

Eksistensi Musik Tiup pada Upacara Adat Batak Toba di Kecamatan Dolok Sanggul

The Existence of Wind Music in Traditional Batak Toba Ceremonies in Dolok Sanggul District.

Ervandi Noel Situmorang, Torang Naiborhu & Sapna Sitopu

Departemen Etnomusikologi, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Sumatera Utara, Indonesia

Abstrak

Penelitian ini membahas tentang eksistensi musik tiup dalam upacara adat masyarakat Batak Toba di Kecamatan Dolok Sanggul, Kabupaten Humbang Hasundutan. Fokus penelitian diarahkan pada perkembangan, fungsi, dan makna musik tiup dalam struktur sosial serta budaya masyarakat di tengah arus modernisasi dan pengaruh agama. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan teknik pengumpulan data melalui observasi, wawancara, dan dokumentasi. Informan utama meliputi para musisi dan tokoh masyarakat. Analisis data dilakukan secara tematik berdasarkan teori Eksistensi (Save M. Dagun). Hasil penelitian menunjukkan bahwa musik tiup yang awalnya diperkenalkan oleh misionaris Jerman melalui aktivitas gereja telah bertransformasi menjadi bagian penting dari berbagai upacara adat, seperti perkawinan dan kematian. Musik ini tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga sebagai sarana komunikasi, simbol sosial, serta penguat nilai-nilai budaya. Temuan ini menegaskan bahwa masyarakat Batak Toba mampu mempertahankan identitas budayanya melalui adaptasi musik yang kreatif dan kontekstual terhadap perkembangan zaman.

Kata Kunci: Musik tiup, Batak Toba, upacara adat.

Abstract

This study examines the existence of wind music in the traditional ceremonies of the Batak Toba community in Dolok Sanggul District, Humbang Hasundutan Regency. The research focuses on the development, functions, and meanings of wind music within the social and cultural framework of Batak Toba society amid modernization and religious influences. A qualitative descriptive approach was employed, using observation, interviews, and documentation as data collection techniques. Key informants included musicians and local figures such as Sudirman Simanullang and Partogi Lumban Batu. The data were analyzed thematically through the theories of Existence (Save M. Dagun). The results reveal that wind music, originally introduced by German missionaries through church activities, has transformed into an essential component of Batak Toba traditional ceremonies such as weddings and funerals. Beyond entertainment, it functions as communication, social symbolism, and cultural reinforcement. These findings demonstrate that the Batak Toba community sustains its cultural identity through creative and contextual adaptation of musical traditions.

Keywords: Wind I, Batak Toba, traditional ceremony.

PENDAHULUAN

Sejarah perkembangan musik tiup di Kecamatan Dolok Sanggul, Kabupaten Humbang Hasundutan, tidak dapat dipisahkan dari masuknya pengaruh budaya Barat ke Indonesia, terutama pada masa kolonial Belanda. Salah satu jalur utama penyebaran budaya Barat ke Tanah Batak adalah melalui kegiatan misi gereja yang dilakukan oleh para misionaris Jerman dari *Reinische Missions Gesellschaft* (RMG) atau *Rheinische Missionary Society* pada akhir abad ke-19 (Simanjuntak, 2016). Para misionaris ini bukan hanya membawa ajaran agama Kristen Protestan, tetapi juga memperkenalkan berbagai unsur budaya Eropa, termasuk sistem pendidikan modern, tata ibadah, serta musik tiup (*brass music*) sebagai bagian integral dari kegiatan liturgi (Situmorang, 2018; Nababan, 2020).

Musik tiup yang dimaksud dalam konteks ini adalah instrumen yang umumnya terbuat dari logam, seperti trombone, trumpet, euphonium, dan saxophone. Alat-alat musik ini pada awalnya digunakan dalam paduan musik gereja untuk mengiringi lagu-lagu rohani dan prosesi ibadah (Panggabean, 2019). Kehadiran musik tiup kemudian berkembang di luar lingkungan gereja dan menjadi bagian dari ekspresi budaya masyarakat Batak Toba, khususnya di wilayah Dolok Sanggul. Proses adaptasi ini menunjukkan adanya dinamika sosial dan religius yang kompleks, di mana masyarakat setempat menggabungkan unsur-unsur musik Barat dengan nilai-nilai lokal (Sibarani, 2015).

Kini, musik tiup tidak hanya berfungsi sebagai pengiring kebaktian, tetapi juga menjadi bagian tak terpisahkan dari berbagai kegiatan sosial dan ritual adat, seperti pesta pernikahan, upacara kematian, serta perayaan keagamaan. Transformasi ini mencerminkan adanya proses akulturasi budaya yang dinamis, di mana tradisi musik lokal berinteraksi dengan elemen global untuk membentuk identitas musikal baru (Lubis & Manik, 2021). Repertoar musik tiup di Dolok Sanggul pun semakin beragam—mulai dari lagu tradisional Batak, lagu nasional, hingga lagu populer internasional—yang dimainkan dalam berbagai konteks perayaan (Hutagalung, 2022).

Lebih jauh, musik tiup juga memiliki dimensi ekonomi dan sosial yang signifikan. Banyak kelompok musik tiup atau *brass band* di Dolok Sanggul yang berperan sebagai sumber mata pencaharian bagi masyarakat, baik generasi muda maupun orang tua. Aktivitas ini tidak hanya memperkuat ekonomi lokal, tetapi juga membentuk jaringan sosial yang erat antaranggota komunitas (Naibaho, 2019). Selain itu, keberadaan musik tiup turut menjadi medium interaksi sosial lintas etnis dan agama, menciptakan ruang bagi dialog budaya dalam masyarakat multikultural Humbang Hasundutan (Sihombing, 2020).

Dengan demikian, perkembangan musik tiup di Kecamatan Dolok Sanggul merupakan hasil dari proses historis yang panjang dan interaksi lintas budaya. Ia menjadi simbol dari kemampuan masyarakat Batak untuk mengadaptasi dan mengolah unsur asing tanpa kehilangan jati diri lokalnya. Musik tiup di Dolok Sanggul bukan sekadar warisan kolonial, tetapi telah menjadi bagian penting dari identitas sosial, budaya, dan spiritual masyarakat Batak Toba modern.

Beberapa penelitian sebelumnya yang pernah dilakukan oleh peneliti terdahulu, seperti: Simanjuntak (2016) dalam penelitiannya berjudul *Sejarah Misi RMG dan Pengaruhnya terhadap Musik Gereja di Tanah Batak* menjelaskan bahwa musik tiup pertama kali diperkenalkan oleh misionaris Jerman melalui kegiatan gereja Protestan di Tanah Batak. Musik ini awalnya berfungsi sebagai bagian dari liturgi, namun kemudian berkembang menjadi ekspresi sosial-budaya masyarakat. Temuan relevan: Musik tiup di Batak berakar dari pengaruh kolonial dan agama, tetapi telah mengalami lokalisasi nilai dan fungsi. Penelitian Sihombing (2020) dalam artikelnya *Musik sebagai Sarana Komunikasi Lintas Budaya di Tanah Batak* menemukan bahwa musik tiup menjadi media penting dalam mempererat hubungan sosial dan lintas agama. Musik ini berfungsi sebagai “bahasa universal” yang menjembatani berbagai identitas sosial. Temuan relevan: Eksistensi musik tiup bertahan karena kemampuannya menciptakan harmoni sosial dan simbol kebersamaan. Naibaho (2019) melalui penelitian *Peran Musik Tiup dalam Ekonomi Kreatif Masyarakat Batak Toba* menunjukkan bahwa kelompok musik tiup tidak hanya berfungsi kultural, tetapi juga ekonomi. Banyak kelompok musik di Dolok Sanggul menjadikan kegiatan bermusik sebagai sumber pendapatan, terutama untuk kalangan muda. Temuan relevan: Eksistensi musik tiup terjaga karena memiliki nilai ekonomi yang berkelanjutan. Lubis dan Manik (2021) dalam *Transformasi Musik Tradisional dalam Konteks Modernisasi Budaya Batak* membahas bagaimana

unsur musik Barat, termasuk instrumen tiup, mengalami proses adaptasi dan integrasi dalam budaya Batak Toba. Temuan relevan: Musik tiup tetap eksis karena mampu bertransformasi dan menyesuaikan diri dengan tren musik modern. Hutagalung (2022) dalam penelitian Musik sebagai Media Ekspresi Budaya Masyarakat Batak Toba menyoroti bagaimana musik, termasuk musik tiup, berperan sebagai simbol identitas kolektif dan sarana pelestarian nilai-nilai tradisi di tengah modernisasi. Temuan relevan: Eksistensi musik tiup tidak hanya bersifat estetis, tetapi juga ideologis, karena merepresentasikan kebanggaan budaya lokal. Berdasarkan kelima penelitian tersebut, dapat disimpulkan bahwa eksistensi musik tiup di masyarakat Batak Toba memiliki dimensi historis, sosial, ekonomi, dan identitas yang saling berkelindan. Musik tiup tidak hanya bertahan sebagai warisan kolonial, tetapi telah menjadi bagian integral dari kehidupan masyarakat Dolok Sanggul yang dinamis.

Kajian terhadap eksistensi musik tiup di Kecamatan Dolok Sanggul menjadi penting karena menghadirkan isu mengenai perubahan sosial, modernisasi, dan perkembangan teknologi yang berpengaruh terhadap praktik budaya lokal masyarakat Batak Toba. Dalam konteks ini, musik tiup bukan hanya fenomena musikal, tetapi juga simbol identitas sosial dan ekspresi budaya yang mengalami proses adaptasi dengan zaman.

Teori eksistensi yang digunakan dalam kajian ini berfokus pada pertanyaan mendasar: *Apakah musik tiup masih hadir dan memiliki makna dalam struktur sosial dan budaya masyarakat Batak Toba di Dolok Sanggul? Jika iya, bagaimana musik tersebut berfungsi dan menyesuaikan diri dalam sistem nilai adat lokal?*

Menurut Save M. Dagun (2000), eksistensi merupakan keberadaan nyata suatu objek atau aktivitas yang memiliki makna sosial serta mendapatkan pengakuan dalam kehidupan masyarakat. Suatu unsur budaya dikatakan eksis apabila memenuhi beberapa syarat, yaitu: (1) diakui keberadaannya oleh masyarakat, (2) memiliki fungsi dan peran tertentu dalam sistem sosial, (3) memberikan pengaruh terhadap sistem budaya, serta (4) dapat dipertahankan dan diwariskan antar generasi. Lebih lanjut, Dagun menegaskan bahwa eksistensi tidak bersifat statis, melainkan hasil dari perjuangan sosial dan adaptasi terhadap perubahan lingkungan (Dagun, 2000).

Dalam konteks musik tiup di Dolok Sanggul, eksistensi ini dapat ditinjau melalui tiga dimensi utama, yaitu: Dimensi fungsional, di mana musik tiup memiliki peran dalam upacara adat, kegiatan keagamaan, dan hiburan Masyarakat; Dimensi sosial, yakni keberadaannya sebagai ruang interaksi dan solidaritas antarkelompok social; Dimensi simbolik, yaitu musik tiup sebagai representasi identitas budaya Batak Toba yang terus berkembang.

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan bagaimana musik tiup mempertahankan keberadaannya di tengah arus modernisasi dan globalisasi budaya. Kajian ini juga diharapkan dapat memberikan kontribusi dalam pelestarian budaya musik tradisional yang kini berhadapan dengan tantangan era digital.

METODE PENELITIAN

Metode penelitian merupakan cara ilmiah yang digunakan untuk memperoleh data dengan tujuan dan kegunaan tertentu (Sugiyono, 2019). Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif karena bertujuan untuk memahami dan menginterpretasikan secara mendalam fenomena kebudayaan yang kompleks, yaitu eksistensi, fungsi, dan perubahan musik tiup dalam konteks upacara adat Batak Toba. Pendekatan ini dipilih karena penelitian kualitatif mampu menggambarkan makna sosial dan simbolik di balik praktik budaya secara kontekstual (Creswell & Poth, 2018).

Penelitian dilakukan di Kecamatan Dolok Sanggul, Kabupaten Humbang Hasundutan, yang dikenal sebagai wilayah dengan praktik musik tiup yang masih aktif digunakan dalam berbagai upacara adat, seperti perkawinan (ulaon unjuk) dan upacara kematian (ulaon saur matua). Lokasi ini dipilih karena memiliki representasi kuat terhadap dinamika sosial dan budaya musik tiup di masyarakat Batak Toba.

1. Teknik Penentuan Informan

Pemilihan informan dilakukan dengan menggunakan teknik purposive sampling, yaitu penentuan subjek penelitian berdasarkan pertimbangan tertentu yang dianggap paling

mengetahui dan relevan terhadap objek kajian (Miles, Huberman, & Saldaña, 2014). Informan dipilih karena memiliki pengetahuan mendalam (*key informants*) atau pengalaman langsung (*supporting informants*) terkait topik penelitian.

Adapun kriteria dan kategori informan dalam penelitian ini meliputi:

- a. Informan Kunci (Key Informant): Seorang pengusaha sound system (contohnya: Sudirman Simanullang), yang memiliki peran penting dalam komersialisasi dan introduksi musik tiup di kalangan masyarakat Dolok Sanggul.
- b. Informan Pendukung (Supporting Informants): Musisi atau pemain musik tiup, yaitu individu yang aktif dalam kelompok musik tiup dan memahami sejarah pembentukan, struktur repertoar, serta dinamika perubahan gaya permainan.
- c. Tokoh adat atau Raja Bius, yaitu pemuka adat yang memiliki otoritas dalam pengambilan keputusan upacara dan memahami legitimasi penggunaan musik tiup dalam struktur adat Batak Toba.

Total informan berjumlah lima orang, yang dinilai memadai untuk mencapai data saturation atau kejenuhan data (Guest, Bunce, & Johnson, 2006).

2. Teknik Pengumpulan Data

Pengumpulan data dilakukan melalui tiga teknik utama, yaitu: Observasi Partisipatif: Peneliti melakukan pengamatan langsung terhadap pelaksanaan upacara adat (perkawinan dan *saur matua*) untuk mendokumentasikan struktur penyajian musik tiup, formasi instrumen, alur repertoar, serta interaksi sosial antara pemain musik, keluarga, dan masyarakat. Observasi dilakukan secara aktif dengan perekaman audio dan video untuk memastikan akurasi data lapangan (Spradley, 2016).

Wawancara Mendalam (In-depth Interview): Wawancara dilakukan secara semi-terstruktur untuk menggali pemaknaan, fungsi, dan persepsi para informan terhadap eksistensi musik tiup dalam kehidupan sosial masyarakat Batak Toba.

Dokumentasi: Melalui pengumpulan arsip, foto, video, dan rekaman audio dari kegiatan adat serta dokumen gereja atau kelompok musik yang mendukung informasi lapangan.

3. Teknik Analisis Data

Analisis data dilakukan dengan menggunakan analisis tematik, sebagaimana dikembangkan oleh Braun dan Clarke (2006), untuk mengidentifikasi pola dan makna dalam data. Proses analisis meliputi reduksi data, penyajian data, serta penarikan kesimpulan (Miles et al., 2014). Analisis difokuskan pada tiga dimensi utama teori eksistensi menurut Save M. Dagon (2000), yaitu keberadaan, fungsi sosial, dan kontinuitas budaya.

Data lapangan yang diperoleh dari observasi dan wawancara kemudian ditranskrip, dikategorikan berdasarkan tema, dan disajikan dalam bentuk naratif deskriptif yang menggambarkan dinamika eksistensi musik tiup dalam konteks budaya Batak Toba di Dolok Sanggul.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Eksistensi Musik Tiup dalam Konteks Upacara Adat Batak Toba di Dolok Sanggul

Masyarakat Batak Toba dikenal memiliki ikatan yang kuat dengan tradisi upacara adat, yang menembus berbagai aspek kehidupan sosial dan spiritual mereka. Struktur sosial masyarakat Batak Toba berlandaskan pada falsafah dalihan na tolu, yang menjadi fondasi etika, moral, dan perilaku sosial dalam kehidupan sehari-hari (Siahaan, 2013). Prinsip ini mengatur relasi antarindividu dan kelompok dalam sistem kekerabatan yang kompleks, sehingga setiap tindakan sosial, termasuk kegiatan musikal, selalu dikaitkan dengan nilai-nilai adat dan harmoni sosial.

Dalam konteks ini, upacara adat berfungsi tidak hanya sebagai sarana seremonial, tetapi juga sebagai media ekspresi sosial dan pengukuhan identitas kultural. Upacara adat menjadi wadah untuk menegaskan status sosial, memperkuat hubungan kekeluargaan, dan menyalurkan nilai-nilai komunal (Sibarani, 2015). Dari kelahiran hingga kematian, seluruh siklus kehidupan masyarakat Batak Toba diwarnai oleh ritual adat yang memiliki tata cara dan simbolisme tersendiri. Bahkan peristiwa kecil dalam kehidupan sehari-hari sering kali dirayakan melalui ritual, yang menegaskan nilai gotong royong dan kebersamaan masyarakat.

Dua jenis upacara adat yang paling sering melibatkan musik tiup sebagai pengiring utama adalah ulaulon unjuk (upacara perkawinan) dan ulaulon saur matua (upacara pemakaman bagi orang tua yang mencapai usia lanjut). Musik tiup dalam kedua konteks ini tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga memperkuat dimensi emosional dan simbolis dari ritual adat. Kehadirannya mencerminkan proses adaptasi budaya yang dinamis antara tradisi lokal dengan pengaruh musik Barat (Simanjuntak, 2016; Hutagalung, 2022).

Menurut Sadie (1980), dalam *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, brass band merupakan bentuk wind band yang seluruhnya menggunakan instrumen kuningan seperti trompet, trombon, dan tuba. Ensambel ini mulai populer di Eropa Barat pada awal abad ke-19 sebagai bagian dari musik militer dan keagamaan. Pengaruhnya kemudian meluas ke berbagai wilayah jajahan, termasuk ke Tanah Batak, melalui para misionaris Jerman dari *Reinische Missions Gesellschaft (RMG)* yang membawa alat musik tiup sebagai bagian dari strategi misi gereja untuk menarik minat masyarakat lokal terhadap kekristenan (Situmorang, 2018; Nababan, 2020).

Di Kecamatan Dolok Sanggul, perkembangan musik tiup mengalami akselerasi setelah diperkenalkan oleh misionaris Jerman Wilhelm Herling melalui Huria Kristen Batak Protestan (HKBP) Dolok Sanggul sekitar tahun 1950-an. Inisiatif ini bertujuan untuk membangkitkan semangat jemaat dalam ibadah melalui pengiring musik yang kuat dan bersemangat (Pasaribu, 2019). Pada masa awal, kelompok musik gereja di Desa Dasari memulai aktivitasnya dengan peralatan terbatas—hanya satu trompet dan satu slide trombone—yang diperoleh melalui penggalangan dana pesta gereja.

Perkembangan signifikan terjadi pada tahun 1957, ketika RMG mengirim Tn. Kaiser, seorang pakar musik dari Jerman, untuk membantu pelatihan teknik permainan, teori musik Barat, dan pembentukan korps musik resmi di HKBP Dolok Sanggul. Kelompok ini kemudian dikenal sebagai Korps Musik Tiup HKBP Dolok Sanggul, yang diorganisir menyerupai disiplin militer, menanamkan nilai kedisiplinan dan etika pelayanan bagi para pemainnya (Simanjuntak, 2016). Sejak saat itu, musik tiup menjadi bagian integral dari kegiatan ibadah dan perlahan menyebar ke masyarakat umum.

Sebelum munculnya orientasi komersial di Dolok Sanggul, penggunaan musik tiup dalam upacara adat lebih dahulu berkembang di Balige dan Medan. Misalnya, Tambunan Musik di Medan pada awal 1990-an telah mengintegrasikan teknologi sound system untuk memperkuat suara instrumen (Naibaho, 2019). Di Dolok Sanggul sendiri, kelompok Andos Musik muncul sebagai pionir pada tahun 1992 di Desa Purba, disusul oleh Bonanza Musik, yang memainkan peran penting dalam mempopulerkan musik tiup di berbagai pesta adat.

Instrumen yang digunakan dalam ansambel modern Dolok Sanggul meliputi saxophone, trompet, dan trombon, dipadukan dengan alat musik modern seperti drum set, gitar bas, elektrik, dan keyboard. Kombinasi ini menghasilkan format musik yang disebut masyarakat sebagai “Band Terompet” atau musik lengkap, berbeda dengan bentuk lama seperti sulkitab, yang hanya menggunakan dua atau tiga alat tiup sederhana seperti taganing atau ogung.

Awalnya, musik tiup lebih dominan dalam upacara perkawinan, khususnya dalam sesi marsibuha-buhai, yaitu prosesi pengantaran pengantin menuju gereja. Namun, seiring waktu, penggunaannya meluas ke upacara kematian saur matua, menunjukkan fleksibilitas fungsi musik ini dalam berbagai konteks sosial. Beberapa kelompok yang turut berperan dalam perkembangan ini antara lain Bonanza Musik (didirikan oleh Sudirman Simanullang), Martabe Musik (Partogi Lumban Batu), dan Bilma Musik (Ricket Purba), di mana nama kelompok sering kali mencerminkan identitas keluarga atau asal daerah pendirinya (Pasaribu, 2019).

Saat ini, berbagai kelompok musik tiup aktif di Dolok Sanggul, seperti Booster Musik, Alvitho Musik, Master Musik, Palito Musik, Mustiada Musik, Pinapan Musik, dan Gemilag Musik. Di antara semuanya, Booster Musik menonjol karena tarif yang terjangkau, kualitas permainan yang baik, serta frekuensi penampilan yang tinggi di berbagai upacara adat. Fenomena ini menunjukkan bahwa musik tiup di Dolok Sanggul telah berevolusi menjadi elemen budaya yang hidup dan adaptif, mempertahankan nilai tradisi sekaligus menyesuaikan diri dengan dinamika modernitas (Lubis & Manik, 2021).

Formasi Pemain dan Perubahan Musik Tiup di Dolok Sanggul

Sejak awal kemunculannya, kelompok musik tiup di Dolok Sanggul umumnya terdiri dari tiga orang pemain utama, yaitu pemain saxophone, trumpet, dan trombone. Dalam beberapa kesempatan, instrumen tuba turut digunakan sebagai penguat harmoni bas, meskipun penggunaannya bersifat insidental karena keterbatasan pemain dan kendala mobilitas alat yang besar serta berat. Para pemain musik tiup ini dikenal dengan sebutan partiup, yang dalam tradisi Batak Toba memiliki posisi sosial tersendiri sebagai penyampai suasana emosional dalam setiap prosesi adat.

Dalam praktiknya, kemampuan membaca not angka dan not balok menjadi keterampilan yang sangat ditekankan bagi setiap partiup, mengingat sebagian besar repertoar musik tiup diadopsi dari sistem notasi Barat. Menurut Merriam (1964), kemampuan memahami sistem musik Barat menjadi indikator adanya proses akulturasi antara sistem musik lokal dengan pengaruh kolonial atau misionaris. Hal ini sejalan dengan pandangan Nettle (2005) bahwa perubahan struktur musikal pada komunitas lokal seringkali terjadi melalui proses interaksi lintas budaya dan kebutuhan sosial baru.

Seiring perkembangan zaman, terjadi perubahan signifikan pada struktur formasi instrumen dan jumlah pemain. Saat ini, kelompok musik tiup di Dolok Sanggul umumnya menggunakan dua saxophone (alto dan tenor) tanpa melibatkan trumpet. Berdasarkan wawancara lapangan dan observasi penulis, perubahan ini terutama disebabkan oleh berkurangnya pemain yang memiliki kemampuan teknis memainkan trumpet serta kesulitan dalam perawatan alat tersebut. Oleh karena itu, untuk mempertahankan keberlangsungan kelompok, para musisi menyesuaikan formasi dengan menggandakan instrumen saxophone dan menghapus trumpet dari formasi inti.

Fenomena ini mencerminkan konsep adaptasi budaya sebagaimana dijelaskan Koentjaraningrat (2009), bahwa unsur budaya yang bertahan adalah yang mampu menyesuaikan diri terhadap perubahan lingkungan sosial, teknologi, dan ekonomi masyarakat pendukungnya. Perubahan formasi musik tiup juga mencerminkan dinamika eksistensi budaya sebagaimana dikemukakan oleh Save M. Dagun (2006), di mana keberadaan suatu praktik budaya tetap diakui apabila memiliki fungsi sosial, pengaruh terhadap sistem budaya, serta dapat diwariskan lintas generasi.

Selain perubahan dalam formasi kelompok, instrumen saxophone kini sering dimainkan secara tunggal dalam berbagai upacara adat, tanpa dipadukan dengan alat musik tiup lainnya. Dalam format ini, saxophone biasanya dikombinasikan dengan keyboard, sulim, dan taganing, membentuk ansambel kecil yang disebut masyarakat setempat sebagai musik lengkap. Komposisi ini paling sering digunakan dalam upacara adat ulakon unjuk (perkawinan) dan saur matua (kematian), menunjukkan fleksibilitas musik tiup dalam menyesuaikan diri dengan konteks sosial dan kebutuhan upacara.

Dengan demikian, perubahan formasi pemain dan struktur instrumen tidak dapat dipandang sebagai bentuk degradasi, melainkan sebagai bukti evolusi dan vitalitas musik tiup dalam budaya Batak Toba. Ia terus bereksistensi dengan menyesuaikan diri terhadap kondisi sosial, ekonomi, dan teknologis masyarakat Dolok Sanggul masa kini.

Musisi Musik Tiup di Dolok Sanggul

Sejak munculnya musik tiup sebagai bentuk kesenian yang bersifat komersial di Dolok Sanggul, profesi sebagai pemain musik (musisi) mulai dipandang sebagai salah satu sumber mata pencaharian baru bagi masyarakat lokal. Pada masa awal perkembangannya, kelompok musik di Dolok Sanggul sering kali mengundang pemain dari daerah sekitar seperti Balige dan Tarutung, yang memiliki tradisi musik tiup lebih dahulu berkembang. Namun, sejumlah musisi lokal juga mulai muncul dari kalangan jemaat gereja, karena sebagian besar pemain musik tiup berawal dari pelatihan gerejawi (Pasaribu, 2019).

Meski demikian, tidak semua pemain musik gereja dapat beradaptasi dengan gaya permainan dalam upacara adat Batak Toba, karena perbedaan karakter musikal yang signifikan. Berdasarkan wawancara dengan Partogi Lumban Batu (2024), teknik permainan musik tiup dalam konteks adat memiliki kekhasan tersendiri, terutama pada instrumen saxophone. Teknik

tradisional seperti mangarutu dan mandila-dilai menjadi ciri khas yang membedakan musik tiup Batak Toba dari permainan konvensional bergaya Barat.

Teknik mangarutu merupakan perpaduan antara kecepatan jari dan lidah yang dilakukan secara simultan, di mana pemain meniup sambil mengucapkan “rutu” — sinkronisasi ini menghasilkan efek ritmis dan artikulatif yang khas. Sementara mandila-dilai dilakukan dengan cara menyentuh ujung lidah ke mouthpiece dan reed saxophone untuk menghasilkan nada pendek (staccato) yang tajam. Kedua teknik ini menunjukkan proses lokalisasi dan indigenisasi terhadap instrumen Barat, di mana teknologi bunyi saxophone diadaptasi dengan pola artikulasi tradisional Batak (Nettl, 2005; Kartomi, 1990).

Dalam konteks sosial-ekonomi, profesi sebagai pemain musik tiup kini menjadi bagian dari ekonomi kreatif berbasis budaya. Banyak musisi muda Dolok Sanggul yang mempelajari teknik bermain secara otodidak, baik melalui lingkungan gereja maupun rekaman video di media digital. Meskipun demikian, permintaan pasar yang tidak stabil menyebabkan sebagian besar pemain tidak dapat sepenuhnya menggantungkan hidup dari pekerjaan ini. Upacara adat sebagai ruang pertunjukan utama tidak terjadi setiap waktu, sehingga pendapatan musisi bersifat musiman (Sihombing, 2020).

Berdasarkan observasi lapangan, satu kelompok musik tiup umumnya terdiri dari tiga orang pemain dengan bayaran sekitar Rp500.000,00 per orang untuk satu kali pertunjukan. Sistem pembayaran tidak berbentuk kontrak kelompok melainkan per individu, karena para musisi biasanya direkrut secara terpisah sesuai kebutuhan acara. Dalam beberapa tahun terakhir, muncul sistem kerja setengah hari, di mana musisi hanya tampil hingga siang hari dengan honor sekitar Rp300.000,00 per orang. Sistem ini muncul sebagai bentuk penyesuaian ekonomi, baik bagi penyewa maupun pemain, untuk mengurangi beban biaya sewa (wawancara lapangan, 2024).

Namun demikian, banyak musisi menilai bahwa pendapatan dari kegiatan musik adat belum cukup untuk menopang kehidupan ekonomi, terutama bagi mereka yang telah berkeluarga. Sebagian besar pemain juga memiliki pekerjaan lain seperti bertani, berkebun, atau buruh harian untuk menambah penghasilan. Ketidakstabilan jadwal pertunjukan menyebabkan status keanggotaan musisi bersifat tidak tetap (freelance). Hal ini berdampak pada kohesi musikal antar pemain, di mana ketidakterbiasaan bermain bersama dapat mengurangi keharmonisan dan sinkronisasi ansambel dalam pertunjukan (Blacking, 1973; Merriam, 1964).

Kondisi ini mencerminkan tantangan yang dihadapi para musisi tradisional dalam menghadapi modernisasi: di satu sisi, musik tiup menjadi medium pelestarian budaya dan simbol identitas lokal; di sisi lain, ia juga harus menyesuaikan diri dengan logika pasar dan kebutuhan ekonomi kontemporer.

Musik dan Lagu-Lagu dalam Praktik Musik Tiup di Dolok Sanggul

Kehadiran musik tiup dalam upacara adat masyarakat Batak Toba menunjukkan adanya dinamika dan integrasi antara tradisi lokal dan pengaruh global. Repertoar musik yang dimainkan tidak lagi terbatas pada uning-uningan tradisional (melodi gondang Batak), tetapi telah berkembang meliputi lagu-lagu nasional bahkan internasional. Fenomena ini menandakan proses hibridisasi budaya dalam praktik musikal, di mana elemen musik Barat diadaptasi dan diberi makna baru sesuai konteks adat Batak Toba (Kartomi, 1990; Nettle, 2005).

Pada tahap awal perkembangan musik tiup di Dolok Sanggul, lagu-lagu internasional seperti La Paloma, Baby Blue, dan La Bamba sering dimainkan dalam upacara adat, terutama pada bagian hiburan dalam upacara perkawinan (ulaon unjuk). Lagu-lagu nasional seperti Selayang Pandang dan Cerita Burung juga diadaptasi dengan gaya permainan musik tiup yang khas. Menurut wawancara dengan Partogi Lumban Batu (2024), pada masa itu pemilihan lagu dilakukan melalui proses diskusi dan latihan rutin yang diadakan seminggu atau dua minggu sekali. Latihan tersebut menjadi ruang penting untuk menyamakan repertoar dan gaya permainan antar pemain, sekaligus memperkuat solidaritas kelompok musisi.

Namun, perubahan sosial dan kemajuan teknologi digital telah mengubah cara para musisi memperoleh dan mempelajari repertoar baru. Saat ini, pemilihan lagu lebih banyak dipengaruhi oleh tren yang beredar di media sosial, seperti YouTube, TikTok, atau Facebook. Musisi tidak lagi mengandalkan latihan kolektif secara rutin, melainkan belajar secara mandiri (self-learning) dari

rumah masing-masing. Kondisi ini menggambarkan adanya transformasi dalam transmisi musik — dari sistem oral-komunal menjadi digital-individual (Blacking, 1973; Sihombing, 2020).

Dalam praktiknya, lagu-lagu internasional kini semakin jarang dimainkan dalam upacara adat, kecuali La Paloma dan Baby Blue yang telah menjadi bagian dari “kanon” musik tiup lokal. Sementara itu, lagu-lagu nasional dan daerah terus bertambah dan bertransformasi sesuai dengan perkembangan zaman. Beberapa lagu yang sering dimainkan dalam repertoar musik tiup antara lain Stecu-Stecu, Tabola Bale, Insos Kofiau, Gemu Fa Mi Re, Selayang Pandang, dan Cerita Burung. Selain itu, lagu-lagu dari Opera Batak seperti Tinitip Sanggar, Marmutik Inggir-inggir, Ro Do Au, Si Doli Pargitar, dan Masak Eme Siperak juga banyak dibawakan, terutama dalam upacara perkawinan.

Pemilihan lagu dalam upacara adat harus mempertimbangkan konteks sosial dan makna ritual. Dalam upacara perkawinan, lagu-lagu populer atau “kekinian” sering dimainkan pada sesi hiburan. Namun, ketika memasuki sesi sakral seperti mangampu hula-hula (menyembah keluarga pihak perempuan), lagu-lagu tersebut tidak boleh dimainkan. Repertoar pada sesi ini biasanya berganti menjadi gondang Batak atau lagu rohani yang lebih sesuai dengan nilai penghormatan dan kesakralan adat (Sitorus, 2018). Sementara itu, dalam upacara kematian (saur matua), repertoar yang dimainkan terdiri dari lagu-lagu gondang, opera Batak, dan lagu rohani, yang berfungsi memperkuat ekspresi kesedihan, penghormatan, dan spiritualitas.

Perkembangan ini menunjukkan bahwa musik tiup dalam konteks adat Batak Toba bukan sekadar hiburan, tetapi juga media ekspresi sosial, spiritual, dan identitas kolektif. Fleksibilitas repertoar menggambarkan kemampuan masyarakat Batak Toba dalam menegosiasikan nilai-nilai modernitas tanpa meninggalkan akar tradisinya — sebuah bentuk kontinuitas budaya dalam perubahan (Merriam, 1964; Blacking, 1973).

Struktur Penyajian Musik Tiup dalam Upacara Adat Batak Toba

Struktur penyajian musik tiup dalam upacara adat Batak Toba memiliki keterkaitan erat dengan pola gerak tortor sebagai penanda fase-fase prosesi adat. Hubungan antara musik dan tortor bersifat interdependen — musik tidak hanya berfungsi sebagai pengiring, tetapi juga sebagai penanda transisi ritus sosial, yang menegaskan peralihan dari satu tahapan upacara ke tahapan berikutnya (Merriam, 1964; Sihombing, 2020).

Secara umum, struktur penyajian musik tiup mengikuti konsep urutan gondang yang telah menjadi dasar dalam sistem musikal Batak Toba, yaitu urutan permintaan gondang (pamangido gondang). Pola ini menegaskan bahwa musik tiup berperan untuk mengiringi dan menegaskan makna simbolik dari setiap bagian upacara. Dengan demikian, fungsi musik tidak sekadar estetis, melainkan juga ritual dan komunikatif, karena setiap gondang memiliki makna sosial dan spiritual tertentu (Blacking, 1973; Pasaribu, 2019).

Penyajian musik tiup dalam upacara adat dapat dibagi ke dalam tiga bagian utama, yaitu fase pembukaan, fase inti, dan fase penutup.

1. Fase Pembukaan (Buha Gondang). Fase ini menandai dimulainya upacara adat dan ditandai dengan repertoar Mula-mula dan Somba-somba. Mula-mula berfungsi sebagai salam penghormatan kepada leluhur dan hadirin, sedangkan Somba-somba menggambarkan sikap hormat kepada Tuhan dan roh-roh nenek moyang. Kedua repertoar ini memiliki struktur ritmis dan melodis yang relatif lambat dan khidmat, menciptakan suasana sakral sebagai pembuka upacara (Kartomi, 1990; Sitorus, 2018).
2. Fase Inti (Tengah Upacara). Fase ini merupakan bagian terpenting dari seluruh prosesi, di mana dalihan na tolu — terdiri atas hula-hula (pihak pemberi perempuan), dongan tubu (kelompok satu marga), dan boru (penerima perempuan) — tampil dalam interaksi simbolik melalui tortor dan musik. Selain itu, paopat sihal-sihal (undangan sosial, seperti rekan kerja atau tetangga) juga turut berpartisipasi. Repertoar yang dimainkan pada fase ini umumnya meliputi Sabe-sabe untuk mengiringi prosesi mangaliat (tarian penghormatan) dan Si Riang-riang sebagai lagu tambahan atas permintaan pihak keluarga. Struktur musikal pada fase ini bersifat responsif dan adaptif terhadap dinamika tortor, sehingga menunjukkan fungsi dialogis antara musik dan gerak tubuh (Nettl, 2005; Sihombing, 2020).

3. Fase Penutup. Bagian ini berfungsi menandai berakhirnya seluruh rangkaian acara adat. Repertoar yang umum dimainkan ialah Hasahatan dan Sitio-tio. Hasahatan melambangkan doa dan harapan agar pesta berjalan lancar dan membawa berkat, sementara Sitio-tio menandakan suasana gembira dan penuh syukur. Melalui fase ini, musik tiup berfungsi sebagai simbol rekonsiliasi sosial dan penutup ritus, menegaskan keharmonisan antara peserta upacara dan komunitas pendukungnya (Blacking, 1973).

Dalam konteks kekinian, tradisi penyajian musik tiup masih dipertahankan terutama dalam upacara perkawinan. Musik tiup tidak hanya digunakan untuk mengiringi tortor, tetapi juga untuk mengiringi lagu-lagu gereja yang dinyanyikan secara bersama oleh jemaat. Namun, perubahan sosial dan kepemilikan alat musik menyebabkan terjadinya pergeseran fungsi. Banyak gereja Batak yang dahulu memiliki perangkat musik tiup kini tidak lagi memilikinya — sebagian alat hilang, sebagian lainnya menjadi milik pribadi pemain.

Perubahan kepemilikan ini berdampak pada transformasi fungsi sosial musik tiup: dari komunal-sakral menjadi komersial-sekuler. Jika sebelumnya musik tiup berfungsi untuk pelayanan gereja dan upacara adat secara sukarela, kini banyak kelompok musik tiup yang beroperasi secara profesional dengan menerima undangan untuk mengiringi pesta adat, perkawinan, dan acara sosial lainnya. Fenomena ini mencerminkan komodifikasi musik tradisional, di mana musik adat beradaptasi terhadap kebutuhan ekonomi dan hiburan masyarakat modern tanpa sepenuhnya meninggalkan nilai tradisionalnya (Pasaribu, 2019; Nettle, 2005).

Dengan demikian, struktur penyajian musik tiup dalam upacara adat Batak Toba tidak hanya menggambarkan urutan musikal, tetapi juga merefleksikan struktur sosial dan nilai-nilai budaya masyarakat Batak Toba, yang terus bertransformasi seiring perubahan zaman.

Keberadaan Musik Tiup dalam Upacara Adat Batak Toba

Keberadaan musik tiup dalam upacara adat Batak Toba di Kecamatan Dolok Sanggul tidak dapat dilepaskan dari perjalanan sejarah yang panjang, yang bermula dari perkenalannya melalui jalur pendidikan formal dan gereja, hingga akhirnya memperoleh tempat yang penting dalam kehidupan sosial dan budaya masyarakat Batak Toba. Instrumen musik tiup seperti trumpet, trombone, dan saxophone, yang berasal dari tradisi musik Barat, pada mulanya dipandang sebagai unsur asing dalam kebudayaan lokal. Namun, seiring waktu, instrumen-instrumen tersebut mengalami proses adaptasi kultural yang kompleks, sehingga menjadi bagian integral dari sistem musik adat Batak Toba (Pasaribu, 2019; Sihombing, 2020).

Masyarakat Batak Toba tidak serta-merta menerima seluruh unsur musik Barat. Mereka melakukan seleksi dan asimilasi budaya secara sadar maupun tidak sadar terhadap unsur-unsur yang dianggap relevan dan fungsional. Unsur yang diterima terutama adalah instrumen tiup dan teknik permainannya, yang kemudian disesuaikan dengan kebutuhan musikal dan simbolik dalam konteks upacara adat. Adaptasi ini terlihat dari penggunaan saxophone atau trumpet bukan untuk memainkan repertoar klasik atau jazz, tetapi untuk mengiringi gondang dan lagu-lagu adat Batak Toba, bahkan menggantikan sebagian fungsi alat musik tradisional (Kartomi, 1990; Nettle, 2005).

Fenomena tersebut menunjukkan adanya mekanisme enkulturasi dan reinterpretasi budaya, di mana unsur asing tidak diterima secara mentah, melainkan diolah sedemikian rupa agar sesuai dengan nilai-nilai lokal. Proses adaptasi ini menegaskan kemampuan masyarakat Batak Toba untuk mengintegrasikan modernitas tanpa kehilangan identitas tradisionalnya. Hal ini sejalan dengan pandangan Merriam (1964) bahwa musik merupakan representasi dari perilaku dan struktur sosial masyarakat pendukungnya; sehingga setiap perubahan dalam sistem musik juga mencerminkan dinamika sosial dan kultural yang terjadi.

Dalam kerangka teori eksistensi yang dikemukakan oleh Save M. Dagun (2002), keberadaan musik tiup dapat dipahami sebagai bentuk pengakuan sosial terhadap realitas budaya baru yang masuk dan diterima oleh masyarakat Batak Toba. Musik tiup tidak hanya hadir secara fisik dalam upacara adat, tetapi juga memperoleh legitimasi kultural melalui partisipasinya dalam ritus-ritus penting seperti upacara perkawinan (ulaon unjuk) dan kematian (saur matua atau mangongkal holi). Dalam konteks ini, musik tiup tidak sekadar menjadi pelengkap upacara, tetapi turut

menciptakan suasana sakral dan estetis yang memperkuat makna simbolik upacara tersebut (Sihombing, 2020).

Para musisi musik tiup, yang berperan sebagai subjek eksistensial, memberikan kehidupan pada instrumen tersebut melalui performativitas musikal mereka. Setiap alunan melodi dan irama yang dimainkan tidak hanya menandai kehadiran bunyi, tetapi juga mengaktualisasikan eksistensi musik tiup dalam ruang dan waktu sosial masyarakat Batak Toba. Musik tiup menjadi medium yang menghubungkan masa lalu (tradisi), masa kini (adaptasi), dan masa depan (inovasi).

Dengan demikian, keberadaan musik tiup dalam upacara adat Batak Toba tidak dapat dipandang semata sebagai fenomena musikal, melainkan juga sebagai simbol dinamika budaya dan proses negosiasi identitas. Musik tiup menjadi bukti bagaimana unsur asing dapat memperoleh posisi eksistensial dalam kebudayaan lokal tanpa meniadakan nilai-nilai tradisional yang telah mengakar. Kini, penggunaan musik tiup dalam upacara adat di Dolok Sanggul bahkan telah menjadi praktik normatif, yang dikenal dengan istilah “full tiup”—yakni penyajian musik dengan perangkat lengkap yang umumnya terdiri dari tiga instrumen utama: saxophone, trumpet, dan trombone. Fenomena ini memperlihatkan bahwa musik tiup telah menempati posisi penting sebagai simbol modernitas yang terlokalisasi dalam tradisi Batak Toba.

Peran Musik Tiup pada Upacara Adat Batak Toba

Aktivitas musikal dalam kebudayaan Batak Toba memiliki peran yang sangat penting, khususnya dalam konteks upacara adat dan ritual keagamaan. Musik bukan sekadar hiburan, melainkan bagian integral dari struktur sosial dan simbolik masyarakat Batak Toba. Dalam berbagai kegiatan adat, musik berfungsi sebagai pengiring jalannya upacara, penanda transisi sosial, serta sarana komunikasi spiritual antara manusia dan kekuatan adikodrati. Hingga kini, sekecil apa pun suatu acara dalam masyarakat Batak Toba, kehadiran musik selalu menyertainya sebagai bentuk penghormatan terhadap nilai-nilai tradisi (Blacking, 1973; Merriam, 1964).

Aktivitas musikal ini dikenal dengan istilah marmusik, yaitu kegiatan memainkan musik secara kolektif, khususnya dalam ensambel gondang sabangunan. Secara etimologis, marmusik berarti “bermusik,” tetapi dalam konteks budaya Batak Toba, istilah ini mengandung makna yang lebih dalam, yakni ekspresi kolektif dari nilai sosial, spiritual, dan estetika masyarakat. Ensambel gondang sabangunan sendiri merupakan warisan budaya yang telah lama menjadi media utama dalam berbagai ritual adat, sebelum mengalami perubahan fungsi akibat masuknya pengaruh agama Kristen (Nettl, 2005; Kartomi, 1990).

1. Transformasi dari Gondang ke Musik Tiup

Masuknya agama Kristen ke Tanah Batak melalui misi Jerman yang dipimpin oleh I.L. Nommensen pada akhir abad ke-19 membawa perubahan signifikan terhadap praktik musikal masyarakat Batak Toba. Sejak berdirinya zending RMG (Rheinische Missionsgesellschaft), penggunaan gondang dalam berbagai kegiatan adat dan gereja mulai dibatasi, bahkan dilarang. Larangan tersebut tidak hanya bersifat teologis, melainkan juga teknis. Secara musikal, gondang yang berlandaskan tangga nada pentatonis dianggap tidak sesuai untuk mengiringi lagu-lagu gereja yang menggunakan tangga nada diatonis. Selain itu, pada masa itu gondang masih lekat dengan fungsi magis dan ritual kepercayaan lokal, seperti tortor begu (tarian roh) dan tortor guru (tarian para datu), yang melibatkan komunikasi spiritual dan pertarungan antar dukun (Sianturi, 2012).

Perubahan inilah yang kemudian membuka jalan bagi munculnya musik tiup (brass band) sebagai pengganti instrumen tradisional dalam konteks upacara adat. Musik tiup dianggap lebih sesuai dengan nilai-nilai kekristenan, karena memiliki struktur nada yang kompatibel dengan musik gerejawi serta bebas dari asosiasi magis. Secara bertahap, fungsi gondang dalam upacara adat mulai digantikan oleh musik tiup, yang pada akhirnya menjadi bagian penting dari sistem budaya Batak Toba modern (Pasaribu, 2019; Sihombing, 2020).

2. Musik Tiup dalam Upacara Pernikahan

Dalam upacara pernikahan (ulaon unjuk), musik tiup berperan sebagai pengiring utama seluruh rangkaian acara. Umumnya, musik tiup dimainkan pada lima momen penting, yaitu:

- a. Penjemputan pengantin perempuan dari rumahnya,

- b. Prosesi keberangkatan menuju gereja (sering kali juga mengiringi pemberkatan bagi gereja non-Katolik),
- c. Penyambutan pengantin di lokasi pesta atau gedung resepsi,
- d. Pengiring manortor (tarian adat), dan
- e. Prosesi mangulosi (pemberian ulos oleh pihak hula-hula dan tamu kehormatan).

Dalam konteks ini, musik tiup bukan hanya sekadar pengiring, tetapi juga berfungsi sebagai penanda kesakralan dan ekspresi sukacita kolektif. Alunan musik menghadirkan suasana meriah dan penuh hormat, mencerminkan doa dan restu bagi pasangan yang memasuki fase kehidupan baru. Menurut Blacking (1973), musik dalam konteks sosial semacam ini menjadi representasi nilai-nilai kemanusiaan dan hubungan emosional yang mengikat komunitas. Dengan demikian, musik tiup berperan memperkuat ikatan sosial antar dalihan na tolu serta meneguhkan identitas kultural masyarakat Batak Toba.

3. Musik Tiup dalam Upacara Kematian

Selain pernikahan, musik tiup juga memainkan peran penting dalam upacara kematian, khususnya pada prosesi saur matua atau sari matua. Dalam upacara ini, musik tiup digunakan untuk mengiringi lagu-lagu kebaktian dan prosesi adat secara keseluruhan. Musik juga mengiringi perjalanan jenazah menuju tempat peristirahatan terakhir serta mengiringi nyanyian rohani pada saat penguburan (Sianturi, 2012).

Kehadiran musik tiup dalam konteks ini tidak hanya berfungsi sebagai ekspresi duka cita, tetapi juga bentuk penghormatan sosial terhadap almarhum dan keluarganya. Semakin megah dan lengkap ansambel musik yang ditampilkan, semakin tinggi pula penghargaan yang diberikan kepada keluarga yang ditinggalkan. Dalam sistem adat Batak Toba, pihak dalihan na tolu menunjukkan rasa hormat dengan cara “meminta gondang” kepada kelompok musik tiup, sesuai tata aturan permintaan repertoar dalam tradisi adat (Sihombing, 2020).

Pada beberapa kesempatan, upacara mangongkal holi (penggalian dan pemindahan tulang belulang leluhur) juga digabungkan dengan upacara saur matua. Dalam situasi ini, fungsi musik tiup tetap sama, yaitu memperkuat suasana khidmat dan simbolik dari prosesi penghormatan terhadap leluhur. Hal ini menunjukkan bahwa musik tiup telah memperoleh legitimasi spiritual dan kultural yang sejajar dengan gondang dalam sistem nilai masyarakat Batak Toba.

Peran musik tiup dalam upacara adat Batak Toba mencerminkan proses sinkretisme budaya—yakni pertemuan antara unsur tradisional (ritual Batak) dengan unsur modern (musik Barat)—yang menghasilkan bentuk ekspresi musikal baru. Musik tiup bukan hanya menggantikan fungsi gondang, tetapi juga menjadi media transformasi nilai dan identitas budaya, sekaligus simbol integrasi antara adat, agama, dan modernitas dalam masyarakat Batak Toba kontemporer.

Pandangan Masyarakat Dolok Sanggul Terhadap Musik Tiup

Perpaduan antara dua budaya sering kali melahirkan bentuk ekspresi baru yang menimbulkan beragam tanggapan dari masyarakat. Musik tiup pada awalnya merupakan bagian dari budaya Barat yang kemudian berpadu dengan musik lokal Batak Toba, menghasilkan genre baru yang mengubah berbagai aspek musikal seperti bentuk repertoar, teknik permainan, dan konteks penyajiannya. Dalam konteks ini, kearifan lokal berhadapan dengan tantangan modernitas, namun masyarakat tetap berupaya mempertahankan nilai-nilai musikal tradisional yang menjadi identitas budaya mereka (Sihombing, 2019).

Saat ini, musik tiup telah berkembang menjadi ansambel musik yang digunakan untuk mengiringi berbagai upacara adat di Dolok Sanggul, baik dalam konteks sakral maupun profan. Musik tiup dianggap sebagai bagian integral dari sistem budaya masyarakat setempat, yang berfungsi tidak hanya sebagai hiburan, tetapi juga sebagai simbol penghormatan terhadap tamu dan leluhur. Ketika pertama kali diperkenalkan melalui jalur pendidikan dan gereja, masyarakat Dolok Sanggul menyambutnya dengan antusias, meskipun pada masa awal hanya kelompok tertentu yang mampu menghidrarkannya karena keterbatasan ekonomi (wawancara dengan Sudirman Simanullang, 2024).

Bagi masyarakat Dolok Sanggul, musik tiup menghadirkan suasana baru dalam upacara adat. Suaranya yang megah dan harmonis memberikan kesan kemeriahan serta memperkuat rasa kebersamaan di antara para hadirin. Namun demikian, musik tiup tidak dapat dimainkan dalam

seluruh konteks ritual; misalnya, pada acara kebaktian pemberkatan di gereja Katolik, penggunaannya dilarang untuk menjaga kesakralan liturgi (wawancara dengan Partogi Lumban Batu, 2024). Dalam praktiknya, musik tiup kemudian menjadi elemen yang selalu diasosiasikan dengan kegiatan adat dan memperoleh fungsi fundamental sebagai bagian dari kebudayaan Dolok Sanggul.

Beberapa tanggapan masyarakat menggambarkan pandangan yang beragam terhadap musik tiup. Menurut Ricket Purba, pendiri Bilma Musik, “saya merasa lebih semangat ketika musik tiup dihadirkan dalam sebuah upacara adat, karena keberagaman jenis alat musik yang dimainkan memberikan warna yang berbeda dari sebelumnya.” Sementara itu, Tolpus Simanullang, seorang mantan pemusik pesta, mengungkapkan bahwa “walaupun sudah tidak asli musik tradisi, saya menganggap musik tiup bisa sebagai perantara doa kepada Yang Maha Kuasa, tergantung bagaimana keyakinan pihak penyelenggara.” Adapun Hotmangasi Lumban Gaol menilai bahwa “musik tiup memberikan dampak positif bagi anak muda, karena zaman saya semua pemusik hanya yang sudah berumur, sedangkan sekarang sudah banyak anak muda yang dapat berpenghasilan dari musik tiup.”

Namun demikian, pengamatan lapangan menunjukkan bahwa pandangan masyarakat terhadap musik tiup sebagai pengiring upacara adat telah mengalami pergeseran makna. Pada masa lalu, musik—khususnya gondang—dianggap sebagai medium spiritual untuk menyampaikan doa kepada Tuhan Yang Maha Kuasa atau roh leluhur. Kini, fungsi tersebut bergeser menjadi lebih bersifat hiburan (pangariburi). Hal ini tampak dalam praktik protokol adat ketika memulai pertunjukan musik yang menyatakan: “di son ta patupa do musik manang gondang, songon pangariburi di ulaon ta sadari on” (saat ini, kita menghadirkan musik sebagai penghibur untuk acara hari ini).

Sementara itu, pada masa ketika gondang sabangunan masih digunakan sebagai pengiring upacara adat, protokol sering kali mengucapkan kalimat seperti: “marhite pangkuliing ni gondang sabangunan on pasahat tangiang dohot elek-elek tu Amanta na Martua Debata asa Ibana na mamuhai jala na paujungkon, mambonai jala pasingkophon asa singkop sude ulaon on” (melalui bunyi gondang sabangunan ini, kita memanjatkan doa kepada Tuhan Yang Maha Kuasa, semoga Ia memberkati dan menyempurnakan seluruh rangkaian acara ini). Ungkapan ini menunjukkan bahwa dalam tradisi lama, musik memiliki peran spiritual dan magis sebagai medium komunikasi antara manusia dan dunia ilahi.

Perubahan fungsi ini sejalan dengan konsep perubahan budaya yang dikemukakan Koentjaraningrat (2009), yakni bahwa setiap masyarakat akan melakukan proses adaptasi selektif terhadap unsur budaya baru dengan mempertimbangkan nilai fungsional dan maknanya. Dalam hal ini, masyarakat Dolok Sanggul tidak menolak kehadiran musik tiup, tetapi mengadaptasinya sehingga sesuai dengan nilai-nilai budaya Batak yang berorientasi pada kebersamaan (marsiadapari) dan penghormatan kepada leluhur (somba marhula-hula).

Selain itu, teori eksistensi budaya menurut Dagun (1997) juga relevan digunakan untuk memahami fenomena ini. Musik tiup memperoleh eksistensi sosial karena kehadirannya diterima, dimaknai, dan diintegrasikan dalam praktik budaya masyarakat. Artinya, meskipun berasal dari luar, musik tiup telah melewati proses internalisasi nilai yang menjadikannya bagian dari kebudayaan Batak modern di Dolok Sanggul. Dengan demikian, pergeseran makna dari sakral menuju hiburan bukanlah bentuk degradasi, melainkan ekspresi adaptasi budaya terhadap perubahan zaman dan kebutuhan sosial masyarakat.

Keberlanjutan dan Regenerasi Pemain Musik Tiup

Musik tiup di Kecamatan Dolok Sanggul menunjukkan kemampuan bertahan (sustainability) yang kuat meskipun menghadapi berbagai dinamika perubahan sosial dan budaya. Fenomena ini dapat dipahami melalui perspektif teori eksistensi budaya, yang menekankan bahwa keberadaan suatu unsur budaya tidak hanya ditentukan oleh asal-usul historisnya, tetapi juga sejauh mana unsur tersebut diakui, dimaknai, dan digunakan dalam kehidupan sosial masyarakat (Dagun, 1997). Dalam konteks ini, musik tiup tidak sekadar artefak budaya hasil asimilasi Barat, melainkan telah menjadi ekspresi sosial dan spiritual masyarakat Batak Toba yang memiliki nilai eksistensial dan identitas tersendiri.

Keberlangsungan musik tiup dalam kehidupan adat Batak Toba di Dolok Sanggul tidak terlepas dari peran kolektif masyarakat dalam mempertahankan dan mewariskannya kepada generasi penerus. Masyarakat masih menempatkan pemain musik tiup pada posisi penting dalam setiap upacara adat, baik dalam *ulaon unjuk* (pernikahan) maupun *saur matua* (kematian). Pengakuan sosial ini menunjukkan adanya legitimasi budaya yang menegaskan bahwa musik tiup telah memperoleh status simbolik sebagai bagian dari sistem nilai masyarakat (Sianturi, 2012). Dengan demikian, keberadaan musik tiup di Dolok Sanggul bukan hanya dipertahankan karena fungsi hiburannya, tetapi juga karena peran sosial dan spiritualnya yang melekat dalam tatanan adat Batak Toba.

Musik tiup kini bahkan telah berkembang menjadi bentuk budaya populer lokal yang menarik minat generasi muda. Banyak anak muda Dolok Sanggul terlibat sebagai pemain musik tiup dalam berbagai acara adat, kegiatan gereja, maupun pementasan komersial. Hal ini sejalan dengan pandangan Koentjaraningrat (2009) bahwa proses pewarisan budaya terjadi secara dinamis melalui pembelajaran sosial dan partisipasi aktif dalam kegiatan komunitas. Regenerasi ini menjadi faktor utama dalam menjamin keberlanjutan musik tiup di masa depan.

Proses regenerasi pemain musik tiup di Dolok Sanggul berlangsung melalui beberapa jalur. Sebagian besar pemain belajar secara otodidak, sementara sebagian lainnya mengikuti jejak keluarga atau kerabat yang telah lebih dahulu menjadi musisi (wawancara dengan Partogi Lumban Batu, 2024). Selain itu, lembaga gereja, sekolah, dan sanggar seni memainkan peran penting sebagai ruang pendidikan non-formal bagi calon pemain musik tiup. Melalui kegiatan latihan bersama, ibadah, dan pementasan adat, keterampilan musikal diturunkan secara berkesinambungan kepada generasi muda. Hal ini sejalan dengan konsep *situated learning* yang menekankan bahwa pembelajaran budaya terjadi dalam konteks praktik sosial dan interaksi komunitas (Lave & Wenger, 1991).

Eksistensi musik tiup di Dolok Sanggul tidak bersifat statis, tetapi terus berproyeksi ke masa depan melalui inovasi dan adaptasi. Generasi muda kini banyak melakukan eksplorasi kreatif dengan memadukan melodi Batak tradisional dalam aransemen modern yang dipengaruhi gaya Barat, tanpa menghilangkan nilai-nilai lokalnya. Adaptasi seperti ini menunjukkan bahwa keberlanjutan musik tiup tidak hanya bergantung pada pelestarian bentuk lama, tetapi juga pada kemampuan komunitasnya untuk menyesuaikan diri dengan perubahan zaman (Grant, 2016).

Dengan demikian, keberlanjutan dan regenerasi pemain musik tiup di Dolok Sanggul menggambarkan bahwa eksistensi budaya tidak semata tentang mempertahankan warisan, tetapi juga tentang kemampuan menciptakan makna baru di tengah modernitas. Musik tiup menjadi contoh nyata dari bagaimana unsur budaya asing dapat diolah, dihidupkan kembali, dan diintegrasikan dalam sistem kebudayaan Batak Toba, menjadikannya sebagai entitas budaya yang terus berkembang lintas generasi.

SIMPULAN

Musik tiup memiliki eksistensi yang kuat dan berkelanjutan dalam kehidupan masyarakat Batak Toba di Kecamatan Dolok Sanggul. Berawal dari pengenalan oleh misionaris Jerman melalui kegiatan gereja, musik ini berakulturasi dengan tradisi lokal dan kemudian menjadi bagian integral dari identitas musikal Batak Toba. Fungsinya tidak hanya sebagai hiburan, tetapi juga sebagai media komunikasi simbolik, sarana spiritual, dan penguat solidaritas sosial dalam sistem *Dalihan Na Tolu*. Keberadaannya dalam upacara adat seperti *ulaon unjuk* (perkawinan) dan *saur matua* (kematian) menunjukkan pengakuan sosial yang mempertegas eksistensinya. Fenomena ini menggambarkan kemampuan adaptif masyarakat Batak Toba dalam menggabungkan unsur budaya luar dengan nilai-nilai tradisional tanpa kehilangan jati diri.

Keberlanjutan musik tiup ditopang oleh proses regenerasi yang berjalan secara organik melalui keluarga, gereja, sekolah, dan komunitas musik lokal. Generasi muda berperan aktif dalam menjaga kesinambungan tradisi sekaligus memperbarui bentuk ekspresinya agar tetap relevan dengan perkembangan zaman. Meskipun demikian, perlu diwaspadai potensi pergeseran peran *Gondang Sabangunan* sebagai musik tradisional asli. Oleh karena itu, pelestarian musik tiup perlu dilakukan melalui dokumentasi dan digitalisasi repertoar, festival budaya, pelatihan bagi generasi muda, serta integrasi musik lokal dalam pendidikan seni. Kolaborasi antara pemerintah,

komunitas budaya, dan akademisi menjadi kunci untuk memastikan musik tiup tetap lestari dan bermakna sebagai warisan budaya Batak Toba.

DAFTAR PUSTAKA

- Blacking, J. (1973). *How musical is man?* Seattle, WA: University of Washington Press.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Creswell, J. W., & Poth, C. N. (2018). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (4th ed.). Thousand Oaks, CA: SAGE Publications.
- Dagun, S. M. (1997). *Filsafat eksistensialisme*. Rineka Cipta.
- Dagun, S. M. (2000). *Kamus besar filsafat*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Dagun, S. M. (2002). *Filsafat eksistensialisme*. Jakarta, Indonesia: Rineka Cipta.
- Dagun, S. M. (2006). *Filsafat Eksistensialisme: Suatu Kajian tentang Keberadaan Manusia*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Grant, C. (2016). *Music sustainability: Understanding and sustaining cultures*. Oxford University Press.
- Guest, G., Bunce, A., & Johnson, L. (2006). How many interviews are enough? An experiment with data saturation and variability. *Field Methods*, 18(1), 59–82. <https://doi.org/10.1177/1525822X05279903>
- Hutagalung, R. (2022). *Musik sebagai media ekspresi budaya masyarakat Batak Toba*. Medan: Universitas Negeri Medan Press.
- Kartomi, M. (1990). *On Concepts and Classifications of Musical Instruments*. Chicago: University of Chicago Press.
- Koentjaraningrat. (2009). *Pengantar ilmu antropologi (edisi revisi)*. Rineka Cipta.
- Lave, J., & Wenger, E. (1991). *Situated learning: Legitimate peripheral participation*. Cambridge University Press.
- Lubis, A., & Manik, P. (2021). Transformasi musik tradisional dalam konteks modernisasi budaya Batak. *Jurnal Seni dan Budaya Nusantara*, 5(2), 77–89.
- Merriam, A. P. (1964). *The Anthropology of Music*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Miles, M. B., Huberman, A. M., & Saldaña, J. (2014). *Qualitative data analysis: A methods sourcebook* (3rd ed.). Thousand Oaks, CA: SAGE Publications.
- Nababan, J. (2020). Pengaruh misi Jerman terhadap perkembangan musik gereja di Tanah Batak. *Jurnal Teologi Kontekstual Indonesia*, 2(3), 33–50.
- Naibaho, S. (2019). Peran musik tiup dalam ekonomi kreatif masyarakat Batak Toba. *Jurnal Ilmu Sosial dan Humaniora*, 8(1), 45–56.
- Nettl, B. (2005). *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*. Urbana: University of Illinois Press.
- Panggabean, D. (2019). *Musik gereja dan perubahan sosial masyarakat Batak*. Yogyakarta: Deepublish.
- Pasaribu, A. (2019). *Sejarah Musik Tiup HKBP Dolok Sanggul dan Perkembangannya*. Dolok Sanggul: HKBP Archive.
- Pasaribu, D. (2019). *Perkembangan musik gereja dan kelompok tiup di Dolok Sanggul*. Medan: Bina Media Perintis.
- Sadie, S. (Ed.). (1980). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol. 2, pp. 209–210). London: Macmillan.
- Siahaan, H. (2013). *Dalihan Na Tolu: Falsafah hidup masyarakat Batak Toba*. Medan: Pustaka Sinar Harapan.
- Sianturi, A. (2012). *Peranan musik tiup dalam upacara adat Batak Toba di Dolok Sanggul*. Medan: Universitas Sumatera Utara.
- Sianturi, R. (2012). *Musik dan religiositas Batak Toba*. Medan, Indonesia: Universitas Sumatera Utara Press.
- Sibarani, R. (2015). *Kearifan lokal masyarakat Batak Toba dalam konteks modernitas*. Jakarta: Pustaka Obor.
- Sihombing, M. (2019). *Musik Batak Toba dan transformasi budaya di era modern*. Medan: Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Medan.
- Simanjuntak, M. (2016). *Sejarah misi RMG dan pengaruhnya terhadap masyarakat Batak Toba*. Medan: Bina Media Perintis.
- Sitorus, T. (2018). *Musik dalam upacara adat Batak Toba: Kajian fungsi dan makna*. Medan, Indonesia: Pustaka Andalas.
- Situmorang, J. (2018). *Gereja dan musik: Dinamika budaya Batak dalam sejarah misi Kristen*. Bandung: BPK Gunung Mulia.
- Spradley, J. P. (2016). *Participant observation*. Long Grove, IL: Waveland Press.
- Sugiyono. (2019). *Metode penelitian kualitatif, kuantitatif, dan R&D*. Bandung: Alfabeta.
- Wawancara dengan Hotmangasi Lumban Gaol, mantan pemusik tiup pesta, 2024.

Wawancara dengan Partogi Lumban Batu, pemain musik tiup, Dolok Sanggul, 2024.
Wawancara dengan Ricket Purba, pendiri Bilma Musik, 2024.
Wawancara dengan Sudirman Simanullang, masyarakat Dolok Sanggul, 2024.
Wawancara dengan Tolpus Simanullang, mantan pemusik pesta, 2024.