

# KONSEP GARAPAN *ANDUNG HU*: SEBUAH TAFSIR MUSIKAL ATAS RATAPAN KEMATIAN MASYARAKAT BATAK TOBA

Della Rosa Pangabea<sup>1</sup>, Fresti Yuliza<sup>2</sup>, Sherli Novalinda<sup>3</sup>, Hafif HR<sup>4\*</sup>

<sup>1,4</sup> Program Studi Seni Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Padangpanjang

<sup>3</sup> Program Studi Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Padangpanjang  
Jl. Bahder Johan, Guguk Malintang, Kec. Padang Panjang Timur, Padang Panjang, Sumatera Barat 27118

<sup>2</sup> Program Studi Bina Wisata, Akademi Pariwisata Paramitha Bukittinggi  
Jl. Veteran No. 79C, Puhun Tembok, Mandiangin, Gulai Bancah, Bukittinggi, Sumatera Barat 26124  
Email: dellarosa@isi-padangpanjang.ac.id; frestiyuliza.riset@gmail.com; sherlinovalinda@isi-padangpanjang.ac.id; hafif74hr@gmail.com<sup>\*)</sup>penulis korespondensi

## ABSTRAK

Tulisan ini membicarakan tentang konsep musikal dari sebuah karya orkestra berjudul *Andung Hu*, yang dalam Bahasa Batak berarti ratapanku. Karya *Andung Hu* berangkat dari reinterpretasi atas tradisi *Andung*, sebuah ratapan kesedihan dalam konteks kematian yang dilakukan oleh masyarakat Batak Toba. Menerapkan metode transformasi atau alih wahana, dengan konsep transit dan transisi, tulisan ini dimaksudkan sebagai bentuk penjabaran konsep garapan dari karya *Andung Hu*. Data-data dihimpun dari proses berkarya oleh Della Rosa Pangabea, yang dianalisis secara kritis-reflektif, dengan memandang proses berkarya tersebut sebagai suatu bentuk penelitian artistik. Hasil analisis menunjukkan bahwa proses transformasi dari tradisi *Andung* dalam masyarakat Batak Toba menjadi karya Orkestra *Andung Hu*, menempuh tiga tahapan kunci, yakni: interpretasi; orkestrasi; dan improvisasi. Adapun bahan dan alat yang digunakan dalam tahapan proses penciptaan itu adalah: tangga nada; teknik atonal; motif; teknik pengembangan; dan motif taganing. Adapun hasil karya adalah sebuah komposisi dengan bentuk musik *programa* yang diberi judul *Andung Hu*.

**Kata Kunci:** ratapan kematian; Batak Toba; konsep musikal; *Andung Hu*; orkestrasi

## ABSTRACT

This article discusses the musical concept of an orchestral piece entitled *Andung Hu*, which in Batak language means my lament. *Andung Hu*'s work departs from the reinterpretation of the *Andung* tradition, a lamentation of sorrow in the context of the death committed by the Toba Batak people. Applying the method of transformation, with the concept of transit and transition, this paper is intended as a form of elaboration of the concept of *Andung Hu*'s work. The data collected from the work process by Della Rosa Pangabea, which was analyzed critically-reflectively, by viewing the work process as a form of artistic research. The results of the analysis show that the transformation process from the *Andung* tradition in the Toba Batak society to the *Andung Hu* Orchestra takes three key stages, namely: interpretation; orchestration; and improvisation. The materials and tools used in the stages of the creation process are: scales; atonal technique; motive; development techniques; and taganing motifs. The result of the work is a composition in the form of a program music entitled *Andung Hu*.

**Keywords:** lamentation; Toba Batak; musical concept; *Andung Hu*; orchestra

## PENDAHULUAN

*Andung* adalah ratapan kesedihan dalam konteks kematian yang dilakukan oleh masyarakat Batak Toba, dilakukan sambil menangis, menggerakkan anggota tubuh dan

ekspresi yang mendalam. *Pangandung* atau pelaku *andung* biasanya perempuan yaitu anggota keluarga atau kerabat dekat. *Andung* disajikan dengan tempo bebas dan spontanitas baik kalimat, irama, ekspresi

maupun gerak tubuh. *Mangandung* artinya mengeluarkan andung, sementara *andung* itu sendiri artinya adalah cetusan perasaan duka cita dengan kata-kata yang teratur, indah dan penuh kesedihan terhadap seorang tercinta yang telah meninggal” (Sihombing, 1986: 122). *Andung* adalah nyanyian sendu yang merupakan ekspresi pribadi dan menggunakan bahasa ratapan sebagai medianya. Secara umum *andung* berisi tentang kesedihan atau penderitaan hidup (Lumbantoruan, 2012: 95).

Secara umum *andung* dapat dikategorikan sebagai menangis, tapi tidak seperti menangis biasa, karena ada kalimat-kalimat yang memiliki arti dan makna yang disampaikan oleh *pangandung* sambil mengerakkan badan atau tubuhnya yang juga memiliki arti. Bahasa yang dipergunakan dalam *andung* berbeda dengan bahasa sehari-hari, karena tujuan pemakaian bahasa ini adalah untuk memperdalam makna yang diungkapkan (Manalu, 2018). *Andung* memiliki beberapa macam ikon-ikon tangisan, dalam hal *mangandung*, *sipangandung* itu akan menggerakkan tangannya secara teratur dan berulang kali, yaitu dari arah orang yang meninggal tersebut ke arah jantungnya sendiri dengan makna untuk mengambil *sahala*/berkat dari orang mati kepada dirinya atau kepada keturunannya, gerakan ini disebut “*mangalap tondi ni namate/mangalap sahala ni na mate*”.

Proses mentransfer *sahala* ini dianggap sangat penting bagi proses penyembuhan luka yang dialami komunitas karena meninggalnya seseorang dan juga untuk menguatkan komunitas berdukacita serta komunitas yang lebih luas dalam konteks dalihan na tolu (sistem kekerabatan Batak Toba yang terdiri dari tiga unsur) yaitu *hula-hula*, *dongan tubu* dan *boru* pada masa depan. Selain gerakan ini, orang *pangandung* terkadang menyentuh muka (pipi) orang yang meninggal tersebut, terkadang bergoyang-goyang atau menggerakkan tangan dengan kuat dan penuh

perasaan sambil meratap. Semua gerakan ini dan yang lain juga merupakan suatu aspek komunikatif dari kegiatan meratap dalam acara kematian masyarakat Batak Toba” (Hutasoit, 2013: 2).

Bahasa yang digunakan pada *andung* tidak sama dengan bahasa Batak Toba yang digunakan dalam kehidupan sehari-hari. Bahasa yang digunakan adalah hata *andung* yaitu sastra Batak Toba yang digunakan khusus untuk *andung* yang memiliki nilai kesopanan dan keindahan karena maksud yang ingin disampaikan tidak diucapkan secara tersurat atau dengan langsung melainkan menggunakan kalimat yang tersirat atau tidak secara langsung, sehingga setiap orang yang mendengar menafsirkannya berbeda-beda, sesuai dengan penafsirannya masing-masing.

*Pangandung* atau pelaku *andung* biasanya oleh wanita, sedangkan untuk laki-laki mengungkapkan kesedihannya dengan memainkan sulim atau sordam (sejenis suling). Berdasarkan waktu penyajiannya, *andung* disajikan dalam dua waktu yang berbeda, yaitu: (1) ketika mayat belum dikebumikan, (2) ketika mayat sudah dikebumikan. Tidak ada batasan waktu sampai kapan *andung* bisa dilakukan, artinya bisa dilakukan kapan saja sesuai dengan kebutuhan *pangandung*.

*Andung* dilakukan secara spontanitas, sehingga kemahiran seseorang dalam mengola kata-kata (teks) dan penyesuaiannya dengan melodi merupakan bagian yang penting bagi terciptanya nyanyian *andung*. Kemahiran tersebut biasanya berkaitan dengan pengalaman seseorang, sehingga orang yang sering menyaksikan *andung* dan sering menyajikan *andung* cenderung lebih baik dalam penyajiannya. Bagi masyarakat Batak Toba, tingkat penyajian *andung* yang paling baik adalah *andung* dengan *angguk bobar* yaitu *pangandung* mampu menyampaikan kalimat *andung* dengan baik, memberi melodi yang sesuai dan mengekspresikannya semaksimal mungkin,

bahkan sampai menghentak-hentakkan tubuhnya dan menyakiti dirinya sendiri.

Keberadaan *andung* dulunya sangat penting bagi masyarakat Batak Toba. Bahkan terkadang kedatangan para pelayat ke rumah duka karena ketertarikan mereka yang ingin menyaksikan *andung*. "*Laho do halak najolo mandulo na monding, alai ndada na mate i na porlu tiningkirna; hamaloan ni pangandung do na naeng begeonna*" (T.M. Sihombing 1985:311). Artinya adalah dulunya orang-orang pergi ke tempat kematian tujuan utamanya bukanlah untuk menjenguk atau melayat melainkan untuk mendengarkan kepintaran *pangandung* dalam menyajikan *andung*.

Bagi masyarakat Batak Toba, *Andung* sangat penting sehingga selalu ada pada acara kematian. Setiap keluarga harus *mangandung* ketika ada anggota keluarganya yang meninggal. Tujuannya adalah untuk menghormati yang meninggal. Bagi keluarga yang tidak *mangandung* dianggap tidak beradat dan tidak sopan. Dahulunya orang yang tidak *mangandung* ketika orang tuanya meninggal, dianggap anak yang tidak beradat. *Mangandung* orang tuanya yang meninggal termasuk ke dalam bentuk penghormatan. Semakin banyak yang *mangandung* yang meninggal, semakin tinggi derajat orang yang meninggal di mata masyarakat (Sihombing, 1985: 311). *Andung* bahkan dipandang sebagai tradisi yang berisikan falsafah hidup dan kesadaran kolektif orang Batak Toba yang dapat mengarahkan cara hidup dan cara berpikir anggota masyarakatnya berdasarkan adat yang mereka pegang teguh dan terapkan (Silalahi & Purba, 2015).

Ketika masyarakat Batak Toba menganut kepercayaan *sipele begu*, *andung* berfungsi sebagai media ungkapan pada ritual pemujaan untuk memanggil arwah nenek moyang atau *tondi* (roh-roh) dari orang yang sudah meninggal. Dulunya masyarakat Batak Toba percaya bahwa arwah-arwah dari orang yang sudah meninggal masih bisa

mendengarkan mereka. Dapat dilihat dari peninggalan teks-teks *andung* yang tertulis dalam buku *Pustaka Batak* misalnya ada teks *andung* yang berisikan "*sintakkon au begu*", "*buatton au samboan*", teks ini berisikan tentang penyerahan diri kepada roh-roh gaib.

Masyarakat Batak Toba percaya bahwa kematian adalah kutukan dari Mula Jadi Nabolon menyebabkan kematian merupakan sesuatu yang sangat disesali dan disikapi dengan sangat sedih dan menimbulkan rasa takut bagi keluarga yang ditinggal, sehingga *pangandung* mengungkapkan kesedihannya, ketakutannya, kegelisahannya dengan luar biasa, bahkan sambil menyakiti dirinya sendiri. Karena itu, dalam sistem kepercayaan masyarakat etnik Batak Toba, sangat menjunjung tinggi ritual kematian, yang selain merupakan bentuk penghormatan kepada orang tua yang sudah meninggal, juga diyakini menjadi cara untuk menghantarkan mereka yang telah meninggal tersebut ke sorga (Akbar et al., 2022).

Berdasarkan uraian di atas maka pengkarya memilih *andung* sebagai objek penggarapan karya musik. Identifikasi pengkarya terhadap *andung* menemukan beberapa ekstra musikal yang bisa dituangkan ke dalam karya musik, seperti suasana kesedihan, intensitas kesedihan, spontanitas, teks, ketertarikan masyarakat terhadap *andung*, interaksi, karakter para pelayat, ekspresi *pangandung*, gerakan tubuh *pangandung* dan tujuannya. Penuangan ekspresi *andung* ke dalam karya musik memang telah pernah dilakukan sebelumnya, namun dalam bentuk lagu, yakni lagu *Andung-Andung*, yang menggabungkan antara konsep musikal etnik Batak Toba dengan musik diatonis modern (Tindaon et al., 2018).

Berbeda dengan itu, untuk menginterpretasikan tradisi *andung*, pengkarya menggunakan ilmu-ilmu penciptaan musik, seperti spontanitas diinterpretasikan dengan teknik improvisasi, *free tempo* diinterpretasikan dengan

penggunaan tempo *ad libitum* atau *rubato*, interaksi diinterpretasikan dengan teknik canon, kegelisan diinterpretasikan dengan teknik penyusunan interval (atonal), karakter masyarakat Batak Toba yang keras dan tegas diinterpretasikan dengan penggunaan aksentuasi dan *stacato*. Dari uraian di atas maka pengkarya tertarik untuk menginterpretasikan *andung* ke dalam bentuk musikal dalam format orkestra. Tulisan ini adalah bentuk uraian dari konsep karya yang berangkat dari fenomena *andung* tersebut, yang kemudian menjadi sebuah karya yang diberi judul *Andung Hu* yang berarti: ratapanku.

## METODE KEKARYAAN

Proses yang dilakukan dalam karya ini berangkat dari suatu metode kekaryaannya yang kini lazim dinamakan sebagai transformasi atau alih wahana (Damono, 2018). Dalam bidang seni film, hal semacam ini dinamakan proses ekranisasi. Dalam seni teater, hal serupa ini sudah kerap terjadi, contohnya pada karya berjudul *Under The Volcano* karya Yusril Katil (Pramayoza et al., 2018). Berbagai fenomena terjadinya transformasi teks bukan musik menjadi teks musik, tentunya membutuhkan peranti analisis tersendiri, sebagaimana dalam seni yang lain, misalnya ketika teks bukan drama beralih menjadi drama, diperlukan pendekatan dramaturgi (Pramayoza, 2021b).

Secara umum, penelitian yang dilakukan adalah penelitian yang mengarah kepada praktik, yang lazim dinamakan sebagai penelitian artistik, yaitu suatu pencarian atas formulasi artistik dan estetika, yang memperlakukan proses berkarya sebagai suatu cara mengumpulkan dan menganalisis data (Guntur, 2020). Penelitian artistik juga adalah cara seorang seniman pengkarya dalam memandang dan menafsirkan berbagai fenomena di sekitarnya (Kagan, 2015), yang berarti juga adalah cara menggunakan pengalaman hidup atau pengalaman

budayawi sebagai sumber penciptaan karya seni (Budiawan & Martyastiadi, 2020).

Dalam bidang musik, hal serupa ini melibatkan konsep transit dan transisi, yang melihat proses alih wahana dalam proses berkarya itu bukan sekadar memindahkan bentuk dari suatu objek budaya tradisional, dalam hal ini *andung* menjadi karya musik modern, dalam hal ini orkestra, melainkan juga adalah proses menambahkan rasa, nilai, makna, dan nuansa baru dari si seniman pengkarya, dalam hal ini Della Rosa Pangabean (Artanto, 2017).

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Konsep Penciptaan Karya

Pengkarya mengumpulkan data-data dan informasi sebagai landasan untuk menafsirkan *andung* ke dalam komposisi musik yang digarap. Hal ini dilakukan untuk menambah wawasan pemikiran tentang masyarakat Batak Toba dan kebudayaannya khususnya *andung* yang akan mempengaruhi pengalaman pengkarya agar bisa menafsirkan *andung* dan menginterpretasikan ke dalam bentuk musik atau komposisi musik yang akan digarap.

Konsep dalam penciptaan seni adalah intensi, rencana, dan nilai yang hendak dicapai dalam aktivitas mengelola objek menjadi wujud artistik. Konsep terkait dengan keyakinan dasar, nilai-nilai keinginan berkarya dan model yang diimajinasikan untuk dikembangkan atau diwujudkan menjadi realitas empiris berupa karya seni” (Sunarto, 2013: 93). Tentu saja, sebagai suatu proses kreatif, di dalam proses penciptaan karya, diperlukan adanya kreativitas, yang dalam hal ini dipahami sebagai kemampuan untuk melakukan pembacaan atas teks masa lalu, mengolahnya melalui suatu gagasan, dan memberikan isian dengan nilai kebaruan kepada teks sumbernya tersebut (Yuliza, 2020).

## 1. Interpretasi

Selain mengumpulkan data, pengkarya juga menyaksikan *andung* secara langsung dari sala-satu anak didik Rismon Raja Mangatur Sirait pemilik sanggar Lusindo Desa Pardomuan Ajibata, Kecamatan Ajibata, Kabupaten Toba Samosir, Provinsi Sumatera Utara juga menonton beberapa pertunjukan *andung* melalui audio visual. Kemudian pengkarya melakukan interpretasi atas tradisi *andung*. Hingga kini, *andung* pada dasarnya adalah bagian dari ritual kematian. Sebuah Ritual, dapat dibaca untuk dapat menghasilkan berbagai deskripsi, analisis, dan juga interpretasi (Pramayoza, 2021a).

Interpretasi itulah yang kemudian dituangkan ke dalam karya musik dengan bentuk tiga bagian dengan format orchestra. Bagian satu dengan sub judul "*Holong*" (cinta atau sayang), menginterpretasikan bahwa setiap orang berbeda-beda cara mengungkapkan perasaan cinta dan kasih sayang terhadap keluarganya yang meninggal. Alat musik yang digunakan adalah sulim, hasapi, garantung, vocal, timpani, cymbal dan string. Bagian awal di mulai dengan alat musik timpani dan cymbal yang menggambarkan kondisi panik keluarga atau kerabat di awal kematian. Dilanjutkan oleh alat musik string yang memainkan harmoni ritme dengan suasana yang menegangkan dan sedih. Harmoni ritme pada string digarap dengan teknik atonal. Kemudian melodi pokok dimainkan oleh sulim, *hasapi* dan vokal secara bergantian dengan tempo *ad libitum* dan teknik improvisasi.

Bagian dua dengan sub judul "*Dokkhon*", menginterpretasikan masyarakat atau pelayat dari mulai keberangkatannya, kehadirannya di tempat orang meninggal beserta reaksi mereka terhadap *andung* yang disajikan, sampai akhirnya mereka pergi meninggalkan tempat orang yang meninggal dan kembali ke rumah masing-masing. Pada bagian kedua ini pengkarya tidak melihat dari sisi kesedihannya, tetapi lebih tertarik mengangkat keinginan yang tinggi dari

masyarakat untuk menyaksikan dan mendengar *andung*. Alat musik yang digunakan adalah alat musik yang ada di dalam format orchestra, paduan suara SATB (sopran, alto, tenor dan bass), sulim, hasapi, garantung dan gong Batak Toba. Banyak menggunakan aksen untuk menggambarkan karakter orang Batak Toba yang tegas dan menggunakan banyak penekanan atau intonasi dalam berbicara. Kesan sedih dihadirkan hanya ketika melodi dimainkan oleh sulim sebagai pengganti vokal *andung*.

Bagian ketiga dengan sub judul "*Mamele*", menginterpretasikan kehidupan keluarga yang meninggal setelah mayat dikuburkan. Menghadirkan suasana musikal yang gelisah dan sedih sebagai dampak dari anggota keluarga yang meninggal. Kemudian menghadirkan suasana tenang sebagai gambaran penyerahan diri dalam doa. Suasana ini secara berulang-ulang dihadirkan untuk menggambarkan perjalanan hidup dari keluarga yang meninggal. Akhir dari bagian tiga ini adalah ketenangan sebagai gambaran proses perjalanan hidup keluarga dari yang meninggal, dari setiap doa dan penyerahan dirinya akhirnya menemukan satu titik ketenangan yaitu ikhlas. Dari rangkaian yang diuraikan itu maka dapat disimpulkan grafik dari karya adalah anti klimaks karena bagian tiga secara emosional menurun dari bagian kedua. Tempo yang digunakan pada bagian kedua berubah-ubah tetapi dominan cepat dan banyak menggunakan aksen, sedangkan pada bagian ketiga tempo yang digunakan dominan lambat.

Pengkarya menggunakan medium-medium musik seperti melodi, *rithem*, tempo, *instrument* dan dinamik. Alat musik yang digunakan adalah alat musik tradisi Batak Toba dan alat musik konvensional barat. Penggunaan alat musik konvensional barat dan alat musik tradisi Batak Toba adalah untuk menghadirkan warna baru dari musik Tradisi Batak Toba dengan tidak menghilangkan warna musik tradisi Batak Toba.

Pengkarya menggunakan tiga ciri khas musik Batak yaitu: penggunaan alat musik tradisi Batak Toba, teknik permainan dan tangga nada yang berangkat dari tangga nada pentatonik Batak Toba. Pengkarya melakukan pengembangan tangga nada pentatonik Batak Toba dengan cara penggabungan dua kelompok pentatonik Batak yang disusun naik ke atas. Jika ditala dengan penalaan konvensional, tangga nada pentatonik Batak Toba kira-kira mendekati do-re-mi-fa-sol dalam tangganada C mayor. Nada dasar yang digunakan pengkarya dalam komposisi adalah F Mayor, maka menjadi F-G-A-Bes-C. Kemudian disusun menjadi dua kelompok pentatonic, maka akan menjadi F-G-A-Bes-C dan D-E-Fis-Gis. Tangga nada ini menghasilkan bunyi nada dengan warna musik yang sedikit berbeda dari warna musik Batak Toba pada umumnya. Selain untuk menghadirkan warna musik Batak Toba yang berbeda, penggunaan tangga nada ini untuk mempermudah penggarapan karya musik dengan menggabungkan musik Barat dan musik tradisi Batak Toba dan suatu upaya dalam mengembangkan musik tradisi musik Batak Toba dengan membawa unsur-unsur musik Batak Toba kedalam bentuk musik yang baru.

Selain menggunakan tiga ciri khusus dari musik tradisi Batak Toba, pengkarya juga menggunakan tiga cirri dari musik *andung*, yaitu spontanitas, *free metter* dan *free tempo*. Pendekatan dengan teknik musik konvensional adalah dengan menggunakan improvisasi untuk mewujudkan spontanitas, memberikan kebebasan kepada pemain untuk menafsirkan nilai nada yang tertulis untuk mewujudkan *free metter* dan penggunaan tempo *ad libitum* untuk mewujudkan *free tempo*.

## 2. Orkestrasi

Munurut Hugh M. Miller orkestra adalah sekelompok pemain alat musik yang cukup besar. Orkes yang besar dikenal dengan nama orkes simfoni yang terdiri dari kurang lebih 125 pemain. Orkestra simfoni terdiri dari

empat kelompok alat musik yaitu tiup kayu, brass, perkusi dan gesek. Alat musik yang umum dipakai dalam score orkes simfoni adalah:

1. Alat musik woodwind (tiup kayu) terdiri dari satu piccolo, dua flute, dua oboe, dua clarinet, satu bass clarinet, satu bassoon, satu contrabassoon dan kadang - kadang satu horn inggris.
2. Alat musik brass (tiup logam) terdiri dari dua atau tiga trompet, antara dua sampai empat trombone, empat atau lebih horn perancis dan satu atau dua tuba.
3. Alat musik perkusi pada komposisi yang standar terdiri dari dua tiga timpani, snar dan bass drum, satu triangle dan cymbal.
4. Alat musik gesek terdiri dari violin I, violin II, viola, cello dan bass.

Kerangka standar dalam score untuk orkes simfoni adalah menempatkan alat musik tiup kayu paling atas, kemudi alat musik tiup logam, kemudian alat musik perkusi dan letak paling bawah adalah instrument gesek. Penggunaan format orkestra adalah untuk melahirkan banyak karakter dan warna bunyi yang disesuaikan dengan kebutuhan dari karya musik ini. Banyaknya jenis alat musik yang dapat digunakan dalam orkestra, melahirkan karakter bunyi yang berbeda-beda, membantu pengkarya untuk melahirkan ekspresi, menggambarkan suasana yang dibutuhkan pengkarya dalam menggarap karya musik ini yang merupakan musik program (musik yang bercerita).

## 3. Improvisasi

Improvisasi adalah cara main musik langsung atau spontan tanpa perencanaan atau bacaan melodi tertentu, atau dapat pula dengan tema atau pola melodi tertentu namun tidak berdasarkan bacaan musik yang ditulis karena sudah mengalami pengembangan dari tema atau pola melodi yang ada. Improvisasi

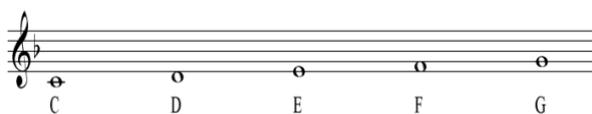
hanya dapat berlangsung satu kali dan tidak akan bisa mengulang dengan tema atau melodi yang sama seperti sebelumnya:

Walaupun aransemen dalam improvisasi itu minim dan tidak tertulis, tetap ada prinsip-prinsip yang disepakati bersama mengenai hal-hal baru yang akan dimainkan dan keterkaitannya dengan musik secara keseluruhan, dan setidaknya beberapa standar yang menentukan sukses tidaknya improvisasi (Szwed, 2008: 34).

## Teknik Garapan Karya

### 1. Tangganada

Tangganada pada musik Batak Toba adalah tangganada pentatonik, yaitu tangganada yang terdiri dari lima nada. Jika ditala maka tangganada musik Batak Toba mendekati do-re-mi-fa-sol pada tangganada natural dalam musik barat. Jika disusun dalam tangga nada natural maka susunannya menjadi C-D-E-F-G.



#### Notasi 1.

Tangganada pentatonik Batak Toba

Tangga nada yang digunakan pada komposisi musik ini berangkat dari tangganada musik Batak Toba yang telah diuraikan tadi. Kemudian lima nada pentatonik tadi disusun dalam dua kelompok susunan lima nada. Interval pada susunan kelompok lima nada yang kedua disesuaikan dengan susunan interval pada susunan lima nada yang pertama. Maka susunannya menjadi do-re-mi-fa-sol-la-si-do#-re#-mi. Jika disusun dalam tangganada satu moll (F Mayor) maka susunannya menjadi F-G-A-Bes-C-D-E-Fis-Gis-A.



#### Notasi 2.

Penggabungan dua kelompok pentatonik

Tujuannya dari penggunaan tangga nada ini adalah untuk tetap menghadirkan nuansa musik Batak Toba karena masih mempertahankan nada do, re, mi, fa, sol (F – G – A – Bes – C), sedangkan nada E, Fis dan Gis digunakan untuk menghasilkan warna yang berbeda dari musik Batak Toba pada umumnya.

### 2. Teknik Atonal

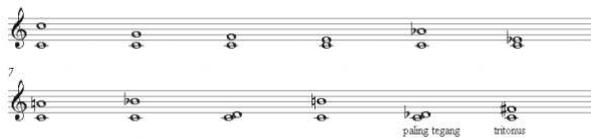
Tahun 1908, Schoenberg meninggalkan tonalitas dan musik yang berdasarkan trisuara. Atonalitas-musik tanpa tonalitas- (atau istilah yang lebih disukai oleh Schonberg, “pantonalitas”) dipakai secara bebas (dalam Rhoderick J. McNeill 2003:313).

Teknik penggarapan musikal menggunakan Harmoni abad ke XX yaitu harmoni penyusun nada dengan teknik interval. Interval adalah susunan beberapa nada menggantikan nada yang lain, beberapa nada dapat berbunyi secara bersamaan dengan sebuah nada atau beberapa nada, beberapa kelompok nada dapat diikuti oleh beberapa kelompok nada, sebagaimana beberapa tingkatan ketenggan atau nuansa dapat terjadi dalam beberapa medium dibawah beberapa jenis ketegangan atau panjangnya. Keberhasilan penonjolan akan tergantung pada kontekstual kondisi formal yang berlaku, dan pada keterampilan serta jiwa dari komponis. Tekstur dari karakter interval-interval adalah seperti berikut:

1. Kwint Murni (5p) dan Oktaf (8p) = Konsonan terbuka
2. Ters (3M/3m) dan Sixt (6M/6/m) = Konsonan halus
3. Sekonde kecil (2m) dan Septim besar (7m) = Disonan tajam

4. Sekonde besar (2m) danseptime kecil (7m) = Disonan tajam
5. Kwart murni (4p) = Konsonan atau Disonan
6. Tritonus (4Aug/ 5 dim) = Bersifat dua, dapat netral atau gelisah

Berikut contoh penyusunan ineterval yang menimbulkan ketegangan sampai ketegangan klimaks:



**Notasi 3.**  
Contoh interval-interval

Contoh pada suara kwart murni. Akan menjadi konsonan jika di sekelilingnya disonan dan menjadi disonan jika sekelilingnya konsonan.

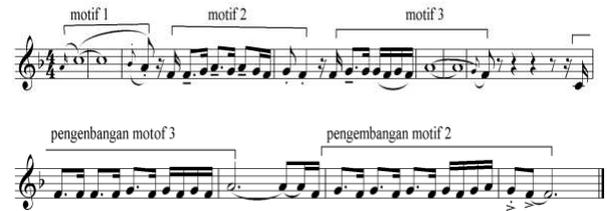


**Notasi 4.**  
Contoh notasi dengan tehnik interval yang menghasilkan efek natural dan Gelisah

Tiga fungsi *andung* yang akan diinterpretasikan ke dalam karya musik, memiliki ekspresi yang berbeda. Menggunakan interval memberikan kebebasan bagi pengkarya untuk menghadirkan efek bunyi memperkuat suasa pelahiran ekspresi *andung* kedalam bentuk musik dari setiap fungsi *andung* dan tentunya dibutuhkan kemampuan musikal dan kreativitas pengkarya dalam penggarapan interval yang dibutuhkan dalam karya musik ini.

### 3. Motif

Karl Edmund Prier SJ (1996: 3) mengatakan motif adalah unsur lagu yang terdiri dari sejumlah nada yang dipersatukan dengan suatu gagasan/ide, maka motif biasanya diulang dan diolah. Motif dari karya musik ini adalah:



**Nosi 5.**  
Motif pada bagian I



**Notasi 6.**  
Motif pada kalimat musik A bagian II



**Notasi 7.**  
Motif pada kalimat musik B bagian II



**Notasi 8.**  
Motif pada kalimat musik C bagian II



**Notasi 9.**  
Motif pada kalimat musik A bagian III



**Notasi 10.**  
Motif pada kalimat musik B bagian III



**Notasi 11.**  
Motif pada kalimat musik C bagian III

#### 4. Teknik Pengembangan

Teknik pengembangan motif yang digunakan adalah teknik repetisi, canon, modulasi, improvisasi dan sekwen. Contoh melodi dengan teknik pengembangan:



**Notasi 12.**  
Pengembangan motif original dengan tehnik repetisi



**Notasi 13.**  
Pengembangan motif dengan tehnik can



**Notasi 14.**  
Pengembangan motif dengan tehnik modulasi



**Notasi 15.**  
Pengembangan motif dengan tehnik sequence

#### 5. Motif Taganing

Sukat yang digunakan dalam taganing adalah sukat 4/4. Motif yang digunakan pada taganing adalah seperti berikut:



**Notasi 16.**  
Potongan motif Taganing dengan sukat 4/4

#### Bentuk Garapan Karya

##### 1. Jenis Musik

Jenis musik pada komposisi ini adalah jenis *music programa*. Komposisi musik ini digarap dalam bentuk tiga bagian. Bagian satu dengan sub judul “Holong” (cinta dan kasih sayang), bagian ke dua dengan sub judul “Dokkhon” (katakan) dan bagian ke tiga dengan sub judul “Mamele” (meminta).

Orkestrasi yang digunakan adalah orkestrasi musik barat yang disesuaikan dengan kebutuhan karya untuk mewujudkan cerita yang ingin digambarkan dalam musiknya. Observasi yang dilakuakn dalam orkestrasi adalah pengenalan karakter bunyi dari alat musik tradisi Batak toba maupun alat musik barat, warna bunyi dari setiap wilayah suara dari masing-masing alat musik, pemilihan ritme dan tehnik permainan dari setiap alat musik.

Pemilihan alat musik disesuaikan dengan kebutuhan karya. Observasi yang dilakukan tidak jauh berbeda dengan observasi pada orkestrasi. Karena ilmu orkestrasi adalah ilmu yang mempelajari tentang instrumen, baik warna bunyi,

karakter bunyi, teknik permainan dan register atau wilaya suara dari masing-masing alat musik. Adapun alat musik yang digunakan adalah violin I dan II, viola, cello, contra bass, flute, clarinet, oboe, basson, trompet, trombone, timpani, cymbal, hasapi, vocal, garantung, taganing, , hasapi dan gong Batak Toba.

Ornamentasi atau nada hias yang digunakan dalam karya ini adalah ornamentasi appogiatur. Appogiatura adalah “ornamen musik yang banyak digunakan dalam karya abad ke-18 berupa satu nada mendahului nada beraksen, sehingga jatuhnya aksent (tekanan) berpindah ke nada pendahulu tersebut” (Banoë, 2003: 29). Ornamentasi apogiatura diambil dari teknik permainan sulim dan *andung*. Pada karya ini ornamentasi apogiatura dimainkan oleh sulim, vokal, hasapi dan flute. Unsur-unsur musikal yang digunakan dalam garapan karya ini adalah oskestra dan pengembangan motif.

Orkestra adalah kelompok instrumen besar yang terdiri dari instrument String , Brass, Woodwind, dan perkusi. Istilah orkestra berasal dari bahasa Yunani. Orkestra ini bertumbuh dengan sepanjang abad 18 dan 19, tapi perubahan komposisi musiknya sangat sedikit selama dari abad ke-20. Sebuah orkestra berukuran kecil atau mini orkestra memiliki jumlah pemain kurang dari lima puluh orang. Sedangkan orkestra ukuran penuh atau besar memiliki jumlah pemain sekitar 100 orang, yang terkadang disebut sebagai "orkestra simfoni" atau "orkes simfoni orkestra", perubahan ini tidak selalu menunjukkan perbedaan yang ketat baik dalam jenis instrumental atau fungsi orkestra. Tehnik pengembangan motif yang digunakan adalah tehnik augmentasi, *retrograde*, repetisi dan *sequence*.



**Notasi 17.**

Pengembangan motif original dengan tehnik augmentasi



**Notasi 18.**

Pengembangan motif original dengan tehnik retrograde



**Notasi 19.**

Pengembangan motif original dengan repetisi



**Notasi 20.**

Pengembangan motif original dengan tehnik sequence

## 2. Kalimat Musik

Karya musik ini adalah musik program yang terdiri dari tiga bagian. Musik program adalah musik bercerita yang dipilih pengkarya karena pengkarya ingin menceritakan tentang fungsi *andung* yang terdiri dari tiga yaitu ungkapan cinta dan kasih sayang, ungkapan yang memberi informasi, inspirasi, spirit dan ungkapan penyerahan diri.

Bagian satu terdiri dari kalimat musik A-A'-A"-A"'-A. Alat musik yang digunakan adalah timpani, *cymbal*, *string*, sulim, hasapi, garantung dan vokal. Menggunakan satu melodi yang sama yang dimainkan secara bergantian dengan tempo *ad libitum* dan tehnik improvisasi.

Pada akhir bagian satu melodi dimainkan secara bersamaan oleh sulim, hasapi, garantung dan vokal dan string hanya memainkan nada unisono untuk meningkatkan intensitas bunyi. Tempo yang digunakan adalah tempo *andante* dan diakhiri dengan *fade out*.

Bagian dua terdiri dari kalimat musik A-

A-A-B-B-C-C-C-A'-C-C-A-A'-A''-A'''-A-B-B. Kalimat musik A menggambarkan para pelayat melakuakn kegiatan dari persiapan keberangkatan, perjalanan menuju tempat acara kematian, sampai di tempat acara kematian, mendengar dan merespon *pangandung*, menuju tempat pemakaman dan pulang ke tujuan masing-masing. Kalimat musik B menggambarkan *pangandung*, melodi dimainkan oleh sulim. Pada bagian ini menggunakan alat musik taganing dan hasapai untuk memperkuat nuansa tradisi Batak Toba. Menggunakan tempo ad libitum dan tehnik improvisasi untuk menggambarkan ciri *andung* yang spontanitas dan *free tempo*.

Bagian tiga terdiri dari kalimat musik A-A-A-A'-A'-A'-A''-A'''-A-A-A-A-A'''-A'''A'''-B-B-A'-A'-B-B-A'-A'-A'''-B-A-A-C-C'-C-A-A-A. Bagian ini hanya menggambarkan *pangandung* dalam kondisi dan suasana yang berbeda. Kalimat A dan pengembangannya menggambarkan proses perjalanan hidupnya *pangandung* dalam keadaan sedih dan gelisah. Kalimat B menggamabarkan *pangandung* dalam proses (berdoa). Kalimat C menggambarkan kondisi *pangandung* dalam intensitas kesedihan yang menurun.

### 3. Instrumen Musik

Medium yang digunakan dalam karya musik ini adalah alat musik konvensional dan alat musik tradisi Batak Toba. Penggunaan alat musik konvensional adalah agar dapat melahirkan efek-efek bunyi yang menggambarkan karakter dan suasana yang dibutuhkan dalam karya musik ini, karna karya musik ini adalah musik propgrama. Selain penggunaan instrument konvensional karya ini juga menggunakan instrument tradisi Batak Toba yaitu taganing, sulim, hasapi, gong Batak Toba (hesek, doal dan panggora). Alasan penggunaan instrument tradisi adalah untuk tetap men menghadirkan nuansa musik tradisi Batak Toba.

Medium vocal juga digunakan dalam

komposisi ini karna ingin menghadirkan vocal *andung*, yang mana pada dasarnya *andung* adalah musik vocal. Instrument vocal sebagai media yang paling dekat untuk mengekspresikan emosional dari *pangandung*. Vokal dalam kelompok paduan suara digunakan untk mengaplikasikan para pelayat kedalam bentuk musikal.

### KESIMPULAN

*Andung* sebagai media ungkapan kesedihan yang memiliki nilai-nilai keindahan dan kesopanan. Nilai-nilai tersebut memberikan dampak positif bagi yang melakukan maupun yang menyaksikannya. Selain nilai keindahan dan kesopanan, isi *andung* juga berisi tentang nasehat-nasehat, motivasi, pelajaran hidup yang bisa diambil dari perjalanan hidup orang yang meninggal dan contoh-contoh yang baik dari sosok yang meninggal. Semua hal itu, dapat menjadi inspirasi dalam melahirkan suatu bentuk karya musik modern, sebagaimana yang terjadi dalam karya musik *Andung Hu*. Hal itu dapat dilakukan dengan menerapkan tiga tahapan metode berkarya, sebagaimana yang diterapkan dalam karya *Andung Hu*, yakni interpretasi; orkestrasi; dan improvisasi.

### DAFTAR PUSTAKA

- Akbar, I., Kadir, E., & Yusfil. (2022). Pergelaran Tor-Tor Sombah pada Upacara Adat Kematian Saur Matua dalam Tinjauan Semiotika Peirce. *Bercadik: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Seni*, 5(2), 99–104. <https://doi.org/10.26887/bcdk.v5i2.2488>
- Artanto, M. (2017). Mencermati Transit dan Transition Teks Aransemen Musik Nyanyian Negeriku Karya Singgih Sanjaya ke Pergelaran. *Jurnal Kajian Seni*, 2(2), 132. <https://doi.org/10.22146/jksks.12141>
- Banoe, P. (2003). *Kamus Musik*. Kanisius.
- Budiawan, H., & Martyastiadi, Y. S. (2020). *The Explanation of Life Experience*

- Reflection as Ideas of Artistic Research. *International Journal of Creative and Arts Studies (IJCAS)*, 7(2), 145–152. <https://doi.org/10.24821/ijcas.v7i2.4658>
- Damono, S. D. (2018). *Alih Wahana*. Gramedia Pustaka Utama.
- Guntur. (2020). Artistic Research: The Thoughts and Ideas of Mika Hannula. *Artistic: International Journal of Creation and Innovation*, 1(2), 13–33. <https://doi.org/10.33153/artistic.v1i2.3115>
- Hutasoit, M. (2013). Analisis Tekstual Penyajian Andung Dalam Kematian Pada Masyarakat Toba Desa Sigumpar Kecamatan Lintong Nihuta Kabupaten Humbang Hasundutan. *Skripsi*, Universitas Sumatera Utara.
- Kagan, S. (2015). Artistic Research and Climate Science: Transdisciplinary Learning and Spaces of Possibilities. *Journal of Science Communication*, 14(1), 1–8. <https://doi.org/10.22323/2.14010307>
- Lumbantoruan, N. (2012). *Sastra Lisan Batak Toba: Andung, Turi-turian, Huling-Hulingan, Ende* (Sahril, OK. (ed)). Mitra.
- Manalu, D. Y. H. (2018). Makna Lirik Nyanyian Andung Dalam Upacara Kematian Sarimatua Pada Masyarakat Batak Toba di Samosir. *Selonding*, 14(14), 2030–2044. <https://doi.org/10.24821/selonding.v14i14.3130>
- Miller. H. M. (1958) *Introduction to Music a guide to good listening*. Barnes & Noble.
- Pramayoza, D. (2021a). Dramaturgi Bakau dalam Masyarakat Minangkabau: Studi atas Ritual Tolak Bala Dengan Perspektif Victor Turner. *Bercadik: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Seni*, 5(1), 67–82. <https://doi.org/10.26887/bcdk.v5i1.2493>
- Pramayoza, D. (2021b). Melihat Teks Lakon Sebagai Mitos: Analisis Drama Dengan Strukturalisme Levi-Strauss. *Melayu Arts and Performance Journal*, 4(2), 114–129. <https://doi.org/10.26887/mapj.v4i2.978>
- Pramayoza, D., Simatupang, G. R. L. L., & Murgiyanto, S. (2018). Proses Dramaturgi Dari Teks Sastra Syair Lampung Karam Ke Teks Pertunjukan Teater Under the Volcano. *Jurnal Kajian Seni*, 4(2), 206–225. <https://doi.org/10.22146/jksks.46448>
- Prier, E. (1996). *Sejarah Musik 2*. Pusat Musik Liturgi.
- Prier, E. (1996) *Ilmu Bentuk Musik* Pusat Musik Liturgi
- Sihombing. T.M. (1985) *Jambar Hata*, Tulus Jaya.
- Sihombing. T.M. (1986) *Tentang Kebiasaan-kebiasaan Adat Istiadat*. Balai Pustaka.
- Silalahi, R., & Purba, P. (2015). Kesepadanan Andung-Andung Batak Toba. *Bahasa Dan Seni: Jurnal Bahasa, Sastra, Seni, Dan Pengajarannya*, 43(2), 132–142.
- Sunarto, B. (2013). *Epistemologi Penciptaan Seni*. IDEA Press Yogyakarta.
- Szwed, J. F. (2008). *Memahami dan Menikmati Jazz*. Gramedia Pustaka Utama.
- Tindaon, R., Simatupang, G. L. L., Ganap, V., & Haryono, T. (2018). Andung-Andung Mate di Ranto. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 19(1), 46–53. <https://doi.org/10.24821/resital.v19i1.2451>
- Yuliza, F. (2020). Creativity of Art in Ramayana Sendratari As an Example of Transformation Process. *Ekspresi Seni: Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni*, 22(2), 83–92. <https://doi.org/10.26887/ekspresi.v22i2.1013>