

## MUSIK PROGRAMA *DALIHAN NA TOLU*

*Kamaluddin Galingging*

*Dalihan Na Tolu is an orchestral composition that illustrating the atmosphere of Batak ethnic people in maintaining their traditional custom of dalihan na tolu, literally the "three legs stove", based on the existing group of each Batak family name. Traditionally, dalihan na tolu is observed by Batak community to determine the standing-order of their group in a cultural interaction, that particularly regulated the roles of kinship between: (1) hula-hula, parents in law, with their privilege as higher group; (2) dongan tubu, member of similar family names, as the equal level group; and (3) boru, the children in law, considerably as the lower group.*

*However, this is not necessarily a permanent hierarchy in Batak social order, but rather a particular contextual phenomenon. Hula-hula, for example, as the higher order could possibly once become boru, when dealing with their parents in law, and vice-versa. Therefore, dalihan na tolu has made the position of the entire Batak people are equalled to each order. That indiscriminately is taking part in the orderly cultural relationship. Eventhough an outsider from the other ethnic group, when encountering with Batak people then will deliberately become a relative.*

*Dalihan Na Tolu is composed in four movements, with its subtitled namely (1) singkam mabarbar, from Batak ancient tale disclosing a disorder kinship, where a girl was married by her real twin brother; (2) somba marhula-hula, parents in law as the senior figures in kinship roles are entitled to be honoured; (3) manat mardongan tubu, harmonious life in Batak families will consequently be attained by thoughtful behavior performed and conducted amongst the relatives; (4) elek marboru, persuasive advices given to any level of kinship to maintain love and respect.*

*The orchestration have been arranged through an academic musical experience, and in a programmatic scheme that collaborating the tone colour of Western symphonic music, enriched with some Batak traditional instruments, such as, taganing, ogung, and sarune respectively as the local percussion, gong, and wind instrument.*

### I

Seorang Batak harus menempatkan diri pada posisi tertentu (*marpartuturan*) sesuai dengan sistem kemasyarakatan Batak yakni *dalihan na tolu*. *Dalihan na tolu* menentukan apakah seseorang itu berasal dari pihak keluarga ibu, ayah, istri/suami saudara ibu, suami/istri saudara ayah, istri dari saudara laki-laki, suami dari saudara perempuan, dan sebagainya, yang semua hubungan itu dinyatakan dalam panggilan tertentu. Ada banyak panggilan yang terkenal dalam masyarakat Batak seperti *amang, inang, tulang, nantulang, amangboru, namboru, lae, eda, bao*, dan sebagainya. Sedikitnya ada lima puluh panggilan untuk menyatakan hubungan seseorang dalam masyarakat Batak (Harahap dalam Krismus Purba, 2002: xii). Selanjutnya *dalihan na tolu* mengatur sikap di antara hubungan kemasyarakatan tersebut. *Dalihan na tolu* adalah sistem kemasyarakatan Batak yang berisi teks "*somba marhula-hula, manat mardongan tubu, elek marboru*". Teks *dalihan na tolu* ini dapat diartikan "menghormati pihak pemberi istri, bersikap hati-hati terhadap teman semarga, dan sayang kepada pihak pengambil istri".

Penggarapan komposisi *Dalihan Na Tolu* lebih menitikberatkan pada ekspresi budaya sesuai dengan ide, bentuk, dan perilaku yang terjadi pada masyarakat Batak. Setiap kelompok masyarakat atau etnis memiliki kekhasan dan keunikan masing-masing. Keunikan tersebut mencakup seluruh seluk-beluk kehidupan termasuk dalam bidang musik. Tidak ada padanan kata *musik* dalam budaya masyarakat Batak. Musik dikategorikan sebagai perilaku budaya yang dalam penghadirannya selalu berhubungan dengan peristiwa budaya. Selanjutnya musik dimaknai sesuai dengan konteks peristiwa budaya tersebut yang berhubungan dengan sistem kemasyarakatan.

Selain sistem marga, sistem kemasyarakatan Batak yang khas adalah *dalihan na tolu*. Semua aktivitas yang bersifat ke-Batak-an selalu didasarkan pada *dalihan na tolu* dan bermuara pada *dalihan na tolu* juga. Setiap warga masyarakat harus berada pada posisi adat tertentu dalam konsep *dalihan na tolu*.

Musik yang menggambarkan *dalihan na tolu* sebagai sesuatu di luar musik dituangkan dalam bentuk musik programa. Musik programa adalah musik yang menginterpretasikan sebuah cerita, lukisan, atau sesuatu yang ada dalam suatu budaya (Pono Banoe, 2003: 344). *Dalihan na tolu* –bagian terpenting dalam sistem nilai kemasyarakatan dan kebudayaan Batak– dijadikan sebagai dasar pijakan ide dalam pengkomposisian sebagaimana yang dilakukan oleh kebanyakan komposer dalam hal pencarian ide dan dalam penciptaan musik modern dengan mengangkat tema-tema kerakyatan berupa cerita atau legenda rakyat, mencakup seluruh masalah sosial kemasyarakatan dan unsur-unsur budayanya. Selanjutnya, penuangan gagasan dalam sebuah komposisi dilakukan dengan menggunakan idiom musik Barat kemudian dikombinasikan dengan musik tradisi Batak yang tentu saja menurut asumsi bahwa hal ini belum terbiasa dilakukan pada masa-masa sebelumnya.

Penggarapan ini bertujuan untuk menghadirkan komposisi musik baru dalam nuansa baru dan diharapkan berbeda dengan sebelumnya; mencari alternatif baru dalam penciptaan musik programa bergaya kontemporer yang bersumber pada budaya dan falsafah *dalihan na tolu*; membawa suasana baru dalam kancah penciptaan musik kontemporer di Indonesia khususnya; menerapkan pengetahuan yang komprehensif mengenai teori seni dan metodologi penciptaan musik; memperkaya khasanah apresiasi musik programa kontemporer. Selanjutnya komposisi ini diharapkan dapat bermanfaat demi perkembangan ilmu perkomposisian mencakup teknik, kreativitas, serta metodologi yang mendukung proses penciptaan; memperkenalkan musik *Dalihan Na Tolu* sebagai pandangan hidup dan sumber sikap perilaku masyarakat Batak; menambah perbendaharaan repertoar musik kontemporer; menciptakan komposisi musik dari nuansa budaya tradisi yang relatif masih sedikit (minim).

Penggarapan komposisi musik programa *Dalihan Na Tolu* didasarkan pada modus musik masyarakat Batak yang dikombinasikan dengan tangga nada diatonis. Musik programa yang dimaksud adalah secara instrumental yang sengaja digubah untuk ide-ide ekstramusikal dengan gaya musik kontemporer serta menggunakan instrumen musik Barat yang dipadukan dengan instrumen etnis Batak.

## II

Musik kontemporer sudah dimulai sejak lama melalui suatu perjalanan panjang yang diawali oleh komponis pelopor Bartok, Stravinsky, dan Schoenberg. Ruang-ruang lama abad tonal dan tonika tunggal Klasik-Romantik telah disekat untuk memberi ruang baru yang lebih terbuka yaitu musik modern abad ke-20. Memang sebagai akibatnya, musik tidak lagi sesensitif nyanyian merdu Klasik-Romantik yang bahkan kontur-kontur instrumentalnya pun dikembangkan dari imitasi model nyanyian vokal yang nyaman dinikmati.

Musik programa adalah musik instrumental yang sengaja digubah komponis untuk menyampaikan ide-ide ekstramusikal. Kebanyakan musik dalam kategori programa berusaha agak lebih dari sekadar menyampaikan suasana umum dari ide yang dikandungnya (Hugh M. Miller, 1971: 359-360). Penggarapan musik programa ini juga tidak lepas dari proses perjalanan musik kontemporer lainnya. Secara teoretik musikologis yang mendukung bagi elemen-elemen musikal dalam sebuah komposisi musik antara lain melodi, ritme, harmoni, warna suara, tekstur, dinamika, tempo, dan instrumentasi.

Musik programa *Dalihan Na Tolu* adalah musik programa yang menggambarkan suasana terciptanya konsep *dalihan na tolu* yang diciptakan nenek moyang masyarakat Batak berdasarkan marga-marga. *Dalihan na tolu* adalah nama lain untuk adat Batak, sebab dalam adat Batak peran kekerabatan *dalihan na tolu* terdiri dari *hula-hula* (pemberi istri), *dongan tubu* (saudara semarga), *boru*, (penerima istri) (Richard Sinaga, 1999: 20). Dalam kehidupan masyarakat Batak, unsur *dalihan na tolu* tetap akan hadir dalam setiap upacara adat yang dimulai dari upacara kelahiran, perkawinan hingga kematian.

Sebelum *dalihan na tolu* ada, pandangan suku Batak tentang zat tertinggi sudah ada, yang disebut *Muljadi Na Bolon* yang menyiratkan bahwa segala yang ada itu menjadi ada adalah berkat kebijakan yang disebut Debata Batara Guru, sedangkan hukum kebenaran disebut Debata Batara Sori, dan sebagai kekuatan disebut Debata Banebulan (Dj. Cultom Rajamarpodang, 1992: 54).

*Dalihan na tolu* mencerminkan adanya hubungan erat antara sistem hubungan sosial tersebut dengan kepercayaan keagamaan mereka bahwa *hula-hula* (pemberi istri) dianggap sebagai representasi Dewa Batara Guru, *dongan tubu* (saudara semarga) sebagai representasi



Dewa Batara Sori/Dewi Sri, dan *boru* (penerima istri) representasi Dewa Balabulan (Bungaran Anthonius Simanjuntak), 2002: 166).

### III

Sumber penciptaan komposisi musik program *Dalihan Na Tolu* berdasarkan kombinasi antara idiom musikal tradisional Batak dengan musik Barat. Idiom musik tradisional Batak lebih menitikberatkan pada bentuk ritmis dan *ad libitum*, sedangkan idiom musikal Barat lebih mendukung suasana falsafah dan sikap perilaku masyarakat Batak yang terkandung di dalam *dalihan na tolu*. Modus musikal Batak terdiri dari nada-nada G C D E F G sedangkan nada-nada lainnya merupakan tambahan. Apabila pengkombinasian hanya dititikberatkan pada melodi, maka pemunculan unsur musik Batak menjadi kurang menonjol, sehingga untuk mengantisipasi hal ini dilakukan penggabungan instrumen musik Batak dengan bentuk fisik dan *tone colour* (warna suara) yang khas untuk memberi determinasi sesuai dengan impresi dan ekspresi serta imajinasi ilustratif yang akan dimunculkan. Instrumen-instrumen tersebut adalah *ogung* (gong) yaitu alat musik yang termasuk alat musik perkusi dan tergolong dalam keluarga *idiophone* (pukul), *taganing* (gendang/*drum chime*) yaitu alat musik perkusi dan tergolong dalam keluarga *membranophone* dan *sarune* adalah alat musik tiup yang menggunakan *double-reed* dan tergolong dalam keluarga *aerophone* (tiup) secara ilmu organologi.

Suasana komposisi musikal yang didasarkan pada landasan penciptaan yang terdiri dari empat *movement* (bagian) yang dimulai sebab-sebab munculnya *dalihan na tolu* (*singkam mabarbar*) sebagai *movement* pertama, isi dari *dalihan na tolu* (*somba marhula-hula*, *manat mardongan tubu*, dan *elek marboru*) sebagai bagian kedua, ketiga, dan keempat.

Masing-masing *movement* didasarkan pada beberapa konsep. Bagian pertama pada komposisi ini sebagai introduksi yang menggambarkan suasana awal terciptanya *dalihan na tolu* yang erat kaitannya dengan Siraja Batak yang mempunyai dua putra yang bernama Guru Tetea Bulan dan Raja Naisumbaon. Guru Tetea Bulan mempunyai lima (5) putra dan empat (4) putri. Suatu ketika Tuan Sariburaja (putra kedua) secara diam-diam menjalin hubungan dengan adik kembarnya bernama Siboru Pareme hingga akhirnya hamil. Dalam situasi seperti itu, Tuan Sariburaja melarikan diri merantau ke negeri orang. Sementara Siboru Pareme mengikuti jejak Tuan Sariburaja, yang akhirnya Siboru Pareme berhenti di salah satu hutan belantara hingga melahirkan anaknya dan diberi nama Siraja Lontung. Dalam perantauannya Tuan Sariburaja kemudian menikah dengan Nai Mangiring Laut dan juga melahirkan anak yang diberi nama Siraja Borbor. Hal inilah cikal bakal timbulnya perselisihan di kemudian hari bagi keturunan kedua istrinya.

Keturunan Nai Mangiring Laut memanggil Siboru Pareme sebagai *naboru* (bibi), akhirnya timbul inisiatif Tuan Sorimangaraja (putra dari Raja Naisumbaon) untuk mendamaikan pertikaian di kedua belah pihak, karena mengalami kesulitan dan berkepanjangan maka diadakan perjanjian untuk keturunannya agar mencantumkan marga di belakang nama masing-masing sehingga memudahkan generasi berikutnya untuk mengingat dari garis turunan mana asalnya. Imbauan berikutnya adalah mengenai kawin semarga itu adalah tabu.

Sebagai landasan teoretis yang berkaitan dengan melodi, ritme, dan harmoni akan disusun sedemikian rupa agar suasana kekacauan sesuai konflik (*singkam mabarbar*) yang terjadi akibat perkawinan Tuan Sariburaja dengan adik kandungnya Siboru Pareme, namun pada bagian akhir karya bagian pertama ini berangsur-angsur tenang sebagai jembatan menuju bagian kedua.

*Movement* kedua *somba marhula-hula* (sembah sujud kepada pemberi istri dari si penerima istri) menggambarkan posisi maupun kedudukan *hula-hula* dalam konteks adat Batak cukup tinggi. Sehingga dianggap representasi Debata Batara Guru sebagai pemegang kebijakan dan paling menentukan atau berpengaruh.

Pada situasi pesta dari pihak marga tertentu, *hula-hula* selalu duduk di sebelah kanan dan *boru* duduk di sebelah kiri. Demikian seterusnya pada situasi tertentu *hula-hula* dapat berada pada posisi *boru* di hadapan *hula-hula*-nya dan *boru* dapat menduduki posisi *hula-hula* di hadapan *boru*-nya. Hal semacam ini dapat digambarkan pada situasi tertentu dari pihak orang tua tertentu yang mempunyai anak lima dan kawin dengan yang masing-masing berbeda marga maka keluarga ini akan mempunyai enam marga sebagai *hula-hula* termasuk dari pihak istri ayah (ibu).

Pada bagian ini musik diharapkan mampu menggambarkan suasana tenang namun lebih agung karena posisi *hula-hula* sebagai figur yang harus disembah (sujud). Ritme sedikit lebih tenang dalam suasana mendayu-dayu namun unsur harmoni dipadatkan disertai volume yang

meninggi dari bunyi-bunyian instrumen tiup secara *block chord* agar tercipta suasana agung. Satu alat gong dibunyikan di sini sebagai warna yang memberi ciri tertentu pada sosok seseorang yang ditinggikan kedudukannya.

*Movement* ketiga *manat mardongan tubu* (hati-hati dalam saudara semarga), falsafah ini mangisyaratkan bahwa dalam satu keluarga sering mengalami pertengkaran apalagi kaitannya dengan warisan berupa harta dan lain sebagainya sehingga timbul amanat untuk berhati-hati dan bijak dalam berperilaku bagi sesama (semarga). Walaupun representasi untuk ini adalah Batara Sori sebagai kebenaran, namun musik yang diharapkan di sini adalah suasana riuh yang menggambarkan selalu adanya pertengkaran yang tidak dapat dielakkan. Dalam hal ini instrumen tiup akan lebih tepat dengan dukungan instrumen gesek sebagai pembuat keseimbangan dan lebih memadatkan suasana harmoninya. Pada bagian ini akan dimunculkan satu *ogung* sebagai penunjukan posisi saudara semarga, bahwa itulah warnanya.

*Movement* keempat *elek marboru* (sayang pada putri) sebagai sebutan dari *hula-hula* pemilik putri. Sebagai pemilikan posisi yang paling rendah maka memiliki representasi dari Debata Balabulan yang memangku kedudukan sebagai kekuatan karena dalam aplikasinya predikat *boru* adalah sebagai pelayan dan penyokong *hula-hula* yang selalu siap setiap saat apabila dibutuhkan, baik dukungan moral maupun materi.

*Movement* ini diawali dengan suasana yang tenang karena adanya sifat membujuk *boru* yang merupakan bagian dari kelengkapan unsure *dalihan na tolu* yang bertugas sebagai pelayan dan secara berangsur semakin cepat yang kemudian menggambarkan tugas seorang pelayan dalam keadaan mendesak dan setelah selesai pesta yang dilayani terciptalah suasana kegembiraan serta kepuasan tertentu. Pada bagian ini akan dimunculkan *sarune* dengan permainan secara *ad libitum*, juga satu *ogung* (gong) sebagai ciri tertentu dari *boru* yang bertugas sebagai pelayan. Sehingga pada bagian akhir karya ini akan berbunyi semua *ogung* yang disertai dengan pengaturan ritme tertentu beserta warna suara yang dicirikan dari masing-masing *ogung*.

#### IV

Karya musik programa *Dalihan Na Tolu* ini diciptakan berdasarkan metode eksperimen eksplorasi dalam komposisi musik terhadap bahan atau materi penelitian berupa kajian teoretik, kepustakaan, dan perbandingan konsep estetika musik diatonik dan estetika musik Batak, dan konsep-konsep musikalnya, serta memanfaatkan alat-alat pendukung lainnya demi perwujudan sebuah karya musikal. Jalannya penelitian atau proses pembuatan karya *Dalihan Na Tolu* dilaksanakan dengan beberapa tahap dan diusahakan dengan seefektif mungkin. Di samping itu juga melakukan eksperimen musikal dengan cara membuat karya dan dipentaskan.

Aspek-aspek eksperimentasi musikal dalam karya *Dalihan Na Tolu* ini meliputi penggunaan modal tertentu yang bersumber dari modus diatonik yang dikombinasikan dengan modus tradisi musik Batak yaitu pentatonik G C D E F G. Pola ritme, motif-motif dalam struktur melodi, harmoni, tekstur, orkestrasi, dan karakter kunci bersumber pada teori musik Barat namun tetap memberi nuansa musikal dan efek bunyi yang khas. Medium orkestra dalam karya *Dalihan Na Tolu* ini mencakup seksi tiup kayu, gesek, dan perkusi serta dikombinasikan dengan medium musik tradisi Batak yang terdiri dari *taganing*, *ogung*, dan *sarune*.

Ukuran orkestra yang digunakan dalam karya *Dalihan Na Tolu* ini termasuk dalam kategori ukuran sedang namun penggunaan beberapa alat musik dalam orkestra tergolong kurang lazim untuk mengurangi ketebalan dan kerumitan, sekaligus menonjolkan karakter-karakter melodi yang khas. Orkestra lengkap biasanya menggunakan empat horn, dua trompet, dua trombone, dan satu tuba, sedangkan dalam karya *Dalihan Na Tolu* hanya menggunakan satu *horn*, satu terompet, satu trombon, dan tanpa tuba.

Seksi perkusi dibagi dalam dua kelompok, yang pertama menggunakan alat-alat perkusi yang melodis (bernada) dan yang kedua alat-alat perkusi yang ritmis (tidak bernada). *Dalihan Na Tolu* hanya memakai *grand cassa* (*bass drum*) sebagai instrumen perkusi Barat sementara *taganing* dan *ogung* sebagai tujuan untuk mencapai efek suara perkusif yang khas bernuansa tradisi Batak ditambah dengan *sarune* (tiup) untuk menghadirkan suasana ritual dan sakral.

Seksi gesek dalam karya *Dalihan Na Tolu* terdiri dari 4 biola pertama, 4 biola kedua, 3 biola alto, dua pemain violin *cello* dan satu kontra-bas. Susunan masing-masing seksi ini kurang lebih separuh dari susunan orkestra lengkap. Pengurangan ini dilakukan untuk mengefektifkan sistem nuansa yang diharapkan pada setiap bagian programa *Dalihan Na Tolu*.



Seksi demi seksi digarap secara maksimal dengan teknik orkestrasi. Teknik orkestrasi dilakukan demi tercapainya ekspresi musikal yang tepat dengan memperhitungkan keseimbangan suara, percampuran warna suara, lapisan-lapisan suara, keras-lembut suara, dan efek ruang.

Konsep kompositoris musik program *Dalihan Na Tolu* dibagi sesuai dengan *movement* atau bagian lagu sebagai berikut.

### Konsep Kompositoris Bagian 1: *Singkam mabarbar*

Bagian ini diawali oleh pembacaan narasi singkat sebagai berikut.

*“Naujui, najolo sahali dihuta bona pasogit, masa do naso adat naso uhum disahalak pomparan ni Siraja Batak. Ua martunas da siubeon ni sahalak borua binahen ni ibotona donganna marporhas. Binahen ni I sursar ma antong partuturan: namboruna hape inangna, tulangna hape amangna. Dungi martuk-tuk ma bangsoipatapahon ruhut-ruhut hamargaon dohot pangalaho namanghorhon hadengganon ni habatahon, ima dalihan na tolu”.*

(Dahulu kala di kampung halaman, terjadi perilaku yang tidak wajar: seorang wanita hamil oleh saudara kembarnya. Sehingga hubungan saudara menjadi kacau balau: bibinya ternyata ibunya, pamannya ternyata ayahnya. Kemudian direncanakan untuk membentuk sistem kemasyarakatan yang mengatur seluk beluk keturunan dan aktivitas adat yang teratur dan tertata yang disebut dengan *dalihan na tolu*)

Bagian *singkam mabarbar* dimulai secara unisono yang mewakili instrumen tiup kayu, tiup logam, dan gesek bernuansa musik Batak dan dikombinasikan dengan melodi-melodi lain sebagai pendukung harmoni bagi terciptanya suasana sekeliling perkampungan di pinggir Danau Toba yang terasa riuh dan bernuansa ke-Batak-an dari unsur melodi dan ritmisnya. Musik yang muncul kemudian adalah motif yang menggambarkan terjadinya jalinan asmara antara Tuan Sariburaja dengan adik kembarnya yang dibawakan oleh instrumen flute unisono dengan *oboe*, *bassoon*, dan klarinet dengan melodi secara menaik. Akibat jalinan asmara hingga hamil, maka melodi yang menyusul secara terbalik yaitu melodi secara menurun dan sedikit divariasikan. Melodi yang dimainkan berikutnya adalah menggambarkan pelarian Tuan Sariburaja merantau ke negeri orang yang kemudian menikah lagi. Sementara di tempat lain, adiknya (sekaligus istrinya) yang dalam keadaan hamil berlari mengikuti jejak Tuan Sariburaja sambil memanggil-manggil dari kejauhan digambarkan dengan motif yang dimainkan oleh *flute* dan klarinet secara unisono yang diakhiri dalam akor minor pada *movement* (bagian) pertama ini.

Ritme-ritme tertentu dari *taganing* (gendang) dan instrumen lainnya mendukung suasana konflik antara keturunan dari kedua anak Tuan Sariburaja yang berbeda ibu: keturunan Siraja Borbor mengklaim sebagai sulung dari istri yang sah, sementara Siraja Lontung mempertahankan bahwa anak pertama tetap anak sulung tanpa mempersoalkan entah berasal dari istri yang mana sesuai dengan sistem patrilineal.

### Konsep Kompositoris Bagian 2: *Somba marhula-hula*

Bagian ini diawali dengan pembacaan narasi sebagai berikut.

*“Dang boi marhasohotan sasahalak tu dongan samarga namargoar ibotona, tu boru ni namboruna, manang tu anak ni tulangna, sandok ingkon sian marga na asing. Boru na ni alap gabe paniaran di marga ni iba. Marga pangalapan boru i marga gabe mual ni hagabeon, digoari ma i hula-hula pangalapan boru. Sisombaon ma nasida di rim ni tahi; didok ma somba marhula-hula.”*

(Seseorang dilarang untuk mengawini sesama semarga, terhadap anak perempuan dari bibinya, anak laki-laki dari pamannya; pada prinsipnya harus dari marga yang lain. Perempuan yang menjadi istri adalah pemberi turunan (yang melahirkan) anak marga pada kita. Marga orang tua dari istri adalah sebagai pemberi kesejahteraan yang disebut tempat pengambilan istri. Mertua adalah sosok yang selayaknya dihormati secara tulus sehingga disebutlah sembah sujud kepada pihak mertua (*somba marhula-hula*)

Pada hakikatnya bagian ini adalah pokok utama dari unsur *dalihan na tolu* yang diawali dengan *somba marhula-hula* (sikap hormat kepada pihak pemberi istri). Suasana musik adalah agung sesuai konsep hormat dan sembah. Musik yang dihadirkan semacam dialog antara posisi yang lebih tinggi atau dihormati dan posisi yang lebih rendah sebagai pemberi hormat dan sembah. Sifat agung paling tepat diaktualisasikan dengan pemakaian instrumen tiup logam berupa “*block chord*” sedangkan tiup kayu berfungsi sebagai pembawa melodi yang didukung pendobelan dan variasi serta penebalan dari *string*. Pada bagian ini dimunculkan satu *ogung* dengan ritme tertentu sebagai pemberi warna dan suasana yang khas dari *somba marhula-hula*.

### Konsep Kompositoris Bagian 3: *Manat mardongan tubu*

Narasi yang dibacakan sebelum bagian ketiga ini adalah sebagai berikut.

*“Molo dung marhasohotan, so ma sian haposo on, hot ma di hatuaon. Dipukka ma sosor bahen parhutaan. Tamba na deba nari didok ma huta i gabe lumban; dung lam ribur na sahuta i na mardongan sabutuha, marsaor do nasida siganup ari. Bangko ni hau na marsijonohan do marsiosoran. Olo do sipata masa bada asing ni holong di namardongan sabutuha. Ido umbahen na inghon manat mardongan tubu.”*

(Kalau sudah berumah tangga, berhenti dari kebiasaan masa muda, berperilaku sebagaimana mestinya kepala keluarga. Keluarga yang mendiami suatu wilayah baru secara bersama-sama dengan keluarganya, maka itu disebut perkampungan. Ketika wilayah yang didiami semakin ramai, maka terjadi saling berinteraksi, berintegrasi, dan bersosialisasi adalah sangat wajar. Sudah sifat dari kayu atau bambu dalam satu rumpun saling bergesekan antara satu dengan yang lainnya, demikian juga halnya pada sesama kelompok keluarga antara yang satu dengan yang lainnya, rentan akan konflik. Untuk mengatasi hal ini ditekankan agar selalu “bersikap hati-hati” terhadap sesama semarga).

Ungkapan *manat mardongan tubu* (hati-hati dan menjaga keseimbangan dalam saudara semarga) adalah sebagai unsur kedua terpenting dari *dalihan na tolu*. Nuansa musikal yang diharapkan adalah kombinasi dari suasana tenang dan riuh secara bergantian untuk menggambarkan figur keluarga dalam rumah tangga tertentu yang sering mengalami pertengkaran sekaligus adanya saat-saat tenteram dapat dipelihara apabila saling menjaga keseimbangan, demikian sebaliknya. Satu *ogung* lagi dimunculkan untuk mewakili posisi *manat mardongan tubu* sekaligus serta merta untuk menghadirkan ciri-ciri ritme yang ditentukan. Permainan instrumen tiup logam dengan permainan nada-nada kromatis sebagai efek keruh akibat pergesekan nada tengahan tersebut.

### Konsep Kompositoris Bagian 4: *Elek marboru*

Narasi sebagai pengantar masuknya bagian terakhir adalah sebagai berikut.

*“Dos do nangkok dohot tuat na. ia somba ma iba marhula-hula jala burju mamangurupi nasida di nasa ulaon nasongon hamauliateon ni iba ala pangalapan boru nasida. Aha sinuan ido tapuon. Burju do boru i tu iba hula-hulana songon na binahen tuhula-hula ni iba. Antong tama ma iba burju tu boru i disiala halojaon nasida. Hula-hula na sintong, ima na elek marboru.”*

(Hak dan kewajiban harus terjadi secara bersamaan. Kita menghormati sumber keturunan kita (pihak mertua) demikian pula pihak yang mengambil istri dari marga kita sudah barang tentu berbuat baik dan hormat kepada kita, baik dalam perilaku maupun dalam tindakan terutama yang bersifat adat. Sudah selayaknya kita membalas dengan kasih sayang dalam arti yang luas)

Konsep musikal yang diharapkan pada bagian *elek marboru* diawali dengan suasana tenang dan lembut disertai unsur ritme dan tempo yang lambat. Permulaan yang lambat kemudian tempo berangsur-angsur semakin cepat yang menunjukkan bahwa *Dalihan Na Tolu*

telah terwujud dengan sukses. Pada bagian ini muncul satu *ogung* sebagai pemberi ciri pada posisi ketiga yaitu *elek marboru*, kemudian dilanjutkan dengan ketiga *ogung* dan ditambah dengan *sarune* secara improvisasi (ad libitum) untuk memberi suasana ritual dan sakral. Apabila unsur *dalihan na tolu* telah lengkap dalam suatu aktivitas adat Batak, niscaya proses adat akan berjalan dengan baik dan lancar.

Sementara itu motif yang dimainkan violin 1 dimulai dari nada tinggi menuju nada rendah menunjukkan posisi *hula-hula* membujuk putrinya untuk ikut membantu dan menyokong kedudukan orang tuanya dalam melaksanakan adat sesuai dengan *dalihan na tolu*. Motif tersebut dikembangkan dengan variasi ritme dan pengolahan secara mentransposisikannya pada instrumen lain. Secara variatif ritme dapat dilakukan melalui penyempitan dari segi harga nada dari notasi 1/8 menjadi 1/16 dan seterusnya.

Pengolahan secara transposisi akan berpengaruh terhadap pergantian warna maupun karakter dari masing-masing instrumen sehingga efeknya dapat dirasakan menyerupai tanya jawab. Tempo cenderung menaik yang dimulai dari andante sesuai dengan nuansa bujukan, bila bujukan berhasil maka situasi menjadi tenang.

## V

Komposisi musik program *Dalihan Na Tolu* dengan ide ekstramusikal yang menitikberatkan pada ekspresi budaya digarap dengan mengalami beberapa proses. Penentuan *dalihan na tolu* sebagai tema sekaligus menjadi judul karya ini diambil dari salah satu ekspresi budaya terpenting dalam struktur kehidupan masyarakat batak. Kemudian *dalihan na tolu* dieksplorasi untuk menemukan unsur-unsur penting di dalamnya. Unsur-unsur tersebut dimulai dari sebab-sebab timbulnya *dalihan na tolu*, betapa pentingnya *dalihan na tolu* dijadikan sebagai landasan demi tercapainya sistem masyarakat Batak yang teratur, serta isi dan makna yang terkandung dalam *dalihan na tolu*.

*Dalihan na tolu* diawali dari suatu kasus perkawinan –yang melahirkan anak sebagai generasi penerus– yang secara kebetulan mengacaukan susunan hubungan atau posisi seorang Batak. Kasus ini dijadikan sebagai landasan untuk menata seluruh susunan masyarakat dan aktivitas adat Batak yaitu *somba marhula-hula*, *manat mardongan tubu*, dan *elek marboru*.

Kasus ini dituangkan ke dalam komposisi musik program yang terdiri dari empat *movement* (bagian) yang dimulai dari sebab-sebab munculnya *dalihan na tolu*; (*singkam mabarbar*) sebagai *movement* pertama, isi dari *Dalihan Na Tolu* (*somba marhula-hula*, *manat mardongan tubu*, dan *elek marboru*) sebagai bagian kedua, ketiga, dan keempat. *Movement* pertama terdiri dari tujuh bagian yang dimulai dari nuansa romantika, kemelut, dan pelarian. *Movement* kedua juga terdiri dari tujuh bagian dengan nuansa keteraturan yakni penghormatan kepada pihak pemberi istri (*somba marhula-hula*). *Movement* ketiga terdiri dari delapan bagian dengan nuansa keragaman permasalahan dalam kelompok yang semarga dan berdekatan yang rentan dengan konflik (*manat mardongan tubu*). *Movement* keempat (terakhir) terdiri dari delapan bagian dengan nuansa kerja sama antarpihak terutama sokongan yang dilakukan oleh pihak pengambil istri (*elek marboru*).

Setelah melalui proses yang relatif panjang, dengan demikian komposisi musik program *Dalihan Na Tolu* dapat dijadikan sebagai sarana pengembangan ilmu perkomposisi karena telah mencakup teknik, kreativitas, dan metodologi yang mendukung proses penciptaan. Selanjutnya komposisi dengan nuansa budaya tradisi ini dapat mewakili perilaku suatu masyarakat yang perlu diperkenalkan sekaligus menambah perbendaharaan repertoar musik kontemporer.

Keberhasilan suatu komposisi musik dimulai dari proses awal yaitu mengidentifikasi materi sampai pada penuangan dengan mengoptimalkan potensi yang ada baik pengalaman pribadi maupun ilmu pengetahuan terkait. Materi sedingin apapun dapat menjadi obyek representatif yang memiliki kecemerlangan apabila digarap dengan serius.



**KEPUSTAKAAN**

- Banoë, Pono. *Kamus Musik*, Yogyakarta: Kanisius, 2003.
- Gultom Rajamarpodang, Dj. *Dalihan Na Tolu Nilai Budaya Suku Batak*, Medan: CV.Armanda, 1992.
- Griffiths, Paul. *Modern Music*, New York: Thames and Hudson, 1978.
- Hardjana, Suka. *Musik Kontemporer Dulu dan Kini*, Jakarta: MSPI, 2003.
- Koentjaraningrat. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Aksara Baru, 1980.
- Machlis, Joseph, *the Enjoyment of Music*. New York: W. W. Norton & Company Inc., 1977.
- Mack, Dieter. *Musik Kontemporer dan Persoalan Interkultural*. Bandung: Artline, 2001.
- Miller, Hugh M. *Pengantar Pengetahuan Musik: A guide to Good Listening* (terj. Triyono Bramantyo PS) Caloocun City: Philipines Graphic Inc., 1971.
- Parker, Julia M. & Alston, Anna. *Working in the World of Music*, London WIHOAH: Batsford Academic and Educational Limited, 1982.
- Prier, Karl-Edmund S.J. *Ilmu Bentuk Musik*, Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1996.
- Purba, Krismus. *Opera Batak Tilhang Serindo Pengikat Budaya Masyarakat Batak di Jakarta*. Yogyakarta: Kalika, 2002.
- Simandjutak, Bungaran Anthonius. *Konflik Status dan Kekuasaan Orang Batak Toba*, Yogyakarta: Jendela, 2002.
- Sinaga, Richard. *Meninggal Adat Dalihan Na Tolu*, Jakarta: Dian Utama, 1999.