah suasana yang ingin dihadirkan. Selain itu, penggunaan-penggunaan tanda sukat relatif konstan, karena ini berkaitan dengan konsep yang mengilustrasikan kekuatan seperti lazimnya pada sebuah kemenangan, maka irama-irama patriot dan tarian diekspresikan dengan menghadirkan tanda sukat 13/8.

Penggunaan tanda sukat yang konstan adalah konsep yang sengaja dilakukan untuk mencapai perubahan aksentuasi. Dengan demikian, secara langsung akan menimbulkan kesan irama-irama membangkitkan semangat. Hal ini kerap dilakukan pada seluruh bagian komposisi opera monolog. Terkadang juga menggunakan konsep penggeseran aksentuasi, dengan cara meletakkan aksen pada ketukan lemah dengan tujuan mencapai suasana ritme yang unik dan menarik.

Oleh penulis, tradisi kematian ini kemudian diubah bentuknya ke dalam seni pertunjukan opera monolog yang berjudul *Vio* dan dipentaskan pada tanggal 30 Juli 2005, pukul 20.00 WIB, di Taman Budaya Sumatera Utara. Dikatakan opera monolog karena naskah drama atau *libretto* dalam opera ini tidak mutlak berbentuk nyanyian tetapi menggunakan dialog juga, di mana hanya membutuhkan satu orang pemain yaitu perempuan yang menggambarkan seorang janda yang baru kehilangan suaminya. Dia mempunyai seorang anak laki-laki yang dibawa oleh mertuanya karena persoalan adat istiadat.

Pada umumnya pementasan sebuah opera, panggung untuk pemain opera terpisah dari panggung untuk pemain orkesnya. Gambaran pentas ketika karya ini ditampilkan yaitu berbentuk 2 *in* 1 yaitu dua pertunjukan dalam satu panggung dan kedua-duanya disajikan secara langsung. Yang dimaksud dengan 2 *in* 1 adalah pertunjukan musik orkes dengan pemain opera. Pentas dibagi dua dengan kain latar belakang berwarna hitam dan simbol dinding berwarna putih. Pemain musik mengenakan baju berwarna putih, sementara untuk dekorasi pemain opera yaitu dengan lambang *gorga* Batak Toba (ukiran kayu) dan ulos Batak Toba.

Panggung untuk opera disusun dengan seperangkat sofa yang menggambarkan ruang tamu keluarga; sofa berwarna hijau, telepon, foto keluarga, foto anak, foto suami, tanaman hidup, ulos, tas, koper kecil, *handphone*, sekat dinding berwarna putih yang membedakan ruangan untuk pemain opera dengan ruangan pemain orkes karena pendukung yang lainnya seperti ulos dan kain latar belakang pentas sudah berwarna hitam yang menandakan kesedihan. Terdapat pula *lighting* atau lampu pentas untuk mendukung suasana yang diinginkan penulis.



Foto dokumentasi *Vio*: Sebuah Opera Monolog, tanggal 30 Juli 2005
Tempat: Taman Budaya Medan

IV. Penutup

Opera monolog yang berjudul *Vio* merupakan karya untuk vokal, instrumental, dan gerakan-gerakan yang bersifat deskriptif, naratif, dan filosofis. Penulis menggabungkan ketiga sifat musik opera tersebut dengan ekspresi dan imajinasi yang berdasarkan pada adat istiadat masyarakat Batak Toba yaitu upacara kematian *maponggol ulu* dengan sebuah bentuk komposisi musikal bergaya modern yang digabung dengan teknik teater. Adapun ruang lingkup karya ini meliputi seni musik, seni peran, seni rupa, juga menonjolkan unsur-unsur sastra, falsafah, dan agama.

Pada karya *Vio* dalam opera monolog ini, penulis ingin memberikan perlawanan terhadap diskriminasi adat kepada perempuan. Penulis melihat bagaimana ketegangan hidup, persaingan, konflik, serta perjuangan keras seorang perempuan. Penulis tidak ingin membicarakan masalah gender dalam bentuk diskusi tetapi berbuat dan melawan melalui sebuah karya yang bertajuk *Vio*. Penulis memberikan sebuah tawaran gagasan kreatif, konser musik, dan drama monolog ditampilkan satu pentas. Karya ini merupakan sebuah karya musikal modern yang masih berpijak pada teori musikal konvensional. Hanya saja pada tataran musik modern tidak lagi hanya mengurai, mengupas, membedah, dan memperhatikan secara detail struktur bentuk yang terkait di dalamnya: melodi, harmoni, ritme, dinamika, motif, tekstur, serta unsur musik lainnya tetapi pada tataran yang lain seperti cara pengorganisasian bunyi, ekspresi, menghadirkan suasana-suasana tertentu atau dengan kata lain dari sisi estetis dan filosofis.

KEPUSTAKAAN

Bandem I Made, *Metode Penciptaan Seni (kumpulan mata kuliah)*, Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia, Yogyakarta 2001.

Bent Ian and William Drabkin, *Analysis*, The Mac Millan Press, New York, 1987.

Format Usulan Penciptaan Karya Seni, Program Pascasarjana, Yogyakarta 2001.

Hutajulu Rithaony, *Opera Batak sebagai Wadah Ekspresi Perempuan*, Jurnal Seni Pertunjukan XII-2003/2004, Jakarta, 2004.

Miller Neal E. dalam Calvin S. Hall & Gardner Landzey, ed. Dr. A. Supratiknya, *Teori-Teori Sifat dan Behavioristik*, Kanisius, Yogyakarta, 1993

Pen Ronald, *Introduction to Music*, McGraw-Hill, Inc., New York, 1992.

Piston Walter, *Harmony*, Mark Devoto (rev.), Victor Gollancz Ltd., London, 1985.

Prier Karl Edmund, SJ., *Ilmu Bentuk Musik*, Pusat liturgi, Yogyakarta, 1996.

Simandjuntak Bungaran Anthonius, *Konflik Status & Kekuasaan Orang Batak Toba*, Jendela, Yogyakarta, 2003.

Watanabe Ruth T., *Introduction to Music Research*, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1967.