

Komposisi *Programma-Representatif* dengan Konversi Idiom Musik Batak Toba dan *Chromatic Mediant*

Yohanes Tanaka Pangihutan Manalu¹ & Jayanti Mandasari Sagala^{2*}

^{1,2}Program Studi Seni Musik Fakultas Seni Universitas Universal,
Sungai Panas, Kota Batam, Kepulauan Riau – 29433
Correspondence Author E-mail: *jayanti.sagala@uvers.ac.id

ABSTRAK

Pernikahan merupakan peristiwa penting dalam kehidupan manusia karena menyatukan dua karakter dengan latar belakang yang berbeda. Pria, wanita, dan penyatuan pria dan wanita adalah tiga bagian dari pernikahan. Ketiga bagian ini menjadi representasi tiap bagian dalam penciptaan komposisi musik. Sifat atau karakter dari pria, wanita dan penyatuan pria dan wanita menjadi ekstra-musikal dalam pengolahan komposisi musik *programma*. Metode penciptaan pada komposisi musik ini menggunakan beberapa tahapan, yaitu eksplorasi, eksperimentasi, pengaplikasian dan penyajian karya. Komposisi ini merupakan musik baru dengan pengolahan konversi idiom musik Batak Toba dengan medium musik barat, yaitu solo cello dan *chamber orchestra*, yang mengambil sifat dari bentuk musik barat yaitu *concerto*. Cello berperan sebagai solo dengan mengambil gaya permainan *sulim*, *chamber orchestra* mengambil gaya permainan *taganing* dengan teknik *pizzicato*. Komposisi ini menggunakan sistem harmoni barat *chromatic mediant* dari Stefan Kostka dan pengolahan idiom musik Batak Toba dengan pola ritmis dan tangga nada pentatonik. Komposisi musik ini diciptakan dalam tiga gerakan untuk mewakili ketiga bagian representasi pernikahan, yaitu *sonata*, *variation and theme*, *rondo*. Pemberian judul *Nadua Gabe Sada* berasal dari bahasa Batak Toba yang berarti ‘dua menjadi satu’ sebagai bagian penting dalam peristiwa pernikahan.

Kata kunci: *programma-representatif*, konversi, idiom musik Batak Toba, median kromatik

Programmatic-Representative Composition with Conversion of Batak Toba Musical Idioms and Chromatic mediants

ABSTRACT

Marriage is an important event in human life because it unites two characters with different backgrounds. Man, woman, and the union of man and woman are the three parts of marriage. These three parts become ideological representations of each part in the creation of a musical composition. The nature or character of men, women and the unification of men and women becomes extramusical in the creation of programmatic music composition. The method of creating this musical composition uses several stages, namely exploration, experimentation, application and presentation of the work. This composition is a new music with the conversion of Batak Toba music idioms to western music, namely solo cello and chamber orchestra, which take the characteristics of western musical forms, concerto. The cello acts as a solist by taking the sulim playing style, the chamber orchestra takes the taganing playing style with the pizzicato technique. This composition uses a chromatic mediant western musical harmony system from Stefan Kostka and the cultivation of Batak Toba music idioms with rhythmic patterns and pentatonic scales. This musical composition was created in three movements to represent the three parts of the representation of marriage, namely sonata, variation and theme, rondo. The title Nadua Gabe Sada derived from Batak Toba language which means 'two become one' as an important part of the marriage event.

Keywords: *programmatic-representative*, conversion, Batak Toba musical idioms, chromatic mediant

PENDAHULUAN

Pernikahan sebagai peristiwa penting bagi kehidupan manusia, bertujuan untuk menyatukan dua manusia dengan latar belakang dan sifat yang berbeda (Subeno, 2008). Pernikahan dalam pandangan Kristen adalah lembaga yang ditetapkan Tuhan Allah sendiri, seperti yang tertulis dalam alkitab perjanjian lama yaitu injil kanonik Matius 19:6, *“Demikianlah mereka bukan lagi dua, melainkan satu. Karena itu apa yang telah dipersatukan Allah, tidak boleh diceraikan manusia.”* Pandangan Kristen mengenai perbedaan pria dan wanita yang sangat mendasar adalah perbedaan representatif. Sebagaimana Allah menciptakan pria dan wanita berbeda, karena mereka harus mewakili “apa” yang Allah tetapkan bagi mereka. Tuhan mencipta wanita berbeda dengan pria. Secara kepribadian, Tuhan memanggil pria untuk menjadi kepala keluarga, pencari nafkah yang harus berjuang di masyarakat luas. Sedangkan wanita dicipta untuk menjadi penolong yang sepadan dengan pria (Subeno, 2008).

Gender adalah persoalan tentang bagaimana pria dan wanita dihadirkan berbeda. Konsep feminitas dan maskulinitas cenderung dikonstruksi dalam oposisi biner, di mana laki-laki sebagai pihak yang selalu unggul dan utama (Barker, 2013). Jika pada kaum pria dilekatkan karakter agresif, ambisius, analitis, asertif, atletis, kompetitif, dominan, kuat, bebas, individualis dan maskulin (Baron & Byrne, 2000). Maka pada kaum wanita dilekatkan karakter afeksi, ceria, suka anak, penuh kasih sayang, perasa, lembut, empati, feminin, setia, peka, memiliki rasa malu, simpati, sabar, pengertian, hangat, dan mampu mengalah (Sunarto, 2009). Konsep yang dikonstruksi oleh ideologi patriarki dalam suatu tatanan adat masyarakat dan diyakini sebagai kepercayaan tradisional adalah sifat dari masyarakat fundamentalis (Sagala, 2017). Salah satu hal mendasar dalam konstruksi gender yang terjadi pada masyarakat fundamentalis berasal dari keyakinan yang mereka anut. Sebagai masyarakat fundamentalis yang patriarki, representasi pernikahan dalam budaya masyarakat Batak Toba tidak terlepas dari pandangan Kristen.

Berbagai jenis media cenderung menggambarkan representasi gender secara terus-menerus. Penggunaan konstruk teoretis representasi gender adalah salah satu cara untuk menganalisis persoalan ini (Wallis, 2011). Musik sebagai bentuk media konsumtif paling populer dapat difungsikan sebagai ungkapan ekspresi, hiburan, komunikasi, representasi simbolis, respons dan reaksi fisik, serta dapat menjadi ciri budaya (Karyawanto & Sarjoko, 2019). Penelitian representasi gender oleh Avery, dkk (2017) menyatakan bahwa penggambaran gender dalam musik berorientasi kulit hitam juga berpusat pada laki-laki sebagai hipermaskulin, kasar, seksual, materialistis (Avery et al., 2017). Sedangkan perempuan digambarkan sebagai seksual subordinat, agresif, dan memiliki posisi lebih rendah daripada laki-laki (Wallis, 2011).

Menurut Ernawati & Sari (2020) kearifan lokal sebagai sumber inspirasi dalam berkarya memiliki potensi yang esensial dalam mengembangkan budaya sesuai kebutuhan zaman, tanpa menghilangkan karakter khas dari budaya tersebut. Hasil dari inspirasi dan proses kreatif yang dilakukan adalah menghadirkan representasi karakter budaya dalam penciptaan karya. Teori representasi dalam *cultural studies* mempunyai makna yaitu proses representasi dan aktualisasi karya untuk memberikan makna khusus pada citra yang dihadirkan oleh komposer. Persoalan ini menjadi penting untuk dilihat mengingat representasi gagasan ideologis budaya lokal yang cenderung abstrak ditampilkan dalam wujud yang cenderung konkret (Ernawati & Sari, 2020). Stuart Hall (1996) berpendapat bahwa representasi merupakan salah satu praktik penting untuk menghasilkan produk budaya yang memiliki konsep berkaitan dengan 'pengalaman berbagi' khususnya melalui bahasa non-verbal berupa simbol, tanda tertulis, lisan, visual, dan gambar (Hall, 1996).

Ketertarikan awal penulis berasal dari pengalaman empiris ketika menyaksikan peristiwa pernikahan Kristen sebagai suatu hal yang sakral. Namun, penulis juga melihat fenomena pernikahan yang banyak berakhir dengan perceraian sebagai akibat ketidakcocokan karakter. Hal ini menstimuli perspektif penulis melihat pernikahan dari tiga bagian representatif yaitu pria, wanita, dan penyatuan pria dan wanita. Penulis menangkap ide paralel terhadap bentuk musik barat tiga bagian (*ternary form*), untuk merepresentasikan tiga bagian dari pernikahan tersebut. Walaupun ide paralel tersebut tidak berhubungan langsung dengan *ternary form*, penulis mengkorelasikan ketiga bagian pernikahan dan mewujudkannya sebagai unsur ekstra-musikal. Komposisi yang diberi judul “Batak Toba, *Nadua Gabe Sada*” (dua menjadi satu) diciptakan dalam tiga tema musikal, yaitu (1) representasi karakter pria; (2) representasi karakter wanita; dan (3) representasi penyatuan pria dan wanita.

Nadua Gabe Sada adalah musik *programma* (Italia) yang mengangkat peristiwa pernikahan sebagai ide penciptaan. Musik *programma* adalah musik yang memiliki unsur ekstra-musikal. Penggambaran unsur ekstra-musikal dilihat dari judul karya, cerita atau penjelasan melalui partitur. Dengan kata lain, musik *programma* mengambil inspirasi dari gagasan ekstra-musikal (Wilkins & Lucy, 2006). Musik program diciptakan untuk mengilustrasikan, mencerminkan, atau memberi isyarat terhadap beberapa elemen ekstra-musikal, narasi, atau emosi, untuk meningkatkan efek dari elemen tersebut dan diungkapkan melalui interpretasi musiknya sendiri (Nicoletti, 2012). Stein mengelompokkan musik *programma* berdasarkan unsur ekstra-musikal menjadi empat jenis, yaitu *Narrative* (berdasarkan sebuah peristiwa atau kejadian), *Descriptive* atau *Representative* (representasi terhadap pengalaman tertentu), *Appellative* (menggambarkan karakter tertentu, dan dapat difungsikan sebagai judul), *Ideational* (mengekspresikan sebuah

konsep filosofi dan psikologi) (Stein, 1962). Studi terkini tentang musik program adalah eksplorasi narasi musik dalam konteks nuansa yang mengurai atmosfer historis dan kultural di sekitar musik komposer, serta penerimaan usulan literatur dan struktur interpretasi baru (Kregor & Schreiber, 2021).

Komposisi *Nadua Gabe Sada* diidentifikasi sebagai musik *programma* jenis *Descriptive* dan *Appellative* melalui representasi pernikahan dari penggambaran tiga karakter berbeda, yaitu pria, wanita, dan penyatuan pria dan wanita. Hal penting dalam menciptakan musik *programma* adalah penggambaran (*representative*) aspek ekstra-musikal ke dalam komposisi musik dengan penempatan karakter bunyi pada instrumen yang sesuai. Penggambaran ekstra-musikal dalam komposisi ini berfokus pada bagaimana karakter pria, wanita, dan karakter penyatuan pria dan wanita. Seperti penggambaran pada empat musim dalam karya *Four Seasons* Vivaldi yang memakai unsur ekstra-musikal sebagai perwakilan dari setiap bagian yang dihadirkan sebagai sisipan (bunyi mata air, desiran angin, suara burung, dsb) melalui representasi solo violin dengan iringan orkestra (Prier, 1993).

Menurut Stein (1962), bentuk lagu tiga bagian berkarakter *statement-departure-restatement*, dimulai dengan pernyataan, lalu ke pernyataan lain yang berbeda, dan kembali lagi ke pernyataan awal. Bentuk lagu tiga bagian terdiri dari berbagai aplikasi, yaitu periode tiga bagian (*three-part period*), permulaan bentuk lagu tiga bagian (*incipient three-part song form*), bentuk lagu tiga bagian (*three-part song form*), perluasan bentuk lagu tiga bagian (*enlarged three-part song form*), bentuk lagu lima bagian (*five-part song form*), bentuk lagu dengan trio (*song form with trio*), bentuk rondo yang pertama (*first rondo form*), bentuk rondo yang kedua (*second rondo form*), bentuk rondo ketiga (*third rondo form*), sonatina, sonata allegro (*sonata-allegro form*) (Stein, 1962). *Concerto* adalah karya musik untuk alat musik tunggal atau lebih dengan iringan orkestra, yang menonjolkan virtuositas solois. *Concerto* terdiri dari tiga *movement* dan memiliki bentuk *ternary form*, yaitu cepat (*sonata allegro*), lambat (*the three-part song form*), dan cepat sekali (*rondo*) (Smaczny, 1999, 47). Menurut Keffe (2011) suatu *concerto* dalam konteks praktik permainan mengharuskan solis untuk menonjolkan teknik dan musikalnya dengan memaparkan banyak varian dalam interaksi solo-orkestra dan virtuositasnya (Raya et al., 2021).

Kepiawaian seorang solis dalam *concerto* yang menonjol menjadi perhatian penulis bahwa *concerto* termasuk musik yang idealis dan memilih *concerto* cello sebagai representasi karakter bunyi dalam komposisi *nadua gabe sada*. Cello adalah instrumen *strings* gesek yang memiliki *range* paling lengkap karena dapat mencakup nada-nada yang terdapat pada *Contrabass*, *Viola*, dan *Violin*. Dvorak mengatakan cello adalah instrumen yang indah, tetapi jika ditempatkan pada musik orkestra atau musik kamar (Smaczny, 1999:7). Hal ini mendasari penulis menjadikan cello sebagai solis dengan iringan *chamber orchestra*. Karya cello dari

empat era klasikal yang menjadi tinjauan karya penulis yaitu, *Unaccompanied Suites for Cello* karya J.S Bach, *Cello Concerto in C major* karya Haydn, *Cello Concerto in B minor* karya Antonin Dvorak, *Cello Concerto in E minor* karya Elgar, dan *Sonata for Cello* karya Brahms. Pada era modern terdapat sonata-sonata cello tanpa iringan seperti karya *Opus 25* dari Paul Hindemit.

Pada dasarnya ide baru adalah keaslian dari sebuah karya musik, akan tetapi lebih baik jika diperkuat dengan mendeskripsikan perbedaan dengan karya-karya sebelumnya atau sejenis. *Concerto* cello umumnya terdiri dari *movement sonata allegro*, *ternary form*, dan *rondo*. Sedangkan komposisi ini menggunakan *movement* cepat-lambat-cepat, yaitu: (I) *sonata*, (II) *theme and variation*, dan (III) *rondo*. Pada *movement II* penggambaran representasi wanita diciptakan dalam bentuk *theme and variation*. Seperti pada karya cello dan orkestra Tchaikovsky, *Variations on Roco Theme* dengan delapan variasi tema. Karya kolaborasi *composer* dengan *performer* cello Karl Friedrich Wilhelm Fitzenhagen ini ditampilkan perdana pada tahun 1877 di Moscow (Istomin, 2019). Pengolahan variasi karya ini menggunakan melodi dengan ornamen, figur melodi, figur ritme dari tema dan *rubato*. Solo cello dan iringan memiliki variasi tema yang kontras, yaitu menjauh dari tema atau mengambil materi dari tema. Sehingga hubungan variasi dengan tema menjadi kurang tampak (jelas). Sedangkan pengolahan variasi tema pada komposisi penulis adalah gabungan tema *movement I* representasi pria dan *movement II* representasi wanita, menjadi tema pokok *movement III* sebagai representasi penyatuan pria dan wanita di dalam pernikahan. Seperti pada karya tiga *movement* Ernest Bloch yaitu *Schelomo Cello n Orchestra* yang memunculkan kembali tema *movement I* dan II pada *movement III*.

Menurut Hutajulu & Harahap (2005), tangga nada pentatonik musik Batak Toba yang disebut *Gondang* terdiri dari lima nada yang jika disusun maka intervalnya menyerupai do, re, mi, fa, sol dalam tangga nada diatonik. *Taganing* adalah instrumen perkusi yang menggunakan tangga nada pentatonik. Salah satu karakteristik musik Batak Toba adalah ritme yang bernilai 1/8 dan 1/16, umumnya digunakan dalam melodi dengan harmoni akor tingkat I, IV, V (Hutajulu & Harahap, 2005). Setelah mengalami langsung peristiwa pernikahan Kristen yang menggunakan adat dan musik Batak Toba, karakteristik musik tersebut menjadi landasan penulis untuk menghadirkan idiom Batak Toba dalam komposisi *Nadua Gabe Sada*. Penerapan idiom (gaya) Batak dilakukan dengan pemindahan (*transpose*) motif permainan *taganing* ke dalam *strings section* sebagai pengiring melodi, dengan penggunaan teknik *pizzicato* untuk memperkuat unsur perkusi dalam gaya permainan *taganing*.

Karya-karya sebelumnya yang menghadirkan budaya Batak Toba mengenai kekerabatan masyarakat Batak Toba yaitu *Dalihan Na Tolu* karya Galingging (2006). Idiom Batak Toba dalam karya ini diperkuat oleh mediumnya sebagai khas

musik Batak Toba dengan penggunaan instrumen *taganing*, *sarune bolon* (alat musik tiup berlidah ganda, seperti *oboe* pada musik barat), dan *ogung* (gong) dalam ensambel musik Batak *Gondang Sabangunan*. Unsur perkusi pada karya ini sangat jelas dalam pemakaian instrumen *taganing* dan *ogung*, serta *sarune bolon* sebagai pembawa melodi khas Batak Toba. Kemudian karya Sinaga (2011) berjudul *Tading-Tadingan* yang menggunakan idiom Batak Toba sekaligus mediumnya, seperti *taganing*, *sulim* (sejenis *flute* atau seruling), *hasapi* (sejenis lute yang dipetik), *garantung* (sejenis *xilofon* yang terbuat dari kayu). Pembawa ritme pada karya lima bagian tersebut adalah *taganing*, yang menonjolkan idiom Batak Toba dalam setiap bagian. Sedangkan pembawa melodi menggunakan *sulim*, *hasapi*, dan *garantung*. Keunikan pada karya ini adalah pemakaian sukat yang tidak lazim dalam musik Batak Toba, yaitu sukat 3/4 dan 7/8. Sedangkan dalam karya *Nadua Gabe Sada* penulis hanya menggunakan idiom tanpa medium dengan penerapan sebagian tangga nada pentatonik Batak Toba. Gaya permainan *taganing* diaplikasikan kepada *strings section* sebagai iringan. Sedangkan gaya permainan *sulim* dan *hasapi* diaplikasikan pada solo cello sebagai pembawa melodi.

Komposisi *Nadua Gabe Sada* menggunakan *chromatic mediant* dan *polychord* sebagai harmoni. Menurut Stefan Kostka (1990), *chromatic mediant* adalah pergerakan jarak tiga dengan relasi satu nada yang sama. Misalnya, pada relasi akor G (g-b-d) dengan akor B (b-dis-fis), keduanya memiliki nada b pada akor. Begitu juga dengan relasi akor Eb (Eb-g-bes), yang memiliki relasi nada G (Kostka, 1990). Menurut Kopp (2002) relasi *chromatic mediant* dapat terjadi dalam progresi dan frasa pada sejumlah konteks musik. *Chromatic mediant* dapat dipisahkan oleh relatif median *intermediary*, dapat juga melibatkan dominan dalam relasi ke tonika, atau dua dominan dalam relasi satu sama lain, serta dapat berfungsi sebagai pembagi ketiga (Kopp, 2002). *Polychord* adalah perpaduan dua akor atau lebih yang dibunyikan secara bersamaan. Akor *11th* atau *13th* dapat dianggap sebagai perpaduan dari dua bunyi, dan akan lebih jelas terdengar sebagai *polychord* dengan membedakan register atau timbre (Kostka, 1990). Komposisi penulis menggunakan *chromatic mediant* dan *polychord* dalam sebagian akor iringan untuk menyajikan pola harmoni yang berbeda dalam iringan solo cello yang menggunakan sebagian tangga nada pentatonik Batak Toba. Sedangkan landasan teknik permainan solo cello yang digunakan merujuk pada teknik cello *Concerto Cello in B minor* karya Dvorak dan *Sonata Cello* karya Kodaly, yaitu penggunaan teknik *saltando* dan *arpeggio* yang mendominasi.

Komposisi *Nadua Gabe Sada* berasal dari pengalaman empiris penulis melihat peristiwa pernikahan Kristen dalam tiga representasi karakter kontras. Landasan ide penciptaan komposisi ini selanjutnya dirumuskan dalam beberapa tujuan, antara lain; (1) Membuat komposisi musik *programma-representative* dari tiga bagian penting peristiwa pernikahan kristen, ke dalam bentuk musik solo cello

dan *chamber orchestra*; (2) Mengaplikasikan teori *chromatic mediant* dan *polychord* oleh Stefan Kostka; (3) Menambah repertoar komposisi musik baru, dengan pengolahan konversi gaya musik barat dengan idiom tradisi Batak Toba; (4) Membawa idiom musik Batak Toba ke dalam wilayah penciptaan komposisi musik yang lebih luas.

METODE PENELITIAN

Mengetahui bagaimana riwayat perjalanan seorang komponis akan menentukan karakteristik dari musik yang telah diciptakan. *Nadua Gabe Sada* diciptakan berdasarkan hasil kontemplasi penulis melihat peristiwa pernikahan Kristen dalam perspektif tiga representasi kontras. Menciptakan komposisi musik baru yaitu konversi gaya musik barat dengan idiom tradisi Batak Toba, tentu saja membutuhkan sebuah refleksi mendalam dari diri penulis dan aktualisasi lewat proses penciptaan dengan pendekatan yang ilmiah. Metode penciptaan dilakukan penulis dengan beberapa tahapan berikut ini.

1. Eksplorasi

Studi literatur komposisi dilakukan sebagai tahap eksplorasi awal penciptaan karya. Literatur yang digunakan adalah *Material and Techniques of Twenty-Century Music* oleh Stefan Kostka, *Dvorak Cello Concerto* oleh Jan Smaczny, *Structure and Style* oleh Leon Stein serta beberapa materi bacaan lainnya. Penulis juga melakukan studi diskografi (audio-visual) dengan mengobservasi karya-karya *concerto* cello melalui media elektronik dalam bentuk video dan partitur, seperti karya *Cello Concerto in B minor* oleh Antonin Dvorak, *Schelomo Cello n Orchestra* oleh Ernest Bloch, *Variations on Roco Theme* oleh Tchaikovsky, dan *Cello Sonata* karya Kodaly.

Pengolahan variasi yang terdapat pada karya Tchaikovsky *Variations on Roco Theme for Cello*, yaitu penggunaan melodi dengan ornamen, *rubato*, figur melodi, dan figur ritme dari tema. Variasi tidak hanya terdapat pada solo cello saja, tetapi terdapat juga pada pengiring. Observasi karya ini dilakukan dengan mendengar audio dan analisis partitur untuk pengolahan komposisi *movement* II. Hasilnya adalah relasi tema dan variasinya bisa terjadi terdengar jauh atau sulit diidentifikasi oleh pendengar. Kemudian, karya Ernest Bloch yaitu *Schelomo Cello n Orchestra* terdiri dari tiga *movement*. Karya ini merepresentasikan solo cello sebagai Suara dari Raja Salomo dan orkestra sebagai dunia yang mendengar. Pada *movement* III karya ini memunculkan kembali tema bagian I dan II. Penggambaran Raja Salomo direpresentasikan dalam kemegahan melodi dan penggambaran kekuasaan direpresentasikan dengan permainan solo cello yang emosional. Pengolahan komposisi *movement* III penulis berasal dari hasil observasi karya *Cello*

Concerto in B minor oleh Antonin Dvorak *movement III*, yaitu penggunaan tema tambahan yang mendukung tema utama atau tema A dan *subsidiary* tema A.

Teknik permainan cello yang digunakan dalam pengolahan komposisi penulis merujuk pada teknik cello pada karya Kodaly *Cello Sonata Op.8 movement III*, yaitu penggunaan teknik *saltando* dan *arpeggio* yang dominan. Observasi teknik permainan cello dilakukan dengan rekaman langsung teknik-teknik permainan cello bersama solis. Hasil eksplorasi teknik yang didapat penulis adalah penggunaan teknik *pizzicato*, *saltando*, *tremolo*, *stream*, *double stop*. Konsep penyajian karya ini menggunakan *chamber orchestra*, yaitu *strings orchestra* dan *woodwind* sebagai medium pendukung komposisi.

2. Eksperimentasi

Penulis menggunakan multi-tonal dalam pengolahan materi karya, yaitu tangga nada pentatonik Batak Toba (do, re, mi, fa, sol) dan tangga nada diatonik. Harmoni yang digunakan adalah mayor, minor, *superimpose*, dan *median chromatic*. Pengolahan pentatonik do, re, mi, fa, sol disusun berdasarkan pola ritme asli musik Batak Toba. Melodi utama mengambil ritme dari gaya permainan *sulim* untuk solo cello. Melodi iringan mengambil gaya permainan *Taganing* untuk medium musik barat, yaitu *chamber orchestra*. Relasi unsur musik dan ekstra-musikal dilakukan penulis dengan pendekatan analogis (persamaan/persesuaian antara dua hal berbeda) untuk penggambaran representasi karakter pria dan wanita (Fakih, 1996) berikut ini:

Tabel 1. Analogi Relasi Ekstra-musikal dan Intramusikal 1

No	Jenis	Karakter/Ekstra-musikal	Unsur musik/Intramusikal
1	Pria	Keras, tegas, otoriter, pemimpin, ambisius, agresif, kuat.	Tempo cepat, warna suara tebal, poliritmik, tensi tinggi.
2	Wanita	Lemah-lembut, tenang, keibuan, gembira, penuh kasih sayang, sensitif.	Tempo lambat, melodius, tenang, lembut, sepi, ekspresif.

Tabel 1 analogi di atas adalah relasi musik untuk *movement I* dan *II* komposisi ini. Sedangkan *movement III* penggambaran representasi karakter penyatuan pria dan wanita dalam pernikahan, direlasikan dengan penggabungan tema *movement I* dan *II* dengan modifikasi dan pertimbangan, hingga menjadi tema *movement III*.

Tabel 2. Analogi Relasi Ekstra-musikal dan Intramusikal 2

No	Jenis	Peran dalam Budaya Batak	Unsur musik
1	Pria	<i>Hula-hula, Anak ni Raja.</i>	Tempo cepat, ritme khas Batak Toba.
2	Wanita	<i>Boru ni Raja, Parsonduk Bolon, Sitiop Puro.</i>	Tempo lambat, lembut, <i>Andung-andung</i> , melankolis.

Tabel 2 adalah peran gender dalam sistem kekerabatan masyarakat Batak Toba. Menurut Vergouwen (2004), kedudukan adat dalam kebudayaan Batak ditentukan oleh jenis hubungan kekerabatan tertentu. Kelompok kekerabatan terhadap pihak tertentu memiliki kedudukan tertinggi, yaitu terhadap keluarga yang telah memberi anak perempuannya sebagai menantu (Vergouwen, 2004). Pria memiliki peran sebagai *hula-hula*, yaitu pihak marga pemberi istri dengan kedudukan tinggi dan sangat dihormati oleh pihak *boru*. *Hula-hula* dianggap sebagai *debata na ni ida* atau Tuhan yang terlihat. *Hula-hula* disebut raja dalam adat Batak Toba. Setiap anak laki-laki menjadi *anak ni raja* (putra raja) dan anak perempuan menjadi *boru ni raja* (putri raja). Wanita berperan sebagai *parsonduk bolon* setelah menikah, diartikan istri yang cakap dalam melayani suaminya. *Sitiop puro* yang berarti wanita sebagai penentu dalam suksesnya sebuah keluarga (Simanjuntak, 2011).

3. Pengaplikasian

Komposisi ini diaplikasikan dalam instrumentasi solo cello dan piano terlebih dahulu, sebelum diolah dalam bentuk *chamber orchestra* untuk memudahkan pada tahap analisis. Dimulai dari tahap reduksi partitur *condensed score* dilanjutkan ke tahap kelengkapan partitur *full score*. Komposisi ini menggunakan tiga *movement* cepat-lambat-cepat untuk penggambaran tiga bagian representasi, yaitu: (1) *Allegro Moderato (sonata allegro)*; (2) *Adagio (theme variations)*; dan (3) *Rondo (second part rondo)*.

4. Penyajian Karya

Proses penciptaan komposisi dilakukan dengan reduksi partitur untuk cello dan piano dengan program Sibelius. Pengaplikasian piano ke dalam instrumentasi iringan dilakukan dengan teknik orkestrasi dalam bentuk *chamber orchestra*, yaitu *strings orchestra* dan *woodwind (flute, oboe, clarinet, dan bassoon)*. Presentasi karya telah melalui proses latihan intens selama empat bulan. Latihan awal untuk *chamber orchestra* dilakukan secara paralel. Latihan piano dan cello difokuskan untuk solo cello, dilanjutkan dengan latihan gabungan antara *chamber orchestra* dan *solist*. Penyajian komposisi ini diwujudkan dalam bentuk konser dengan audiens dan aturan-aturan pertunjukan musik pada umumnya.



Gambar 2. Konser Penyajian Karya *Nadua Gabe Sada* di Pascasarjana ISI Yogyakarta.
 Sumber: Kanal Youtube Tanaka, 2019, <https://youtu.be/gNI9oPRedU8>

HASIL

Komposisi *Nadua Gabe Sada* diciptakan dalam tiga *movement* untuk representasi tiga karakter pernikahan Kristen. *Movement I* adalah representasi dari karakter pria yang berjudul *Doli-doli* dalam gerakan *Sonata Allegro*. *Movement II* adalah representasi dari karakter wanita yang berjudul *Boru-boru* dalam gerakan *Theme Variations*. *Movement III* adalah representasi dari penyatuan karakter pria dan wanita yang berjudul *Sohot* dalam gerakan *Rondo (second part rondo)*. Skema materi musikal untuk setiap *movement* karya ini dapat dilihat pada tabel berikut ini:

Tabel 3. Skema Materi *Movement I*

Struktur	Bagian	Birama	Materi Musikal
Eksposisi	Introduksi	1-38	a. Melodi: tangga nada diatonik, tangga nada pentatonik Batak. b. Harmoni: mayor, minor, <i>superimpose, sus.</i> c. Ritmik: rangkaian not biner (not penuh, 1/2, 1/4, 1/8, 1/16, triol, sinkupasi, metrik 4/4. d. Intensitas: tensi tinggi, tensi sedang, tempo <i>allegro 100, allegro 110</i> , dinamik <i>pianissimo, mezzopiano, mezzoforte, forte, fortissimo, decrescendo, crescendo, piu mosso, meno mosso.</i> e. Teknik: <i>pizzicato, arco, saltando, double stop, tremolo, colegno batuto.</i> f. Durasi: \pm 15 menit.
	Tema I	39-105	
	Transisi	106-125	
	Tema II	126-174	
<i>Development</i>	Codetta	175-182	
	Tema I	183-272	
	Episode	273-292	
Rekapitulasi	Tema I	293-332	
	Transisi	333-349	
	Tema II	350-378	
	Coda	379-393	

Tabel 4. Skema Materi Movement II

Struktur	Bagian	Birama	Materi Musikal
Tema dan Variasi	Intro	1-12	a. Melodi: tangga nada diatonik, tangga nada pentatonik Batak. b. Harmoni: mayor, minor, <i>superimpose</i> , <i>sus.</i> c. Ritmik: rangkaian not biner (not penuh, 1/2, 1/4, 1/8, 1/16, triol, sinkupasi, metrik 4/4). d. Inntesitas: tensi tinggi, tensi sedang, tempo <i>allegro</i> 100, <i>allegro</i> 110, dinamik <i>pianissimo</i> , <i>mezzopiano</i> , <i>mezzoforte</i> , <i>forte</i> , <i>fortissimo</i> , <i>decrescendo</i> , <i>crescendo</i> , <i>piu mosso</i> , <i>meno mosso</i> . e. Teknik: <i>pizzicato</i> , <i>arco</i> , <i>saltando</i> , <i>double stop</i> , <i>tremolo</i> , <i>colegno batuto</i> . f. Durasi: ± 15 menit.
	Tema	13-26	
	Variasi I	27-41	
	Variasi II	42-70	
	Variasi III	71-96	
	Jembatan	97-118	
	Variasi IV	119-146	
Jembatan	147-172		
Variasi V	173-193		
Variasi VI	194-258		

Tabel 5. Skema Materi Movement III

Struktur	Bagian	Birama	Materi Musikal
<i>Second Part</i> <i>Rondo</i> (ABACA)	Intro	1-32	a. Melodi: tangga nada diatonik, tangga nada pentatonik, tangga nada kromatik b. Harmoni: mayor, minor, median kromatik, <i>superimpose</i> c. Ritmik: rangkaian not biner (not penuh, 1/2, 1/4, 1/8, 1/16, 1/32, triol, metrik 4/4). d. Intensitas: tensi rendah, tensi sedang, tensi tinggi, kontras e. Teknik: <i>arco</i> , <i>pizzicato</i> , <i>double stop</i> , <i>arpeggio</i> f. Durasi: ± 14 menit
	A	33-58	
	<i>Subsidiary</i>	59-72	
	A	73-89	
	Transisi A2	90-137	
	B	138-193	
	A2	194-218	
	C	219-241	
	A	242-281	
	Coda	282-356	

PEMBAHASAN

Nadua Gabe Sada adalah komposisi musik *programma* jenis *representative-appellative* yang mengambil bentuk musik *concerto* dalam penyajian solo cello dan *chamber orchestra*. Ide penciptaan karya ini berasal dari hasil kontemplasi penulis terhadap peristiwa pernikahan Kristen yang dilihat pada tiga representasi karakter kontras yaitu pria, wanita, dan penyatuan pria dan wanita. Komposisi ini dapat didefinisikan sebagai musik baru karena pengolahan idiom tradisi dalam konversi gaya musik Barat. Penggunaan idiom Batak Toba dengan penggunaan sebagian tangga nada pentatonik yang menonjol dengan leluasa pada cello sebagai *solist* dan *chamber orchestra* (*strings section* dan *woodwind*) sebagai iringan. Teknik pengolahan komposisi yang digunakan penulis berupa konversi gaya musik barat dengan mengambil materi musik idiom tradisi Batak Toba dalam medium musik barat sebagai konsep landasan penciptaan untuk memperkenalkan

musik Batak Toba pada komposisi yang lebih luas. Pembahasan mengenai setiap *movement* komposisi ini dijelaskan pada uraian berikut ini.

1. *Movement I: Doli-doli (Sonata Allegro)*

Movement I sonata allegro yang berjudul *Doli-doli* adalah musik representasi karakter pria dengan tempo cepat, tensi tinggi dengan teknik *double stop* pada solo cello sebagai gambaran karakter tegas dan keras pria pada umumnya. *Movement I* memiliki eksposisi yang terdiri dari introduksi, tema I dan tema II, kemudian *codetta* dan transisi. Kemudian berlanjut pada bagian tengah atau *development* dengan pengembangan materi dari tema I kemudian berlanjut pada episode bebas sebagai penutup bagian tengah. Bagian akhir adalah pengulangan dari bagian eksposisi dengan modifikasi dan pemotongan bagian. Skema sebagian notasi *Movement I* dapat dilihat pada gambar partitur berikut ini.

Gambar 3. Notasi sebagian Partitur *Doli-doli*.

Sumber: Dokumentasi Tanaka, 2012.

2. *Movement II: Boru-boru (Theme and Variations)*

Movement II theme and variations yang berjudul *Boru-boru* adalah musik representasi karakter wanita dengan tempo lambat (*adagio*), lembut, tenang, dan melodius. Bentuk *theme and variations movement II* terdiri dari tema dan enam variasi. Isi dari *movement II* adalah intro, tema, tiga variasi, jembatan, satu variasi kemudian jembatan kembali dan dua variasi terakhir. *Movement II* menggunakan tempo *adagio* dan terdapat perubahan tempo (*rubato*) pada beberapa variasi. Pengolahan variasi dilakukan penulis dengan beberapa cara. Leon Stein memberikan prosedur pengolahan bentuk variasi seperti perubahan gaya, perubahan tonika,

pengolahan dinamik yang kontras di setiap frasa maupun bagian. *Movement* ini diawali dengan tempo 70 *adagio*, dengan teknik permainan *pizzicato* pada *strings section* secara unisono sebanyak tujuh birama. Kemudian menyusul *flute* mengambil tema awal, lalu *woodwind section* yang diawali oleh *oboe*, *clarinet*, dan *bassoon* sebagai *interlocking* dengan motif. *Strings section* mengubah teknik dari *pizzicato* menjadi *arco* untuk mempertegas tema yang telah terlebih dahulu diambil oleh *flute*. Kemudian menyusul solo cello dengan tema disertai iringan harmoni oleh *strings section*. Pada akhir tema, *oboe* mengikuti bagian akhir secara unisono bersama solo cello. Skema notasi variasi tema pada *movement* II dapat dilihat pada gambar partitur berikut ini.

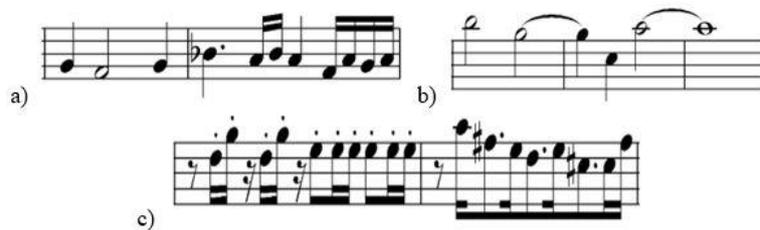
The image displays a musical score for Violoncello and string pizzicato. It is divided into three distinct sections, each representing a variation of a theme. The first section, labeled 'Variasi I', spans measures 1 to 9. The second section, 'Variasi II', starts at measure 49. The third section, 'Variasi III', begins at measure 91. The notation includes various musical symbols such as triplets, slurs, and dynamic markings like 'ff' (fortissimo). The Violoncello part is written in a single staff, while the string pizzicato part is shown in a grand staff (treble and bass clefs).

Gambar 4. Notasi Variasi I (bar 1-9), Variasi II (bar 49), Variasi III (bar 91).
Sumber: Dokumentasi Tanaka, 2012.

3. *Movement III: Sohot (Second Part Rondo)*

Movement III Rondo yang berjudul *Sohot* adalah musik representasi karakter penyatuan pria dan wanita dengan tempo *allegro*. Penyatuan karakter pria dan wanita digambarkan dengan penggabungan tema dari *movement* I dan II. Keseimbangan antar-iringan dan solo cello dibuat dalam bentuk tanya jawab antara *accompaniment* dengan *solist*. Tangga nada pentatonik dan diatonik mendominasi *movement* ini dan idiom Batak Toba digunakan kembali. Teknik cello *arpeggio*, *trill*, *pizzicato*, *tremolo*, *glissando* digunakan pada *movement* terakhir ini. Harmoni mayor, minor, *superimpose*, *median chromatic* juga digunakan pada pengolahan *movement* ini. Proses modifikasi dan pengolahan *movement* III menghasilkan bentuk hasil dari

penyatuan dua tema, yaitu *movement* I dan II, dan dijadikan sebagai tema utama *movement* III (tema A). Skema notasi Pengolahan motif tema pada *movement* III dapat dilihat pada gambar partitur berikut ini.



Gambar 5. Notasi Motif Tema *movement* I (a), *movement* II (b) & Hasil Penyatuan Tema *movement* I & II (c).

Sumber: Dokumentasi Tanaka, 2012.

KESIMPULAN

Pengolahan komposisi musik *programma* yang baik dapat menemukan relasi ekstra-musikal dan unsur musikal dengan analogi yang logis, rasional, dan empiris. Penulis menggunakan analogi representatif karakter tiga bagian penting dari pernikahan yaitu pria, wanita, dan penyatuan pria dan wanita. Hal ini terlihat dengan representasi karakter pria yang agresif dengan penerapan tempo cepat dan pengolahan pola ritmis. Sedangkan representasi karakter wanita yang lembut dengan permainan ekspresi dinamika lembut dan melodius. Pengolahan idiom Batak Toba ke dalam medium musik Barat menitikberatkan pada teknik bermain, seperti permainan *taganing* dengan penggunaan teknik *pizzicato* pada *strings* untuk menciptakan efek perkusinya.

Penggunaan teori median kromatik oleh Stefan Kostka, memberikan kesan dan suasana yang baru pada penggunaan melodi dengan idiom Batak Toba. Terutama pengolahan tangga nada pentatonik Batak Toba dengan harmoni median kromatik, yang menimbulkan warna musik baru dengan idiom musik Batak Toba. Pengolahan konversi harmoni Barat dengan idiom Batak Toba yang diterapkan dalam medium musik Barat membuat komposisi *Nadua Gabe Sada* menjadi satu musik baru yang inovatif dan khas eksotis Batak Toba.

KEPUSTAKAAN

- Avery, L. R., Ward, L. M., Moss, L., & Üsküp, D. (2017). Tuning gender. *Journal of Black Psychology*, 43(2), 159–191.
<https://doi.org/10.1177/0095798415627917>
- Barker, C. (2013). “Antiesensialisme, feminisme, dan politik identitas.” In Nurhadi (Translator) (Ed.), *Cultural Studies; Teori dan Praktek*. Kreasi Wacana.
- Baron, & Byrne. (2000). *Social psychology* (9th ed.). A Pearson Education Company.

- Ernawati, E., & Sari, R. N. (2020). Representasi kesadaran budaya lokal perupa dalam penciptaan karya seni rupa dan desain era kontemporer. *INVENSI*, 5(2), 81–99. <https://doi.org/10.24821/invensi.v5i2.4371>
- Fakih, M. (1996). *Analisis gender dan transformasi sosial*. Pustaka Pelajar.
- Galingging, K. (2006). Musik programa dalihan na tolu. *Etnomusikologi*, 2(1), 19–31.
- Hall, S. (1996). *Questions of cultural identity*. SAGE Publications Ltd.
- Hutajulu, R., & Harahap, I. (2005). *Gondang Batak Toba*. P4ST UPI.
- Istomin, Sergei. (2019). The history of Tchaikovsky's variations on a rococo theme and the collaboration with Fitzenhagen. *Music & Practice*, 4.
- Karyawanto, H. Y., & Sarjoko, M. (2019). Penyajian musik Goa Tabuhan di Pacitan Jawa Timur. *Promusika*, 7(2), 106–120.
- Kopp, D. (2002). Chromatic mediant relations in musical contexts. In *Chromatic Transformations in Nineteenth-Century Music* (pp. 192–234). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511481932.009>
- Kostka, S. (1990). *Material and techniques of twentieth-century music*. Prentice-Hall, Inc.
- Kregor, J., & Schreiber, R. (2021). Program music. In *Music*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/obo/9780199757824-0303>
- Nicoletti, K. E. (2012). *Program music and the influence of extra-musical narratives on performance* [Honors Thesis]. Bates College, USA.
- Prier, K. E. (1993). *Sejarah musik jilid 2*. Pusat Musik Liturgi.
- Raya, N. S., Hidayat, A., & Prasetyo, A. (2021). Eksperimentasi permasalahan teknik-teknik pada cello concerto no.1 bagian pertama “Allegretto” karya Dmitri Shostakovich. *INVENSI*, 6(2), 133–142. <https://doi.org/10.24821/invensi.v6i2.5462>
- Sagala, J. M. (2017). Eksistensi perempuan dalam opera Batak: Studi kasus Zulkaidah Harahap. *Jurnal Kawistara*, 7(1), 15. <https://doi.org/10.22146/kawistara.13121>
- Simanjuntak, B. (2011). *Pemikiran tentang Batak*. Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Sinaga, F. (2011). *Tading-tadingan*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Smaczny, J. (1999). *Dvorak cello concerto*. Cambridge University Press.
- Stein, L. (1962). *Anthology of musical forms*. Princeton Summy-Birchard Music.
- Subeno, S. (2008). *Indahnya pernikahan Kristen: Sebuah pengajaran Alkitab*. Momentum.
- Sunarto. (2009). *Televisi, kekerasan, dan perempuan*. Buku Kompas.
- Vergouwen, J. C. (2004). *Masyarakat dan hukum adat Batak Toba*. PT. LkiS Pelangi Aksara.
- Wallis, C. (2011). Performing gender: A content analysis of gender display in music videos. *Sex Roles*, 64(3–4), 160–172. <https://doi.org/10.1007/s11199-010-9814-2>
- Wilkins, & Lucy, M. (2006). *Creative music composition: The young composer voice*. Taylor & Francis Group.