

Kajian Aransemen Lagu Tangiang Ni Damang Dainang Oleh Regina Sidabutar

Elysta Banjarnahor^{1✉}, Emmi Simangunsong¹, Happy Waruwu¹

Universitas HKBP Nommensen Medan

Article Info

Article History:

Accepted November 2025
Approved November 2025
Published December 2025

Keywords:

Lagu Tangiang Ni Damang Dainang, Kajian Aransemen dan Regina Sidabutar

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan peranan instrumen dalam penggarapan aransemen lagu Tangiang Ni Damang Dainang oleh Regina Sidabutar. Penelitian ini menggunakan teori prior untuk menganalisis suatu pikiran atau ide yang termanifestasi dalam penyusunan berbagai unsur musik dalam aransemen seperti, melodi, irama, dinamika dan harmoni. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah kualitatif dengan pendekatan musikologi yang menggunakan prosedur data deskriptif dengan teknik pengumpulan data seperti studi pustaka dan observasi. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa peranan instrumental dalam aransemen dipengaruhi faktor siapa yang memainkan yang artinya selain aransemen yang disusun dengan banyak pertimbangan tetap tidak terlepas pada kemahiran seorang musisi. Seperti pada bagian melodi terbentuk dari beberapa frase yang terus mengalami variasi, irama yang diberikan merupakan gerakan teratur yang berupa aksenisasi dan berhubungan erat dengan melodi, pada bagian harmoni didekatkan pada unsur vertikal dari susunan aransemen dan pada bagian dinamika lebih dihubungkan pada keberadaan instrumen dalam penggarapan karya. Lagu Tangiang Ni Damang Dainang menemukan bahwa komponis atau arranger telah menempatkan instrumen dengan baik.

PENDAHULUAN

Musik populer merupakan salah satu cabang ilmu pengetahuan yang mulai menarik minat para akademis untuk diteliti. Hal ini tidak terlepas dari perkembangan teknologi dan globalisasi yang membuka ruang yang lebih besar kepada komponis untuk membuat karya baru. Pemanfaatan berbagai aplikasi musik dapat menjadi media untuk berkarya, pilihan instrumen yang beragam lintas kewilayahan dapat diwakili oleh satu instrumen, dan variasi genre musik yang ada menjadi bagian yang saling mendukung dalam penyusunan sebuah komposisi musik.

Musik populer daerah berfungsi sebagai saluran penting untuk ekspresi budaya, yang mencerminkan kisah dan identitas lokal. Evolusinya menunjukkan interaksi antara tradisi dan inovasi, yang mendorong komitmen komunitas. Ketika beresonansi dengan berbagai audiens, musik ini memperkuat ikatan komunal

dan mengartikulasikan narasi unik, yang akhirnya membentuk lanskap budaya masyarakat di seluruh dunia (Hosokawa, 1984: 165-80).

Pada konteks musik populer batak Toba, pernyataan Hosokawa dapat dilihat dari aktivitas keseharian yang dilakukan oleh sebagian besar masyarakat Batak. Ekspresi budaya yang mencerminkan kisah dan identitas lokal tercermin dalam berbagai lagu yang disusun oleh komponis. Masyarakat Batak adalah salah satu etnik yang selalu mendorong keturunannya untuk hidup merantau dan melanjutkan pendidikan. Laki-laki dan perempuan memiliki kesempatan yang sama untuk didorong melanjutkan pendidikan. Lagu Si Boru Pangaratto yang disusun oleh Trimedy Panjaitan dan dinyanyikan Style Voice adalah sebuah lagu yang mengungkapkan kerinduan dari orangtua kepada

anak perempuan yang berpisah karena melanjutkan pendidikan. Lagu Lissoi yang disusun oleh Nahum Situmorang merupakan gambaran dari pendapat Hosokawa tentang interaksi dan komitmen komunitas masyarakat. Kebiasaan masyarakat Batak Toba, khususnya kaum laki-laki yang gemar berkumpul dan berdiskusi disertai dengan suguhan minuman adalah salah satu cerminan bagaimana mereka dapat membangun interaksi yang lebih dekat dengan sesama.

Pendapat Hosokawa dapat dimaknai sebagai bagian dalam membentuk lanskap budaya Batak Toba sebagai masyarakat pekerja keras dan memiliki falsafah hidup seperti rumah adat tradisi, di mana orangtua selalu menginginkan anaknya selalu lebih tinggi dari pencapaian orangtuanya. Lagu Anakkon hi do Hamoraon di Ahu yang disusun Nahum Situmorang adalah salah satu yang dapat menggambarkan bagaimana anak merupakan yang paling berharga bagi orang tuanya. Mereka akan berusaha sekuat tenaga untuk menyekolahkan anak-anaknya sampai tingkat yang 'tertinggi' meskipun mereka harus menahan banyak kesusahan dan penderitaan.

Pendapat Hosokawa juga dapat dilihat dalam konteks masyarakat Batak Toba, secara umum dalam aktivitas adat. Penerimaan masyarakat terhadap pergeseran nilai 'instrumen' dan 'repertoar' menjadi bagian evolusi yang secara nyata diterima masyarakat. Hal ini tidak menjadi bagian yang meniadakan konsep tradisi 'awalnya', namun musik populer memperkaya konsep budaya Batak Toba. Hadirnya instrumen keyboard, drum, gitar elektrik, bass, dan saxophone telah ikut serta dalam memperkenalkan berbagai musik populer Batak Toba dalam pelaksanaan upacara adat pernikahan. Lagu Salendang Beng-Beng disusun Tom Sitompul; Sinanggar Tullo disusun Tilhang Gultom; Anak Medan disusun Freddy Tambunan; O Jamila disusun oleh NN; Situmorang disusun oleh Nahum Situmorang, dan lain-lain menjadi 'repertoar' yang dipilih untuk memberikan 'ulos' kepada pengantin.

Melihat perspektif yang dijelaskan di atas, dapat ditemukan bagaimana musik populer Batak Toba dekat dengan aktivitas yang dilakukan

masyarakat. Oleh sebab itu, perkembangan musik populer Batak Toba terus berkembang dengan munculnya para artis baru dan komposisi dengan penggarapan yang juga berbeda dari periode sebelumnya. Misalnya lagu yang dinyanyikan oleh Style Voice tidak lagi selalu mengedepankan gaya bernyanyi andung dan peranan penggunaan instrumen Batak Toba yang lebih selektif. Artinya, posisi sulim tidak mendominasi dalam keseluruhan lagu, namun keberadaan instrumen tersebut memberi 'nilai' yang lebih dengan konteks aransemen musik populer.

Hal serupa juga kita temukan pada komposisi Viky Sianipar yang memberikan porsi bagi peranan instrumen tradisi Batak Toba. Konsep aransemen musik yang 'kekinian' dengan menghadirkan progresi akord yang progresif dan teknik vokal dengan warna tertentu sebagai bagian untuk memberikan penekanan dalam aspek musikal. Menurut Sinaga (2015) dalam tesisnya mengatakan bahwa Viky Sianipar menggabungkan alat musik Batak Toba dan Barat sebagai bagian dari kreativitas telah membawa pembaharuan dalam konsep aransemen musik. Viky Sianipar mengelola unsur-unsur musik dengan tetap mempertimbangkan aspek internal dan eksternal sebagai bagian dari teori Bruno Nettl tentang kontinuitas dan perubahan.

Menurut penulis, aransemen musik populer Batak Toba dapat dikelompokkan dalam dua kategori, yaitu; (1) aransemen yang tetap mempertahankan dominasi gaya bernyanyi tradisi Batak Toba dengan penggunaan teknik alat musik tradisi Batak Toba yang dominan; dan (2) aransemen musik yang mengedepankan peranan alat musik tradisi dengan alat musik modern. Pada prinsipnya, dua kategori ini saling melengkapi dan bukan saling meniadakan sebab segmentasi masyarakat yang menyukainya juga berbeda. Untuk masyarakat usia lanjut, umumnya lebih menyukai kategori pertama, sedangkan untuk kategori kedua lebih didekatkan pada kaum muda. Preferensi kaum muda yang terbiasa mendengar musik populer lintas geografis dan budaya tidak mengalami konsep aransemen musik yang dilakukan oleh Viky Sianipar, Style Voice, dan kelompok musik populer Batak lainnya.

Perhatian yang besar terhadap pertunjukan dan pengkajian musik populer Batak Toba menjadi media untuk terus melakukan kajian-kajian dari berbagai disiplin ilmu bagi pengembangan ilmu pengetahuan. Pada konteks ini, penulis tertarik untuk melakukan kajian aransemen lagu Tangiang Ni Damang Dainang oleh Regina Sidabutar. Konsep aransemen musik yang ditawarkan pada lagu ini cenderung mengikuti kategori 2 yang mengedepankan progresi akord dengan penggunaan instrumen yang variatif. Penulis mengkaji struktur musik yang dipertunjukkan dalam resital vokal oleh Regina Sidabutar pada tahun 2024. Penulis tertarik untuk melihat aransemen dengan penempatan peranan dari setiap instrumen yang didukung dengan penggunaan teknik vokal barat yang dekat dengan bel canto.

METODE

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan musikologi yang berupaya mendeskripsikan dan menganalisis berbagai fenomena, peristiwa dan aktivitas sosial secara individual maupun kelompok. Metode kualitatif merupakan kumpulan metode untuk menganalisis dan memahami lebih dalam mengenai makna beberapa individu maupun kelompok dianggap sebagai masalah kemanusiaan atau masalah sosial. Pendekatan musikologi membuka ruang untuk memahami bagaimana aspek musikal bekerja dalam sebuah karya dan hubungannya dengan aspek sosial.

Sumber Data

Pada penelitian ini sumber data primer dan sekunder. Data primer berupa kata-kata diperoleh dari wawancara dengan informan yang telah ditentukan. Sumber data primer dalam penelitian kualitatif adalah kata-kata dan tindakan, selebihnya berupa data tambahan seperti dokumen dan lain-lain. Data sekunder adalah berbagai informasi yang diperoleh dari berbagai jurnal, penelitian skripsi, tesis, dan website yang berkaitan dengan topik penelitian. Data primer dan data sekunder memiliki peran penting bagi penulis untuk menyusun narasi dan data-data yang memperkuat hasil penelitian.

Observasi

Observasi merupakan suatu teknik atau cara mengumpulkan data dengan melakukan pengamatan langsung pada suatu kegiatan yang sedang berlangsung. Observasi diarahkan pada kegiatan memperhatikan secara akurat, mencatat fenomena yang muncul, dan mempertimbangkan hubungan antar aspek dalam fenomena tersebut. Dari observasi, akan mendapatkan data tentang suatu masalah, sehingga diperoleh alat pembuktian terhadap informasi diperoleh sebelumnya. Observasi ini pada penelitian ini adalah melihat rekaman dan pertunjukan lagu Tangiang Ni Damang Dainang (<https://youtu.be/tFaB0wronmc>).

Wawancara

Wawancara adalah percakapan dengan maksud tertentu. Percakapan dilaksanakan oleh dua pihak, yaitu pewawancara yang mengajukan pertanyaan dan yang diwawancarai yang memberikan jawaban atau pertanyaan tersebut. Teknik wawancara yang digunakan dalam penelitian ini adalah wawancara tidak terstruktur dan mendalam. Wawancara mendalam merupakan cara mengumpulkan data atau informasi dengan cara langsung bertatap muka dengan informan, dengan maksud mendapatkan gambaran lengkap tentang topik yang diteliti. Pelaksanaan teknik wawancara, pewawancara harus mampu menciptakan hubungan yang baik sehingga informan bersedia bekerja sama, dan merasa bebas berbicara dan dapat memberikan informasi yang sebenarnya. Narasumber yang berkaitan dengan kajian komposisi dan teknik bernyanyi adalah Agustina Samosir dan Gefriano Manurung. Dua narasumber ini berlatar belakang musik vokal dan merupakan magister seni sehingga dipandang memiliki kualifikasi yang sesuai dengan penelitian ini.

Dokumentasi

Teknik pengumpulan data dengan menggunakan dokumentasi merupakan suatu teknik pengumpulan data dengan menghimpun dan menganalisis dokumen, notasi, foto, dan video. Studi dokumen merupakan pelengkap dari penggunaan metode observasi dan wawancara dalam penelitian kualitatif. Hasil penelitian dari observasi atau wawancara, akan lebih kredibel

dan dapat dipercaya kalau didukung oleh dokumen-dokumen dari narasumber.

Metode Analisis Data

Analisis data yang digunakan adalah metode deskriptif analitik, yaitu mendeskripsikan data yang dikumpulkan berupa kata-kata, gambar, dan bukan angka. Data yang berasal dari naskah, wawancara, catatan lapangan, dokumen, dan sebagainya, kemudian dideskripsikan sehingga dapat memberikan kejelasan terhadap kenyataan atau realitas. Analisis data dalam penelitian kualitatif dilakukan sejak sebelum memasuki lapangan, selama di lapangan dan setelah selesai di lapangan. Analisis data lebih difokuskan selama proses di lapangan bersama dengan pengumpulan data. Analisis data kualitatif berlangsung selama proses pengumpulan data daripada setelah selesai pengumpulan data.



Gambar 1. Partitur Tangiang Ni Damang Dainang (Rewrite: Regina Sidabutar)

Pada penelitian ini, penulis akan menganalisis berbagai aspek musikal yang digunakan komponis dalam karya *Tangiang Ni Damang Dainang*. Pilihan melodi, irama, tekstur, harmoni, gaya, dll menjadi bagian penting untuk memperkuat narasi. Selain partitur karya, penulis juga akan menganalisis hubungannya dengan makna dan teks yang diberikan komponis dalam menggambarkan setiap bagian dalam karya dan bagaimana manifestasinya dalam pilihan-pilihan yang ada.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Kajian aransemen diarahkan untuk melihat keterkaitan antara aspek musikal yang disusun komponis dan bagaimana kinerjanya sehingga lagu *Tangiang Ni Damang Dainang* menjadi

sebuah lagu yang populer dikalangan masyarakat Batak Toba. Menariknya, kalau kita kembali melihat bagaimana praktik lagu nyanyian Gregorian yang disusun hanya dalam satu lapisan, yaitu melodi. Peranan interval dalam tekstur monofonik menjadi bagian yang dapat dikenali. Pergerakan melodi dalam lompatan yang kecil (misalnya second dan tert) dan lompatan sedang dalam interval kuart dan kuint, Interval sekst, septim, dan oktaf merupakan interval yang besar. Dominasi interval dalam satu lapisan dapat menjadi bagian dalam menempatkan lagu tersebut mudah dinyanyikan atau sebaliknya.

Pada bagian ini penulis akan fokus untuk melihat dan mendeskripsikan peranan instrumen dalam penggarapan aransemen lagu *Tangiang Ni Damang Dainang* oleh Regina Sidabutar. Hal ini menjadi hal utama dalam penelitian ini untuk dapat membantu penyanyi dalam menyajikan lagu ini dengan lebih baik. Refleksi penulis yang dekat dengan aktivitas bernyanyi di berbagai event mendapati bahwa penyajian lagu Batak Toba cenderung dipengaruhi oleh faktor belajar mandiri atau mendengar lagu yang ada dan kemudian menyajikannya. Oleh sebab itu, sulit rasanya memberikan hal yang baru dalam menyajikan lagu ini apabila tidak dibantu dengan analisis dan mengetahui unsur kebaruan dalam hal peranan instrumen yang dipilih.

Penulis meyakini bahwa penyanyi akan terbantu memberikan hal baru dalam menyanyikan ulang karya yang sudah ada dengan pendekatan analisis lagu dan mempertimbangkan peranan instrumen yang digunakan. Hal ini sebenarnya menjadi alternatif pengkomposisian karya yang dapat diteliti dari periodisasi musik Barat, Misalnya, untuk memberikan kebaruan dalam aransemen orkestra, maka diberi ruang penggunaan instrumen dan vokal dalam karya simfoni. Selain itu, gaya musik juga bagian yang dapat didorong untuk memberikan hal baru dalam mengcover ulang karya yang sudah ada.

Peranan Instrumen Dalam Penggarapan Aransemen Lagu Tangiang Ni Damang Dainang Oleh Regina Sidabutar

Merujuk KBBI, kata peranaan diartikan seimbang atau sebanding. Pada konteks

penelitian ini, penulis memberikan batasan dari peranan, yang berarti adanya keseimbangan peran dari instrumen untuk mendukung keseluruhan karya. Keseimbangan ini dapat dimaknai berbeda oleh berbagai pihak, oleh sebab itu tidaklah mengherankan kalau pendapat berbeda ditemui dari berbagai pihak untuk mendeskripsikan peranan dalam instrumen. Berdasarkan hal tersebut, penulis memberikan wacana peranan dalam lagu *Tangiang Ni Damang Dainang* dengan pendekatan musikologi.

Beberapa hal berikut dapat menjadi pertimbangan bagi kita untuk memahami peran instrumen dalam pola pikir komposer. Misalnya, Miriam Hyde (1913-2005) merupakan komposer Australia yang memberikan peran yang relatif sedikit pada piano dalam komposisi musik kamar, serta memilih peran yang lebih besar pada instrumen tiup (flute dan klarinet). Gaya musik menjadi permasalahan serius bagi Hyde, sebab melepaskan diri dari kecenderungan berkomposisi pada era sebelum dirinya cukup sulit untuk dilakukan sehingga sebagian karya musik yang disusunnya mengikuti gaya musik yang sudah ada. Berikut adalah salah satu karya Hyde format musik tiup dan piano solo yang memiliki gambaran yang hampir serupa. Secara tidak langsung komposer terkadang dipaksa melakukan gerakan kontrapung. Ketergantungan terhadap polifonik pada karya Canon and Rhapsody untuk klarinet dan piano terlihat jelas dalam Garapan musiknya (Sitsky, 2011: 101-2).

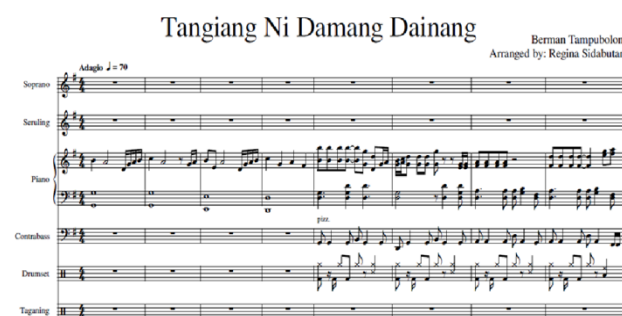


Gambar 2. Canon and Rhapsody, Birama 1-4 (Sumber: Miriam Hyde)

Analisis terhadap salah satu karya trio dan kuartet dari Hyde, secara langsung kita dapat mengamati Trio untuk flute, klarinet, dan piano yang selalu ada garis yang jelas antara solo dan iringan. Secara formal, Hyde sering menggunakan bentuk-bentuk yang sudah ada dan karya-

karyanya yang lebih besar kembali ke bentuk sonata, dengan bentuk rondo dan bentuk variasi yang terus berkembang. Ia juga tidak suka mengambil risiko dalam hal harmoni mengandalkan perubahan kunci yang tak terduga untuk menarik perhatian pendengar.

Peranan instrumental dalam aransemen ini juga dipengaruhi faktor siapa yang memainkan, artinya selain aransemen yang disusun dengan banyak pertimbangan tetap tidak terlepas pada kemahiran seorang musisi yang sejalan dengan interpretasi atau musikalitasnya. Komponis dalam menyusun karya tentu mempertimbangkan berbagai pendekatan atau eksperimen musik yang terkait timbre dan warna suara instrumen yang dimulai dari masa Romantik. Alperson (2008: 37-8) menyatakan bahwa dalam beberapa kasus terjadi perubahan dalam penggunaan satu alat musik tradisional secara signifikan. Misalnya, Beethoven membebaskan timpani dari perannya yang biasa sebagai pengiring ritmis terompet dan menggunakannya secara tematis dalam pernyataan ide musik. Dalam kasus lain, instrumentasi menjadi fokus utama perhatian untuk seluruh orkestra, seperti dalam kasus Berlioz dan Debussy. Kemampuan mereka menempatkan instrumen orkestrasi dan mengelaborasi warna suara telah menjadikan instrumentasi sebagai objek utama untuk apresiasi estetika.



Gambar 3. Tangiang Ni Damang Dainang, Birama 1-8 (Rewrite: Regina Sidabutar)

Untuk instrumen yang lain juga memiliki fungsi dan peranan yang berbeda, namun demikian kita tidak mengesampingkan pilihan komponis yang bisa berbeda dari kebanyakan pola umum tersebut. Hal ini terjadi karena preferensi dan kesukaan komponis atau arranger

yang cenderung pada instrumen tertentu atau ada aspek lainnya.

Komponis atau arranger memiliki media yang lebih luas untuk dapat di manifestasikan idenya saat menyusun karya. Orkestrasi menjadi bagian penting bagi komponis dan arranger dalam berkarya yang kemudian dapat dikerjakan dalam perangkat komputer. Perangkat lunak musik seperti Finale dan Sibelius telah memungkinkan komponis atau arranger untuk membuat, merekam, dan memproduksi karya yang dapat dinikmati oleh masyarakat. Komponis dan arranger memiliki kontrol yang cukup besar atas elemen musik yang meliputi, melodi, harmoni, irama, dan tempo. Selain itu, perangkat lunak juga memberikan kontrol penuh bagi komponis dan arranger untuk memilih gaya musik tertentu karena program ini dilengkapi fitur yang dapat memandu komponis atau arranger untuk mengcopy bagan style tertentu.

Pada konteks aransemen lagu *Tangiang Ni Damang Dainang* yang dilakukan oleh Regina Sidabutar, peranan instrumen mengalami perluasan yang diakibatkan preferensi musikal yang dimiliki arranger terhadap musik klasik Barat dan musik tradisi Batak Toba. Kehadiran instrumen kontrabas pada aransemen lagu *Tangiang Ni Damang Dainang* lebih dikarenakan pengaruh musik Klasik, utamanya konsep musik kamar dan musik simfoni. Hal ini dikuatkan oleh Regina Sidabutar yang mengatakan bahwa pendidikan di bidang seni yang dilalui telah memberikannya pemahaman terkait instrumentasi dan orkestrasi serta aplikasinya dalam aransemen dan komposisi musik.

Selain itu, instrumen tagading dalam aransemen lagu *Tangiang Ni Damang Dainang* ini menunjukkan identitas pribadi yang terikat dalam sistem ke-Batak-an, artinya Regina Sidabutar telah lama dipengaruhi oleh bunyi yang dihasilkan dari instrumen tersebut. Peranan instrumen taganing ditempatkan dalam posisi untuk memberikan warna variatif, secara khusus untuk membantu instrumen drum. Itu sebabnya Regina Sidabutar memberikan penyuaran taganing masuk pada birama 32-47 dan 57-79 dengan pola irama yang berulang.



Gambar 4. Pola irama tangading dan drum, Birama 39-42 (Rewrite: Regina Sidabutar)

Peranan instrumen piano dalam keseluruhan lagu *Tangiang Ni Damang Dainang* ini lebih pada aspek iringan yang secara berkelanjutan menjaga progresi harmoni lagu. Penyuaran piano di awal lagu memberi kesan 'tenang', hal ini terlihat dari pergerakan melodi yang relatif lambat dan posisi bass dalam kunci F yang ditahan selama 4 ketuk. Penyuaran kontrabas dan drum pada birama 5 semakin memperkuat kesan 'tenang' ini karena pola ritem dan melodi bass yang saling mendukung. Pada bagian berikutnya, instrumen sulim memberikan intensitas penguatan dari 'tenang' tersebut sebelum penyuaran vokal.



Gambar 5. Pola irama tangading dan drum, Birama 39-42 (Rewrite: Regina Sidabutar)

Melalui analisis ilmu orkestrasi, penulis menemukan bahwa peranan instrumen lagu *Tangiang Ni Damang Dainang* sudah ditempatkan dalam posisi yang baik sebab arranger telah memberikan ruang untuk menghadirkan instrumen musik Barat dengan instrumen tradisi Batak Toba dalam tataran yang saling mendukung agar teks lagu dapat tersampaikan dengan baik kepada pendengarnya. Kehadiran kontrabas dan taganing telah memberikan warna yang baru dalam karya ini (jika dibandingkan dengan konsep awalnya yang menggunakan gitar bass dan tanpa ada instrumen taganing). Hal ini memang menjadi bagian dari kreativitas komponis dan arranger untuk dapat menghadirkan sesuatu yang baru dalam berkomposisi dan aransemen musik. Simanjuntak (2022:57-84) dalam tulisannya yang berjudul Pilihan Komponis Piano Indonesia

terhadap Struktur dan Bentuk Musik sebagai Upaya Menghadirkan Kebaruan dalam Penyusunan Karya mengatakan bahwa perubahan bentuk atau formasi lagu, baik dalam instrumen, perubahan pada aspek melodi, ritem, dan harmoni dapat menjadi media yang besar bagi komponis dan arranger dalam menghadirkan sesuatu yang 'baru'. Artinya, ada 'nilai tambah' yang diwacanakan komponis atau arranger dalam karya atau aransemen lagu. Pada konteks penelitian ini, pernyataan Simanjuntak (2022) tentang 'nilai tambah' dapat diwujudkan pada aspek pemilihan instrumen yang dilakukan oleh arranger. Hadirnya kontrabas dan taganing adalah salah satu upaya arranger untuk memberikan hal yang 'baru' dalam penyajian musik. Selain itu, preferensi arranger yang bimusikalitas (mempelajari musik Barat dan tradisi Batak Toba) telah membentuknya untuk sampai pada keputusan pemilihan instrumen. Peranan instrumen dalam aransemen lagu *Tangiang Ni Damang Dainang* telah menghasilkan 'rasa' musik klasik dan populer Batak Toba dalam saat yang bersamaan.

Kajian Aransemen Lagu Tangiang Ni Damang Dainang Oleh Regina Sidabutar

Kajian aransemen lagu *Tangiang Ni Damang Dainang* didasarkan pada empat aspek sebagaimana dikemukakan oleh Prier (1996:2) bahwa penyusunan sebuah aransemen dapat dilihat melalui; (1) melodi; (2) irama; (3) dinamika; dan (4) harmoni.

Melodi

Membicarakan aspek melodi membawa kita pada sebuah wacana yang luas sebab melodi tidak berdiri sendiri atau dengan kata lain, melodi tersebut terlepas dari aspek musikal lainnya. Misalnya, melodi itu terhubung dengan irama, harmoni, pembentukan frase, dan lain-lain. Namun demikian, aspek melodi menjadi utama sebab sebuah lagu akan mudah dikenali dari pergerakan penyusunan nada oleh komponis atau arranger. Melodi sering dikaitkan dengan keindahan lagu dan satu aspek yang paling banyak diingat oleh pendengarnya. Menurut Bie and Baker, (1916:402) "bahwa secara umum, kita memahami musik secara keseluruhan sebagai

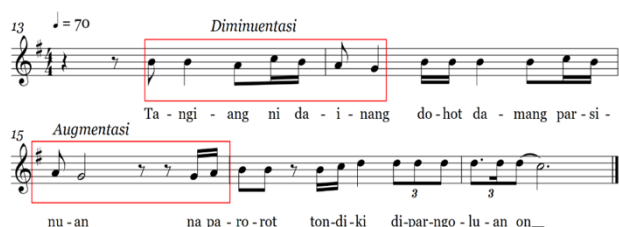
melodi, dan ada banyak orang yang mendengarkan musik hanya karena melodinya, dan menolaknya ketika mereka tidak dapat mendengar apa pun".

Pernyataan Bie and Baker dapat didekatkan pada konteks penelitian ini, artinya pendengar dapat mengidentifikasi lagu *Tangiang Ni Damang Dainang* dari beberapa melodi awal yang diperdengarkan. Hal ini tentu menjadi pengasosiasian melodi terhadap lagu tertentu oleh pendengarnya sehingga melodi tersebut, seperti milik dari lagu tersebut. Pada lagu *Tangiang Ni Damang Dainang*, posisi melodi terwujud pada melodi vokal yang terhubung dengan teks lagu. Namun demikian, penulis melihat bahwa posisi melodi tersebut bukan harus diposisikan pada layer atas, namun di beberapa bagian terdapat instrumen yang juga menyuarakan fragmentasi atau sebagian melodi sebagai bagian dalam memberikan warna dan dukungan pada melodi vokal.



Gambar 6. Melodi intro disuarakan oleh instrumen piano, birama 1-4 (Rewrite: Regina Sidabutar)

Penulis menemukan bahwa melodi awal yang disuarakan piano pada bagian intro memiliki hubungan dengan melodi vokal. Secara sekilas dalam pendengaran kita, seolah tidak memiliki hubungan melodi intro dengan melodi vokal pada awal penyuaran. Keterkaitan bagian intro dengan bagian penyuaran melodi vokal. Disusun dengan sistem diminuentasi, augmentasi, dan penghilangan beberapa melodi lintas yang secara langsung memberikan perbedaan. Namun demikian, dalam aspek interval dan harmoni, keterkaitan tetap dikedepankan untuk memberikan 'jembatan' dalam pergerakan melodi yang seimbang dan bukan melakukan lompatan yang berseberangan.



Gambar 7. Analisis melodi vokal dengan bagian intro, birama 13-16 (Rewrite: Regina Sidabutar)

Pada awal melodi vokal, komponis tetap memulainya dengan nada B sama dengan nada awal di bagian intro. Hal ini jelas menunjukkan bahwa komponis ingin memberikan intensitas kuat pada aspek melodi agar pendengar lebih mudah mengenali melodi lagu. Namun demikian, komponis memberikan teknik diminuentasi dalam penyusunan melodi. Teknik diminuentasi merupakan teknik umum untuk merubah bagian lagu tertentu agar tidak identik dengan bagian sebelumnya. Hal yang dapat dilakukan adalah dengan memecah nada yang sama menjadi dua kali penyuaran dan juga memperkecil nilai nada. Hal ini sangat jelas terlihat pada penyuaran awal di bagian vokal. Aspek lain yang cukup menarik dalam penyusunan melodi adalah pembalikan gerakan melodi dalam nada lintas yang memberi pengaruh pada identitas harmoni. Kalau diperhatikan pada bagian intro (birama 2) dengan bagian vokal (birama 14), kita menemukan bahwa komponis memberikan pendekatan yang berbeda namun masih dalam satu akord yang identitasnya sengaja diubah. Identifikasi akord pada birama 2 dapat didekatkan pada akord G-Sus atau G9 yang mana pergerakan melodi menurun dalam interval terters (C-A) sedangkan untuk melodi vokal (birama 14) melodi bergerak menurun dalam interval sekonda (A-G). Hal yang dapat kita peroleh dari dua hal ini adalah, pergerakan melodi piano pada bagian intro (birama 2) dengan melodi vokal (birama 14) adalah pergerakan melodi yang dalam satu akord yang sama, yaitu G9. Aspek augmentasi dapat dikenali pada birama 15 di bagian melodi vokal. Bagian ini terkait dengan birama 14, melodi yang sama terjadi perubahan irama yang cukup mendasar, namun akord masih berhubungan dalam lingkaran G9. Oleh karena itu, penulis menyimpulkan bahwa intro lagu dengan penyuaran awal pada melodi vokal

memiliki hubungan dalam hal nada pertama yang sama (nada B) dan terjadinya perubahan penyusunan melodi lagu dengan teknik diminuentasi dan augmentasi sehingga memungkinkan perubahan irama dalam penyusunan melodi lagu. dengan ada augmentasi nilai nada pada nada kedua menjadi dua ketuk (half note). Apabila dihubungkan dengan melodi intro pada bagian piano (birama 3), terjadi perubahan irama yang cukup mendasar, namun akord masih berhubungan dalam lingkaran G9. Oleh karena itu, penulis menyimpulkan bahwa intro lagu dengan penyuaran awal pada melodi vokal memiliki hubungan dalam hal nada pertama yang sama (nada B) dan terjadinya perubahan penyusunan melodi lagu dengan teknik diminuentasi dan augmentasi sehingga memungkinkan perubahan irama dalam penyusunan melodi lagu.

Pada keseluruhan melodi vokal, penulis melihat terjadi fragmentasi (potongan) irama, melodi, interval yang memungkinkan munculnya irama melodi yang bervariasi dan mudah dikenali sumber awalnya. Pergerakan melodi disusun komponis dalam interval yang melangkah sehingga memudahkan penyanyi dalam penyajiannya. Selain itu, penulis menemukan satu hal yang penyusunan melodi berbeda, yaitu mulai birama 31.

Komponis melakukan penyusunan melodi dengan nada panjang (menggunakan ligatura) untuk meningkatkan intensitas penyanyi dalam menyanyikan nada tinggi. Namun demikian, penyusunan melodi vokal mulai birama 31 tetap berhubungan dengan birama 13 (awal melodi vokal). Nada awal tetap dimulai dengan nada B dan kemudian pada birama 52, melodi vokal melangkah pada nada C. Menurut penulis, penyusunan melodi lagu *Tangiang Ni Damang Dainang* menerapkan konsep pengulangan tema atau ide mulai dari bagian intro, kemudian dilanjutkan pada penyuaran vokal mulai birama 13. Variasi berikutnya adalah, mulai birama 31, pengulangan bagian penyuaran vokal pada birama 13 disuarakan dengan irama yang berbeda dan memberikan penekanan pada nada yang tinggi serta nada yang ditahan dalam durasi waktu yang lebih lama juga.

Irama

Pada bagian ini, penulis lebih mengedepankan prinsip dasar irama dengan mencoba tidak menghubungkannya dengan syair. Hal ini dilakukan untuk mengurangi kesulitan dalam identifikasi irama lagu *Tangiang Ni Damang Dainang*. Oleh sebab itu, analisis irama lebih didekatkan dengan nada atau melodi lagu sebab dua aspek ini terkait secara bersamaan. Artinya, jika penulis hanya fokus pada ketukan dan menghilangkan aspek melodi, maka identifikasi akan berputar pada irama saja dan bagaimana beroperasi agak sulit untuk dikenali. Namun jika kita memberikan melodi, abstraksi irama lebih cepat dikenali dan operasionalnya dalam karya mudah dilacak.

Penulis tertarik pandangan Bie & Baker (1925: 331) yang memberikan tiga macam identifikasi irama dasar, yaitu; irama suksesi; irama simultan; dan irama gabungan dari suksesi dan simultan. Khusus untuk irama gabungan, mereka memberikan penekanan bahwa hal ini menyiratkan simultanitas beberapa irama yang berbeda dalam perkembangannya, yaitu poliritme.

Pada praktiknya, bentuk irama dasar yang dikemukakan oleh Bie & Baker tidak selalu beroperasi secara penuh dalam sebuah karya karena komponis atau arranger memberikan ruang untuk modifikasi. Terkadang, teknik rubato menjadi media untuk 'melenturkan' absolutism dari irama dasar tersebut. Artinya, pemain musik dapat merubah hitungan matematis dalam karya dan mengedepankan aspek psikologis yang tentu saja menjadi bagian yang tidak terlepas dari interpretasi karya.

Pada konteks lagu *Tangiang Ni Damang Dainang*, penulis menemukan bahwa penggarapan irama masih dalam kategori yang umum atau dasar dengan pendekatan yang variatif. Aspek modifikasi irama tidak begitu leluasa terjadi karena kehadiran instrumen drum yang berfungsi menjaga tempo secara maksimal.



Gambar 9. Analisis irama vokal dengan bagian intro, birama 13-15 (Rewrite: Regina Sidabutar)

Secara umum di bawah ini kita dapat melihat penggarapan irama yang dilakukan komponis pada lagu *Tangiang Ni Damang Dainang*. Penulis akan terlebih dahulu menulis irama vokal dan kemudian pada layer 2 memberikan pola irama sehingga mempermudah kita dalam memahami pola irama dari lagu ini.



Gambar 10. Analisis irama vokal dengan bagian intro, birama 15-17 (Rewrite: Regina Sidabutar)

Gambar 9 dan gambar 10 adalah contoh dari penyusunan irama suksesi oleh komponis. Konsep penyusunan seperti ini adalah hal yang umum dalam teori musik, yaitu menghadirkan hal baru dalam irama untuk menghindari pola berulang yang cenderung memberikan kebosanan. Pola seperti ini memungkinkan komponis untuk membuka ruang mencari pola irama yang variatif dalam menyusun karya. Secara keseluruhan, penulis menemukan bahwa irama suksesi adalah aspek dasar dalam penyusunan lagu *Tangiang Ni Damang Dainang*. Memang terdapat beberapa perbedaan penyusunan irama dalam lagu ini, namun penulis melihat hal tersebut lebih kepada aspek variatif dengan melakukan teknik fragmentasi irama pada birama 13-17. Misalnya untuk birama 18-24, terjadi pengulangan irama di beberapa birama dan juga ada perubahan di beberapa birama berikutnya.



Gambar 10. Analisis irama vokal dengan bagian intro, birama 18-21 (Rewrite: Regina Sidabutar)

Irama birama 18 adalah pengulangan dari birama 13 dengan sedikit perubahan di ketukan 4. Sedangkan irama birama 19 merupakan fragmentasi dari irama 13 dan 16. Komponis menggeser irama ketukan 4 di birama 13 menjadi bagian ketukan pertama birama 19. Kemudian ketukan 2-4 di birama 19 adalah fragmentasi irama dari birama 16. Pola seperti ini dapat kita temukan hampir disemua karya.

Berdasarkan analisis yang dilakukan, penulis menemukan bahwa komponis atau arranger tidak menggunakan irama simultan dan irama gabungan antara irama suksesi dan simultan pada lagu *Tangiang Ni Damang Dainang*. Pemilihan irama suksesi pada lagu ini lebih kepada aspek variatif untuk mendukung syair lagu. Namun demikian, penulis melihat bahwa sebenarnya ada ruang implementasi irama simultan atau irama gabungan suksesi dengan simultan dapat dilakukan di akhir lagu. Komponis atau arrange lebih memilih solo vokal untuk penyuaran melodi yang kemudian ditutup oleh penyuaran piano.

Dinamika

Aspek dinamika merupakan hal yang terkait dengan makna atau ekspresi musik yang berasal dari kualitas persepsi yang secara langsung melekat pada

bunyi musik yang dihasilkan. Kualitas persepsi dari pemain musik dan orang yang mendengarkan dapat menjadi media untuk memberikan intensitas pada syair yang tentu saja berhubungan dengan ekspresi musikal. Oleh sebab itu, dinamika tidak hanya didekatkan persepsi visual saja namun ada ruang bagi komponis atau arranger untuk mempersepsikan bunyi sesuai dengan refleksi musikal mereka.

Pernyataan Arnheim (1984:299) mengenai dinamika sebagai sesuai yang kompleksitas dalam musik. Nada dasar memiliki kekuatan dengan nada di atas atau di bawah sehingga terdengar simetris. Nada yang terus bergerak di atas nada dasar merupakan pembebasan atau kemenangan dari beban sedangkan nada yang bergerak menurun sebagai penyerahan pasif dari beban.

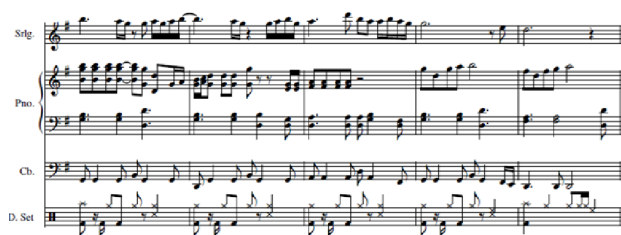
Pandangan Arnheim ini dapat dimaknai bahwa tonalitas sebagai pusat gravitasi yang menanggung beban dari pergerakan melodi ke atas dan ke bawah. Oleh sebab itu, pergerakan melodi ke atas akan memberikan tekanan pada tonalitas sehingga memerlukan usaha yang lebih dalam memainkan atau menyanyikannya. Hal ini yang kemudian terkait dengan kontrol dinamika lagu oleh pemain atau penyanyi dalam menyajikan karya musik.



Gambar 11. Analisis dinamika bagian intro, birama 1-8 (Rewrite: Regina Sidabutar)

Pada konteks penelitian ini, arranger tidak memberikan tanda dinamika yang secara visual dapat menjadi panduan bagi pemain atau penyanyi dalam mempresentasikan lagu *Tangiang Ni Damang Dainang*. Namun demikian, berdasarkan pendapat Arnheim, penulis memberikan analisis dinamika berdasarkan lagu yang dipresentasikan. Untuk bagian intro (birama 1-8) dimainkan dalam mezzo piano (mp) atau dinamika lembut yang merupakan wujud dari tangiang (Doa). Konsep tangiang dalam masyarakat Batak Toba adalah jauh dari keriuhan dan lebih kepada keintiman yang membutuhkan tempat yang relatif tenang. Hal ini juga diperkuat dengan petikan pizzicato (memainkan senar dengan cara dipetik) pada kontrabas yang mendukung konsep tangiang. Pada instrument drum, yang dimainkan adalah pola bas drum yang konstan dan permainan Hi-Hat (simbal) yang lembut dan ditutup permainan bersama dengan snare drum di ketukan keempat.

Birama 9-12, dinamika yang digunakan adalah mezzo forte (mf) atau dinamika sedang. Hal ini dikarenakan aspek melodi sulim yang bergerak dalam melodi oktaf sehingga membutuhkan intensitas yang lebih kuat. Pergerakan penyuaran untuk instrumen piano juga ikut memberikan dukungan terhadap penyuaran sulim pada permainan suara oktaf. Kontrabas dan drum masih tetap mengikuti pola irama di birama 1-8.



Gambar 12. Analisis dinamika bagian intro, birama 9-12 (Rewrite: Regina Sidabutar)

Secara umum, pendekatan dinamika pada lagu *Tangiang Ni Damang Dainang* menggunakan mp, mf, dan forte (f). Hal ini tidak terlepas dari pergerakan melodi yang dominan disusun pada rentang interval melangkah di antara G4 dan E4. Melodi G5 muncul hanya satu kali pada akhir lagu (birama 68) yang dimainkan dengan dinamika f sebagai bagian penekanan pada teks margogo inang tangiangmi (kiranya Doa ibu didengarkan Tuhan). Melodi vokal juga disuarakan instrumen sulim yang semakin mempertebal penyuaran melodi utama. Drum diposisikan dalam improvisasi atau memberikan pemain dalam hal fill in (mengisi) bagian birama 68 dengan teknik yang kompleks.



Gambar 13. Analisis dinamika *f* pada birama 67 (Rewrite: Regina Sidabutar)

Harmoni

Merritt (1969:367) menyebut analisis harmonik sebagai studi mengenai akord atau harmoni dalam sebuah karya musik, bersama dengan penggunaannya secara berurutan untuk membentuk unit yang lebih besar seperti; frasa, periode, bagian, atau komposisi utuh. Beach (1974:275) kemudian mempertegas analisis harmoni sebagai cerminan konsepsi harmoni yang menekankan peran masing-masing harmoni dan hubungan langsungnya dalam pengembangan komposisi musik. Selain itu, analisis harmoni juga menyiratkan pemisahan

harmony dari kontrapun, yaitu pemisahan akord dari vokal utama.

Berdasarkan pernyataan Merritt dan Beach, penulis menemukan bahwa harmoni yang digunakan komponis atau arranger masih dalam tataran konsepsi harmoni tradisional. Progresi harmoni masih terikat dengan tonalitas G mayor sehingga lagu ini terdengar lebih mudah untuk diidentifikasi harmoninya.



Gambar 14. Tangga nada G mayor (Rewrite: Regina Sidabutar)

Progresi harmoni untuk bagian intro (birama 1-4) yang dimainkan oleh instrumen piano adalah G-sus| G-sus| Em| D7| kemudian progresi harmoni dilanjutkan pada G/D|G/D|D|D| yang disuarakan oleh instrumen piano dan kontrabas (birama 5-8). Penyuaran sulim sebagai melodi utama pada birama 9- 12 masuk pada progresi harmoni G|G|D|G| dan kemudian kembali ke akord D untuk mempersiapkan penyuaran pada melodi vokal.



Gambar 15. Analisis progresi harmoni birama 76-78 (Rewrite: Regina Sidabutar)

Penggunaan suksesi harmoni dari tonalitas G hampir ditemukan dalam keseluruhan karya sehingga penulisan progresi harmoni yang berulang dihindari dalam penelitian ini. Misalnya, birama 76-78 menggunakan progresi harmoni G/B|D/B|D yang mana sulim dimainkan secara staccato (suara putus-putus) yang kemudian turun melangkah secara sekuens dari nada D ke nada C. Analisis harmoni terlihat jelas dalam penyuaran piano yang disusun secara paralel (sejajar).

KESIMPULAN

Pada aspek peranan instrumen pada lagu Tangiang Ni Damang Dainang, penulis menemukan bahwa komponis atau arranger telah menempatkan atau memposisikan instrumen dengan baik. Masuknya instrumen kontrabas yang menggantikan gitar bass dan juga masuknya taganing yang melengkapi instrumen perkusi lainnya adalah bagian yang menarik sebab hal ini di latar belakang oleh preferensi pengalaman musikal dan pendidikan komponis atau arranger. Pada konteks penelitian ini, arranger memiliki latar belakang pendidikan musik barat yang membawanya pada keputusan memilih kontrabas sebagai instrumen yang memainkan melodi bas. Taganing merupakan representasi budaya di mana arranger tumbuh dan berkembang dalam masyarakat Batak Toba. Selain itu, teknik permainan sulim yang dinotasikan menjadi langkah penting bagi kemajuan sistem tradisi musik Batak Toba yang cenderung diwariskan secara turun temurun secara oral (tidak tertulis).

Melalui aransemen musik ini, kita disuguhkan bahwa musik tradisi Batak Toba dapat dinotasikan dan digabungkan dengan berbagai instrumen budaya luar. Sistem notasi sulim juga menjadi bagian penting agar teknik bermain musik yang 'klasik' dapat diwujudkan sehingga dapat dipelajari oleh orang lain atau Pada aspek analisis musik, penulis menemukan bahwa komponis atau arranger memilih menggunakan pergerakan melodi yang melangkah dan melompat dalam interval kecil (terst, kuart, dan kuint) pada lagu Tangiang Ni Damang Dainang. Hal ini memiliki implikasi dalam hal penyusunan melodi yang berada dalam rentang G4-E4 (dalam interval sekts atau interval enam). Rentang melodi yang demikian memberikan kontribusi dalam hal penggunaan progresi harmoni yang masih dalam lingkaran tonik. Artinya, lagu Tangiang Ni Damang Dainang menggunakan tangga nada G mayor tanpa ada ruang untuk modulasi atau penggunaan harmonik kromatik. 'Kesederhanaan' melodi dan harmoni adalah pilihan yang realistis untuk mendukung makna lagu yang terkait dengan "Doa dari Ayah dan Ibu untuk Anaknya". Konteks Doa yang sakral dalam budaya Batak Toba

diwujudkan dalam 'kesederhanaan' melodi dan harmoni.

REFERENSI

- Alperson, Philip. (2008) "The instrumentality of music." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 66.1 37-51.
- Arnheim, R. 1984. *Perceptual dynamics in musical expression*. *The Musical Quarterly*, 70(3), 295-309.
- Bie, O., & Baker, T. (1916). *Melody*. *The Musical Quarterly*, 2(3), 402-417.
- Bie, O., & Baker, T. (1925). *Rhythm*. *The Musical Quarterly*, 11(3), 331-338.
- Hosokawa, S. (1984). *The walkman effect*. *Popular music*, 4, 165-180.
- Merritt, A. T. (1969) *Harmonic Analysis*. *Harvard Dictionary Of Music*, and edition, revised and enlarged. Cambridge: 367.
- Prier, K. E., & Edmund, K. 1996. *Ilmu bentuk musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Simanjuntak, H. L., Simatupang, L. L., & Ganap, V. 2020. *Indonesian Composer's Piano Work In The Piano Education Curriculum*.
- Sinaga, F. B. (2015). *Viky Sianipar dan Upaya Pelestarian Gondang Sabangunan: Studi Kasus Komposisi Palti Raja* (Doctoral dissertation, Universitas Gadjah Mada).
- Sitsky, L. (2011). *Australian chamber music with piano*. ANU Press.