

KOMODIFIKASI MUZIK GONDANG KOMBO DALAM UPACARA SAUR MATUA BATAK TOBA DI SUMATERA UTARA

 05-4506832  pustaka.upsi.edu.my  Perpustakaan Tuanku Bainun
Kampus Sultan Abdul Jalil Shah  PustakaTBainun  ptbupsi

MONANG ASI SIANTURI

UNIVERSITI PENDIDIKAN SULTAN IDRIS

2023

**KOMODIFIKASI MUZIK GONDANG KOMBO DALAM UPACARA SAUR
MATUA BATAK TOBA DI SUMATERA UTARA**

MONANG ASI SIANTURI

**TESIS DIKEMUKAKAN BAGI MEMENUHI SYARAT UNTUK MEMPEROLEH
IJAZAH DOKTOR FALSAFAH**

**FAKULTI MUZIK DAN SENI PERSEMBAHAN
UNIVERSITI PENDIDIKAN SULTAN IDRIS**

2023



**INSTITUT PENGAJIAN SISWAZAH
PERAKUAN KEASLIAN PENULISAN**

Perakuan ini telah dibuat pada **16 Mei 2023**

i. Perakuan pelajar :

Saya, **MONANG ASI SIANTURI NO. MATRIKS P20171000634 FAKULTI MUZIK DAN SENI PERSEMBAHAN** dengan ini mengaku bahawa disertasi/tesis yang **KOMODIFIKASI MUZIK GONDANG KOMBO DALAM UPACARA KEMATIAN BATAK TOBA DI SUMATERA UTARA** adalah hasil kerja saya sendiri. Saya tidak memplagiat dan apa-apa penggunaan mana-mana hasil kerja yang mengandungi hak cipta telah dilakukan secara urusan yang wajar dan bagi maksud yang dibenarkan dan apa-apa petikan, ekstrak, rujukan atau pengeluaran semula daripada atau kepada mana-mana hasil kerja yang mengandungi hak cipta telah dinyatakan dengan se jelasnya dan secukupnya.

Tandatangan pelajar

Monang

ii. Perakuan Penyelia:

Saya, **Prof. Madya Dr. Clare Suet Ching Chan** dengan ini mengesahkan bahawa hasil kerja pelajar yang bertajuk **KOMODIFIKASI MUZIK GONDANG KOMBO DALAM UPACARA KEMATIAN BATAK TOBA DI SUMATERA UTARA** dihasilkan oleh pelajar seperti nama di atas, dan telah diserahkan kepada Institut Pengajian Siswazah bagi memenuhi sebahagian/sepenuhnya syarat untuk memperoleh **Ijazah Doktor Falsafah (Etnomuzikologi)**.

Tarikh

15 Jun 2023

Tandatangan Penyelia





INSTITUT PENGAJIAN SISWAZAH /
INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

BORANG PENGESAHAN PENYERAHAN TESIS/DISERTASI/LAPORAN KERTAS PROJEK
DECLARATION OF THESIS/DISSERTATION/PROJECT PAPER FORM

Tajuk / Title: Komodifikasi Musik Gondang Kombo dalam Upacara Saur Matua Batak Tobu
di Sumatera Utara

No. Matrik / Matric's No.: P20171000634

Saya / I: Monang Asri Sianturi
(Nama pelajar / Student's Name)

mengaku membenarkan Tesis/Disertasi/Laporan Kertas Projek (Kedoktoran/Sarjana)' ini disimpan di Universiti Pendidikan Sultan Idris (Perpustakaan Tuanku Bainun) dengan syarat-syarat kegunaan seperti berikut:-
acknowledged that Universiti Pendidikan Sultan Idris (Tuanku Bainun Library) reserves the right as follows:-

1. Tesis/Disertasi/Laporan Kertas Projek ini adalah hak milik UPSI.
The thesis is the property of Universiti Pendidikan Sultan Idris
2. Perpustakaan Tuanku Bainun dibenarkan membuat salinan untuk tujuan rujukan dan penyelidikan.
Tuanku Bainun Library has the right to make copies for the purpose of reference and research.
3. Perpustakaan dibenarkan membuat salinan Tesis/Disertasi ini sebagai bahan pertukaran antara Institusi Pengajian Tinggi.
The Library has the right to make copies of the thesis for academic exchange.
4. Sila tandakan (✓) bagi pilihan kategori di bawah / Please tick (✓) for category below:-

☐ SULIT/CONFIDENTIAL

Mengandungi maklumat yang berdarah keselamatan atau kepentingan Malaysia seperti yang termaksud dalam Akta Rahasmi 1972 / Contains confidential information under the Official Secret Act 1972

☐ TERHAD/RESTRICTED

Mengandungi maklumat terhad yang telah dikekalkan oleh organisasi/ badan di mana penyelidikan ini dijalankan / Contains restricted information as specified by the organization where research was done.

☒ TIDAK TERHAD / OPEN ACCESS

Monang

(Tandatangan Pelajar/ Signature)

Tarikh: 15 Jun 2023

b/p
(Tandatangan Penyelia / Signature of Supervisor)
& (Nama & Cap Rasmi / Name & Official Stamp)



Dataran: Jika Tesis/Disertasi ini SULIT & TERHAD, sila lampirkan surat daripada pihak berkuasa/organisasi berkaitan dengan menyatakan setuju untuk dan tempoh laporan ini perlu dikelaskan sebagai SULIT dan TERHAD.

Notes: If the thesis is CONFIDENTIAL or RESTRICTED, please attach with the letter from the organization with permission.



PENGHARGAAN

Segala pujian saya hadirkan kepada Tuhan Yang Maha Kuasa, atas ridhoNya disertasi ini dapat selesai syarat memperoleh Sijil Doktor Falsafah di Fakulti Muzik dan Seni Persembahan Universiti Pendidikan Sultan Idris Malaysia. Disertasi ini bertajuk: Komodifikasi Muzik Gondang Kombo Dalam Upacara Kematian Batak Toba Di Sumatera Utara, memberikan analisis mengenai perubahan yang terjadi pada fenomena muzik tradisional gondang yang digunakan masyarakat Batak Toba.

Penulis mengucapkan terimakasih kepada pihak yang membantu penulis dalam menulis disertasi ini. Ucapan terimakasih buat kali pertama kepada Naib Canselor Universiti Pendidikan Sultan Idris (UPSI) Malaysia, Y.BHG Prof. Dato' Dr. Md. Amin Bin Md. Taff dan kepada Dekan Fakulti Muzik dan Seni Persembahan Universiti Pendidikan Sultan Idris Malaysia, Prof. Madya Dr. Mohd. Fadzli Taib bin Saerani yang membrikan fasilitas selama kuliah. Setinggi-tinggi penghargaan kepada Prof. Madya Dr. Clare Suet Ching Chan sebagai Penyelia Utama saya yang banyak membantu penyusunan disertasi saya kuliah. Kepada Prof. Madya Dr. Mohd. Kipli bin Abdul Rahman dan Prof. Zaharul Laliddin bin Saidon, terimakasih untuk beliau.

Para lecture di FMSP UPSI seperti Prof. Madya Dr. Mohd. Azam bin Sulang, Dr. Christine, Dr. Sumathiraz, Dr. Mohd. Nizam, Dr. Mantabla Kamarul Zaman dan Dr. Salman Al Farizi dan para timbalan di FMSP yang banyak membantu pengurusan akademik. Juga pihak library UPSI yang menyediakan referensi buku-buku terbaru, jurnal. Pada bahagian akhir, terimakasih untuk Pemeriksa Ujian Tesis Kedoktoran VIVA, Prof. Dr. Mohd. Hassan bin Abdullah (UPSI, Perak Malaysia), Prof. Dr. Bambang Sunarto, S.Sen., M.Sn (ISI Surakarta Indonesia) dan Dr. Nadia Widyawati Binti Madzhi (Universiti Teknologi MARA-UiTM Selangor Malaysia).

Ucapan terimakasih penulis sampaikan kepada kepemimpinan IAKN Tarutung tempat penulis berkhidmat, Rektor Prof. Dr. Ir. Albiner Siagian, M.Si dan bekas Rektor Prof. Dr. Lince Sihombing, M.Pd dan kakitangannya. Terimakasih atas doa istri saya Albine R. Pangaribuan, SH, dan kedua-dua anak saya Gorga Ben Nusantara Sianturi, S.Tr.,Par. dan Gustofel Beleven Nafiri Sianturi.



ABSTRAK

Konsep utama dalam upacara komuniti Batak Toba ialah perbincangan mengenai kesedaran bahawa konsep muzik tradisional mempunyai ciri-ciri idiografis yang tidak berubah. Penyiasatan ini memberikan tumpuan kepada analisis: 1). Perubahan dalam repertoar lagu sebagai hibriditi budaya yang mewujudkan ruang sosial baharu. 2). Suasana dinamik sosial fikiran manusia berubah dalam varian muzik mengikut perubahan zaman. *Gondang Sabangunan* mengalami perubahan bentuk, sifat dan rupa yang telah disesuaikan dengan kumpulan muzik kombo band moden, tanpa mengubah struktur budaya muzik tradisional Batak Toba. Mengenal pasti asal usul lagu telah menjadi sumber inspirasi kepada perubahan sintetik jika dibandingkan dengan perubahan muzik popular yang digunakan. Pandangan dekonstruksi membolehkan andaian baru diubah oleh pemuzik dan penonton. Hasil kajian meletakkan identiti budaya muzik Batak Toba dengan ambivalensi perubahan makna estetik dan alat muzik. Kesedaran antara dua pandangan berbeza *masa kini* dan *masa lalu*, *moden* dan *tradisional*, *luaran* dan *dalaman*, *Barat* dan *Batak*, menimbulkan penghujahan ruang liminal adanya signifikansi atau nilai manfaat tesis ini, dengan meletakkan konsep *Gondang Kombo* dalam ruang sosial baharu adat Batak Toba. Kajian ini menggunakan pendekatan metodologi kualitatif dalam bentuk tinjauan literatur, pemerhatian, subjek kajian masyarakat setempat, pemuzik dan koleksi muzik serta pemerhati budaya sebagai responden dan pemberi maklumat.

COMMODIFICATION OF GONDANG COMBO MUSIC IN THE DEATH CEREMONY OF BATAK TOBA IN NORTH SUMATRA

ABSTRACT

The main concept in the ceremony of the Batak Toba community is the discussion about the awareness that the concept of traditional music has unchanging ideographic characteristics. This investigation focuses on the analysis: 1). Changes in song repertoire as a cultural hybridity that creates a new social spaces. 2). The social dynamic atmosphere of the human mind changes in musical variants according to the changing times. Gondang Sabangunan has undergone a changes in form, nature and appearance that has been adapted to modern combo band music group, without changing the structure of traditional Batak Toba music culture. Identifying the origins of song has been a source of inspiration for synthetic changes when compared to popular music changes used. A deconstruction view allows new assumptions to be changed by musicians and participants. The results of the study put the cultural identity of Batak Toba music with the ambivalence of changing aesthetic meaning values and musical instruments. The awareness between two different views of the present and the past, modern and traditional, external and internal, Western and Batak, gives rise to the liminal space argument of the significance or value of this thesis, by placing the of Gondang Kombo in the new social space of the Batak Toba customs. This study uses a qualitative methodological approach in the form of literature reviews, observations, local community study subjects, musicians and music collections as well as cultural observers as respondents and informants.

KANDUNGAN

Muka Surat

PERAKUAN KEASLIAN PENULISAN	ii
PENGESAHAN PENYERAHAN TESIS	iii
PENGHARGAAN	iv
ABSTRAK	v
ABSTRACT	vi
KANDUNGAN	vii
SENARAI RAJAH	xv
SENARAI SINGKATAN	xviii
SENARAI LAMPIRAN	xx
SENARAI INFORMAN	xxi

BAB 1 PENDAHULUAN

Pengenalan	1
1.1 Latar Belakang	6
1.1.1 Ensembel Gondang Sabangunan	9
1.1.2 Gondang Kombo sebagai Pengiring Upacara Adat	12
1.1.3 Pemegang Kuasa dalam Upacara Saur Matua	14
1.2 Pernyataan Masalah	15
1.2.1 Kolonialisme Dalam Budaya Batak Toba	22
1.2.2 Sikap Stereotaip Masyarakat Dalam Penubuhan Gondang Kombo	27
1.2.3 Katagorial Sifat Hibriditi Dalam Gondang Kombo	29
1.2.4 Gondang Kombo Sebagai Atribut Ruang Sosial Baharu	32

1.2.5	Aplikasi Teori Dekonstruksi	35
1.3	Kerangka Konsep	37
1.4	Objektif Kajian	41
1.5	Metodologi Kajian	42
1.5.1	Penyelidikan Lapangan	44
1.5.2	Metode Analisis	45
1.5.3	Metode Penyelidikan	48
1.5.4	Pengutipan Data	54
1.6	Kajian Literatur	55
1.7	Rumusan Bab	59
1.8	Resume	62

BAB 2 ETNIK BATAK, GONDANG SABANGUNAN DAN GONDANG KOMBO: KAJIAN ETNOGRAFI DAN AESTETIKA

	Pengenalan	68
2.1	Kajian Etnografi Masyarakat Batak Toba	70
2.1.1	Identiti Orang Batak	74
2.1.2	Asal Usul Orang Batak	76
2.1.3	Mitologi Batak	77
2.2	Peta Lokasi Tanah Batak Toba	80
2.3	Kedudukan Statistik Masyarakat di Toba	83
2.4	Diaspora Masyarakat Batak Toba	84
2.5	Kedudukan Ajaran Animisme ke Agama Kristian	86
2.6	Aktiviti Ritual Adat Sepanjang Tahun	89
2.6.1	Sistem Sosial Kekeluargaan Masyarakat Batak Toba	90
2.6.2	Nilai Adat Sebagai Panduan Normatif	92

2.7	Kajian Aestetika Dalam Format Upacara Saur Matua Batak Toba	95
2.7.1	Tempoh Persiapan	96
2.7.2	Mesyuarat Tonggo Raja	97
2.7.3	Ritual Acara Ulaon Mompo	98
2.7.4	Upacara Adat Partuatna di Alaman	100
2.7.5	Masa Akhir Acara Manuan Ompu-ompu	104
2.8	Atribut Dalam Upacara Adat Saur Matua	104
2.9	Kajian Gondang Sebagai Identiti Etnologis	106
2.9.1	Pengertian dan Makna Gondang	109
2.9.2	Alatan Muzik Gondang Sabangunan	111
2.9.3	Identifikasi Alat Muzik Batak Abad XVIII	115
2.9.4	Repertoir Lagu Dalam Gondang Sabangunan	116
2.9.5	Elemen Muzik Gondang Sabangunan	127
2.9.6	Ensambel Gondang Hasapi	132
2.10	Gondang Kombo Dalam Upacara Adat	134
2.10.1	Spesifikasi Alat Muzik Gondang Kombo	135
2.10.2	Repertoir Lagu	136
2.10.3	Substitusi Repertoir Lagu	137
2.10.4	Elemen Muzik Dalam Gondang Kombo	138
2.11	Alatan Muzik Gondang Kombo .	141
2.11.1	Drum Set	141
2.11.2	Keyboard	142
2.11.3	Trompet	143
2.11.4	Saksafon	144
2.11.5	Trombon	144

2.11.6	Gitar Bass	145
2.11.7	Gitar Strings	145
2.11.8	Set Taganing	146
2.11.9	Sulim	147
2.12	Resume	148

BAB 3 PEMUZIK DAN REPERTOIR LAGU: KAJIAN SUBJEK DAN NILAI AESTETIKA

	Pengenalan	152
3.1	Muzik Saur Matua Dalam Kajian Aestetika	157
3.1.1	Subjek Aestetis	158
3.1.2	Objek Aestetis	159
3.1.3	Kajian Nilai Aestetis	160
3.2	Jalanan Subjek dan Objek Aestetis Pemuzik Dalam Saur Matua	161
3.2.1	Status Pemuzik dalam Upacara Saur Matua	162
3.2.2	Pilihan Muzik oleh Partisipan	166
3.2.3	Narasi Paminta Gondang	166
3.2.4	Protokol Adat	171
3.2.5	Raja Panggohi	172
3.2.6	Uluan	172
3.2.7	Raja Na Ni Ontang	173
3.3	Instrumen Gondang Kombo sebagai Objek Aestetik	176
3.3.1	Proses Komodifikasi Instrumen	177
3.3.2	Formasi Instrumentasi Muzik Gondang Kombo	179
3.3.3	Faktor Perangkat Teknologi Moden	181
3.4	Nilai Aestetis Repertoir Lagu Dalam Persembahan Muzik	183

3.4.1	Struktur Pembukaan Gondang Mula-mula dan Somba	187
3.4.2	Konteks Gondang Pasu-pasuan dalam Bahagian Isi	192
3.4.3	Hakikat Kegembiraan dalam Ritual Kematian	196
3.4.4	Gondang Bahagian Penutup Hasahatan Sitio-tio	201
3.5	Kepelbagaian Muzik Sebagai Sumber Inspirasi Lagu	203
3.6	Representasi Gondang Kombo dalam Upacara Saur Matua	205
3.7	Resume	208

BAB 4 KAJIAN POSTKOLONIALISME GONDANG KOMBO DAN ANALISIS

	Pengenalan	213
4.1	Ambivalensi dan Mimikri dalam Gondang Kombo	215
4.2	Hibridasi Instrumen dalam Ensambel Gondang Kombo	218
4.3	Karya Analisis Dalam Transkripsi Repertoir Lagu	220
4.4	Proses Rakaman Dalam Penyelidikan	222
4.5	Proses Transkripsi	223
4.6	Repertoir Lagu Si Pitu Gondang	226
4.7	Persembahan Tiga Bentuk Repertoir Gondang	227
4.7.1	Analisis Melodi Gondang Mula-mula dan Somba	228
4.7.2	Irama	230
4.7.3	Bentuk Lagu	231
4.7.4	Tekstur	231
4.8	Bahagian Isi Repertoir Gondang Pasu-pasuan	234
4.8.1	Melodi	235
4.8.2	Irama	238
4.8.3	Bentuk	239

4.8.4	Tekstur	243
4.9	Bahagian penutup Repertoir Gondang Hasahatan Sitio-tio	252
4.9.1	Melodi	253
4.9.2	Irama	254
4.9.3	Bentuk	255
4.9.4	Tekstur	256
4.10	Durasi Penanda Waktu	258
4.11	Unsur-unsur Harmoni Muzik	259
4.11.1	Progresi Kord Muzik Gondang Kombo	260
4.11.2	Corak Kadensa	260
4.11.3	Range pada Instrumen Gondang Kombo	261
4.12	Struktur Muzik Tradisional	264
4.13	Sistem Skel Gondang Sabangunan	266
4.14	Resume	267

BAB 5 REPOSISI IDENTITI GONDANG KOMBO DALAM RUANG SOSIAL BAHARU

	Pengenalan	270
5.1	Gondang Kombo dalam Ruang Postmodernisme	272
5.2	Dekonstruksi Dalam Arus Pascamodernisme	275
5.3	Signifikansi Pemikiran Hibriditi Dalam Kajian Postkolonial	278
5.3.1	Komodifikasi Sebagai proses Identiti Gondang Kombo	281
5.3.2	Gondang Kombo Dalam Tindakan Mimikri	285
5.4	Budaya Muzik Batak Dalam Konteks Perubahan	288
5.5	Gondang Kombo Batak Toba Sebagai Muzik Popular	290
5.5.1	Perkembangan Muzik Popular	291

5.5.2	Indikasi Muzik Gereja Dalam Perkembangan Muzik Popular	294
5.6	Identifikasi Kumpulan Muzik Gondang Kombo	298
5.6.1	Keyboard Tunggal	299
5.6.2	Sulim Keyboard	300
5.6.3	Muzik Tiup	301
5.7	Autoriti Pemuzik Dalam Gondang Kombo	305
5.7.1	Kuasa Pemuzik dalam Pemilihan Repertoir Lagu	306
5.7.2	Estetika Komposisi Muzik Gondang Kombo	309
5.7.3	Hubungan Partisipan Dalam Penentuan Lagu	310
5.7.4	Estetika Partisipan Dalam Repertoir Gondang Kombo	312
5.7.5	Konsep Kegembiraan Dalam Repertoir Didang-didang	313
5.8	Struktur Repertoir Gondang Kombo	316
5.9	Konsep Struktur Muzik Marsintuhu	318
5.10	Repertoir Lagu Dalam Katagori Si Pitu Gondang	320
5.10.1	Konversi Lagu Rakyat Pada Opera Batak	323
5.10.2	Konversi Lagu Populer Dalam Pasu-pasuan	325
5.10.3	Konversi Lagu Rohani Dalam Pasu-pasuan	327
5.11	Instrumen Dalam Ensambel Muzik Gondang Kombo	329
5.12	Kajian Perniagaan Pemuzik Gondang Kombo	333
5.13	Resume	337

BAB 6 KESIMPULAN DAN CADANGAN

	Pengenalan	342
6.1	Kesimpulan	350
6.2	Cadangan	352

6.3	Kritikan	353
-----	----------	-----

6.4	Penutup	355
-----	---------	-----

BIBLIOGRAPHY	356
---------------------	-----

LAMPIRAN

**SENARAI RAJAH**

No. Rajah	Muka Surat
1.1 Ensambel Gondang Sabangunan Batak Toba	11
1.2 Ensambel Gondang Hasapi	11
1.3 Persembahan Muzik Gondang Kombo dalam Upacara Saur Matua	14
1.4 Carta Teori dan Konsep dalam Fenomena Gondang Batak Toba	22
1.5 Carta Hibriditi dalam Upacara Saur Matua	41
1.6 Konstruk Pengutipan Data Temubual daripada Informan	54
2.1 Aktiviti Budaya Tradisional Batak Toba	74
2.2 Sumatera Utara dalam Negara Kesatuan Republik Indonesia	81
2.3 Peta Sumatera Utara dengan Kabupaten Toba	83
2.4 Carta Kelompok Dalihan Natolu	92
2.5 Prosesi Adat Manghunti Sijagaron	102
2.6 Prosesi adat Manghunti Parbue Pir - Eme na Marlundu	103
2.7 Gondang dan Tortor Batak Toba zaman masa lalu	108
2.8 Gondang Sabangunan Batak Toba	111
2.9 Alat Muzik Taganing Batak Toba	112
2.10 Konstruksi Sarune Bolon Batak Toba	113
2.11 Ogung Batak Toba	115
2.12 Identifikasi Instrumen Muzik Tradisional Batak Masa Dulu	115
2.13 Struktur Muzik Gondang Batak Toba	120
2.14 Repertoar Dalam Struktur Muzik Gondang Batak Toba	121
2.15 Repertoire Pasu-pasuan Gondang Naposo	124
2.16 Repertoire Gondang Pencak Silat Monsak Batak	125





2.17	Garantung Batak Toba dengan Skel Pentatonik	133
2.18	Kedudukan Bermain Hasapi	133
2.19	Kumpulan Kombo Band Batak Toba “Jovan Muzik”	135
2.20	Substitusi Lagu Gondang Kombo	137
2.21	Instrumen Set Drum dalam Gondang Kombo “Jovan Musik”	142
2.22	Instrumen Muzik Keyboard dan Instrumen Trompet in Bes	143
2.23	Instrumen Saksafon dan Instrumen Trombon Slide	144
2.24	Instrumen Gitar Bass dan Instrumen Gitar Strings.	146
2.25	Instrumen Set Taganing dan Instrumen Sulim	147
3.1	Peserta Upacara Saur Matua yang Dijemput Hadir	174
3.2	Uluan Paminta Gondang dalam Tortor Batak	176
3.3	Substitusi Instrumen Kombo Band versi “Jovan Musik”	178
3.4	Formasi Fungsi Alat Muzik	180
3.5	Peralatan Sound Sokongan Gondang Kombo	183
3.6	Carta Minda Hubungan Muzik Tradisi dan Moden Batak	187
3.7	Partisipan Dengan tarian Tradisional “Tortor”	192
3.8	Prosesi Tarian Manortori Bangke	198
3.9	Lagu-lagu dalam Repertoir Pasu-pasuan	200
3.10	Katagori dan Fungsi Nyanyian Batak	204
4.1	Peranan Instrumen Muzik Gondang Kombo	219
4.2	Penyanyi Gondang Kombo sebagai Perangkat Tambahan	220
4.3	Bentuk Frasa Gondang Mula-mula	231
4.4	Format Gondang Sihutur Sanggul	241
4.5	Format Gondang Hasahatan Sitio-tio	256
4.6	Durasi Penanda Waktu	258





4.7	Kedudukan Tempo Setiap Repertoar	258
5.1	Langkah Kerja Dekonstruksi Muzik Batak Toba	280
5.2	Kumpulan Muzik Moden Batak Toba	303
5.3	Struktur Muzik Gondang Batak Toba	318
5.4	Repertoar Gondang Lagu Tradisional	322
5.5	Lagu-lagu Rakyat Opera Batak dalam Pasu-pasuan	324
5.6	Lagu-lagu Popular Batak dalam Pasu-pasuan	326
5.7	Lagu-lagu Rohani Kristian Batak dalam Pasu-pasuan	328
5.8	Instrumen Gondang Kombo	330
5.9	Assimilasi Alat Muzik Batak Dalam Ensambel Kombo Band	331
5.10	Kumpulan Gondang Kombo “Jovan Musik”	332
6.1	Akulturas Muzik Hibrid Gondang Batak Toba. Sumber: Hasil olahan penyelidik	348



**SENARAI SINGKATAN**

ASL	Above Sea Level.
ASEAN	Association South East Asian Nation
B E	Buku Ende
BPS	Badan Pusat Statistik
Drakor	Drama Korea
GBI	Gereja Bethel Indonesia
GKPI	Gereja Kristen Protestan Indonesia
HKBP	Huria Kristen Batak Protestan
HKI	Huria Kristen Indonesia
HS	Hasahatan
IT	Informasi Teknologi
KBBI	Kamus Besar Bahasa Indonesia
KLBI	Kamus Lengkap Bahasa Indonesia
K-Pop	Korean Pop.
LS	Lintang Selatan
LU	Lintang Utara
MIDI	Musical Instrument Digital Interface
MM	Metronom Maelzel
MM	Mula-mula
NAD	Nanggroe Aceh Darussalam
NKRI	Negara Kesatuan Republik Indonesia
P P	Peraturan Pemerintah
RMG	Rheinische Mission Gesselschaft.





R & B	Rhytm and Blues
SM	Sebelum Masehi
SS	Somba-somba
Sulkib	Sulim Kibord
Sumut	Sumatera Utara
Taput	Tapanuli Utara
Tobasa	Toba Samosir
UU	Undang-Undang.



SENARAI LAMPIRAN

A Temu Bual/Wawancara

B Partitur Lagu Teks

**SENARAI INFORMAN**

No	Nama	Umur	Alamat	Pekerjaan
1.	Pdt. J.R. Hutaaruk	83 thn	Medan	Sejarawan
2.	Ramli Sitorus (Ama Mulo)	67 thn	Sitorang Toba	Parsarune
3.	Pdt. Langsung M. Sitorus	67 thn	Pematang Siantar	Theolog
4.	Monang Naipospos	64 thn	Hutatinggi, Kab. Toba	Parmalim
5.	Marsius Sitohang	64 thn	Tanjung Morawa	Pemuzik
6.	Rizaldi Siagian	62 thn	Jakarta	Akademisi
7.	Kumalo Tarigan	61 thn	Medan	Akademisi
8.	Amani Satti Saimanjuntak	59 thn	Siria-ria, Sitorang	Parsarune
9.	M. Tansiswo Siagian	59 thn	Sitorang, Silaen Toba	Budayawan
10.	Asmyta Surbakti	57 thn	Medan	Akademisi
11.	Sahat Sibarani	53 thn	Laguboti, Kab. Toba	Tokoh Adat
12.	Saitan Sihombing	52 thn	Nagasaribu, Humbang	Pemuzik
13.	Jusman Simatupang	54 thn	Muara, Tapanuli Utara	Kepala Desa
14.	Manguji Nababan	53 thn	Medan	Budayawan
15.	Lalo Sitorus	45 thn	Parmaksian, Kab. Toba	Kepala Desa
16.	Donal Jack Batubara	39 thn	Balige, Kabupaten Toba	Pemuzik
17.	Faldo Hutagaol	36 thn	Balige, Kabupaten Toba	Pemuzik
18.	Jefry Pangaribuan	34 thn	Sidulang, Kab. Toba	Pemuzik



BAB 1

PENDAHULUAN

Saur Matua adalah upacara kematian bagi orang Batak Toba di Sumatera Utara yang diamalkan sebagai tanda penghormatan kepada mereka yang telah meninggal dunia. Peraturan adat istiadat ini berjalan menjadi kebenaran mutlak yang tidak boleh dilanggar. Upacara pengebumian orang mati Batak Toba ini dilaksanakan dengan parti secara besar-besaran oleh keluarga si "mate" sebagai bentuk penghormatan oleh keturunan mereka. Upacara *Saur Matua* disertai dengan persembahan muzik tradisional daripada ensambel *Gondang Sabangunan*.

Etimologi *Saur Matua* berasal dari dua perkataan, iaitu "*Saur*" dan "*Matua*". "*Saur*" bermaksud kesempurnaan dan "*Matua*" bermaksud usia tua. Orang Batak Toba membawa kesempurnaan dalam kehidupan, jika statusnya 'tua'



sudah mempunyai cucu daripada anak perempuan dan anak lelaki. Orang yang mati dalam usia tua disebut *Saur Matua* sebagai tahap kematian “ideal” iaitu perkara baik yang diinginkan oleh orang Batak.

Upacara *Saur Matua* dijalankan dengan pelbagai cara, dengan mengambil kira darjat ekonomi keluarga yang menjalankan perayaan tersebut. Upacara ini dilaksanakan oleh *extended family* secara sama rata dan harus menjalankan ketentuan "*parsaurmatuaon*" (hierarki adat kematian) sesuai dengan kebiasaan *adat hasomalan* dalam kultur Batak Toba. Istilah *adat hasomalan* adalah istilah yang digunakan sebagai peraturan adat istiadat. “*Adat*” bermaksud undang-undang, “*hasomalan*” bermaksud kebiasaan atau tabiat (Schreiner, 2002, ms. 81). Tambahan pula, A. Schreiber mengatakan: Adat sebagai kebiasaan yang mengawal ketat semua kehidupan semua aspek dan dalam semua hubungan, adalah ringkasan dari semua undang-undang (ibid, 2002, ms. 20).

Tidak kira berapa lama masa jenazah disemayamkan di rumah, orang mati *Saur Matua* menerima kedudukan yang adil dan terhormat dengan status *maralaman* (meletakkan jenazah di halaman rumah). Diletakkan di halaman rumah untuk dipamerkan di hadapan orang ramai sebelum pengebumian yang menjadi kesempurnaan status sosial. Berbeza dengan keadaan orang mati di luar *Saur Matua*.

Pemeliharaan ritual kematian *Saur Matua* dilakukan oleh masyarakat Batak Toba Kristian hingga hari ini, merupakan jejak peraturan kehidupan sosial budaya yang tidak dapat dipertikaikan dan mesti dilaksanakan sebagai ketentuan hukum positif yang berasal dari kebiasaan adat tersebut. Adat difahamkan sebagai





seperangkat norma yang diturunkan daripada nenek moyang yang berulang kali atau kerap kembali menjadi suatu kebiasaan atau tabiat biasa (Schreiner, 1994, ms.18).

Aktiviti upacara adat *Saur Matua* berlangsung, mestilah sentiasa menggunakan muzik sebagai perangkat untuk upacara adat itu sendiri. Keadaan ini menjadi keutamaan bagi mereka yang melakukan ritual *Saur Matua*, mereka mengabaikan tingkat sisi ekonomi dan peraturan ajaran agama Kristian yang dianuti orang Batak Toba. Istilah konotasi dalam bahasa Batak Toba disebut *tihis do na so maradat sian na so marugamo* (tidak baik dan memalukan jika disebut tidak beradat daripada tidak beragama). Reaksi negatif akan timbul, jika pemilik pesta disebut tidak setia kepada adat daripada tidak setia kepada Injil. Undang-undang Batak lebih lengkap daripada undang-undang Kristian, adat lebih luas daripada



undang-undang (ibid, ms. 49).

tbupsi

Sejak kebelakangan ini, persembahan muzik itu telah beralih dari bentuk irama “tradisional” kepada stail muzik popular yang dipengaruhi oleh budaya Barat dan tempatan. Pemuzik telah mempersembahkan muzik popular yang menggabungkan elemen tradisional dengan irama muzik popular dari luar Batak, mempersembahkan kumpulan muzik moden *full band* dalam bentuk iringan vokal dan iringan instrumental. Pemuzik dan partisipan dari keluarga “*si mate*” memilih lagu-lagu yang dapat meluahkan emosi dan jiwa keluarga dan semua peserta dalam upacara.

Tradisi muzik popular ini digunakan secara meluas dalam upacara tradisional orang Batak Toba hingga kini, dengan warna dan gaya khas yang persis sama. Para pemuzik tidak mengabaikan kehendak penonton sebagai peserta upacara untuk



melihat perubahan pada apa-apa yang berlaku, ini mengakibatkan perubahan nilai dan apa yang dilakukan pemuzik untuk memenuhi kaedah struktur adat *Saur Matua* dalam konstruksi persembahan. Proses percampuran itu, menjadi bahagian subjektif penyelidikan terhadap produk muzik tersebut sebagai kewajipan etik penyelidik untuk memberi nama panggilan dengan kumpulan *Gondang Kombo*.

Gondang Sabangunan mengalami delegitimasi simbol identiti dengan pelbagai implikasi. Repertoir yang dimainkan dan persembahan nyanyian menggunakan alat muzik moden, melalui konsep sistem diatonik muzik Barat untuk penubuhan budaya baru dalam domain muzik Gondang orang Batak. Ini dapat dilihat dalam sistem muzik Barat konvensional yang digunakan seperti progressi kord muzik, skel diatonik, harmoni suara pembahagian *mixed*/percampuran susunan suara lelaki dan wanita yang diterapkan dalam iringan muzik. Juga seperti pertukaran "*andung*" (lagu ratapan) menjadi lagu Kristian dari *Buku Ende* Batak. Interpretasi "makna" diperlukan untuk mengkaji unsur-unsur muzik, secara khas melihat apa yang dilakukan pelakon yang terlibat dalam aktiviti muzik ini. Hal ini menunjukkan bahawa kosmologi Batak Toba moden, lebih dipengaruhi oleh kosmologi Kristian.

Ini adalah keadaan, dimana orang-orang Batak melakukan aktiviti muzik dalam upacara tradisional kematian seorang tua dengan cara orang Eropah. Mereka berusaha dengan keras untuk bertingkahtlaku dan bermain muzik seperti orang Barat dengan melakukan peniruan atau mimikri. Penubuhan Gondang Batak, disebabkan kepercayaan mereka terhadap supremasi Barat yang dibawa kolonialis. Pada mulanya, mereka menganggap bahawa budaya Barat lebih tinggi dari budaya Batak. Ini terjadi ketika ajaran Kristian menjadi pola anutan sosio-budaya mereka.



Walaupun, pada akhirnya orang Batak memasukkan unsur muzik tradisional dalam struktur muzik Barat sebagai komoditas budaya adat mereka.

Pertempuran ideologi dalam budaya muzik Batak hari ini ditunjukkan oleh sebilangan besar orang meminati versi baru muzik Gondang Batak semasa. Kontestasi ideologi ini ditunjukkan dengan adanya perasaan orang Batak terhadap percampuran budaya itu, tercermin dari sikap (*split personality*) penerimaan budaya kolaborasi itu dengan penjelasan dari ciri-ciri hibrid, iaitu ambivalensi dan mimikri yang berlaku dalam *Gondang Kombo*.

Orang Batak dalam masa dan ruang yang sama dalam konteks performance muzik budayanya, memahami dengan dua perasaan sekaligus antara nilai-nilai kultur di dalam dirinya dan penerimaan suatu keadaan nilai religious Kristian yang mereka anut. Akulturasi budaya merujuk pada situasi di mana budaya minoriti masih boleh mengekalkan sebahagian dari kulturenya, walaupun telah disepadukan dalam budaya yang dominan (Baudrillard, 1983, ms. 145).

Resistensi yang berlaku dalam *Gondang Kombo* menunjukkan adanya dua pihak yang bertentangan bertemu muka pada sudut yang bertentangan, penentangan terhadap kolonialism dibentuk dengan cara dan stail yang baru. Sifat-sifat hibrid dikategorikan dalam performatif *Gondang Kombo* menunjukkan kecenderungan pada tiga hal, iaitu:

- a) Terdapat inovasi dalam penggunaan muzik Barat terhadap gondang tradisional Batak.
- b) Terjadinya kolaborasi dua stail muzik melahirkan sebuah produk muzik baru.



- c) Berlakunya kontestasi dua ideologi budaya antara Barat dan Batak sebagai satu bentuk penentangan wujud dari gaya performatif berbeza *Gondang Kombo*.

Tiga sifat hibrid yang membentuk *Gondang Kombo* menunjukkan adanya dua warna budaya dengan latar belakang atmosfer berbeza bertemu dalam satu ruang dan waktu. Ruang persembahan pada ensembel ini menjadi identiti baru yang berlaku dan digunakan sebagai ruang ketiga yang berlaku dalam diri orang Batak. Sikap *liminal space* itu memperlihatkan adanya konsep komodifikasi sebagai *evidence* persembahan kumpulan muzik *Gondang Kombo*, dengan karakteristik pada “ruang sosial” baru, menyebut gejala ini dalam term lokal sebagai “*dipasuman-suman*” (ditirukan). Ia muncul menjadi suatu gejala mimikri kepada upacara adat kematian *Saur Matua*.

Tindakan mimikri “*dipasuman-suman*” pada konteks budaya muzikal, meletakkan dasar fikiran orang Batak pada sikap *split personality* mereka, meskipun tidak dapat disebut sebagai sikap sosial men’dua’. Satu sisi mereka harus menerima narasi-narasi budaya Barat atas sikap keagamaan Kristiani yang sudah masuk dalam kehidupan sosial budayanya. Dan di sisi lain, mereka enggan melepaskan atribut-atribut kultur ke’batak’an yang dipelihara sebagai bahagian kehidupan mereka.

1.1. Latar Belakang

Kolonialisme hadir di Nusantara selama lebih kurang 350 tahun, membawa cara hidup baru yang ditanamkan pada masyarakat pribumi dengan menunjukkan watak



kolonialis mereka, mengamalkan budayanya di Indonesia. Dengan tujuan, dapat mengkawal rakyat dan alamnya melalui pemimpin yang dipilih daripada rakyat sendiri atas persetujuan kolonial. Ini dilakukan dengan melihat sumber daya alam dan manusia yang banyak untuk kepentingan kolonialis, melalui pembukaan ladang perkebunan teh dan *havea* (sap) milik kolonial. Unit-unit teritorial sengaja dibina, untuk memecah unit yang lebih besar dan dianggap akan sukar dikawal. Semua ini menimbulkan masalah dan perubahan besar kepada penduduk pribumi, kolonialism mempunyai maksud yang sama sebagai pem'baratan' dalam globalisasi.

Kolonialism Belanda membawa banyak perubahan dengan lahirnya identiti baru bersifat ganda, mempengaruhi adat istiadat masyarakat asli. Spirit kolonialism itu memberikan andil atau menyumbang bentuk keragaman tabiat dan kebudayaan baru



masyarakat, termasuk segi budaya dan produknya (Harkantiningsih, 2014). Bentuk perlawanan terhadap kolonialisme tidak pernah berhenti apabila disedari bahawa kolonialisme itu sendiri telah menjajah fizikal dan alam bawah sedar secara bukan fizikal (Nandi, 1983, ms. 63).

Masyarakat Batak Toba yang mengalami proses kolonialisme yang lama (*the long time of colonialism*), yang diikuti pada dekad kedua oleh pengenalan ajaran Kristian oleh Zending RMG (*Rheinische Mission Gessellschaft*) dari Jerman Eropah, menimbulkan persoalan identiti yang diletakkan pada asas-asas kehidupan sosial budaya dan ilmu pengetahuan dengan mengabaikan keberadaan jati diri orang Batak. Narasi-narasi yang dibina konstruk Barat tidak dapat dipisahkan dari pelbagai kepentingan dan ideologi yang mereka bawa, seperti bentuk kolonialism yang berlaku





dalam kehidupan muzikal tradisional orang Batak, berkembang pada masa mula abad moden kepada terbentuknya masa ruang baharu untuk budaya Batak.

Kehidupan sosial orang Batak asli mengalami perubahan atas sebab kemajuan tamadun yang mereka bawa. Sebelum penjajahan Belanda melakukan reorganisasi sistem sosial baru, sistem sosial tradisional Batak Toba masih digunakan dengan kuasa *Raja Ihutan* (ketua kampung). Ketua kampung *raja-raja bius* (raja mengikut wilayah) seperti *Raja Ihutan* sebagai pemegang kuasa kerajaan di satuan terkecil. Ia akan menjadi *raja ni huta* (raja di kampung) yang diberi tanggungjawab untuk memimpin kehidupan bermasyarakat, menjaga ketenteraman, menyelesaikan pertelingkahan, menegakkan undang-undang dan menjalankan ritual-ritual adat (Vergouwen, 1986, 2004, ms. xiii).



Adat istiadat seperti upacara kematian *Saur Matua* dan upacara adat lain, dilaksanakan mengikut katagori yang terkandung dalam *Dalihan Na Tolu* sebagai sistem kekerabatan masyarakat Batak. Ini menjelaskan, peraturan kehidupan muzik Batak Toba dalam upacara adat *Saur Matua*, terus berjalan mengikut keperluan sistem politik tradisional. Pada mulanya muzik tradisional *Gondang Sabangunan*, tidak terpengaruh dan tidak mendapat campur tangan orang lain selagi aktiviti muzik tradisional tidak mengganggu pihak kolonial.

Upacara adat tradisional *Saur Matua* yang dilaksanakan pada masa lampau dan masa periode kolonial itu, dapat dilihat dari bukti fizikal hingga kini, dengan sorkafagi lama dan monumen orang mati yang sudah berusia tua, berdiri di kampung-



kampung tradisional di tanah Batak. Pelbagai upacara adat mesti dijalankan dengan aspek penggunaan muzik gondang tradisional Batak beberapa ratusan tahun dahulu.

Gondang Sabangunan Batak Toba menjadi warisan hidup melalui tradisi *aural* (lisan), menjadi warisan yang dipelihara dan digunakan oleh orang Batak “asli” menghubungkan mereka dengan dunia kosmos lain sesuai ajaran adat animis mereka. Mereka percaya muzik tradisional ini memiliki kekuatan magis. Ensembel ini juga digunakan sebagai media memohon rahmat para dewa-dewa, roh-roh nenek moyang, kekuatan alam semesta, menghalau roh jahat dan ritual-ritual penyembuhan.

Dua bentuk ensembel muzik tradisional Batak Toba digunakan sebagai ekspresi aktiviti ritual upacara tradisional dan keagamaan masyarakat ini. Bahagian pertama adalah alat muzik tradisional *Gondang Sabangunan* yang digunakan semasa upacara kematian tradisional *Mate Saur Matua* atau upacara lain, dan ensembel *Gondang Hasapi* menjadi bahagian upacara tradisional Batak Toba lainnya. Pada bahagian kedua dalam pengembangan penyiasatan ini, muzik yang disertakan turut dipersembahkan dengan performatif muzik Barat dalam bentuk kumpulan *Gondang Kombo* yang menggunakan unsur-unsur muzik Barat pada lagu-lagu harmoni Barat dengan penyesuaian terhadap muzik tradisional Batak Toba.

1.1.1 Ensembel Gondang Sabangunan

Ensembel *Gondang Sabangunan* umumnya dimainkan oleh tujuh hingga lapan pemuzik. Dua orang bermain *sarune bolon*, seorang bermain *taganing*, seorang

bermain *gordang bolon*, seorang bermain *ogung oloan* dan *ogung ihutan*, seorang bermain *ogung panggora*, seorang bermain *ogung doal*, dan seorang bermain *hesek*, berjumlah lapan orang. Dalam formasi tujuh orang, pemain *sarune* kadang-kadang hanya dimainkan oleh seorang sahaja.

Ensambel ini terdiri daripada alat muzik: (a) dua unit *sarune bolon*, jenis alat tiupan berlidah ganda (*double reed*), (b) *taganing*, satu set gendang sebelah dengan *membrane* satu sisi yang membawa melodi (*drum chime*), (c) *gordang bolon*, sebuah gendang besar seperti gendang *taganing* yang membawa irama variable sebagai dram bass, (d) *ogung*, (*oloan*, *ihutan*, *panggora* dan *doal*) ialah terdiri daripada empat gong yang membawa irama berterusan, dan kemudian (e) *hesek*, iaitu dua bilah besi atau botol yang dipukul membawa irama berterusan, sama seperti yang digunakan dalam ensemble *Gondang Hasapi*.

Konsep falsafah dalam pembahagian alat muzik ensambel *Gondang Sabangunan*, pada dasarnya mempunyai falsafah yang selari dengan peranan setiap alat muziknya sebagai berikut: “*mangkuling taganing marunung-unung, mangkuling sarune marhata-hata, mangkuling ogung marhuolon*”. Secara harfiah, ini bermaksud: “bunyi *taganing* samar-samar, bunyi *sarune* berbunyi dengan perkataan, *ogung* berbunyi dengan suara bergema” (Harahap, 2005, ms.24). Falsafah ini selalu disebutkan *Paminta Gondang* (peminta gondang) dalam setiap persembahan.



Rajah 1.1. Ensambel Gondang Sabangunan Batak Toba. (sumber foto: dokumentasi peribadi)

Bahagian seterusnya ialah ensambel *Gondang Hasapi*, biasanya dimainkan secara *in-door* oleh lima orang. Terdiri daripada: a) *hasapi ina* (alat muzik lute pembawa melodi), b) *hasapi doal* (alat muzik lute yang membawa irama variabel), c) *sarune etek* (alat muzik tiupan membawa melodi), d) *garantung* (bentuk idiophonic pembawa melodi), dan e) *hesek*.



Rajah 1.2. Ensambel *Gondang Hasapi*. (sumber foto: dokumentasi peribadi)

1.1.2 Gondang Kombo sebagai Pengiring Upacara Adat

Kehadiran ensembel muzik *Gondang Kombo* pada upacara kematian *Saur Matua*, menjadi tumpuan perhatian dalam menyiasat perubahan muzik yang berlaku dalam perkara ini. Begitu juga, taksonomi konsep nilai berperanan secara rasional dalam melihat perubahan budaya muzik (*culture dynamics*), konsep pengalaman baharu, teknologi dan sains lain untuk melihat sama ada sesuatu perkara itu telah berubah atau tidak berubah. Dalam hal ini, pengaruh pemodenan dan globalisasi yang membawa perubahan oleh unsur muzik Barat terhadap budaya muzik asli turut diselidiki.

Penyebutan nama muzik moden *Gondang Kombo* Batak Toba, berasal dari penamaan yang dibuat penyelidik sendiri, selari dengan kegunaan dan kewajiban etik dalam bidang penelitian etnomuzikologi untuk menghasilkan istilah-istilah baru sebagai kontribusi dalam penyelidikan ini. Istilah itu dibina melalui campuran tradisi muzik yang berinteraksi, melihat keupayaan individu pemuzik mengembangkan corak/pola irama yang kompleks seperti terdapat dalam irama *Gondang Kombo* Batak yang menggunakan alat muzik Barat dan tempatan.

Menyebut *Gondang* sebagai objek material yang dikaji adalah cerminan makna denotatif, menunjukkan ia adalah *subject matter* yang digunakan sebagai nama utama dalam kerangka fondasi fikiran penyelidik. Menggunakan nama *Kombo* dalam literasi kedua adalah kebenaran dalam logika induktif penyelidik, bahawa *Kombo* adalah bahagian yang dikaji dari objek material instrumentasi muzik yang berasal dari Eropah.

Sebagai ensemble muzik, kombo adalah sekumpulan alat muzik dari Eropah. Kombo berasal dari kata *Combo* (bahasa Inggeris), sebagai kumpulan alat muzik yang disuguhkan secara kompak dalam bentuk full band. Sering disebut orang dengan *combo band*. Kombo band adalah satuan muzik kecil yang lazim mengiringi penampilan kelompok band di pentas secara improvisasi dan spontan (Pono Banoe, 2003, 42)

Cakupan kedua istilah ini bagi penyelidik adalah ikatan logika yang menjadi sebuah pengetahuan yang dapat dirumuskan, iaitu dengan menempatkannya atas interpretasi sebagai objek material sekaligus objek formal. *Gondang Kombo* menjadi sebuah proposisi produk komodifikasi dalam hal performance dan muzikalitinya. *Gondang Kombo* merupakan satu bahagian dari jenis-jenis muzik band.

Kepelbagaian ini, akibat saling menerima budaya yang berbeza dalam kerangka persembahan muzik moden, digunakan kepada aktiviti muzik dalam upacara adat seperti upacara perkahwinan atau ritual kematian *Saur Matua*, menunjukkan *Gondang Kombo* menjadi kiasan identiti yang dimiliki hanya oleh orang Batak Kristian. Produk dua budaya ini, Batak dan Barat hadir menjadi sebuah suguhan yang dapat menerima kemajuan teknologi sesuai dengan peradaban yang berjalan. Ia menjadi *brended* dengan stailnya yang selalu berkembang dari semasa ke semasa, membuatnya harus bersikap fleksibel mengikut kepada permintaan pasar.



Rajah 1.3. Persembahan Muzik Gondang Kombo dalam Upacara Saur Matua. (sumber foto:dokumentasi pribadi)

Dalam perbincangan seksyen berikutnya, pergelutam pemegang kuasa adalah perkara yang menonjol dalam penyelidikan ini. Dapat dilihat bagaimana peranan pemegang kuasa dalam muzik *Gondang Kombo* moden ini apabila dipersembahkan dalam upacara di pelbagai tempat, iaitu di *bona pasogit* (kampung adat) dan di daerah persebaran *parserahan* (diaspora orang Batak). Orang Batak Toba sendiri telah melakukan persebaran *enkapsulasi* (kumpulan suku/etnik tertentu di bandar-bandar besar) diluar wilayah Tapanuli sejak tahun 1912 ke beberapa wilayah di Indonesia (Hasselgren, 2008, ms. 46).

Peranan pemegang kuasa melibatkan pemuzik, tokoh adat/pemimpin tradisional dan penonton dalam penyelidikan ini, menjelaskan objek sebenar pemegang kuasa,

bagaimana mereka membuktikan peranan dominasi mereka dalam upacara kematian *Saur Matua*. Dalam hal ini, setiap pemilik hak mempunyai kuasa untuk memberi kontribusi yang dideskripsikan melalui narasi dan tindakan yang disampaikan melalui produk muzik *Gondang Kombo*.

Hasuhuton bolon (pemilik perayaan) mengambil peranan sebagai pemilik parti yang memberi ruang dan masa kepada pemegang kuasa untuk melakukan aktiviti performatif dalam konteks *Saur Matua*. Segala aktiviti yang berkaitan dengan persiapan hari kemuncak pelaksanaan upacara *Saur Matua*, semua keluarga, adik beradik, ibu dan ayah, dan semua anggota masyarakat seperti di luar negeri di bandar besar, di kampung dan di kawasan perumahan tempat mereka tinggal, yang terletak jauh dari kampung atau penempatan lain, seluruhnya hadir bersatu, berkumpul untuk menghantar jenazah ke tempat rehat terakhir. Merekalah yang memiliki peranan untuk menghadirkan *Gondang Kombo* dalam upacara *Saur Matua*.

1.2 Pernyataan Masalah

Kajian ini melihat aspek perubahan yang berlaku dalam pertemuan antara budaya antar bangsa dan budaya Batak Toba. Penyelidikan bertumpu kepada perubahan mempengaruhi nilai budaya secara eksternal yang dibawa oleh pendatang secara luaran. Semula Muzik Gondang disajikan secara tradisional sesuai dengan norma dan estetika muzik Batak. Sekarang, muzik ini telah berubah, baik performance maupun muzikalitasnya, dengan memasukkan unsur-unsur muzik Barat kedalam muzik



Gondang. Dalam jangka masa panjang itu, interaksi budaya berlaku sesuai keperluan dua budaya bertemu menjadikan sebuah proses hibrid, saling bersemuka.

Proses hibrid berlaku pada *Gondang Kombo* menjelaskan adanya bentuk-bentuk penyimpangan akibat daripada proses perubahan spirit kolonialism itu. Fokus permasalahan penyelidikan ini adalah terletak pada hibriditi sebagai manifestasi interaksi budaya Batak Toba. Di dalam proses hibriditi ada fenomena komodifikasi instrumen dan lagu. Bruno Nettl (2005, pp. 437-441) memberi proposisi atas sembilan perkara yang boleh berlaku apabila muzik dua atau lebih budaya bertemu seperti perihal penjelasan fenomena tradisi muzik Batak Toba hari ini. Iaitu:

1. *Music abandonment*

Disebut sebagai *abandonment of the musical tradition* (tradisi muzik yang ditinggalkan), adalah penjelasan pengabaian muzik tradisi *Gondang Sabangunan* yang tidak lagi digunakan dalam upacara *Saur Matua* bagi orang Batak Toba Kristian secara am. Dimulai dengan pelarangan secara total penggunaan muzik tradisional *Gondang Sabangunan* oleh pihak gereja. Dan sebagai contoh, secara biologis muzik tradisional ini masih terdapat populasi yang masih hidup, tetapi kehidupan muziknya digantikan oleh pengaruh budaya Barat (ms. 437).

2. *Impoverishment or reduction*

Tujuan dari *impoverishment or reduction* (pemiskinan atau pengurangan), substansinya terdapat sebahagian komponen yang ditinggalkan. Teknologi tradisional dilupakan dan digantikan dengan suasana Barat (ibid.438).





3. *Isolated preservation*

Istilah ini disebut dengan *isolated preservation* (mengisolasi pelestarian tradisi) dalam perserikatan yang terdegradasi. Cara berfikir mainstream kehidupan fungsional muzikal masyarakat Batak Toba berubah kepada corak Barat, dan dalam beberapa kes bentuk muzik Barat hanya dipengaruhi oleh tradisi asli (ibid. 439).

4. *Diversification of styles*

Diversification of style, ditakrifkan sebagai (kepelbagaian daripada gaya) dalam konteks bersepadu ialah kombinasi pelbagai elemen menjadi satu konteks. (ibid. 439).

5. *Consolidation*

Dijelaskan dengan *consolidation* (penggabungan/penyatuan), bertentangan dengan diversifikasi/kepelbagaian. (ibid. 440).

6. *Reintroduction of musical styles*

Intinya adalah *reintroduction of musical styles* (pengenalan semula gaya muzik) setelah sekian lama tinggal di kawasan lain. (ibid. 440).

7. *Exaggeration*

Maksud *exaggeration* sebagai berlebihan (melebih-lebihkan). Menunjukkan bahawa terdapat unsur-unsur yang kelihatan eksotik daripada bentuk persembahan *Gondang Kombo*, untuk memberikan suasana menggemirakan penonton dengan perlakuan menyerap mana-mana komponen budaya baharu semasa persembahan. Fenomena ini disebabkan oleh ekspektasi pendengar Barat akan eksotisme yang hebat dalam bunyi muzik non-Barat. Orang Barat menghormati idea muzik dari luar mereka (ibid. 440).



8. *Humourous juxtaposition*

Dipanggil dengan *humorous juxtaposition* (penjajaran posisi/berdampingan yang lucu) unsur Barat dan bukan Barat. Ia digambarkan sebagai terjadinya *between culture* pada dua atmosfer budaya yang membentuk produk muzik *Gondang Kombo* sebagai gejala ambivalensi pada ruang sikap *split personality* orang Batak bermain muzik dalam usaha menyamakan darjat dan status berlaku secara kamuflase. Subjeknya bertukar warna seolah tidak kelihatan. Kedua-dua elemen ini duduk selari untuk menstimulasi reaksi hasil muzik yang kebarat-baratan, tetapi bersifat tradisional (ibid. 440).

9. *Syncretism*

Sebuah konsep yang dianggap lebih baik dalam perspektif dua budaya yang bertemu, diberi istilah *syncretism*, sebagai penyatuan aliran. (ibid. 440).

Sembilan perkara yang diberikan oleh Nettl diatas, menunjukkan bahawa kewujudan *Gondang Sabangunan* digunakan kepada terminologi yang dibina Nettl itu, terdapat tiga konsep aplikasi proses hibrid dalam analisis muzik *Gondang Kombo* berhubungan dengan proses hybrid yang berlaku. Dijelaskan pada bab dapatan kajian dan menggunakannya dalam hujahan saya, iaitu tiga konsep yang berhubungan langsung dari sembilan perkara Bruno Nettl: a) Konsep *Music Abandonment*, b) Konsep *Exaggeration*, c) Konsep *Humourous Juxtaposition*.

Gondang Batak Toba telah mengalami perubahan bentuk persembahan dan muzikalitas dalam konteks upacara *Mate Saur Matua*. Kaedah yang dijelaskan penyiasat meliputi dua topik utama, iaitu: perubahan dan identiti menuju adanya



konsep komodifikasi muzik baharu itu. Gaya persembahan *Gondang Kombo* membentuk genre muzik dengan stail Batak Toba, tetapi berorientasikan kepada asal muasal muzik Barat dengan prinsip *diatonic scale*. Proses *mixing* yang terintegrasi oleh *Gondang Kombo* memperlihatkan stail muzik baru sebagai wujud perlawanan dari pem'barat'an yang ditubuhkan oleh bentuk kolonialism itu, menunjukkan asal-usul serantau dengan genre muzik yang setiap satunya memiliki ciri tersendiri.

Dalam hal ini, *Gondang Kombo* mempraktikkan komodifikasi instrumen dan lagu yang dipersembahkan dengan menyebut tradisi yang berlaku bagi kumpulan muzik dengan atmosfer baru. Lahir dari spirit sistem kepercayaan yang sengaja untuk meng-'kristian'kan seluruh budaya dan sistem kepercayaan asli orang Batak. Istilah ini digunakan secara meluas pada tahun 1960 an, dan kini sebahagian besar ditinggalkan. Tetapi menurut saya, ia masih dapat membantu untuk menjelaskan mengapa masyarakat membuat pilihan muzik tertentu dengan kumpulan muzik moden yang disebut dengan "*Maung-maung ni Namora*" (bunyi-bunyian orang kaya).

Kes ini boleh dilihat dalam perkembangan pada abad kesembilan belas dan kedua puluh, sebagai kes terhad selepas tinggal lama di kawasan lain. Objek muzik tradisi *Gondang Sabangunan* sebagai ensambel hingga hari ini, digunakan oleh sekumpulan komuniti ajaran Parmalim dalam praktek ritual dan amalan keagamaan mereka yang bersikukuh menggunakan amalan *heritage* ini.

Secara materialism, alatan muzik Barat yang ada pada *Gondang Kombo*, adalah bentuk penjajahan yang masuk ke dalam kumpulan intrumen gondang Batak. Ini, menjelaskan kolonialism meletakkan kedudukannya dalam kumpulan muzik baru itu.



Ini berlaku sebagai fungsi penciptaan negara-bangsa dari pelbagai kumpulan, suku, kerajaan, atau transformasi dari kumpulan terpisah secara politik, kemerdekaan untuk orang-orang minoritas yang dijajah.

Jejak panjang kolonialism di tanah Batak mendedahkan masyarakat kepada kemasukan budaya muzik Barat dari pelbagai dekad, termasuk pengetahuan ilmu-ilmu muzik yang mereka bawa seperti mod, irama, harmoni, tekstur dan bentuk. Ini menunjukkan kesedaran bahawa muzik tradisi Batak *Gondang Kombo* pada mulanya adalah hasil produk Barat yang dibawa kolonialisme melalui penjajahan dan persebaran agama Kristiani.

Dalam konteks ini, orang Batak seolah-olah “tidak melakukan” penentangan, kerana terdapat konotasi penerimaan masyarakat yang memakai apa sahaja dari hasil sains Barat. Namun dalam konteks persembahan muziknya, genre dan gaya muzik *Gondang Kombo* yang dihasilkan secara khas, lazimnya menunjukkan adanya resistensi gejala paradoks. Masalah *Gondang Kombo* berkaitan dengan pengaruh kolonial terhadap budaya muzik yang dijajah, mengindikasikan kemunculan kajian kritik pascakolonial dalam penyiasatan ini.

Istilah Dekonstruksi dan *Gondang Kombo* dikaji secara mengkerucut kepada:

- 1) Dekonstruksi dengan kajian ruang liminal kepada unsur-unsur muzik barat yang digabung ke dalam muzik *Gondang*, membawa pendedahan pelbagai stail muzik terhadap pengaruh pelbagai muzik tempatan dan antarbangsa, membawa perubahan budaya, nilai dan adat orang Batak dalam arus globalisasi yang memiliki hubungan berkait antara manusia. Konsep

dekonstruksi dalam aliran pemikiran pascamoden membuka ruang liminal kepada interpretasi makna “kegembiraan” oleh Gondang Batak yang mengalami rekonstruksi.

- 2) Menegaskan peranan kumpulan *Gondang Kombo* sebagai komoditi baharu untuk menjalankan fungsi dan kegunaan gondang Batak dalam upacara *Saur Matua*. Dari segi muzik, orang ramai semakin terdedah dengan muzik negara yang berjaya mengkomersialkan muzik mereka.

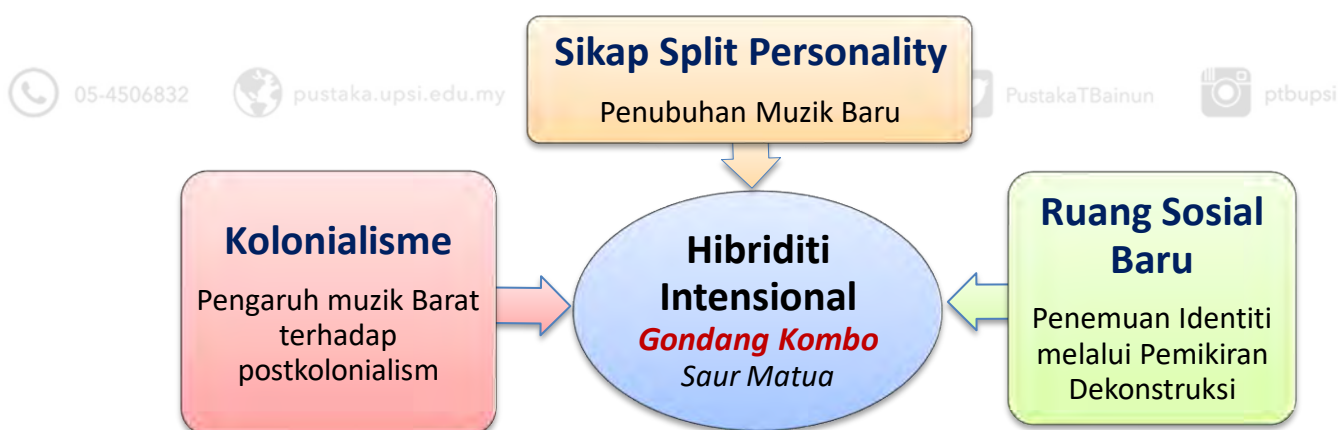
Pembentukan muzik *Gondang Sabangunan* dengan sifat-sifat hibrid. Dalam bahagian seterusnya, akan dibincangkan: 1) Pengaruh kolonialism terhadap *Gondang Sabangunan*, 2) Huraian sikap stereotaip orang Batak (*split personality*) yang menubuhkan *Gondang Kombo* dari proses hibriditi, 3) Bagaimana cara orang Batak melepaskan atribut tradisionalnya untuk menemukan ruang sosial baharu dalam *Gondang Kombo*.

Fokus permasalahan yang berlaku terletak pada hibriditi sebagai manifestasi adanya interaksi budaya. Soalannya, ialah: bagaimana mereka menempatkan dirinya dalam ruang ketiga (*third space*) yang berlaku bagi diri orang Batak. Istilah kunci ini menerangkan kajian muzik dari sifat-sifat hibrid, seperti ambivalensi, *between culture* dan mimikri. Adakah hal ini berlaku bagi *Gondang Kombo*, letaknya sebagai ruang sosial baharu dalam hibriditi menjadi *subjek matter* dalam penyelidikan ini.

Pemikiran pascamoden yang meruntuhkan konsep perduaan binari diantara muzik “high” and “low”, turut mempengaruhi muzik yang boleh dipersembahkan dalam upacara *Saur Matua*. Oleh itu, pengaruh pemikiran aliran pascamoden di mana

semua manusia berpotensi untuk menjadi seorang seniman membuka ruang pandangan *split personality* untuk mendekonstruksi pilihan lagu dan pemuzik dalam *Gondang Batak* versi moden yang saya namakan dengan *Gondang Kombo*. Penyebutan kombo, lebih kepada alasan bahawa *Gondang Sabangunan* itu mengalami proses hibridisasi. Sebab kombo sendiri merupakan *still culture* Barat.

Dekonstruksi membawa kepada pemikiran bahawa muzik yang dipersembahkan, diinterpretasi berbeza sebagai sikap *split personality* dalam upacara kematian *Saur Matua*, merumuskan konsep penubuhan atas adanya performatif perubahan dalam ruang sosial baharu dalam tamadun budaya Batak Toba.



Rajah 1.4. Carta Teori dan Konsep dalam Fenomena Gondang Batak Toba

1.2.1 Kolonialisme Dalam Budaya Batak Toba

Kajian kolonialisme tertumpu pada zaman awal kemasukan penjajah di Indonesia, dengan melihat kesan yang ditinggalkan oleh kolonialis. Zending RMG (*Rheinische*



Missions Gesellschaft) Jerman bersama pemerintah kolonial Belanda pada tahun 1897, mengeluarkan larangan dengan keputusan penting secara berkala antara lain: (1) “melarang semua orang Batak mempersembahkan *Gondang Sabangunan* dan *tortor* (tarian tradisional) dalam upacara *pesta bius* (upacara ritual)”. Kebijakan ini dibuat terhadap orang Kristian dan non Kristian di tanah Batak (Schreiner, 2002, ms. 11). (2) Keputusan RMG dalam Mesyuarat Agung tahun 1907, membuat sekatan pelaksanaan adat dan pada tahun 1924 menyatakan: Persembahan *Gondang Sabangunan* dan *tortor* boleh dilakukan harus dengan seijin jawatan gereja dan larangan lain oleh pihak kolonial yang dianggap berimplikasi terhadap amalan animisme.

Larangan penggunaan gondang tradisional, kemudian menjadi sebab utama bagi misi ajaran Kristian, melarang sesiapa sahaja yang memeluk agama ini tidak dibenarkan melakukan amalan gaib okultisme menyembah tuhan-tuhan lain (dewa dan roh nenek moyang Batak), daripada Tuhan Pencipta Alam dan isinya. Dalam hal ini, *Gondang Sabangunan* dianggap sebagai bahagian dari amalan kafir/paganisme. Ini berlaku atas dasar kedua-dua pihak, mengikut sikap hegemoni yang membenarkan wacana itu, dengan melihat faktor-faktor yang dipengaruhi oleh kolonialism melalui ajaran agama Kristian. Konsensus dibuat untuk mengkonversi muzik tradisional dengan menggunakan muzik Barat dalam upacara tradisionalnya. Ini berlaku sama dengan konsep *abandonment of the musical tradition* sebagai tradisi muzik yang ditinggalkan (Nettl, 2005, ms. 437).

Selepas masa *independence* Indonesia tahun 1945, muzik tradisional mengalami perubahan besar kepada masyarakat Batak Toba. Orang ramai telah mengenal





teknologi rakaman yang banyak dipergunakan oleh artis dan komposer Batak. Kemunculan teknologi media elektronik meningkatkan kepantasan maklumat perkembangan muzik Batak. Rakaman *Gondang Sabangunan* dilakukan di studio *recording* dalam bentuk pita kaset *seluloid*, cakera padat, hingga ke bentuk digital.

Kemunculan pengaruh corak irama sejak beberapa dekad hadir melalui media elektronik, dan model iringan lagu dengan sistem harmoni Barat. Pengaruh ini dianggap sangat kuat terhadap konten perubahan kandungan persembahan *Gondang Sabangunan*. Masa tradisi, peralihan sampai fasa moden, perubahan demi perubahan berlaku atas irama *Gondang Sabangunan*, kemudian ia beradaptasi dengan masa dan ruang oleh individu-individu, ia mengalami proses hibrid.



kolonialisasi Barat tidak berlaku lagi dalam pengembangan persembahan *Gondang Kombo* hari ini. Sebab, peran kolonial itu berlaku pada masa penubuhan saja, selanjutnya *Gondang Kombo* beradaptasi dengan perkembangan teknologi modenisasi semasa. Adaptasi itu berkaitan dengan fungsi muzik, bahawa itu adalah bahagian dari kontribusi sesetengah masyarakat terhadap secara keseluruhan aktiviti di dalam sistem sosial masyarakatnya, untuk mencapai tingkat harmoni atau konsistensi internal (Redcliffe-Brown, 1955, ms. 181).

Dalam prosesnya, peranan kolonial di tanah Batak mengatur tata tertib kehidupan, sejak kelahiran, perkahwinan hingga kematian. Ritual kematian dianjurkan dengan cara baru kerana pertemuan adat dan agama Eropah (Schreiner, 2002, ms. 3). Pihak kolonial dalam melakukan ekspansi penjajahannya, tidak memikirkan untuk





menukar orang Batak kepada orang Eropah, tetapi “hanya” untuk menukar orang-orang Batak menjadi pengikut ajaran dan tingkah laku yang mereka bawa. Walaubagaimanapun secara tidak langsung, unsur budaya Barat dimasukkan dalam cara kehidupan sosial orang Batak. Semua itu menimbulkan permasalahan dan perubahan besar pada penduduk asli (Dermawan & Santoso, 2017, ms. 55).

Pengaturan kawal selia dijalankan dengan pembinaan pusat aktiviti belajar, menubuhkan sekolah awam dan vokasional sehingga mereka boleh membaca, membuka pusat kesihatan moden menggantikan sistem perubatan tradisional dan membina rumah anak yatim (Schreiner, 2002, ms.12). Kondisi ini berlangsung sejak masuknya pengaruh Kristiani melalui pendidikan yang dilakukan oleh pihak gereja zending Eropah. Mereka mendirikan pusat-pusat belajar dalam kompleks gereja yang mereka sebut dengan “*Pargodungan*”, sebuah lokasi tempat proses belajar mengajar vokasional.

Dalam kehidupan pendidikan dan pengajaran memahami muzik yang mereka bawa, orang-orang asli Batak ini dilatih dengan pengetahuan sistem tangga nada diatonik Barat seperti menyanyikan lagu koir secara harmoni. Pengetahuan muzikal baru menggunakan alat-alat muzik Barat, dilatih menggunakan biola, harmonium, trompet dan organ paip yang dibawa dari Eropah. Pengajar-pengajar ilmu muzik itu sekaligus mereka adalah sebagai pendeta dan guru, memberikan materi keilmuan yang tertuang dalam buku panduan bermain muzik Trumpet *Pseunech Book*, diajarkan di Sekolah Lanjutan dan sampai pada Sekolah Tingkat Tinggi di Seminarium-seminarium dan Sekolah Guru Huria yang didirikan pihak zendik RMG Jerman di



Tanah Batak. Seperti di Parau Sorat-Sipirok, Pansur Napitu, Sipoholon di Silindung dan di Narumonda Porsea Toba.

Kolonialism dalam bentuk zending agama Kristian di tanah Batak bertumpu kepada hubungan pertalian segitiga. Pertama, misi zending hadir dalam usaha mengkristiankan orang-orang Batak pribumi penganut budaya animis. Kedua, peranan kolonial Belanda menyokong zending memberitakan Injil di tanah Batak yang mempunyai hubungan langsung dengan “rakyatnya” orang-orang Batak. Ketiga, karakteristik gaya hidup orang Eropah menjadi ciri langsung yang dilihat dan diperhatikan oleh orang-orang Batak asli.

Keputusan penting yang mengawal adat istiadat mengikut ajaran agama Kristian akhirnya menyebabkan beberapa aspek adat hilang. Undang-undang untuk ritual kematian *Saur Matua* dan perkahwinan Batak Toba, diatur menurut ideologi Kristian. Falsafah budaya Batak Toba *dalihan na tolu* yang sangat dihormati oleh masyarakat, digunakan untuk meletakkan isu agama dari perspektif Kristian. Konsep *dalihan na tolu* dieksploitasi menjadi sikap hidup keseharian orang Batak Toba yang sudah menganut agama Kristian. Oleh itu, dengan cara ini para missionaris Kristian membuat peraturan dan prinsip sikap gereja untuk kegiatan upacara adat *Saur Matua* orang Kristian Batak.

1.2.2 Sikap Stereotaip Masyarakat Dalam Penubuhan Gondang Kombo

Kesedaran terhadap perubahan yang berlaku membawa unsur-unsur muzik luar membawa pengaruh besar terhadap perjalanan adat Batak Toba. Penilaian yang ada pada minda orang Batak cenderung bersikap men-generalisasi perubahan itu diakibatkan narasi-narasi globalisasi yang melanda dunia hingga ke dalam akar budaya Batak Toba. Aktiviti upacara *Saur Matua* dengan iringan muzik *Gondang Kombo*, berterusan hingga hari ini dianggap sebagai perubahan global tanpa differensiasi sesuai tuntutan arus globalisasi. Sikap stereotaip kebudayaan itu menjadi unsur penting membawa kepada kesan hibrid dalam muzik *Gondang Sabangunan*.

Hegemoni kedua-dua budaya berinteraksi dengan bertindak balas merujuk kepada proses memasukkan ideologi kolonialis ke dalam budaya Batak Toba secara mufakat dengan sikap ambivalensi menghadapi kedua budaya. Tempoh ini, merupakan titik berlakunya perubahan budaya muzikal Batak Toba terhadap struktur kekuasaan yang besar atas nama agama. Walaubagaimanapun pada waktu itu, masyarakat Batak sudah memiliki sistem kepercayaan agama, hakikat perundangan, peraturan dan undang-undang, iaitu undang-undang dan hukum (*patik dohot uhum*) yang mengatur norma-norma kehidupan mereka, keadaan ambivalensi ini memunculkan sikap tidak perlu menerima ajaran lain yang dianggap dapat merosakkan hubungan mereka dengan kepercayaan dan menghancurkan struktur normatif budaya masyarakat Batak Toba.

Estetika muzik persembahan *Gondang Kombo* bagi orang Batak bermakna ia dapat dikenali dan dihayati di pelbagai bangsa bersesuaian dengan genre etnik



mereka, walaupun ia disajikan dengan irama popular dengan sentuhan tradisi sebagai *folk art*. Secara am, lagu-lagu itu dikenali dengan syair menunjukkan dari mana asalnya, lagu-lagu itu sudah merupakan milik orang ramai menjadi mainstream. Selain lagu-lagu popular Indonesia yang dikenal di Indonesia bahkan di Asia Tenggara, seperti genre dangdut, keroncong dan lainnya. Nilai dan cita rasa untuk corak budaya muzik populer ditentukan kehendak dan keinginan masyarakat (Gans, 1974, ms.12).

Aspek yang dilihat dari pengaruh persembahan *Gondang Kombo* merujuk kepada perubahan dalam sektor ekonomi dan budaya pada masa ini. Selain itu, penyiasatan ini memberi asas tumpuan untuk memahami gejala perubahan yang berlaku berbanding penggunaan muzik dalam upacara kematian *Saur Matua*. Kerana setiap orang adalah menjadi bahagian daripada dunia tempat mereka hidup dengan pelbagai perkara yang dialami dalam aspek budaya global, konsumerisme, imperialisme budaya, dan postkolonialitas (Barker, 2004, ms. 133).

Perubahan yang membawa pendedahan kepada pelbagai muzik dari seluruh pelusuk dunia kepada kebudayaan muzik orang-orang Batak hari ini, menjelaskan adanya pertanyaan: Adakah dengan kehadiran *Gondang Kombo* akan mewujudkan adanya ruang sosial baru dalam budaya Batak Toba dalam konteks muzik hibrid. Hipotesa yang terlihat bahawa pemuzik *Saur Matua* juga terpengaruh dengan maklumat muzik yang berasal dari antar bangsa, muzik tempatan dan muzik lokal.

Pilihan-pilihan muzik yang dipersembahkan dalam upacara *Saur Matua*, tercetus atau terkatagori dengan kes yang dilihat daripada dominasi corak irama



Gondang Kombo yang berasal dari genre muzik Barat seperti *mars*, *cha-cha*, *rhumba*, *reggae*. Termasuklah pengaruh corak irama Melayu seperti irama *serampang dua belas*, *zapin* dan irama *dua-nya* dengan corak irama dan lagu dengan syair Melayu.

Kemudian, variasi irama lain ikut membentuk stail baru yang begitu banyak dikenal di Indonesia, iaitu corak irama *dangdut koplo* yang berasal dari tradisi nyanyian “*raga*” Hindustan dengan corak *beat* dan *up beat* atau rentak sinkopasi daripada alat muzik perkusi *tabla* kultur India yang banyak digunakan dalam kelompok-kelompok muzik *dangdut* di Indonesia.

Lebih daripada itu, bentuk corak irama yang ditubuhkan dari muzik lokal sangat mempengaruhi penubuhan corak ragam stail muzik yang dipersembahkan oleh *Gondang Kombo*. Penyelidikan yang dilakukan atas pola bermain dan yang ditubuhkan oleh para pemuzik ensembel baru ini adalah berdasarkan corak gongan “*tok kel tuk*” melahirkan stail “*patam-patam*”, “*embas-embas*” dan “*gonsi-gonsi*” *Gondang Kombo* Batak Toba yang dikenal luas itu.

1.2.3 Katagorial Sifat Hibriditi Dalam Gondang Kombo

Hibriditi menyatukan makna yang bertentangan dalam muzik Barat dan muzik Batak. *Gondang* Batak Toba menyerap tamadun baru yang dipenuhi dengan doktrin dan ideologi Barat yang diwujudkan melalui persepsi yang dilampirkan kepadanya. Peredaran masa pada awalnya membawa doktrin dan pandangan radikal dalam perspektif ke”batak”an. Proses percampuran kedua-dua budaya membawa impak



hibriditi melalui persilangan populasi yang berbeza, dengan melihat perbandingan kedua-dua budaya dalam kajian *liminal space* di ruang ketiga. Pengaruh kolonisasi dan zending gereja, peran media massa dan aliran pemikiran pascamoden telah membawa kepada hibridit muzik *Gondang Sabangunan*.

Dalam bahagian berikut, saya akan membincangkan teori hibriditi oleh Homi Bhaba untuk merepresentasi ruang sosial baru (*new social space*), teori ini adalah asas kepada hujahan saya. Dalam tesis ini saya cuba meletakkan *liminal space* untuk mendedahkan tiga jenis hibriditi: *Inovasi*, *Kolaborasi* dan *Kontestasi* yang muncul akibat pertemuan komponen-komponen yang dibincangkan dalam pernyataan masalah. Kemudian saya menggunakan dekonstruksi sebagai kaedah untuk mengukuhkan teori hibriditi dan saya menggunakan *new social space* sebagai konsep.



Kategori yang dihasilkan *Gondang Kombo* dapat dibahagikan dengan tiga sifat hibrid yang terkandung di dalamnya, masing-masing:

- a) *Inovasi*, menjelaskan adakah kumpulan muzik itu merupakan inovasi yang dilakukan oleh orang-orang Batak, sebagai bentuk perlawanan performatif terhadap sikap *split personality* yang berlaku dari bentuk kolonialism dengan masuknya pengaruh kemajuan peradaban baru dalam *performance*-nya.
- b) *Kolaborasi*, menjelaskan unsur-unsur yang tercampur melalui proses mimikri budaya Barat ke budaya Batak, iaitu ambivalensi dari bentuk penjajahan Belanda dan penyebaran ajaran agama Kristian. Ini, menunjukkan telah berlaku upaya yang disengajakan melahirkan *Gondang Kombo* sebagai proses yang dialami orang Batak menyerupai bentuk kolonialism.



- c) *Kontestasi*, pemikiran kontestasi Michel Foucault ini lebih dekat kepada istilah kontestasi ideologis atas kebijakan yang dilakukan oleh pihak kolonialis kepada bangsa Batak yang dijajah dengan segala ajarannya. Justeru, terdapat kecenderungan mengaplikasikan konstruksi sosial yang berlaku bagaimana peranan media membuat sebuah konstruksi atas realitas sosial yang ada walaupun peranan itu bersifat objektif. Ini membawa kepada pembentukan penciptaan adanya ruang sosial baru dalam tamadun adat Batak Toba.

Campur tangan jalinan kolonialism yang disengajakan dalam membentuk produk budaya muzik *Gondang Kombo* yang digunakan sekarang. Pemuzik tradisi sendiri dengan “terpaksa” mengikuti gelombang kapitalisme, bersandarkan alasan kehidupan ekonomi untuk menerima kewujudan kumpulan muzik *Gondang Kombo* yang diterima oleh orang ramai dan menganggap muzik ini adalah bahagian dari budayanya. Sebaliknya, kemerosotan penggunaan muzik tradisional *Gondang Sabangunan* yang menimbulkan kebimbangan keberadaannya, jumlah persembahannya eksotik dalam ritual adat tidak lagi dapat ditonton secara berkala.

Gondang Kombo sebagai genre muzik popular amat digemari orang ramai dan bersifat homogen, didengari secara meluas melalui media massa seperti radio, televisyen, chakra padat, youtube dan media sosial lainnya dikenal luas melalui persembahan muzik secara langsung dinikmati audiens dalam upacara-upacara adat yang berkait rapat dengan teknologi dan masa kini. Jenis muzik popular adalah yang terpanas, kerana sangat diminati dan difahami. Dalam perjalanannya melalui tahapan perkembangan zaman, pemuzik dan pencipta lagu membuat sesuatu yang baru dalam me”warnai” muzik populer dengan pelbagai irama. Secara umum, muzik Batak

mungkin menjadikan dirinya sebagai “tuan rumah” di wilayahnya sendiri untuk lagu-lagu popular tempatan.

Penyelidikan terhad dari implikasi bentuk-bentuk kolonialism terhadap aspek-aspek berkaitan pembangunan masyarakat sivil. Yoshitaka Terada (1964), menyebutkan bahawa kesan globalisasi di dunia ini menyentuh semua garis dan saling berkaitan antara satu sama lain. Globalisasi telah membawa hubungan saling berkait antara manusia di seluruh dunia. Peranan media massa secara *direct* telah mendedahkan masyarakat sedunia kepada muzik yang sama.

1.2.4 Gondang Kombo Sebagai Atribut Ruang Sosial Baharu

Muzik *Gondang Kombo* tidak hanya difahami sebagai komoditi hiburan. Ia masuk dalam ranah aktiviti budaya sebagai gerakan sosial *adat* orang Batak. Ruang sosial baharu yang meletakkan *Gondang Kombo* muncul sebagai kesan daripada gerakan penubuhan muzik ini sebagai genre baharu. Paradigma identiti adat orang Batak Toba digambarkan sedang dalam proses perubahan yang berlaku. Mereka menerima kemajuan tamadun baru dalam bidang pendidikan, kesihatan, ekonomi dengan membuka diri kepada kaum awam.

Apabila orang Batak memasuki era peralihan, mereka secara perlahan-lahan melepaskan atribut tradisional adatnya untuk menemukan ruang sosial baru diantara ruang-ruang lama kepada daya tarik budaya baru. Keluar daripada ikatan adat yang mengikat, masuk kepada perubahan yang ditawarkan teknologi global yang

bersentuhan dengan budaya moden dan merumuskan budaya hibrid baru dalam kehidupan muzik yang diwujudkan dengan *Gondang Kombo*. Sampai disini, menjelaskan adanya kepastian (*convident*), bahawa identiti kumpulan muzik *Gondang Kombo* hari ini tidak lagi melekat kepada asas kolonialisasi muzik Barat, sebab elemen muzik yang dipergunakan adalah bentuk universal yang di *frame* dalam ruang sosial baru budaya upacara adat Batak Toba. Hal ini menunjukkan adanya sikap ambivalensi orang Batak itu.

Mazhab pemikiran pascamoden membawa kepada idea, bahawa sesiapa sahaja berpotensi untuk menjadikan seni sebagai produk baru dalam bentuk apa saja. Sejarah panjang *Gondang Kombo* hari ini menjadi representasi peradaban dunia yang maju, menunjukkan bagaimana kumpulan muzik ini menempatkan dirinya dari pelbagai era.

Perubahan ini menciptakan sebuah identiti baharu, iaitu satu bentuk resistensi/perlawanan terhadap struktur *adat hasomalan* (adat kebiasaan) Batak yang tua dan kaku, tetapi tidak sesuai kehidupan sosial Batak moden dalam menerima kemajuan.

Pemikiran ini mendekonstruksi cara pandang tradisional orang Batak Toba, di mana pemuzik *Gondang Sabangunan* mengalami distorsi dalam *idea* atau gagasan. Mereka kini hidup dalam perubahan daripada pemuzik tradisional kepada pemuzik moden *Gondang Kombo*. Satu tempoh yang lama sebelum kemasukan kolonialisme dan kesan globalisasi, mereka hidup dalam budaya patriarki tradisional yang menjaga secara ketat adat kebiasaan mereka dan menutup diri kepada dunia luar. Genre ini, pada perspektif *split personality* orang Batak adalah sebagai identiti, iaitu pandangan stereotaip sebagai muzik “gondang” yang hanya dimiliki orang Batak Toba, dan

sebaliknya mereka mengakui genre ini adalah produk muzik Barat dari Eropah, mereka menyebutnya dengan “*Maung-maung Na Mora*” (bunyi-bunyian orang kaya).

Konteks pandangan orang Batak dari pelbagai sudut, saya meletakkan soalan:

- a) Bagaimanakah jatidiri orang Batak memposisikan sikap ambivalensinya pada ranah *liminal space*, menggunakan *Gondang Kombo* dalam upacara kematian *Saur Matua*?
- b) Bagaimana muzik tradisi etnik diluar Batak Toba dengan etnik yang serumpun seperti Mandailing, Angkola, Karo dan Simalungun, meletakkan jatidirinya atas perubahan muzik Batak Toba.

Sebab meskipun kultur muzik etnik mereka berbeza, namun perubahan yang berlaku pada hirarki struktur sosial budaya adalah sama. Kuasa kolonialism masuk mendominasi kultur bangsa-bangsa yang dijajah, menuju penggunaan muzik-muzik etnik dalam era postmoden. Kramer (2002) menjelaskan peralihan dari ciri-ciri pascamoden dalam persembahan muzik:

- 1) Tidak menolak modenisme atau kesinambungannya, tetapi melihat aspek interval dan aspek pengembangan.
- 2) Tidak melihat sempadan antara sonorities, prosedur masa lalu dan sekarang.
- 3) Menentang halangan antara kuasa 'tinggi' dan 'rendah'.
- 4) Menunjukkan kritikan nilai perpaduan struktur yang tidak dipersoalkan.
- 5) Melihat muzik tidak autonomi tetapi relevan dengan konteks budaya, sosial dan politik.
- 6) Termasuk petikan atau rujukan muzik dari banyak tradisi dan budaya.

- 7) Mempertimbangkan teknologi bukan hanya sebagai cara untuk mengekalkan dan mentransmisikan muzik, tetapi juga terlibat dalam produksi dan intipati muzik.
- 8) Ketidakpercayaan terhadap pembangkangan binari.

Perkara ini jelas dapat dilihat dalam persembahan muzik *Gondang Kombo* dalam upacara *Saur Matua*. Contohnya, pemuzik pascamoden itu menyatukan, menggabungkan pelbagai gaya, tekstur dan genre dalam pelbagai wacana/diskursus (Mudhofir, 2009, ms. 263). Penggunaan instrumen dalam muzik *Gondang Kombo* hari ini merupakan cabaran yang lebih luas untuk seniman muzik tradisional Batak, pada awalnya menggabungkan pelbagai jenis irama dan gaya muzik Batak. Fenomena ini berlaku terhadap perubahan komposisi dalam berperilaku muzik.

Komposisi ensembel *Gondang Batak* masa kini merangkumi alat muzik Barat digabungkan dengan alat muzik tradisional. Juga menjadikan penambahan penyanyi vokal sebagai bahagian integral dari ensembel tersebut.

1.2.5 Aplikasi Teori Dekonstruksi

Aliran pemikiran pascamoden telah membuka ruang untuk penerimaan persembahan muzik popular dalam upacara adat *Saur Matua*. Menurut Derrida (1988), setiap teks dibaca dan difahami dengan cara yang berbeza oleh setiap orang pada jangka masa yang berlainan (ms.41). Derrida (1981, ms.40), menekankan bahawa dekonstruksi bukanlah sesuatu yang hanya merosakkan atau merungkai sesuatu seperti apa yang kita maksudkan dengan dekonstruksi. Tetapi dekonstruksi juga cuba berusaha

membina semula dan membentuk kembali apa yang telah dimusnahkan, seperti dalam konsep *defferance* sebagai makna ditangguhkan, iaitu adanya aspek berbeza dan menangguhkan satu sama lain.

Pendekatan kajian pascamoden sebagai teori dalam fenomena dekonstruksi memungkinkan berlakunya kesan peralihan kuasa, daripada struktur repertoire yang berlaku dalam upacara *Saur Matua* orang Batak sebagai pemilik budaya kepada pemilik otoriti, iaitu pemuzik dan penonton. Kuasa peralihan membentuk kontur gaya baru yang mengandungi hibriditi bersifat sinkritisme agama dan campuran akulturasi budaya. Produk budaya baru itu menghasilkan campuran muzik lintas budaya antara muzik Barat dan muzik tradisional Batak Toba.

05-4506832 Fenomena dekonstruksi merupakan salah satu ciri arus pascamoden.

Dekonstruksi muzik *Saur Matua* membuka jalan melakukan pemetaan untuk membawa hibriditi muzik dalam upacara *Saur Matua*, ia dapat memberi potensi untuk menjana dugaan kepastian dan asumsi yang telah dibina selama ini, dimana struktur yang dikaji adalah tetap dengan menggabungkan tiga kultur muzik tradisional (lokal), Barat (diluar Indonesia) dan popular (tempatan). Dalam kajian ini, penyelidik akan mengaplikasikan teori dekonstruksi Derrida untuk menjelaskan punca peralihan kuasa untuk menentukan repertoire lagu, estetika pemilihan lagu dan persepsi masyarakat tentang makna “positif” yang berlaku semasa upacara kematian.

1.3 Kerangka Konsep

Kerangka berfikir dalam penyelidikan ini berfokus kepada pencarian bentuk daripada tiga istilah kunci *split personality* oleh Homi K. Bhaba terhadap kemunculan dan keberpihakan hibriditas yang dialami orang Batak dalam perubahan muzik itu, iaitu: *ambivalensi*, dan *mimikri*, membentuk adanya diskursus *ruang sosial baru* dalam budaya perjalanan adat Batak Toba yang melahirkan ensambel *Gondang Kombo*. Perbincangan dalam kerangka konsep yang menjelaskan tiga ciri dari *split personality* orang Batak dalam hal ini adalah: bagaimana mereka melakukan: adaptasi, bertahan dan melawan budaya kolonial.

Kajian mengenai hibriditi secara am, muzik tradisional *Gondang Sabangunan* adalah wujud dari pengetahuan diskursus yang disebabkan oleh keadaan globalisasi yang melanda dunia. Ini disebabkan kerana terdapat pertemuan muzik tradisional dan muzik moden dalam amalan muziknya, menjadikannya berbeza dalam genre baru yang mengeksploitasi identiti kepada munculnya kumpulan-kumpulan muzik baru. Hibriditi muzik berasal dari pertemuan kehadiran “yang berkuasa” untuk menjadi pengantara antara anggota masyarakat pelbagai etnik dengan globalisasi yang saling mempengaruhi.

Menyelidiki ruang ketiga (*third space*) dalam konsep Hibriditi, (Homi K. Bhaba, 1994 dalam Bahari, 2008) memberikan alternatif yang ditawarkannya iaitu untuk mengungkap adanya ruang antara dua kategori yang telah ditetapkan: penjajah dan terjajah, Barat dan Batak. Bhaba menyatakan ruang perantaraan itu sebagai *ruang ketiga* atau ruang hibriditas ataupun ruang liminal (*liminal space*). Di ruang



ambang inilah golongan terjajah mencari strategi penentangan atau perlawanan terhadap dominasi wacana penjajah (ms. 14).

Perspektif meng-*compare* dijalankan dengan dua pihak saling memberi kontribusi, salah satu daripada dua budaya itu tidak mendominasi. Kedua-duanya berdiri tegak melahirkan tamadun karya baru, dalam satu ruang liminal dengan identiti sebuah kumpulan *Gondang Kombo* yang masih kekal hingga hari ini. Disini maksud daripada makna “terjajah dan penjajah” menunjukkan kesahihan akulturasi dalam perubahan muzik *Saur Matua*, kerana dalam amalannya terdapat dua budaya berakulturasi. Ia bukan merupakan gejala asimilasi. Dalam kes ini, dekonstruksi muzik membawa kepada hibrida muzik persembahan adat *Saur Matua*, struktur gabungan antara muzik tradisional, Barat dan popular dicampur menjadi bentuk



Fenomena muzik Batak Toba yang telah berubah (*fickle*) adalah berdasarkan dua bentuk muzik meniru antara satu sama lain. Muzik Batak menerima pakai produk dan tiruan alatan muzik Barat dan muzik Barat melakukan kerja tiruan gaya performatif muzik Batak. Oleh kerana ia adalah peristiwa dari kesan mimikri, saya menawarkan cadangan pemikiran bahawa apa yang berlaku dari realita untuk penggunaan muzik *Gondang Kombo* Batak hari ini hasil daripada gabungan (*combine*) dua genre muzik yang berbeza. Kerana, kedua-duanya mempunyai representasi historis berbeza yang bertemu secara kamufase/penyamaran melalui kandungan kolonialisme yang berlangsung sampai kepada perubahan yang dialami secara flexibel tidak lagi mengandungi nilai kolonialism pada hari ini. Maka saya





berhujah, *Gondang Kombo* mengalami Komodifikasi Kamuflase (*camouflage comodification*) dalam elemen muziknya.

Gondang Kombo menjadi sebuah komoditi budaya mengalami ambivalensi secara berterusan melalui proses bermain muzik Batak dengan cara belajar sains Barat, membiasakan diri hidup dengan gaya Barat, tetapi masih mempunyai kesedaran kebudayaan yang dimiliki oleh “pihak terjajah” (Aini, 2016, ms. 25). *Gondang Kombo* lahir daripada proses pergerakan dan pertukaran status secara berterusan, ia menjadi subjek yang terpecah daripada pandangan tradisional.

Keadaan ini meletakkannya kepada *the liminal space between cultures*, tidak menunjukkan garis batas pemisah antara keduanya, tidak tampak terlihat dan berkamuflase seolah-olah tidak kelihatan. Tindak peniruan identiti (*mimicry*) oleh golongan terjajah melahirkan hibridisasi yang berada dalam ruang ketiga, iaitu ruang pertemuan “Barat” dan “Timur” seperti disebut Bhabha (2004, ms. 1-4).

Konsensus kedua-dua belah pihak dibuat melalui konversi muzik tradisional dengan menggunakan muzik Barat dalam upacara tradisionalnya. Tindakan mimikri berlangsung secara berterusan atas pemahaman yang dibina para pemuzik, menyatakan identiti muzik tradisional dengan meletakkan dirinya berada pada latar belakang muzik moden. Kesan mimikri ini menyesuaikan diri secara kamuflase (*the effect of mimicry is camouflage*) dari latar belakang ajaran agama daripada Barat itu (Bhaba, 1984, ms. 125). Ajaran itu masuk secara perlahan, menyebar ke dalam sistem budaya dan hampir kepada keseluruhan sistem kepercayaan masyarakat Batak Toba.



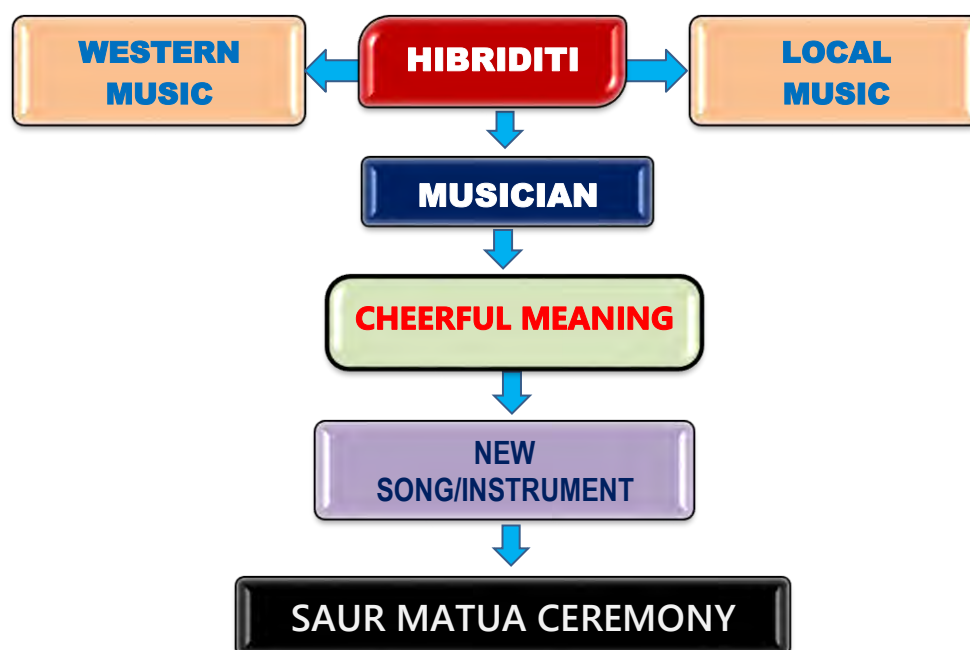


Gondang Kombo sebagai komoditi merupakan bentuk barang dan jasa yang digunakan memiliki nilai pergerakan ekonomis, mengalami modifikasi terhadap perubahan fungsi dan bentuk secara perlahan-lahan dan berterusan. Komoditi dan modifikasi yang berlaku atas *Gondang Kombo* menjadikannya sebagai muzik yang dikomodifikasi. Ia ditafsirkan, sebagai bentuk genre yang mengalami transformasi nilai daripada sesuatu yang sebelumnya bukan komoditi menjadi komoditi. Komodifikasi ditakrifkan sebagai proses kapitalisme menyangkut objek, kualitas dan tanda yang digunakan sebagai komoditas (Barker, 2004, ms. 23). Memahami *Gondang Kombo* dengan nilai-nilai komoditas yang ada di dalamnya dan dengan proses panjang mengalami perubahan modifikasi, yang berlaku akibat adanya efek mimikri atau peniruan semu.



menentukan muzik dalam persembahan *Gondang Sabangunan* dan fenomena muzik *Gondang Kombo*. Pilihan pemuzik dan partisipan adalah berdasarkan konsep “kegembiraan” mereka. Konsep kegembiraan mereka itu diwujudkan secara berbeza dalam satu ruang sosial baru oleh *Gondang Kombo*. Dalam tesis ini, saya akan cuba menyelidiki pilihan-pilihan lagu mereka dan mengenali sumber lagu-lagu dalam persembahannya.





Rajah 1.5. Carta Hibriditi dalam Upacara Saur Matua

1.4 Objektif Kajian

Memasukkan hibriditi sebagai bahan kajian menunjukkan jati diri orang Batak, menjelaskan pandangan dari pelbagai sisi untuk menempatkan dirinya dengan ambivalensi pada ruang *liminal space*, gejala *between culture* dan tindakan *mimikri* daripada penggunaan *Gondang Kombo* pada upacara kematian *Saur Matua*. Dengan ini, akan terlihat dua perspektif iaitu: Bagaimana melihat tempat berlakunya perubahan dan memahami waktu berlakunya perubahan itu. Untuk melihat hal itu, dalam tesis ini saya menyelidiki dan mendeskripsikan kajian dari persembahan *Gondang Kombo* dari tiga pernyataan utama dalam Objektif Kajian:

1. Mendeskripsikan bagaimana proses kolonialisme yang berlaku bagi peradaban budaya orang Batak.

2. Menghuraikan bagaimana sikap *split personality* orang Batak dapat beradaptasi, bertahan dan melawan kolonialism sampai dengan lahirnya *Gondang Kombo* dari proses hibriditi.
3. Menghuraikan bagaimana masyarakat Batak menemukan ruang sosial baru dalam *liminal space Gondang Kombo* yang digunakan dalam upacara adat *Saur Matua*.

1.5 Metodologi Kajian

Bab ini membincangkan metodologi penyelidikan yang saya gunakan dalam kajian ini, saya menggunakan pendekatan etnografi dalam penyiasatan dengan penglibatan langsung melalui pemerhatian ke dalam kehidupan masyarakat Batak Toba. Kaedah ini dirasakan sesuai untuk dilakukan, dalam proses mengumpulkan data melalui pergi langsung ke lapangan untuk memerhatikan tingkah laku dan isu-isu semasa. Penglibatan penyelidik membolehkan mendengar, melihat dan mengalami realiti yang dialami peserta kajian (Lebar, 2009, ms.115). Bukan memberi penekanan khusus antara salah satu kajian atau kajian makmal (Merriam, 1964, ms.39).

Masalah metodologi penyelidikan dalam sains seni, tidak jauh berbeza dengan metodologi penyelidikan bidang-bidang sains lainnya. Dalam aplikasinya merujuk kepada konteks, latar belakang masalah dan tujuan penyelidikan. Seseorang penyelidik bidang seni muzik tertentu sebelum melakukan aktiviti, seharusnya mengenal lebih dulu pengetahuan lain yang masuk dalam lingkupan kajian seni itu sendiri. Pelbagai pendekatan dan konsep-konsep peristilahan yang lazim digunakan



dalam konteks kajian seni muzik itu. Ilmu pengetahuan yang membidangi kajian seni dalam sejarah perkembangan sains juga relatif baru, meskipun seni itu sendiri sama tuanya dengan eksistensi manusia. Di antara sains seni itu adalah: etnomuzikologi, antropologi teater, etnokoreologi, kajian seni persembahan, muzikologi, media rakam dan seni rupa yang tampak.

Penggunaan metodologi dalam tulisan ini berkaitan dengan aspek-aspek: teoretikal, konseptual dan metode, terutama umum digunakan dalam sains-sains kesenian. Konsep metodologi seperti itu, selari pula dengan pendapat Gorys Keraf (1984, ms. 310-311).

Di lain pihak penerima usul akan mendiskusikan semua tawaran yang masuk pertama-tama dengan menilai kerangka teoretis yang disarankan untuk digunakan. Semakin komprehensif metodologi yang diusulkan untuk mengerjakan masalah yang dihadapi itu, semakin akan meyakinkan penerima usul. Masalah biaya dan sebagainya dapat dimasukkan dalam pertimbangan kedua.

Yang dimaksud dengan metodologi di sini adalah kerangka teoretis yang digunakan oleh penulis untuk menganalisa, mengerjakan, atau mengatasi masalah yang dihadapi itu. Kerangka teoretis atau kerangka ilmiah merupakan metode-metode ilmiah yang akan diterapkan dalam pelaksanaan tugas itu. Melalui metode-metode yang digunakan, penerima usul dapat menilai apakah dapat diharapkan hasil yang memuaskan atau tidak pada tempat, dan kondisi tertentu.

Metodologi itu sendiri berhubungkait dengan masalah teori yang digunakan untuk mengkaji permasalahan penyelidikan. Sehingga, metode itu berbeza tergantung kepada makna yang dikaitkan dengan masalah-masalah teknikal. Metodologi penyelidikan ini dipakai untuk meneliti fenomena penggunaan muzik *Gondang* dalam Upacara Kematian *Saur Matua* Batak Toba di Sumatera Utara.





1.5.1 Penyelidikan Lapangan

Kegiatan yang dimaksudkan adalah yang berkaitan dengan pengumpulan data di lapangan, dibahagikan atas tiga tahapan mulai daripada *Pengamatan* yang dimulai dengan observasi, *Soal selidik* wawancara atau temu bual kepada informan dan aktiviti *Perakaman* pada saat berlangsungnya persembahan muzik dalam upacara adat.

(1) Pengamatan yang dilakukan adalah secara langsung, iaitu melihat langsung persembahan muzik *Gondang Kombo* dalam upacara adat kematian Batak Toba. Observasi ini bertujuan untuk memperoleh maklumat tentang perilaku pemuzik dan pelaku upacara semasa persembahan berlangsung. Dari pengamatan ini, dapat diperolehi gambaran yang lebih jelas tentang kehidupan sosial. Pemerhatian yang dilakukan penyelidik dalam pada konteks ini adalah partisipasi pengamat sebagai partisipan yang terlibat langsung (*insider*) iaitu sebagai anggota sosial masyarakat Batak Toba walau penyelidik harus tetap menjaga jarak atas peristiwa muzik ini.. Dalam pendapat S. Nasution (1989, ms. 123) menyebutkan, keuntungan daripada cara ini adalah penyelidik merupakan bahagian menyatu daripada keadaan yang dipelajarinya, kehadirannya tidak mempengaruhi keadaan itu dalam kewajarannya.

(2) Soal selidik dalam hal ini digunakan untuk memperoleh data-data yang tidak dapat dilakukan melalui pemerhatian tersebut (seperti konsep-konsep yang berhubungan dengan pengetahuan estetika dan filsafat). Koentjaraningrat, (1980: ms. 139) menyebutkan, hal-hal yang dapat dilakukan adalah: soal selidik yang sifatnya terfokus iaitu terdiri daripada pertanyaan yang tidak mempunyai struktur tertentu,





tetapi selalu terpusat kepada satu pokok tertentu. Kemudian Nasution membahagi jenis soal selidik berdasarkan fungsinya antara lain: (a) diagnostik, (b) terapeutik dan (c) penyelidikan. Berdasarkan jumlah respondennya (a) individu dan (b) kelompok. Berdasarkan lamanya soal selidik: (a) singkat dan (b) panjang. Berdasarkan penanya dan responden: (a) terbuka, tidak berstruktur, bebas, non-direktif atau *client centered* dan (b) tertutup, berstruktur (1989: ms. 135).

(3) Perakaman yang dilakukan penyelidik adalah menggunakan alat perakam suara (*voice recorder*) Zoom H1n untuk merakam wawancara dalam temubual. Sebagai sandaran bantuan perakam audio *screen recording*, penyelidik menggunakan smartphone android OPPO A15. Gambar visual diambil dengan kamera Canon EOS 3000D, juga digunakan sandaran untuk merakam gambar dari teknologi smartphone VIVO V9. Untuk rakaman video, penyelidik menggunakan video camera Sony Hxr Mc 1500, dibantu peralatan sokongan lainnya seperti tripod kamera DSLR untuk membantu membuat komposisi *angel* atau aturan *rule of third*, tripod *ring light*. Penggunaan alat-alat ini sangat bergantung pada ketepatan dan keupayaan penyelidik guna mendapatkan hasil untuk mengumpulkan maklumat.

1.5.2 Metode Analisis

Kajian lapangan yang dilakukan dalam dunia pengetahuan etnomuzikologi, adalah terdiri dari tiga tahap. Pertama, mengumpulkan data; kedua, menganalisis; dan ketiga, data yang telah dianalisis dihubungkan kepada masalah-masalah yang





berhubungkait dengan sains etnomuzikologi dan beberapa pengetahuan sosial dan kemanusiaan lainnya (Alan P. Merriam, 1964: ms. 7).

Dalam penyelidikan ini, adalah penting untuk melakukan pendekatan aktiviti dengan kaedah ilmu pengetahuan, iaitu pendekatan yang umum daripada histori, menuju pendekatan yang lebih khusus lagi. Pentingnya kajian sejarah dalam etnomuzikologi, disebutkan Merriam bahawa penggunaan muzik sebagai suatu teknik untuk mengetahui dan merekonstruksi sejarah budaya, telah lama menjadi bahagian daripada sains etnomuzikologi. Penerapan berbagai-bagai metodologi yang diambil daripada teori-teori evolusi dan difusi pada antropologi. Kajian-kajian seperti itu secara bertahap menjadi jalan keluar bagi kerangka kerja teoretikal, yang mendasari mereka bagaimana melihat kesalahan atau kekurangan teori tersebut.



Kajian rekonstruksi muzik dalam sejarah kebudayaan memberikan bukti nyata, bahawa ia menyumbangkan pengetahuan kepada sejarah umum. Suara muzik ataupun alat-alat muzik, dapat dikaji menerusi teknik-teknik dokumentasi sejarah dan penyelidikan arkeologi. Kajian terhadap muzik juga selalu berhubungan dengan teori-teori antropologi dan sejarah, yang pada umumnya menggunakan teori-teori evolusi dan difusi, dalam kompleks kebudayaan. Teori ini boleh digunakan dalam mengkaji proses difusi dan distribusi. Sumbangan potensial yang besar ini, dapat menjadi kenyataan, melalui kajian suara muzik ataupun alat-alat muzik, sebagai subjek analisis melalui penggunaan statistik.

Seperti disebutkan Merriam bahawa bukti pentingnya ilmu arkeologi dan sejarah dalam disiplin etnomuzikologi adalah dengan digunakan teori-teori dalam





disiplin arkeologi dan sejarah dalam etnomuzikologi. Bidang antropologi teori ini ditakrifkan sebagai perubahan unsur-unsur kebudayaan dari yang sederhana menuju ke bentuk yang lebih kompleks. Dalam ilmu sejarah dan arkeologi, teori ini dikonsepskan sebagai perubahan manusia dan kebudayaannya secara lambat-laun mengikut dimensi waktu dan ruang yang dilaluinya. Dalam kedua disiplin ini selalu pula dilakukan pembabakan atau periodesai berdasarkan kejadian-kejadian arkeologi dan sejarah yang berubah. Dalam etnomuzikologi, teori evolusi digunakan untuk mengkaji perubahan musik (alat musik, genre muzik, melodi, ritma, tangga nada dan sebagainya) dari bentuknya yang sederhana menjadi lebih kompleks.

Dalam dunia etnomuzikologi, ada dikenal teori persebaran yang menyatakan persebaran budaya. Teori itu dikenalk dengan teori *monogenesis*, yang menyebutkan konsep lahirnya satu alat musik berasal dari satu kebudayaan tertentu. Kebalikan daripada teori diatas adalah teori *poligenesis* yang menyatakan beberapa unsur kebudayaan atau muzik memiliki bentuk dan fungsi yang sama, namun kebetulan sama fungsi universal dan kegunaannya sama dalam kehidupan kebudayaan manusia. Seperti contoh penggunaan bentuk pinggan makanan di seluruh dunia ini bentuk dan fungsinya adalah sama, namun tidak ada satu kawasan sumber dari pinggan makanan ini. Selain itu digunakan pula teori *difusi*, yaitu persebaran kebudayaan dari satu tempat ke tempat lainnya. Teori difusi ini berhubungan erat dengan teori *monogenesis*. Selain itu, digunakan pula teori *floating terms*, yang dapat dikonsepskan penggunaan istilah yang sama namun bentuknya berbeda. Seperti *garantung* Batak Toba adalah alat muzik *idiofon* dengan bentuk xylofon melodi yang terbuat dari bahan kayu, sedangkan *gerantung* pada etnik Pakpak adalah alat musik *gong idiofon* yang terbuat dari logam. Banyak lagi teori lainnya yang menunjukkan adanya hubungan



saintifik antara arkeologi dan sejarah dengan etnomuzikologi dan ilmu muzik (1964, ms. 302).

1.5.3 Metode Penyelidikan

Dalam dunia etnomuzikologi, ada istilah teknik lapangan dan metode lapangan. Kata teknik mengandung erti pengumpulan data-data secara rinci di lapangan. Sedangkan metode lapangan, mempunyai cakupan yang lebih luas, meliputi dasar-dasar teoretis yang menjadi acuan bagi teknik penyelidikan lapangan. Teknik menunjukkan pemecahan masalah pengumpulan data hari demi hari, sedangkan metode mencakupi teknik-teknik dan juga berbagai-bagai pemecahan masalah sebagai bingkai kerja dalam penyelidikan lapangan (Merriam, 1964:39-40).

Bentuk dalam penyelidikan ini dikenal metode penyelidikan kualitatif. Penyelidikan kualitatif pada hakikatnya bertujuan untuk mencari makna-makna yang terkandung daripada kegiatan atau artifak tertentu. Pendapat mengenai apa itu penyelidikan kualitatif itu mengikut keberadaannya dalam dunia ilmu pengetahuan adalah seperti yang diperturunkan berikut ini.

Qualitative research is an interdisciplinary, transdisciplinary, and sometimes counterdisciplinary field. It crosscuts the humanities and the social and physical sciences. Qualitative research is many things at the same time. It is multiparadigmatic in focus. Its practitioners are sensitive to the value of the multimethod approach. They are committed to the naturalistic perspective, and to the interpretive understanding of human experience. At the same time, the field is inherently political and shaped by multiple ethical and political positions (Nelson dan Grossberg 1992:4).



Narasi yang disebutkan oleh Nelson memberi erti bahawa penyelidikan kualitatif umumnya ditujukan untuk mempelajari kehidupan kumpulan manusia. Biasanya manusia di luar kumpulan penyelidikan. Penyelidikan ini melibatkan berbagai-bagai jenis disiplin, sama ada daripada ilmu kemanusiaan, sosial ataupun ilmu alam. Penyelidikan kualitatif ini dimaksudkan dapat memberi interpretasi luas dan bermakna dalam menemukan intipati soal jawapan yang dilakukan oleh penyelidik semasa.

Saya telah membuat pemerhatian berulang kali, bermula dengan pemerhatian observasi tahun 2017 dan penyelidikan antara tahun 2018 sampai dengan tahun 2021. Pada mulanya saya datang sebagai keluarga, kerana hubungan kekeluargaan dengan pelakon upacara di kampung Sitorang Silaen distrik Toba, saya mengemukakan soalan jawap ringan tidak berstruktur dengan pemaklum mengenai penggunaan muzik tradisi *Gondang Sabangunan*. Selanjutnya, pada bulan Januari dan Jun 2018, sebagai *participant observation*, saya melakukan pemerhatian tidak turut serta, mengamati persembahan perhimpunan muzik *Gondang Kombo* dalam upacara *Saur Matua* di kampung Sidulang Laguboti, kampung Nalela Porsea dan kampung Sitorang Silaen kabupaten Toba. Pengalaman mengikuti upacara kematian *Saur Matua* itu saya lakukan secara tidak berkala.

Referensi rujukan penggunaan muzik tradisional Batak dan muzik moden, saya menyertai upacara perayaan kematian *Saur Matua* dan upacara perkahwinan yang menggunakan alat muzik tradisional Batak Toba. Secara khusus dan intensif, saya terlibat dalam menghadiri upacara yang sama yang menggunakan alat muzik *Gondang Kombo* Batak Toba, yang diadakan di pelbagai kawasan Toba Holbung. Ini





dilakukan secara berterusan, untuk menguji petikan dan menegaskan teori yang saya bina dalam tesis ini.

Saya menghadapi beberapa kesukaran untuk terlibat dalam penyelidikan di lapangan, khususnya untuk membuat liputan rakaman audio dan video untuk upacara kematian *Saur Matua*. Bahawa kematian seorang ibu bapa, bukanlah sesuatu yang dirancang, seperti perayaan perkahwinan yang memiliki cukup tempoh dalam persiapan yang terhad (*prepare*) sehingga puncak acara pelaksanaan adat. Kematian *Saur Matua*, memiliki masa persiapan terhad hingga puncak upacara. Ini, boleh mengambil masa antara tiga hingga empat hari, jadi penyelidik mesti membuat “telinga” lain, meminta bantuan daripada pemuzik di daerah Toba untuk menerima pemberitahuan dan menyampaikan berita kematian kepada saya, berjarak sekitar 300 km dari tapak penyelidikan. Dan saya mesti berada di kampung itu sekurang-kurangnya dua hari sebelum upacara berlangsung.

Dengan melakukan pemerhatian, saya dapat mengamati gelagat tingkah laku pemuzik tradisional *Gondang Sabangunan* pada kumpulan gondang Batak “Toba Nauli” bersama rakan-rakannya, dan kumpulan muzik “Jovan Musik” dengan rakan-rakannya dalam kumpulan muzik *Gondang Kombo* sebagai subjek utama. Dalam bidang kajian lapangan, penyiasat berpandukan pada pelbagai variabel yang telah dikenal pasti. Peranan saya sebagai penyelidik adalah untuk dapat melihat dan mendengar secara langsung, serta memberi perhatian kepada tingkah laku para pemuzik sama ada di rumah subjek atau di tempat persembahan. Melalui kaedah ini, saya fokus menumpukan perhatian kepada bentuk persembahan dalam tempoh masa yang berbeza.



Untuk mendapatkan hasil dapatan yang terperinci, pada tahun 2019-2021 secara intensif saya mengkaji soalan-soalan yang ingin diperhatikan supaya hasil yang diharapkan lebih tepat. Mengikuti pemuzik dalam kehidupan seharian mereka dengan duduk dan makan bersama mereka, saya boleh menganalisis tingkah laku pemuzik dalam mengambil keputusan penting seperti tindakan memilih lagu dalam persembahan sesama mereka. Selain itu, saya juga harus memerhatikan tingkah laku partisipan pesta, seperti pemimpin adat, dan masyarakat sama ada terdapat kecenderungan pemuzik tidak mahu tahu atau kecenderungan memberi maklumat yang terlalu agresif. Saya harus mewujudkan suasana perbualan yang baik, tidak memaksa pemberi maklumat memberi jawapan sekiranya suasana hati mereka tidak dalam “*mood*”, dan menyusun senarai soal jawab yang sesuai, saya harus melakukan reka bentuk dengan kemas dan betul.

Data yang diperolehi melalui kajian lapangan ini, sebagai nota lapangan yang akan saya bawa dan diproses semula di makmal, dimana ia mengandungi maklumat terperinci yang sangat berharga tentang apa yang telah saya lakukan di lapangan. Nota lapangan dalam bentuk tulisan dalam buku harian ditambah hasil dari rakaman, saya memberikan tanda kepada jawapan yang akan dibahagikan kepada soalan mengikut struktur yang telah disiapkan.

Secara intensif saya berada duduk dalam rumah dengan Ramli Sitorus *parsarune* (pemain muzik *sarune bolon* sebagai pemilik kumpulan muzik gondang Batak “Toba Nauli”, di kampung Sitorang, Silaen). Dan juga duduk bersama Donal Jack Batubara selama empat dan lima hari secara bergantian (pemilik dan pemuzik *Gondang Kombo* “Jovan Musik”, duduk di Balige). Tempat kedua-dua pemuzik ini

masih bersempadanan dalam distrik Toba. Dalam kesehariannya, saya mengambil bahagian dalam aktiviti persembahan muzik *Gondang Kombo* “Jovan Musik” selama tiga tahun (2019-2021) secara rawak dari kampung ke kampung berikutan pesanan kumpulan ini untuk menyertai upacara kematian *Saur Matua*.

Percakapan selepas perbualan non formal ataupun tidak rasmi, berlaku di lokasi persembahan ataupun di luar aktiviti persembahan. Pertemuan mesra lebih bersifat individu dari pada kumpulan, untuk mencapai hubungan baik antara penyelidik dengan para pemuzik di kumpulan “Jovan Musik”. Interaksi yang saya lakukan untuk menghormati pemuzik, dengan izin ketua kumpulan, saya terlibat secara langsung dalam aktiviti muzik dengan mereka. Ini boleh dilakukan di tempat persembahan atau diluar persembahan dalam aktiviti bermain muzik.

Hubungan ini diharapkan dapat menyatukan penyiasat dengan informan untuk meneroka faedah penjelasan pasti secara langsung. Ini, sesuai dengan pandangan etnografi tentang konsep *bi-muzikaliti*. Ini menjelaskan bahawa konsep *bimusicality* secara aktif mempersembahkan dan mengetahui komposisi idiom muzik orang lain, sebagai cara untuk memeriksa intipati gaya muzik dan tingkah laku bermain muzik.

Saya mengambil kesempatan itu untuk mengadakan sembang rakaman dengan persetujuan pemberi maklumat utama Donal Jack Batubara, yang juga seorang pemain saksafon. Selain informan sampingan lain yang berkebolehan memberi penjelasan, iaitu: Ningot Siadari sebagai pemain *keyboard*, Faldo Hutagaol sebagai pemain *sulim* dan Jefri Pangaribuan sebagai pemain *dram*. Durasi rakaman audio, saya mengumpulkan kira-kira 280 minit perbincangan, dan rakaman video sekitar 12



jam untuk persembahan *Gondang Kombo* ini. Penyelidik melakukan penerokaan dan cuba masuk ke dalam suasana mereka untuk mencari penjelasan mendalam.

Perbualan *Gondang* sebagai objek utama, saya lakukan kepada *pargonsi* dengan rakaman suara selama kira-kira 120 minit. Eksplorasi ini dilakukan mengikuti kehidupan kumpulan *Gondang Batak "Toba Nauli"*, penyiasat melibatkan diri melalui pendekatan emik sebagai orang dalam (*insider*). Saya tinggal bersama keluarga Ramli Sitorus (*Amani Mulo*). Informan utama ini dikenali oleh orang ramai dan sesama rakan pemuzik dengan *Sitorus Parsarune*. Pelbagai narasi diceritakan oleh Ramli Sitorus sebagai *par-sarune* utama dan rakan-rakannya sebagai pemberi maklumat utama, iaitu Amani Satti Simanjuntak sebagai *Parsarune* kedua, Hisar Sitorus sebagai pemain *taganing* dan Lalo Sitorus sebagai ketua kumpulan.



Bahan maklumat lain yang diperolehi penyelidik dari sumber data dalam talian (*on-line*), ini menjadi perhatian khusus. Pertimbangan masa dan lokasi adalah alasan utama untuk menggunakan media ini sebagai sumber rujukan. Teknologi global, membolehkan penyiasat mengakses maklumat dari mana-mana tempat, walaupun di pelbagai tempat kuasa isyarat adalah berubah-ubah (*fickle*). Ini dilakukan untuk memberi keseimbangan maklumat daripada data yang diperolehi di lapangan penyelidikan.

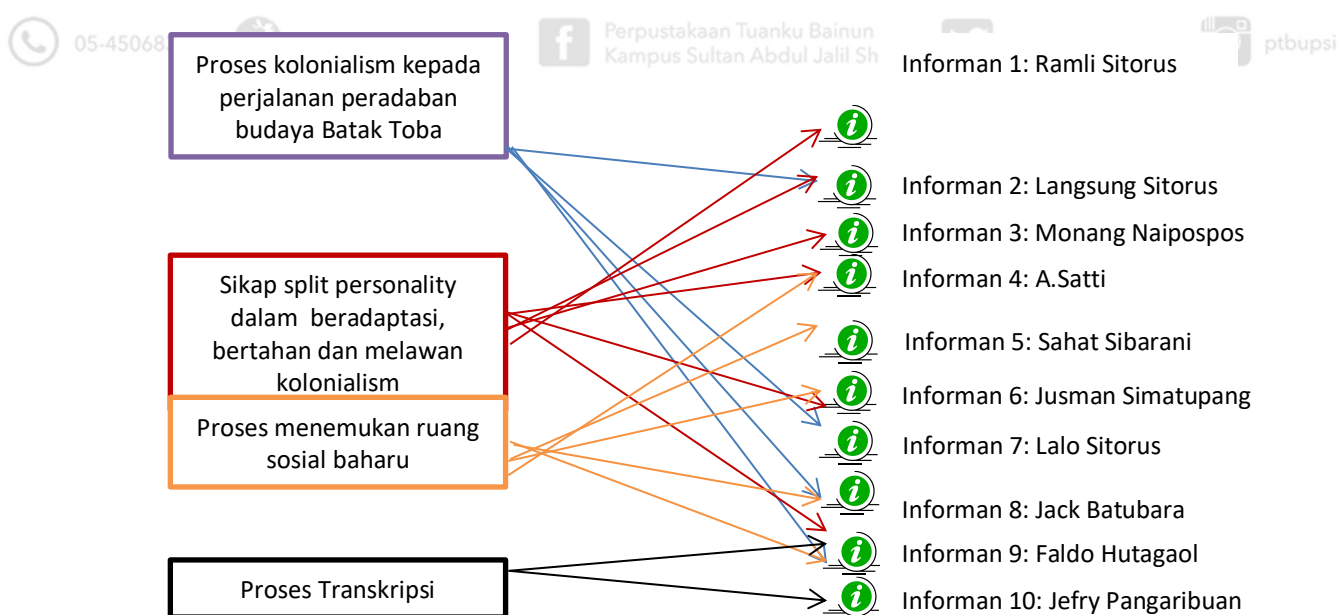
Untuk hasil kajian ini, saya mendapatkan data jawapan mengikut pekerjaan yang sistematik, dapat diukur dan disasarkan berdasarkan temu bual dan kajian lepas. Saya mengadakan temu bual kepada responden berdasarkan instrumen soal jawab yang telah dikenal pasti untuk data kajian. Ini, berdasarkan data yang diperolehi dari segi



makna yang disebabkan oleh perubahan tersebut, saya mendapati bahawa ada hubungan antara pengaruh eksternal dan internal terhadap bentuk persembahan muzik yang digunakan dalam upacara *Saur Matua* dalam kebudayaan Batak Toba.

1.5.4 Pengutipan Data

Pengutipan data di lapangan adalah bahagian daripada metodologi yang diguna bagi keperluan maklumat data yang sahih dan benar. Protokol dalam temubual dan transkripsi dihuraikan sebagai bahagian kejelasan kajian ini. Konstruk dipetakan berdasarkan objektif kajian seperti dijelaskan sebelumnya. Data yang terkumpul dalam temubual dengan para informan dibahagikan kepada konstruk soalan seperti berikut:



Rajah 1.6. Konstruk Pengutipan Data Temubual daripada Informan



1.6 Kajian Literatur

Kontak kebudayaan, telah bereaksi secara berbeza, melalui cara yang ditentukan oleh kekuasaan kolonialis, fungsi dan nilai dalam masyarakat, kompatibilitas/keserasian muzik dan lain-lain (Nettl, 2005, ms. 437). Artikel Nettl ini memberikan istilah “kapasiti” atau “had” untuk term-term kontak budaya di pelbagai lokasi dan masyarakat sebagai *framing work*.

Pandangan Bruno Nettl (2005, pp. 437-441), mempunyai spektrum yang sama atas narasi sebagai “campuran unsur-unsur daripada sumber budaya yang beragam” tetapi digunakan sains antropologi secara lebih spesifik untuk menjelaskan perkembangan fenomena campuran budaya ketika unsur-unsur adalah serupa atau kompatibel” (Merriam 1964, ms. 313).

Kolonialis Belanda dan zending Kristian RMG Eropah membawa aspek pembaharuan, iaitu meneruskan dengan 'menerima' amalan budaya Barat di tanah Batak dengan kehadiran penjajah dan zending Kristian dengan segala akibat yang ditimbulkannya. Pihak kolonialis Belanda dan missionaris Jerman dalam prakteknya membawa tradisi Barat, tradisi yang dipergunakan dalam mengimplementasikan gaya hidup mereka dan misi Kristian sebagai alat sokongan di dalam penyampaian pelayanan penginjilan di tanah Batak. (Hutauruk, 2010, ms.26).

Ini menjadi perspektif saya berdasarkan sudut pandang teologi Kristian yang tidak dapat dipisahkan dari kehidupan orang Batak hari ini, sehingga menjadikan kajian ini sebagai pandangan “campuran” dalam melihat fenomena muzik tradisional





Batak Toba, tidak meletakkan bahagian muzik tradisional di tempat asalnya, tetapi melihatnya sebagai objek yang mesti berubah kerana percampuran unsur lain dalam muzik Batak Toba.

Pertama kalinya, alat muzik dimainkan dalam kegiatan seremonial gereja sebagai pengiring ibadat di *Gareja Dame* di wilayah Silindung, pelopor dari pemakaian *trompet* yang dimainkan Johansen seorang missionaris Jerman yang datang ke tanah Batak (Pederson, 1975, ms. 59). Secara beransur-ansur, alat muzik tiup ini terbentuk menjadi ensembel tiup *brass* seperti *trompet*, *sousaphone* dan *trombone* dipakai untuk ibadat liturgi di gereja Lutheran yang ada di tanah Batak.

Ibadah dibentuk dalam sebuah liturgi dan diwarnai dengan suara nyanyian dan perbuatan yang indah membentuk suatu peristiwa berisikan hadirat Tuhan yang berbicara kepada manusia, manusia mendengarnya dan memberikan puji-pujian melalui nyanyian, muzik dan doa permohonan dan memberikan persembahan atas pemberian Tuhan. Perbuatan itu sama halnya dengan kebaktian Syurga, dimana perkhidmatan itu disemarakkan dengan warna-warni muzik, simbol dan perbuatan-perbuatan lain (Garret, 1974, ms.19).

Johansen menumpukan perhatian untuk pengembangan *muzik tiup* bersama Former dan Berhauser dalam pendidikan muzik trompet (*Posaunen Buch*) yang mereka ajarkan dalam Seminarium Sipoholon-Silindung. Proses belajar dimulakan oleh badan zending dengan mengumpulkan pemimpin gereja di bawah jagaan RMG di sebuah tempat pelatihan alat muzik trompet di bumi Jetun Silangit Siborongborong



Tapanuli Utara pada tahun 1929 hingga 1931. (Pederson, 1975, ms.59 dalam Tampubolon, 1999, ms.27)

Permulaan kontinuitas muzik tradisional *Gondang Sabangunan* diberi pengawasan secara ketat oleh pihak gereja, yang “tidak” membenarkan pemakaian gondang dalam upacara di gereja (Sangti, 1977, ms.12) atau pada upacara adat yang dilakukan penganut Kristian. Menurut pihak gereja pada masa itu, terdapat kesan kembalinya kepada nilai-nilai tradisional Batak Toba yang berseberangan dengan dogmatik gereja. Secara terperinci peraturan itu ditulis oleh Schreiner (2002, ms.11) Beberapa aturan diterbitkan oleh zending, membuat had bahkan melarang kegiatan tradisi *gondang* dalam beberapa konteks upacara adat Batak Toba Kristian. Dan pihak gereja sebagai kesinambungan agensi misi ini, membuat peraturan yang dilegalisasi undang-undang mesti dipatuhi orang Batak Toba Kristian. (Purba, 2000, ms.35).

Pada periode berikutnya, penggunaan muzik dikembangkan dalam bentuk *organium* (organ paip) dan ensembel muzik tiup (*brass*), digunakan sebagai pengiring tata ibadat di gereja Batak dalam satu periode. Selaras dengan hubungan misi oleh *Rijnsche Zending* (Reinisch Mission) yang memberikan kontribusi terhadap misi pelayanan di gereja suku di tanah Batak, mereka menghantar bekalan perlengkapan gereja seperti *bells church*, *organium pipe* dan *set brass* muzik tiup dan lainnya terus dari Eropah.

Agenda di sebalik konsep kolonisasi menurut para sarjana, dikiaskan oleh David Harvey (2007) bahawa ada hubungan yang berkaitan dengan kehadiran kolonialisme didorong kuasa kapitalisme yang berhubungan dengan politik sebuah negara atas

nama globalisasi. Dan globalisasi telah menjadi takdir sejarah yang harus dipikul oleh semua manusia (ms. 152). Globalisasi adalah “saling ketergantungan ekonomi, budaya, dan populasi dunia, yang disebabkan oleh perdagangan barang dan perkhidmatan, teknologi, dan aliran pelaburan, orang, dan maklumat rentas sempadan” (Kolb, 2019).

Kajian pemodenan dalam globalisasi, berkaitan pemikiran pascamoden yang membuka ruang penerimaan persembahan muzik popular dikemukakan Derrida (1988), bahawa setiap text dibaca dan difahami dengan cara berbeza oleh setiap orang pada jangka masa yang berbeza (ms.41). Dan seterusnya, (Derrida, 1981, ms. 39) menekankan dekonstruksi bukanlah sesuatu yang hanya merosakkan atau merungkai sesuatu seperti dimaksudkan dekonstruksi. Tetapi dekonstruksi juga cuba berusaha membina semula dan membentuk kembali apa yang telah musnah. Dalam kajian ini, penyiasat mengaplikasikan teori dekonstruksi Derrida untuk menjelaskan sebab berlakunya peralihan wewenang menentukan repertoire lagu, estetika pemilihan lagu dan persepsi masyarakat tentang makna “positif” semasa upacara kematian.

Teori hibrid boleh digunakan untuk memberi analisis mengenai kesan kehidupan pada masa pascakolonial terhadap identiti budaya yang dianggap “dijajah”. Hibriditi itu sendiri merujuk kepada pertemuan dua budaya atau lebih yang melahirkan sebuah budaya baharu, tetapi budaya lama tidak ditinggalkan. Hibriditi dari corak khas Homi K. Bhaba ini, sebenarnya merujuk kepada penciptaan transbudaya baharu yang wujud dalam wilayah pertemuan yang dihasilkan kolonialisasi (Ashcroft, 1998, ms.55)

Konsep Bhaba ini menegaskan semula tiruan identiti di ruang ketiga yang terkandung dalam fenomena muzik *Gondang Kombo* Batak Toba. *Gondang Kombo* ini menjadi produk dari “*tindak mimicry*” (proses menyerupai penjajah) lahir dari dimensi pertemuan ruang ketiga, ruang “Barat” dan “Timur” (Bhaba, 2004, pp.1-4). Dilukiskan seperti bilik remang-remang atau “*twilight zone*”.

Buku Homi Bhaba yang menjadi *master piece* dari pandangannya terhadap diskursus ambivalensi daripada akibat kolonialism yang berlaku di tanah Batak, menjelaskan proses oleh orang Batak menyerupai kolonialism memperlihatkan adanya *hybridit culture* sebagai kajian strategis saya (Bhaba, 1984. ms. 155). Pandangan J.C. Young menjelaskan hubungan yang disengaja untuk meng ‘kristiankan’ orang Batak dan seluruh sistem kepercayaan budaya mereka.

1.7 Rumusan Bab

Bab 1 (satu) menjelaskan Pendahuluan yang memuat latar belakang kajian, terminologi *Gondang Sabangunan* Batak Toba dalam budaya natif, upacara *Saur Matua* sebagai status sosial, peranan muzik moden *Gondang Kombo* sebagai pendamping upacara tradisional, kuasa pemuzik dalam persembahan, konsep kegembiraan dalam upacara *Saur Matua*, representasi perubahan budaya Toba Batak mengenai kolonialism, pemodenan dan penyertaan ajaran Kristian dalam determinasi budaya Batak oleh kolonial dan misi zending Kristian. Bab ini juga menjelaskan pernyataan masalah, objektif kajian, metodologi penyelidikan dan tinjauan literatur. Kemudian menjelaskan kerangka konsep dan teori. Melihat ciri-ciri globalisasi, pasca-



moden dalam muzik yang menggabungkan sempadan tradisional dan moden dalam perspektif dekonstruksi dan fenomena hibriditi Gondang Batak Toba, dan ulasan bab.

Bab 2 (dua), membincangkan latar belakang muzik dalam upacara *Saur Matua*, iaitu ensambel *Gondang Sabangunan* sebagai perangkat upacara adat, dan melihat hubungan antara perubahan penggunaan muzik dalam ensamble *Gondang Kombo* yang digunakan dalam upacara kematian *Saur Matua*. Proses kemasukan agama Kristian dijelaskan, merupakan gambaran yang merujuk kepada perihalan kehidupan etnografi orang Batak Toba hari ini, mengenai bagaimana mereka menjalankan upacara tradisional di wilayah tradisional di kawasan mereka.

Bab ini juga menjelaskan kehidupan sosial dan deskripsi format upacara *Saur Matua* yang digunakan dalam adat, di mana mereka sebagai masyarakat kosmopolitan bersekutu di diaspora Nusantara. Oleh itu, perbincangan mengenai muzik *Gondang Sabangunan* Batak Toba sebagai teras budaya (*cultural core*) adalah menyelidiki perubahan bentuk *transfigurasi* penggunaan muzik baru *Gondang Kombo* dengan segala aspek-aspek yang mengalami transformasi dalam upacara *Mate Saur Matua*.

Pendedahan dalam bab 3 (tiga) sebagai hasil objektif pertama, memberikan gambaran umum mengenai deskripsi proposisi muzik Batak Toba melalui kajian temu bual yang dilakukan penyelidik dengan para pemberi maklumat. Iaitu, membincangkan lompong penyelidikan (*research gap*) yang meliputi deskripsi bagaimana proses kolonialisme yang berlaku bagi peradaban budaya orang Batak. Kajian juga dibuat dengan mendudukan konsep hibriditi yang berlaku kepada aspek lagu, alatan muzik dan aspek lainnya melalui hasil temubual dengan kutipan nota dari





lapangan yang diolah dalam makmal penyelidikan. Konsep pemikiran dijelaskan berkaitan dengan struktur inkuiri untuk membenarkan tujuan muzik yang digunakan dalam upacara kematian *Saur Matua*.

Bab 4 (empat), membincangkan huraian bagaimana sikap *split personality* orang Batak untuk beradaptasi, bertahan dan melawan kolonialism sampai dengan lahirnya *Gondang Kombo* dari proses hibriditi pada objektif kedua. Deskripsi analisis dilakukan dengan pendekatan sifat-sifat hibriditi dari segi elemen muzik, iaitu melodi, irama, tekstur, dan form yang menunjukkan bahawa muzik *Gondang Kombo* menggabungkan elemen muzik tempatan dengan muzik Barat. Dalam bab ini saya akan memberikan contoh transkrip muzik yang menunjukkan kedua-dua sumber.



Dalam Bab 5 (lima), perbincangan dalam bab ini adalah hasil dari objektif ketiga, iaitu membincangkan faktor-faktor yang menyebabkan perubahan struktur sosial masyarakat Batak, termasuk dalam dunia muzik mereka. Menghuraikan bagaimana orang Batak menemukan ruang sosial baharu dalam *liminal space* *Gondang Kombo* yang digunakan dalam upacara adat *Saur Matua*. Ini bertumpu pada bentuk struktur persembahan lagu dari muzik kumpulan *Gondang Kombo* moden dari penggantian persembahan muzik tradisional *Gondang Sabangunan*. Dalam bab ini, muncul budaya muzik popular baru dalam budaya Batak Toba, iaitu muzik kumpulan *Gondang Kombo*, dengan meneliti semua aspek yang mempengaruhi kehidupan sosial dan objek yang dipengaruhi.

Dalam Bab 6 (enam), adalah bahagian penutup yang merangkumi ujahan, cadangan dan kritikan terhadap keseluruhan penulisan dalam bab sebelumnya.



Bab ini meringkaskan hasil kajian yang diperoleh daripada tiga bab utama yang membincangkan penemuan keseluruhan penyelidikan ini, dan memberikan nota cadangan bertulis dan juga cadangan kritikal untuk pengembangan sains etnomuzikologi. Kesimpulan dibuat dengan teliti dari pelbagai perspektif kajian dalam meneroka semua implikasi yang berlaku sebagai akibat dari perubahan penggunaan muzik dalam upacara kematian *Saur Matua* untuk budaya Batak Toba.

1.8 Resume

Ritual kematian *Saur Matua* dilakukan oleh masyarakat Batak Toba Kristian hingga hari ini, adalah jejak aturan kehidupan sosial budaya yang tidak dapat dipertikaikan dan mesti dilaksanakan sebagai ketentuan hukum positif yang berasal dari kebiasaan adat tersebut.

Dalam persepsi orang Batak secara am, lebih takut kepada adat daripada kepada agama. Istilah konotasi dalam bahasa Batak Toba disebut *tihas do na so maradat sian na so marugamo* (tidak baik dan memalukan jika disebut tidak beradat daripada tidak beragama). Reaksi negatif akan muncul, apabila pemilik pesta disebut tidak setia kepada adat daripada tidak setia kepada Injil.

Resistensi yang berlaku dalam *Gondang Kombo* menunjukkan adanya dua pihak yang bertentangan bertemu muka pada sudut yang bertentangan, penentangan terhadap kolonialism dibentuk dengan cara dan stail yang baru dalam term Batak Toba sebagai “*dipasuman-suman*” (ditiru) sebagai tindakan mimikri. Sejak

kebelakangan ini, persembahan muzik itu telah beralih dari bentuk irama “tradisional” kepada stail muzik popular yang dipengaruhi oleh budaya Barat dan tempatan.

Gondang Sabangunan mengalami delegitimasi simbol identiti dengan pelbagai implikasi. Repertoir yang dimainkan dan persembahan nyanyian menggunakan alat muzik moden, melalui konsep metafizik sistem diatonik muzik Barat untuk penubuhan budaya baru dalam domain muzik *Gondang* orang Batak. Kaedah yang diterangkan penyiasat meliputi dua topik utama, iaitu: perubahan dan identiti menuju adanya konsep komodifikasi muzik baharu itu.

Pertempuran ideologi dalam budaya muzik Batak hari ini ditunjukkan oleh sebilangan besar orang yang berminat dengan versi baru muzik *Gondang Batak* semasa. Kontestasi ideologi ini ditunjukkan dengan adanya perasaan (*split personality*) orang Batak terhadap percampuran budaya itu, tercermin dari sikap penerimaan budaya kolaborasi itu dengan penjelasan dari sifat-sifat hibridit, iaitu ambivalensi dan mimikri yang berlaku dalam *Gondang Kombo*.

Dua bentuk ensembel muzik tradisional Batak Toba digunakan sebagai ekspresi aktiviti ritual upacara tradisional dan keagamaan masyarakat ini. Bahagian pertama adalah alat muzik tradisional *Gondang Sabangunan* yang digunakan semasa upacara kematian tradisional *Mate Saur Matua* dan upacara ritual lain serta *Gondang Hasapi* menjadi bahagian upacara tradisional Batak Toba yang lain.

Konsep falsafah dalam pembahagian alat muzik ensambel *Gondang Sabangunan*, pada dasarnya mempunyai falsafah yang selari dengan peranan setiap

alat muziknya sebagai berikut: “*mangkuling taganing marunung-unung, mangkuling sarune marhata-hata, mangkuling ogung marhuolon*”. Secara harfiah, ini bermaksud: “bunyi *taganing* samar-samar, bunyi *sarune* berbunyi dengan perkataan, *ogung* berbunyi dengan suara bergema”.

Penyebutan nama muzik moden *Gondang Kombo* Batak Toba, berasal dari penamaan yang dibuat oleh penyelidik sendiri, selari dengan kegunaan dan kewajiban etik dalam bidang penelitian etnomuzikologi untuk menghasilkan istilah-istilah baru sebagai kontribusi penyelidikan ini. Istilah itu dibina melalui campuran tradisi muzik yang berinteraksi, melihat keupayaan individu pemuzik mengembangkan corak/pola irama yang kompleks seperti terdapat dalam irama *Gondang Kombo* Batak yang menggunakan alat muzik Barat dan tempatan.

Peranan pemegang kuasa melibatkan pemuzik, tokoh adat/pemimpin tradisional dan penonton dalam penyelidikan ini, menerangkan dan menjelaskan objek sebenar pemegang kuasa, bagaimana mereka membuktikan peranan dominasi mereka dalam upacara kematian *Saur Matua*. Dalam hal ini, setiap pemilik kuasa itu mempunyai kuasa untuk memberi kontribusi yang dideskripsikan melalui narasi dan tindakan yang disampaikan melalui produk muzik *Gondang Kombo*.

Sembilan perkara yang diberikan oleh Nettl diatas, menunjukkan bahawa kewujudan *Gondang Sabangunan* terpakai kepada terminologi yang dibina Nettl itu, dapat memenuhi penerapan proses hibrid dalam analisis muzik *Gondang Kombo*. *Gondang* Batak Toba telah mengalami perubahan bentuk persembahan dan instrumentasi dalam konteks upacara *Mate Saur Matua*. Tiga pengaruh kuat dalam



perubahan muzik *Gondang Sabangunan* ialah (a) jejak kolonialisme Barat dalam kritikan poskolonialisme, (b) perubahan dan identiti dalam arus globalisasi, dan (c) pemikiran pascamoden/postmodernisme daripada epistemologi modenisasi Barat.

Kolonialisme dalam bentuk zending agama Kristian di tanah Batak bertumpu kepada hubungan pertalian segitiga. Pertama, misi zending hadir dalam usaha mengkristiankan orang-orang Batak pribumi penganut budaya animis. Kedua, peranan kolonial Belanda menyokong zending memberitakan Injil di tanah Batak yang mempunyai hubungan langsung dengan “rakyatnya” orang-orang Batak. Ketiga, karakteristik gaya hidup orang Eropah menjadi ciri langsung yang dilihat dan diperhatikan oleh orang Batak asli.



dapat dikenali dan dihayati di pelbagai bangsa bersesuaian dengan genre etnik mereka, walaupun ia disajikan dengan irama popular dengan sentuhan tradisi sebagai *folk art*. *Gondang Kombo* akan mewujudkan adanya ruang sosial baru dalam budaya Batak Toba dalam konteks muzik hibrid. Pemuzik *Saur Matua* juga terpengaruh dengan maklumat muzik dari antar bangsa, muzik tempatan dan muzik lokal.

Perspektif meng-*compare* dijalankan dengan dua pihak yang saling memberi kontribusi, salah satu daripada dua budaya itu tidak mendominasi. Kedua-duanya berdiri tegak melahirkan tamadun karya baru, dalam satu ruang liminal dengan identiti sebuah kumpulan *Gondang Kombo* yang masih kekal hingga hari ini. Disini maksud daripada makna “terjajah dan penjajah” yang menunjukkan kesahihan





akulturasi dalam perubahan muzik *Saur Matua*, kerana dalam amalannya terdapat dua budaya berakulturasi.

Gondang Kombo sebagai komoditi merupakan bentuk barang dan jasa yang digunakan memiliki nilai pergerakan ekonomis, mengalami modifikasi terhadap perubahan fungsi dan bentuk secara perlahan-lahan dan berterusan. Komoditi dan modifikasi yang berlaku atas *Gondang Kombo* menjadikannya sebagai muzik yang dikomodifikasi. Ia ditafsirkan, sebagai bentuk genre yang mengalami transformasi nilai daripada sesuatu yang sebelumnya bukan komoditi menjadi komoditi.

Pengaruh kolonisasi dan zending gereja, peran media massa dan aliran pemikiran pascamoden telah membawa kepada hibriditi muzik *Gondang Sabangunan*.

Teori hibriditi oleh Bhaba untuk menemukan ruang sosial baru (*new social space*), teori ini adalah asas hujahan. Meletakkan *liminal space* untuk mendedahkan tiga jenis hibriditi: *Inovasi*, *Kolaborasi* dan *Kontestasi* yang muncul akibat pertemuan komponen-komponen yang dibincangkan dalam pernyataan masalah. Kemudian menggunakan dekonstruksi sebagai kaedah untuk mengukuhkan teori hibriditi dan saya menggunakan *new space* sebagai konsep.

Dekonstruksi membawa kepada pemikiran bahawa muzik yang dipersembahkan, diinterpretasi berbeza oleh pemegang kuasa dalam upacara kematian *Saur Matua*, merumuskan konsep penubuhan atas adanya performatif perubahan dalam ruang sosial baharu dalam tamadun budaya Batak Toba.





Komodifikasi ditakrifkan sebagai proses kapitalisme menyangkut objek, kualitas dan tanda yang digunakan sebagai komoditas (Barker, 2004, ms. 23). Memahami *Gondang Kombo* dengan nilai-nilai komoditas yang ada di dalamnya dan dengan proses panjang mengalami perubahan modifikasi, yang berlaku akibat adanya efek mimikri (peniruan), maka saya berhujah *Gondang Kombo* mengalami komodifikasi.

