

Analisis Struktur Musik: *Gondang Somba-Somba* Dalam Acara *Bona Taon* Marga Tampubolon Tuan Sihubil Di Kecamatan Sagulung Kota Batam

Sela Adelia Tampubolon^{1*}, Rosmegawaty Tindaon², Arga Budaya³, Della Rossa Panggabean⁴

Seni Musik, Institut Seni Indonesia Padangpanjang

sela.adeliatam5500@gmail.com¹, Rosmegawatyindaon1967@gmail.com², argabudaya123@gmail.com³, dellarosa@isi-padangpanjang.ac.id⁴

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis struktur musikal *Gondang Somba-somba* dalam acara *Bona Taon* Marga Tampubolon Tuan Sihubil Kecamatan Batu Aji, Kota Batam. Penelitian menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode deskriptif analitis (Creswell, 2014). Data diperoleh melalui observasi, wawancara, dokumentasi, dan studi pustaka, kemudian dianalisis menggunakan teori struktur musik Leon Stein (1979) yang meliputi motif, frase, periode, dan bentuk musik. Hasil penelitian menunjukkan bahwa *Gondang Somba-somba* tersusun atas beberapa figure & motif yang berkembang menjadi frase dan periode serta membentuk struktur musikal yang utuh melalui pengulangan, variasi, dan pengembangan materi musikal.

Kata Kunci: *Gondang Somba-somba, Bona Taon, Batak Toba, Struktur Musikal.*

PENDAHULUAN

Tradisi *Bona Taon* merupakan salah satu tradisi masyarakat Batak Toba yang dilaksanakan sebagai ungkapan rasa syukur kepada Tuhan atas penyertaan dan berkat yang diterima selama satu tahun, sekaligus sebagai doa dan harapan agar kehidupan pada tahun berikutnya menjadi lebih baik (Sinulingga, 2024). Tradisi ini tidak hanya dimaknai sebagai perayaan pergantian tahun, tetapi juga mengandung nilai religius, sosial, dan budaya yang diwariskan secara turun-temurun. Seiring dengan migrasi masyarakat Batak Toba ke berbagai daerah, termasuk Kota Batam, pelaksanaan *Bona Taon* mengalami penyesuaian terhadap kondisi masyarakat perantauan tanpa menghilangkan nilai-nilai adat yang menjadi identitas budaya dan perekat hubungan kekerabatan (Siregar, 2022).

Dalam pelaksanaan *Bona Taon*, musik Gondang Batak memiliki kedudukan yang sangat penting karena menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari rangkaian upacara adat. Gondang tidak hanya berfungsi sebagai pengiring prosesi, tetapi juga sebagai media penyampaian doa, penghormatan, dan ungkapan syukur kepada Tuhan (Ritonga, 2017). Perkembangan kehidupan masyarakat di daerah perantauan mendorong terjadinya perubahan pada bentuk penyajian Gondang Batak melalui perpaduan instrumen tradisional dengan instrumen modern. Perubahan tersebut dilakukan untuk menyesuaikan kebutuhan penyajian, efisiensi, dan kondisi sosial masyarakat tanpa menghilangkan fungsi utama Gondang dalam pelaksanaan adat.

Perubahan bentuk ansambel tersebut tidak hanya memengaruhi aspek penyajian, tetapi juga berpotensi memengaruhi karakter musikal repertoar yang dimainkan, seperti warna bunyi, tekstur, keseimbangan antarsuara, serta struktur musikalnya. Salah satu repertoar yang memiliki kedudukan penting dalam pelaksanaan *Bona Taon* adalah Gondang *Somba-Somba*, yaitu repertoar yang berfungsi sebagai media penghormatan dan permohonan berkat agar seluruh rangkaian acara memperoleh kelancaran, keselamatan, dan keberkahan. Repertoar ini tetap dipertahankan meskipun bentuk penyajian ansambel Gondang telah mengalami berbagai penyesuaian sesuai perkembangan zaman.

Beberapa penelitian terdahulu telah membahas berbagai aspek musik dan tradisi Batak Toba. Sinaga (2022) mengkaji peranan ansambel Gondang *Uning-Uningan* dalam pelaksanaan *Bona Taon*, Yeni (2020) membahas eksistensi kelompok Gondang Batak melalui perpaduan instrumen tradisional dan modern, Tobing (2021) meneliti penggunaan band etnis Batak dalam ibadah gereja, Sihombing (2009) menguraikan pelaksanaan ritual *Bona Taon* berdasarkan pendekatan folklor, sedangkan Silitonga (2017) menjelaskan fungsi musik Batak Toba dalam kehidupan sosial dan keagamaan. Secara umum, penelitian-penelitian tersebut lebih menitikberatkan pada fungsi, makna, pelestarian, dan bentuk penyajian musik Batak Toba, sementara kajian mengenai struktur musikal repertoar Gondang *Somba-Somba* masih relatif terbatas.

Keterbatasan tersebut menunjukkan adanya kesenjangan penelitian yang perlu dikaji lebih lanjut. Analisis struktur musikal diperlukan untuk memahami bagaimana suatu repertoar dibangun melalui hubungan antarmotif, frase, periode, hingga bentuk musik secara utuh. Dengan demikian, kajian terhadap struktur musikal Gondang *Somba-Somba* tidak hanya memberikan pemahaman mengenai organisasi musikal repertoar tersebut, tetapi juga memperkaya kajian musik tradisional Batak Toba, khususnya dalam konteks pelaksanaan Tradisi *Bona Taon* di daerah perantauan.

Berdasarkan kondisi tersebut, penelitian ini bertujuan menganalisis struktur musikal Gondang *Somba-Somba* dalam pelaksanaan Tradisi *Bona Taon* Marga Tampubolon Tuan Sihubil Kecamatan Batu Aji yang diselenggarakan di Kecamatan Sagulung, Kota Batam. Analisis dilakukan menggunakan teori bentuk musik Leon Stein yang menjelaskan

struktur musikal melalui hubungan antara figur, motif, frase, periode, dan bentuk musik secara keseluruhan (Stein, 1979). Penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi terhadap pengembangan kajian musikologi, khususnya mengenai analisis struktur musik tradisional Batak Toba, sekaligus menjadi referensi bagi upaya pelestarian musik Gondang dalam kehidupan masyarakat Batak Toba di perantauan.

METODE

Tahapan Penelitian

A. Lokasi Penelitian

Penelitian ini dilaksanakan pada acara Bona Taon Marga Tampubolon Tuan Sihubil yang diselenggarakan di Kecamatan Sagulung, Kota Batam, Provinsi Kepulauan Riau. Meskipun kegiatan berlangsung di Kecamatan Sagulung, penyelenggara acara merupakan komunitas Marga Tampubolon Tuan Sihubil Kecamatan Batu Aji. Pemilihan lokasi didasarkan pada keberlangsungan pelaksanaan tradisi *Bona Taon* yang masih aktif dilaksanakan oleh masyarakat Batak Toba di daerah perantauan serta ketersediaan data yang mendukung analisis struktur musikal Gondang *Somba-Somba*. Kelompok Marga Tampubolon Tuan Sihubil berdiri sejak tahun 2011 dan hingga penelitian dilaksanakan memiliki 74 kepala keluarga sebagai anggota yang secara aktif melaksanakan kegiatan adat dan pertemuan organisasi sebagai upaya memperkuat hubungan kekerabatan serta melestarikan budaya Batak Toba di Kota Batam (Hormat, 2026: 5–14).

B. Data Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode deskriptif analisis untuk mendeskripsikan dan menganalisis struktur musikal Gondang *Somba-Somba* dalam acara *Bona Taon* Marga Tampubolon Tuan Sihubil di Kota Batam. Pendekatan ini dipilih karena mampu memberikan pemahaman yang mendalam terhadap fenomena musikal dalam konteks alamiahnya (Creswell, 2014). Analisis dilakukan melalui pendekatan musikologi dengan menggunakan teori analisis bentuk musik Leon Stein (1979), yang mengkaji hubungan antarunsur musikal, meliputi motif, frase, periode, hingga bentuk musik secara keseluruhan.

C. Teknik Pengumpulan Data

Dalam penelitian ini, pengumpulan data dilakukan untuk memperoleh informasi yang relevan dengan rumusan masalah dan tujuan penelitian. Teknik pengumpulan data yang digunakan meliputi studi pustaka dan studi lapangan, yang terdiri atas observasi, wawancara, dan dokumentasi.

D. Teknik Analisis Data

Analisis data dalam penelitian ini dilakukan secara interaktif melalui tahapan reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan atau verifikasi (Miles & Huberman, 1994). Data hasil observasi, wawancara, dan dokumentasi dipilih serta dikelompokkan berdasarkan fokus penelitian, kemudian disajikan secara sistematis dalam bentuk deskripsi, tabel, dan transkripsi musik. Selanjutnya, data dianalisis untuk memperoleh kesimpulan mengenai struktur musikal Gondang *Somba-Somba*. Proses analisis musikal dilakukan melalui transkripsi repertoar ke dalam notasi musik, identifikasi motif, analisis frase dan periode, hingga memahami bentuk musik secara keseluruhan berdasarkan pendekatan analisis musik Leon Stein (1979).

HASIL DAN PEMBAHASAN

A. Gambaran Umum Kecamatan Sagulung

Kecamatan Sagulung merupakan salah satu kecamatan di Kota Batam, Provinsi Kepulauan Riau, yang berkembang sebagai kawasan permukiman, perdagangan, dan industri. Wilayah ini memiliki fasilitas umum, termasuk gedung serbaguna yang sering dimanfaatkan untuk penyelenggaraan berbagai kegiatan sosial, budaya, dan keagamaan oleh masyarakat, baik yang berasal dari Kecamatan Sagulung maupun dari wilayah lain di Kota Batam. Dalam penelitian ini, Kecamatan Sagulung dipilih sebagai lokasi penelitian karena menjadi tempat berlangsungnya acara *Bona Taon* Marga Tampubolon Tuan Sihubil yang diselenggarakan oleh masyarakat Batak Toba dari Kecamatan Batu Aji. Dengan demikian,

Kecamatan Sagulung adalah lokasi pelaksanaan kegiatan, sedangkan komunitas penyelenggara berasal dari Kecamatan Batu Aji. Pemilihan lokasi penelitian didasarkan pada keberlangsungan pelaksanaan tradisi *Bona Taon* yang masih aktif dilaksanakan oleh masyarakat Batak Toba di daerah perantauan. Selain itu, lokasi ini dipilih karena menyediakan data yang memadai untuk mendukung proses penelitian, khususnya yang berkaitan dengan analisis struktur musikal Gondang *Somba-Somba* sebagai fokus kajian.

Berdasarkan hasil observasi penelitian, acara *Bona Taon* Marga Tampubolon Tuan Sihubil diselenggarakan di Kecamatan Sagulung, Kota Batam. Kegiatan ini dihadiri oleh seluruh unsur kekerabatan, yaitu *dongan tubu* (sesama marga), *hula-hula*, *boru*, *bere*, *ibebere*, serta tamu undangan yang berasal dari berbagai wilayah di Kota Batam dan sekitarnya. Kehadiran seluruh unsur *Dalihan Na Tolu* tersebut menunjukkan bahwa *Bona Taon* tidak hanya menjadi perayaan awal tahun, tetapi juga menjadi sarana mempererat hubungan kekeluargaan, memperkuat solidaritas, serta menjaga keberlangsungan adat Batak Toba di daerah perantauan.

Selain berfungsi sebagai bentuk kekerabatan, *Bona Taon* juga menjadi media pelestarian budaya Batak Toba. Berbagai unsur adat masih dipertahankan dalam pelaksanaannya, seperti penggunaan ansambel Gondang Batak, penyajian Gondang *Somba-Somba*, serta pelaksanaan tortor sebagai bagian dari rangkaian upacara adat. Keberadaan unsur-unsur tersebut menunjukkan bahwa masyarakat Batak Toba di Kota Batam masih berupaya mempertahankan identitas budaya

mereka meskipun berada di luar daerah asal. Oleh karena itu, lokasi penelitian ini dinilai relevan untuk mengkaji struktur musikal *Gondang Somba-Somba* dalam konteks pelaksanaan *Bona Taon* pada masyarakat Batak Toba perantauan.

Kelompok Marga Tampubolon Tuan sihubil Kecamatan Batu Aji Batam berdiri sejak tahun 2011. Selain kegiatan *Bona Taon*, organisasi ini juga menyelenggarakan pertemuan sebagai sarana mempererat hubungan antar keluarga dari sejak berdiri hingga saat ini. Pertemuan dilaksanakan satu kali setiap bulan dengan sistem tuan rumah bergilir yang melibatkan 12 keluarga pada setiap pertemuan. Selain pertemuan bulanan, setiap tiga bulan sekali diselenggarakan pertemuan gabungan yang melibatkan empat wilayah (wijk) yang berada dalam naungan kumpulan Marga Tampubolon Tuan sihubil Kecamatan Batu Aji.

Hingga saat penelitian dilaksanakan, kelompok Marga Tampubolon Tuan sihubil memiliki 74 kepala keluarga sebagai anggota. Berdasarkan struktur kekerabatannya, anggota tersebut terdiri atas 39 keluarga *Hula-Hula*, 23 keluarga *Boru*, serta 12 keluarga *Bere* dan *Ibebere*. Jumlah anggota yang relatif besar serta kegiatan organisasi yang berlangsung secara berkelanjutan menunjukkan bahwa kumpulan ini memiliki peran penting dalam menjaga hubungan kekerabatan, melestarikan adat istiadat, dan mempertahankan eksistensi budaya Batak Toba di Kota Batam. Kondisi tersebut menjadi salah satu alasan utama dipilihnya Punguan Marga Tampubolon Tuan sihubil sebagai lokasi penelitian mengenai struktur musikal *Gondang Somba-Somba* pada acara *Bona Taon* (Hormat 2026: 05-14)

B. Deskripsi Acara *Bona Taon*

Bona Taon merupakan salah satu tradisi yang masih dilaksanakan oleh masyarakat Batak Toba sebagai bentuk ungkapan syukur kepada Tuhan atas penyertaan dan berkat yang diterima selama satu tahun yang telah dilalui, sekaligus sebagai doa dan harapan dalam menyambut tahun yang baru. Menurut Sinulingga, Simanjuntak, dan Marpaung (2024), *Bona Taon* tidak hanya dimaknai sebagai perayaan pergantian tahun, tetapi juga menjadi sarana mempererat hubungan sosial, memperkuat identitas budaya, serta mempertahankan nilai-nilai adat dalam kehidupan masyarakat Batak Toba.

Dalam masyarakat Batak Toba, *Bona Taon* umumnya diselenggarakan oleh kelompok marga atau punguan marga yang menghimpun anggota keluarga besar dalam satu ikatan kekerabatan. Kegiatan ini biasanya dilaksanakan pada awal tahun dengan rangkaian acara yang mencakup aspek keagamaan, sosial, dan adat. Menurut Siregar (2022), pelaksanaan *Bona Taon* di kalangan masyarakat Batak Toba perantauan memiliki fungsi penting sebagai media untuk menjaga hubungan kekerabatan, memperkuat solidaritas sosial, serta mempertahankan identitas budaya di luar daerah asal.



Gambar 1. Acara *Bona Taon*
(Dokumentasi: Zona Pardamean: 22 Februari 2026)

Berdasarkan hasil observasi lapangan, pelaksanaan *Bona Taon* Marga Tampubolon Tuan sihubil diawali dengan ibadah bersama yang dipimpin oleh panitia pelaksana. Ibadah tersebut merupakan ungkapan syukur kepada Tuhan atas penyertaan yang diberikan selama satu tahun sebelumnya, sekaligus sebagai permohonan agar seluruh anggota marga senantiasa memperoleh kesehatan, keselamatan, dan keberkahan dalam menjalani tahun yang baru. Setelah ibadah selesai, acara dilanjutkan dengan sambutan dari pengurus punguan, tokoh adat, serta perwakilan keluarga besar yang hadir.

Memasuki inti kegiatan, acara dilanjutkan dengan pertunjukan gondang dan tortor sebagai bagian utama dalam pelaksanaan adat Batak Toba. Gondang tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga berperan sebagai media yang mengiringi setiap tahapan upacara adat serta mengandung makna simbolik sesuai konteks pelaksanaannya. Ritonga (2017) menjelaskan bahwa gondang merupakan unsur penting dalam kehidupan masyarakat Batak Toba yang digunakan dalam berbagai kegiatan adat, ritual, maupun perayaan budaya. Pada *Bona Taon* Marga Tampubolon Tuan sihubil, ansambel yang digunakan adalah *Gondang Uning-Uningan*, yaitu perpaduan antara instrumen tradisional Batak Toba dan instrumen modern yang berkembang mengikuti kebutuhan pertunjukan masa kini. Komposisi instrumen yang digunakan dapat berbeda-beda bergantung pada kebutuhan penyelenggara, jumlah pemain, serta ketersediaan anggaran. Meskipun mengalami penyesuaian dalam penggunaan instrumen, fungsi Gondang sebagai pengiring utama rangkaian adat tetap dipertahankan.

Penggunaan Ansamble *Gondang Uning-Uningan* dalam acara *Bona Taon* tidak hanya berfungsi sebagai ansambel pengiring, tetapi juga menjadi media penyajian setiap repertoar gondang yang mengiringi seluruh tahapan adat. Melalui permainan ansambel ini, setiap repertoar dibawakan secara berurutan sesuai dengan susunan acara yang telah ditetapkan. Urutan penyajian tersebut mencerminkan tata pelaksanaan adat Batak Toba yang diwariskan secara turun-temurun, sehingga setiap gondang dimainkan pada waktu yang tepat sesuai fungsi dan makna yang terkandung di dalamnya.



Gambar 2. Pemain musik Shacica
(Dokumentasi: Zona Pardamean, 22 Februari 2026)

Pelaksanaan gondang dalam acara *Bona Taon* disajikan melalui beberapa repertoar yang dimainkan secara berurutan, yaitu *Gondang Mula-Mula*, *Gondang Somba-Somba*, *Gondang Liat-Liat*, *Gondang Olop-Olop*, dan *Gondang Hasahatan Sitisio-Tio*. Setiap repertoar memiliki fungsi dan makna tersendiri yang saling melengkapi dalam mendukung jalannya rangkaian adat.

Rangkaian diawali dengan repertoar *Gondang Mula-Mula* yang berfungsi sebagai pembukaan sekaligus penanda dimulainya kegiatan adat. Selanjutnya dimainkan repertoar *Gondang Somba-Somba* sebagai bentuk penghormatan dan penyampaian doa kepada Tuhan agar seluruh rangkaian acara berlangsung dengan baik. Berdasarkan hasil wawancara dengan Parlindungan Simanjuntak (2026: 05-14), *Gondang Somba-Somba* merupakan bagian yang penting dalam pelaksanaan *Bona Taon* karena mengandung ungkapan penghormatan serta harapan agar seluruh kegiatan memperoleh penyertaan dan keberkahan.

Repertoar selanjutnya adalah *Gondang Liat-Liat* yang diiringi gerakan *tortor* secara bersama-sama mengelilingi arena acara sebelum kembali ke posisi semula. Gerakan tersebut melambangkan kebersamaan, persatuan, serta eratnya hubungan kekeluargaan antar anggota marga. Rangkaian berikutnya adalah memainkan repertoar *Gondang Olop-Olop* yang berkaitan dengan partisipasi anggota keluarga besar dalam mendukung penyelenggaraan acara melalui pemberian sumbangan atau saweran secara sukarela, baik dari anggota marga maupun pihak *Boru* yang hadir.

Sebagai penutup adalah memainkan repertoar *Gondang Hasahatan Sitisio-Tio* yang dimaknai sebagai ungkapan doa dan harapan agar seluruh anggota keluarga besar memperoleh keselamatan, kesejahteraan, keberhasilan, serta kebahagiaan. Keseluruhan repertoar yang dimainkan menunjukkan bahwa setiap gondang memiliki fungsi simbolik yang berbeda, namun saling berkaitan dalam membentuk satu kesatuan rangkaian adat *Bona Taon*. Selain penyajian rangkaian repertoar gondang dilaksanakan juga penyajian *tortor*. Dalam pelaksanaan *tortor*, peserta menari sesuai urutan kelompok kekerabatan yang telah ditetapkan dalam adat Batak Toba. Berdasarkan hasil observasi peneliti, *tortor* diawali oleh kelompok *Marga* (Paranak) beserta pasangan masing-masing, kemudian dilanjutkan oleh kelompok *Boru*, *Bere*, dan *Ibebere*. Setiap kelompok memperoleh kesempatan untuk menari sesuai urutan adat dengan diiringi permainan gondang sebagai pengiring utama.

Secara keseluruhan, *Bona Taon* tidak hanya menjadi perayaan tahunan sebagai ungkapan syukur kepada Tuhan, tetapi juga berfungsi sebagai media untuk mempererat hubungan kekeluargaan, memperkuat solidaritas sosial, serta mempertahankan nilai-nilai budaya Batak Toba di lingkungan perantauan. Keberadaan Gondang dalam setiap tahapan acara menunjukkan bahwa musik memiliki kedudukan yang penting dalam mendukung pelaksanaan adat sekaligus menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari kehidupan masyarakat Batak Toba.

C. Analisis Bentuk Musikal *Gondang Somba-Somba*

Repertoar *Gondang Somba-Somba* adalah komposisi musik tradisional Batak Toba yang dianalisis menggunakan kerangka Leon Stein (*Structure and Style*, 1979). Melalui pendekatan ini, penulis mengkaji bagaimana motif yang terdapat pada melodi suling, kemudian pola ritmik *keyboard*, dan juga struktur harmoni bekerja secara padu dalam menciptakan kesatuan dan keberagaman dalam bentuk komposisi yang ringkas (24 birama). Kerangka analitik Leon Stein mengungkapkan bahwa kesatuan formal tidak lahir hanya dari repetisi literal saja, tapi juga dari konsistensi harmoni, pola ritmik, dan evolusi konteks musik yang berkelanjutan.

Gondang Somba-Somba berkembang dalam tradisi non-tonal Barat, beberapa unsur analisis Leon Stein tidak dapat sepenuhnya diaplikasikan. Hal ini bukan berarti ada kecacatan dalam data, tetapi merupakan konsekuensi alamiah ketika menerapkan kerangka analitik satu tradisi pada musik dari konteks budaya dan sistem musik yang berbeda. Adapun, prinsip dan unsur analitik Stein mengenai motif, frase, period bentuk, tekstur, dan harmoni terbukti bernilai dan mencakupi untuk memahami struktur karya ini.

Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan maka ditemukan beberapa informasi mengenai repertoar *Gondang Somba-Somba* yaitu: repertoar *Gondang Somba-Somba* dimainkan pada tangga nada E Major dengan sukat 4/4 dan tempo Moderato. Hasil dari penelitian pengkaji, Repertoar *Gondang Somba-Somba* menggunakan 3 instrumen utama, yaitu *sulim* (instrumen tiup yang terbuat dari bambu) batak, *taganing*, dan *keyboard*. Karya ini memiliki total 26 birama. Hasil wawancara dengan Parlindungan Simanjuntak, nada E Major dipilih sebagai tanda mula karena menyesuaikan dengan suling batak sebagai pemegang melodi utama.

1. Figur

Figur terdapat pada birama 1 ketukan ke empat sampai birama ke dua ketukan ke tiga. Figur dimainkan oleh instrument *sulim* (yang dalam tulisan ini disimbolkan dengan F1) dapat diidentifikasi dari birama ke-1 nada E- G#- G#-F# dan figur ke-2 setelahnya disimbolkan dengan F2 terdiri dari nada E-F#-G#-G# seperti yang terlihat pada gambar notasi dibawah ini.



Notasi 1 Figur pada Bagian A

Bagian ini diidentifikasi sebagai figur karena memiliki identitas musikal yang sangat kuat, figur ini dimulai dari birama ke-1 ketukan ke empat sampai birama ke-2 ketukan ke tiga. Figur ini memiliki fungsi struktural sebagai fondasi utama pembentukan motif dan berkembang menjadi phrase anteseden dan konsekuen yang membentuk sebuah period ($A = a + a'$). Pada bagian ini terdapat juga penggunaan nada hias appoggiatura (F#) yang berfungsi sebagai nada hias dan memperkaya ekspresi karya.

Figur selanjutnya terdapat pada bagian B pada birama ke-18 ketukan ke satu sampai ketukan ke empat yang dimainkan oleh instrumen sulim. Figur merupakan nada awal yang kemudian berkembang menjadi motif, kemudian berkembang membentuk dua frase (anteseden dan konsekuen) yang membentuk sebuah period. Pada bagian ini figur mengalami modifikasi pada ritme dan nadanya (figur awal bagian B) yang disimbolkan dengan F1 dari figur Period B, yang terdiri dari 12 nada yaitu E-G#-F#-G#-A-G#-F#-G#-F#-G#-A-G#



Notasi 2 Figur Bagian B

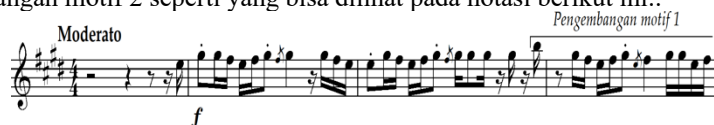
2. Motif

Pada Repertoar *Gondang Somba-somba*, di bagian A motif ditemui pada birama 1 ketukan ke empat sampai birama 3 nada ke 2 ketukan ke 4 yang membentuk gagasan melodi yang kuat seperti yang bisa dilihat pada notasi berikut ini:



Notasi 3 Motif Awal pada Sulim Batak

Selanjutnya pengembangan motif dimulai dari birama 3 nada ke 2 pada ketukan ke 4 (B) sampai birama 5 ketukan ke 4 merupakan pengembangan motif 1, dan birama 5 ketukan ke 4 (istirahat $\frac{1}{4}$) sampai birama 7. merupakan pengembangan motif 2 seperti yang bisa dilihat pada notasi berikut ini:



Notasi 4 Pengembangan Motif Birama 3



Notasi 5 Pengembangan Motif Birama 5

Pengembangan motif pada bagian ini adalah dengan. repetisi, Inversi (arah interval yang berlawanan), perubahan ritme dan penambahan nada.

Birama 8-13 merupakan pengembangan motif dari birama 1-7 dengan teknik repetisi yang mengalami perubahan ritme pada birama 9 ketukan 4 dan birama 13 ketukan 3 dan 4. Gagasan melodi ini menjadi inti dari bagian A karya ini.



Notasi 6 Pengembangan Motif pada Birama 8-13

Sedangkan pada birama 14 bagian codetta diperlihatkan karakter atau tema melodi yang sangat kontras dengan dengan tema utama yang tidak dibangun dari figur dan motif yang struktural, sehingga tidak ditemukan satu figur

atau motif dominan yang mengalami repetisi sebagaimana pada bagian A. Material melodinya berkembang secara bebas sehingga fungsi bagian ini lebih berperan sebagai area kontras atau jembatan sebelum kembalinya material utama pada bagian berikutnya.

Pada kalimat **B** birama 18 dan 19 merupakan motif utama dari kalimat B yang tidak sama atau tidak berangkat dari motif bagian A. Motif B



Notasi 7 Motif 1 pada bagian B pada birama 18

Pada bagian ini terjadi pengembangan motif dengan teknik repetisi yaitu pada birama 19-21.



Notasi 8 Motif 2 bagian B



Notasi 9 Pengembangan Motif dengan Repetisi pada Birama 19-21

Pada birama 22 terdapat motif yang merupakan motif independen yaitu tidak ada keterkaitan dengan garis melodi yang dibangun dari motif sebelumnya.

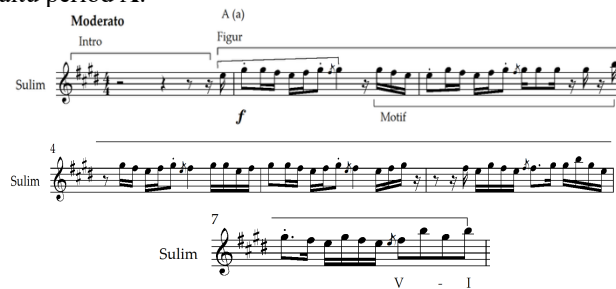


Notasi 10 Pengembangan Motif dalam Bentuk Diminusi

Jadi secara keseluruhan teknik yang dominan digunakan dalam karya ini adalah repetisi motif, variasi ritmik, extension, dan pengembangan figur melalui penambahan nada-nada penghubung.

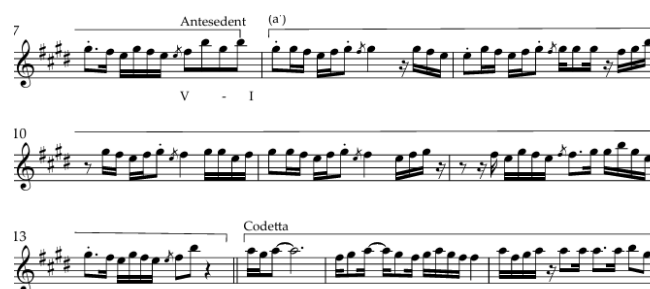
3. Frase

Dalam konteks Gondang Somba-Somba, frase pada Bagian A diidentifikasi sebagai satu kesatuan musikal sepanjang 13 birama dan dua frase. Frase pertama (a) terdapat pada birama 1 -7 dan frase ke dua (a') terdapat pada birama 8-13. Bagian A ini tersusun atas beberapa unit frase pendek (*phrase member*). Unit-unit tersebut saling berhubungan dalam membangun satu gagasan musikal yang utuh, di mana setiap bagian kecil berperan dalam membentuk kesinambungan melodi hingga mencapai titik kadens pada akhir frase. Frase 1 dan Frase 2 ini pembentuk satu period yaitu period A.



Notasi 11 Frase Antaseden

Begitu juga birama 8-13 yang menjadi frase consequent, frase ini secara garis besar memiliki kesamaan material musikal dengan frase Antaseden sebelumnya. Kesamaan tersebut terlihat melalui penggunaan pola melodi dan motif yang relatif sama, namun mengalami perubahan pada bagian akhir frase. Dengan demikian, frase Konsekuen ini dapat dipahami sebagai bentuk variasi dari frase antaseden (a') yang berfungsi melengkapi serta menutup gagasan musikal pada Bagian A.



Notasi 12 Konsekuen

Bagian codetta dimulai dari birama 14 tidak dibangun melalui pengulangan figur dan motif sebagaimana pada bagian A. Namun secara struktural bagian ini tetap membentuk satu frase yang utuh, ditandai oleh kesinambungan arah melodi dan penyelesaian pada akhir birama 17.



Notasi 13 Frase bagian codetta

Kemudian pada bagian B terdapat Antaseden sejumlah 4 birama yang terdiri dari frase pendek pada birama 18-19, dan 20-21, bagian ini menjadi Antaseden karna kalimat melodi yang masih menggantung serta harmoni yang masih menggantung di V dan menjadi *Half Cadens*.



Notasi 14 Antecedent bagian B dari birama 18

Dilanjutkan dengan frase konsekuen yang juga berfungsi sebagai kalimat penutup keseluruhan karya, terdiri dari frase pendek birama 22-23, dan 24-25 yang ditutup dengan penyelesaian melodi ke tonal dengan *Perfect Authentic Cadens* atau kadens sempurna V-I.



Notasi 15 Konsekuen bagian B dari birama 22-26

4. Kadens

Dalam musik tonal, kadens umumnya dibentuk oleh progresi harmoni tertentu yang menghasilkan tingkat penyelesaian yang berbeda-beda, mulai dari penyelesaian yang kuat hingga penyelesaian yang bersifat sementara. Oleh karena itu, analisis kadens dalam penelitian ini dilakukan untuk mengidentifikasi titik-titik artikulasi formal yang membentuk struktur keseluruhan karya.

a. Bagian A

Kadens yang terdapat pada Bagian A (a) adalah *Imperfect Authentic Cadence* (IAC) V – I yaitu pada birama 7 yang berakhir pada akor tonik tapi tidak terkesan selesai karena nada paa melodi berakhir di nada kwin dari tonik (B), cadens ini terdapat pada frase anteseden, sedangkan Bagian A (a') adalah *Imperfect Authentic Cadence* (IAC) V-I yaitu pada birama 13 yang berakhir pada akor tonik dan menghasilkan tidak selesai karena nada pada melodi berakhir di nada kwint dari tonik (B).

b. Bagian B

Menghadirkan beberapa jenis kadens yang mendukung proses penyelesaian karya. Pada birama 18–23 terdapat gerakan harmonis yang membentuk *Deceptive Cadence* (V-V) sehingga penyelesaian yang diharapkan menuju tonika tertunda. Kadens ini berfungsi mempertahankan ketegangan musikal sebelum bagian akhir Penyelesaian utama karya terjadi pada bagian coda melalui hubungan dominan menuju tonika (V–I) yang membentuk *Perfect Authentic Cadence* (PAC). Kadens ini menghasilkan kesan finalitas yang kuat serta menegaskan kembali tonalitas E mayor sebagai pusat tonal karya. Dengan demikian, PAC pada bagian akhir berfungsi sebagai titik penyelesaian keseluruhan struktur musik.

Frase Antaseden (a)	Birama 1 ketukan 4 – birama 7	<i>Imperfect Authentic cadence</i> (IAC) V-I
Frase Konsekuen (a')	Birama 8 – 13	<i>Imperfect Authentic cadence</i> (IAC) V-I
Frase bagian <i>codetta</i>	Birama 14 – 17	-
Frase Antaseden (a)	Birama 18 – 21	<i>Deceptive Cadence</i> V-V
Frase Konsekuen (b)	Birama 22 - 26	<i>Perfect Authentic Cadence</i> (PAC) V-I

Tabel 1. Frase dan kadens

5. Period

Birama 1-17 merupakan period pertama (A) yang terdiri dari dua frase yaitu frase anteseden dan frase konsekuen (a-a'). Berdasarkan kesamaan materi musikal tersebut, Bagian A dapat dikategorikan sebagai *parallel period*, karena frase consequent pada dasarnya merupakan pengulangan dengan variasi terhadap frase antecedent yang mengalami perubahan terutama pada bagian akhir frase dan fungsi kadensnya. Periode ini termasuk ke dalam *regular/simetris period*, karena kedua frase memiliki panjang yang sama, yaitu masing-masing terdiri atas 6 birama, meskipun tidak mengikuti pola umum 4+4 birama yang sering ditemukan dalam musik klasik Barat.



Notasi 16 . Bentuk Pararel Period pada bagian

Seperti yang sudah dijelaskan pada bagian motif, bagian codetta (birama 14–17) membentuk satu frase tunggal yang berfungsi sebagai area kontras terhadap bagian A. Berbeda dengan bagian A dan B yang menunjukkan organisasi struktural yang jelas hingga membentuk periode, bagian codetta tidak memperlihatkan hubungan anteseden – konsekuen maupun pola kadens yang menghasilkan struktur periode. Material melodinya berkembang secara bebas dan berfungsi sebagai jembatan menuju kembalinya tema utama pada bagian B.

Birama 18-26 merupakan period ke dua (B) yang terdiri dari dua frase yaitu frase anteseden dan frase konsekuen (a-b). Frase anteseden (*delayed cadence*) yang terdapat pada birama 21 berfungsi sebagai penyaji gagasan musikal awal yang membangun arah melodi dengan akhir pergerakan akord V-V sehingga menghasilkan kesan belum selesai. Selanjutnya, frase konsekuen pada birama 26 menggunakan materi melodis yang berbeda dengan melodi anteseden sehingga membentuk melodi yang kontras dan diakhir phrase terjadi pergerakan akord yaitu dari akord V-I (penyelesaian pada *tonik* yang menghadirkan bunyi melodi yang terkesan selesai. Perbedaan karakter material antara kedua frase tersebut menunjukkan bahwa periode pada Bagian B termasuk ke dalam *contrasting period*, yaitu periode yang tersusun atas hubungan Anteseden-Konsekuen dengan adanya perbedaan gagasan musikal antara frase pertama dan frase kedua.



Notasi 17 Bentuk contrasting period di bagian B

<i>Parrarel period</i>	Frase anteseden (a) birama 1 ketukan 4 – birama 7
	Frase konsekuen (a') birama 8 - 13
<i>Contrasting period</i>	Frase anteseden (a) birama 18 – 21
	Frase konsekuen (b) birama 22 - 26

Tabel 2. Periode

6. Bentuk dan Auxiliary Members

Berdasarkan analisis motif, frasa, dan periode yang telah dipaparkan, dapat disimpulkan bahwa bentuk formal keseluruhan Gondang Somba-Somba dapat diidentifikasi sebagai *binary form* atau bentuk dua bagian dengan skema A–B. Klasifikasi ini sejalan dengan konsep bentuk musik menurut Leon Stein yang mengelompokkan struktur musik berdasarkan prinsip pengulangan, variasi, dan kontras antarbagian. Dalam bentuk *binary*, karya tersusun atas dua bagian utama yang memiliki identitas musikal masing-masing, di mana bagian kedua berfungsi mengembangkan atau memberikan kontras terhadap bagian pertama tanpa menghadirkan pengulangan kembali

bagian A sebagaimana terdapat pada bentuk *binary*. Dengan demikian, struktur formal Gondang Somba-Somba dapat dibedah menjadi:

- a. Intro (*Auxiliary members*) Adalah salah satu bagian tambahan atau pelengkap lagu yang berfungsi sebagai pembuka atau penanda masuk dari lagu ini yang berada diluar kerangka utama lagu. Bagian intro pada karya ini terdapat pada birama pertama di awal lagu yang dimainkan oleh keyboard dan *taganing*.

Notasi 18 Bagian Intro

- b. Bagian A menyajikan tema utama ditandai dengan identitas figure dan motif yang kuat serta terdapat parrarel periode dengan frase yang terdiri dari 6-6 birama dengan kadens penutup HC (half cadence).

Notasi 19 Bagian A

- c. Codetta pada bagian tengah, bagian yang menjadi kontras pada struktur karya ini dan berfungsi sebagai jembatan sebelum menuju bagian B, bagian ini ditandai dengan harmoni yang sangat kontras dibanding bagian pertama dan lebih tidak stabil walau hanya terdiri dari 4 birama.

Notasi 20 . Bagian codetta

- d. Bagian B merupakan bagian kedua dalam struktur binary form yang menghadirkan pengembangan dan kontras terhadap materi pada Bagian A. Bagian ini terdiri atas dua frase dengan karakter musikal yang berbeda, di mana frase pertama (a) sebagai antaseden masih memiliki hubungan dengan gagasan awal, sedangkan frase kedua (b) konsekuen menghadirkan materi yang lebih kontras sebagai penutup keseluruhan karya sehingga disimpulkan menjadi contrasting period.

Notasi 21 Bagian B

Untuk lebih jelasnya silahkan diperhatikan tabel hierarki di bawah ini:

Intro	Birama 1
A	Birama 1 ketukan 4 – 13
	Birama 1 ketukan 4 – 7
	Birama 8 - 13
Codetta	Birama 14 – 17
B	Birama 18 – 26
	Birama 18 – 21

	b	Birama 22 – 26
--	---	----------------

Tabel 3. Bentuk dan struktur keseluruhan

7. Ornamentasi

Berdasarkan hasil analisis partitur, ditemukan penggunaan unsur ornamentasi pada beberapa bagian karya. Ornamentasi tersebut muncul sebagai elemen pendukung yang memperkaya pergerakan melodi dan memperkuat karakter ekspresif pada frase-frase tertentu. Keberadaan ornamentasi dalam karya ini menunjukkan adanya upaya untuk memberikan variasi melodis tanpa mengubah struktur pokok melodi.

a. *Appoggiatura*

Pada bagian A karya ini terdapat banyak penggunaan ornamentasi *Appoggiatura*, *Appoggiatura* menurut buku *Havard Dictionary of Music* merupakan nada hias yang memperoleh penekanan sebelum bergerak menuju nada utama sehingga menghasilkan efek ketegangan dan pelepasan (resolution) dalam melodi. Dalam karya ini terdapat pada birama 2-13



Notasi 22 Ornamentasi Appoggiatura

b. *Acciaccatura*

Menurut buku *Havard Dictionary of Music*, *acciaccatura* merupakan ornamentasi yang terdiri atas nada nonharmonis yang dimainkan bersamaan dengan nada atau akor utama, namun tidak dipersiapkan maupun diselesaikan sebagaimana disonansi pada umumnya. Dalam praktik modern, *acciaccatura* sering diwujudkan sebagai nada hias yang dimainkan sangat cepat sebelum nada utama. Pada karya ini *acciaccatura* muncul pada bagian B pada birama 22 dan 23.



Notasi 23 Ornamentasi Acciaccatura

8. Ritme

Lagu ini memiliki 4 lapisan ritme dan melodi yang saling mendukung dalam membangun dimensi musikalnya. Lapisan pertama adalah melodi suling Batak. Pada lapisan ini, suling batak memegang batang melodi utama dan membuat kontras yang jelas dari ketukan pendek yang bergerak rapat pada alur melodi utama, dengan pengiringnya. Perubahan motif yang terjadi dari satu kalimat ke kalimat berikutnya merupakan bentuk modifikasi ritmik (*rhythmic modification*) dan sekuens, yang bertindak sebagai penggerak utama dalam membentuk struktur period.

Lapisan kedua dimainkan oleh instrumen perkusi dan tagading. instrumen ritmis ini memainkan pola konsisten ostinato 2 birama dan tidak hanya berfungsi sebagai pengatur tempo utama yang menjaga kestabilan ketukan dari awal hingga akhir lagu, tapi juga sebagai intro atau penanda masuk awal lagu dan akhiran frase. Karakter ritmenya bergerak konsisten tanpa mengalami transformasi bentuk yang radikal, memberikan fondasi waktu yang kokoh bagi instrumen melodi.



Notasi 24 Pola Ritme Perkusive Tagading

Lapisan ketiga diisi oleh instrumen bass. Lapisan ini bertindak sebagai penjaga fondasi nada rendah sekaligus jembatan harmoni yang mengikat pergerakan akor dasar lagu. Berbeda dengan prinsip pengembangan Leon Stein yang progresif dan transformatif, alur permainan bass di sini cenderung bergerak stabil mengikuti pola siklus akor dasar lagu secara konsisten.



Notasi 25 Pola Ritme Bass

Lapisan keempat dimainkan oleh instrumen keyboard. Keyboard pada lapisan ini berfungsi ganda, yaitu sebagai penebal melodi utama sekaligus pembawa warna harmoni melalui teknik permainan sinkopasi (syncopated harmony). Kehadiran aksens-aksens sinkopasi pada keyboard ini memberikan energi tambahan dan dinamika yang kaya, sehingga tekstur musik terasa lebih tebal, modern, dan hidup.



Notasi 26 Pola Ritmik Keyboard

Notasi 27 4 Lapisan Ritmik

9. Tekstur

Karya Gondang Somba-Somba ini secara dominan menerapkan tekstur Batak yang didukung secara vertikal oleh lapisan akor dasar dari keyboard serta fondasi nada rendah dari gitar bass sebagai penyusun harmoni. Tekstur homofoni ini kemudian diperkuat secara struktural oleh lapisan ketukan ritmis dari perkusi dan taganing yang menjaga kestabilan tempo di sepanjang lagu.

Meskipun variasi tekstur spesifik ini tidak diuraikan secara eksplisit oleh Stein akibat kelangkaannya dalam tradisi musik Barat, klasifikasinya tetap dapat ditarik dari prinsip dasar teori tekstur miliknya. Desain jalinan suara yang berpusat pada satu alur melodi utama suling Batak ini mempermudah pengamatan terhadap perkembangan motif, repetisi tema awal pada seksi rekapitulasi, serta artikulasi penegasan nada penutup (cadence) di setiap akhir frase musik.

10. Harmoni

Analisis harmoni dilakukan untuk mengidentifikasi fungsi akor serta hubungan antarakor yang membentuk kestabilan dan ketegangan musikal dalam karya. Selain itu, analisis kadens digunakan untuk melihat titik-titik penyelesaian harmonis yang berperan dalam memperjelas struktur bentuk musik. Berdasarkan progresi harmoni yang digunakan, karya ini terdiri atas tiga bagian utama, yaitu Bagian A, bagian codetta dan bagian B.

a. Harmoni Bagian A

Bagian A berfungsi sebagai penyajian tema utama. Secara harmonis bagian ini didominasi oleh progresi akor I–V–I dalam tonalitas E mayor. Penggunaan akor tonika (I) sebagai pusat tonal yang kemudian bergerak menuju dominan (V) dan kembali ke tonika menghasilkan kesan kestabilan yang kuat. Dominasi fungsi tonika pada bagian ini memberikan orientasi tonal yang jelas sehingga pendengar dapat mengenali nada dasar karya sejak awal penyajian.

Hubungan antara fungsi tonika dan dominan membentuk struktur harmonis yang sederhana namun efektif dalam menegaskan tonalitas E mayor. Oleh karena itu, Bagian A memiliki karakter harmonis yang stabil dan berfungsi sebagai landasan bagi perkembangan material musikal pada bagian berikutnya.

b. Harmoni Bagian codetta

Bagian B berfungsi sebagai bagian kontras atau bridge yang menghubungkan tema utama dengan bagian berikutnya. Pada bagian ini progresi harmoni bergerak melalui akor E, A/E, dan F#m yang digunakan secara berulang. Kehadiran akor tingkat subdominan (IV) dan supertonik (ii), menyebabkan berkurangnya dominasi fungsi tonika sehingga kestabilan tonal yang sebelumnya dibangun pada Bagian A mulai melemah.

Berbeda dengan Bagian A, progresi harmoni pada bagian ini tidak berorientasi pada penyelesaian yang kuat menuju tonika. Sebaliknya, progresi akor berfungsi sebagai prolongasi harmoni yang mempertahankan ketegangan musikal dan menciptakan kontras terhadap tema utama. Dengan demikian, Bagian B berperan sebagai jembatan harmonis yang mempersiapkan kembalinya tema utama pada bagian berikutnya.

c. Harmoni Bagian B

Bagian B merupakan bagian rekapitulasi yang menghadirkan kembali karakter tema utama dengan beberapa variasi melodis dan ritmis. Secara harmonis, bagian ini memperlihatkan perpaduan antara fungsi tonika dan dominan yang secara bertahap mengembalikan rasa kestabilan tonal setelah ketegangan yang dibangun pada Bagian B.

Pada birama 18–23, progresi harmoni memperlihatkan kesamaan karakter harmonis dengan Bagian A dengan progresi I–V–I–V. Kehadiran fungsi tonika memberikan rasa stabil, sedangkan penggunaan akor-akor dominan masih mempertahankan sedikit ketegangan sebagai persiapan menuju penutupan karya.

Puncak penyelesaian (birama 22 – 26), progresi IV–I–IV–I–iii–V–I menegaskan kembali tonalitas E mayor. Pergerakan harmonis tersebut mengarahkan karya menuju penyelesaian yang kuat dan memberikan kesan finalitas pada akhir lagu.

KESIMPULAN

Hasil analisis menunjukkan bahwa Gondang *Somba-Somba* memiliki struktur musikal yang terorganisasi dengan baik meskipun berkembang dalam tradisi musik lisan Batak Toba. Berdasarkan teori bentuk musik Leon Stein, struktur musikal repertoar ini dibangun melalui pengembangan motif menggunakan teknik *repetition with variation*, terutama melalui alterasi ritmis dan ornamentasi. Struktur frasenya terdiri atas *parallel period* pada Bagian A (frase a–a') dan *contrasting period* pada Bagian B (frase a–b), yang ditandai oleh penggunaan kadens sebagai penanda akhir frase. Secara keseluruhan,

Gondang *Somba-Somba* membentuk *binary form* (A–B), sehingga menunjukkan keteraturan hubungan antara motif, frase, periode, dan bentuk musik secara utuh. Temuan ini menegaskan bahwa Gondang *Somba-Somba* memiliki organisasi musikal yang sistematis serta mencerminkan kekayaan struktur musik tradisional Batak Toba.

UCAPAN TERIMA KASIH

Penulis menyampaikan rasa syukur dan ucapan terimakasih yang sebesar-besarnya kepada seluruh pihak yang telah memberikan dukungan, bimbingan, serta kontribusi data yang tak ternilai sehingga penelitian ini dapat diselesaikan dengan baik. Secara khusus, apresiasi yang setinggi-tingginya penulis sampaikan kepada:

1. Kedua Orang Tua, kakak dan adik yang selalu membersamai hingga titik ini
2. Ibu Dr. Rosmegawaty Tindaon, M.Sn., selaku Dosen Pembimbing, Bapak Arga Budaya, S.Sn., M.Pd selaku Dosen Ketua Penguji, dan Ibu Della Rosa Panggabean., S.Sn., M.Sn selaku Dosen Anggota Penguji Terima kasih disampaikan kepada pihak-pihak yang telah mendukung terlaksananya penelitian ini.
3. Grup Sachica Musik yang telah membantu dan meluangkan waktu dalam proses penelitian *Gondang Somba-Somba* dalam Acara *Bona Taon* Marga Tuan sihubil.

DAFTAR PUSTAKA

- Kamien, Roger. 2021. *Music: An Appreciation, Brief Edition* (10th ed.). New York: McGraw-Hill Education.
- Kostka, Stefan, Dorothy Payne, dan Byron Almén. 2024. *Tonal Harmony*. Edisi ke-9. New York: McGraw Hill.
- Prier, K.-E. (1996). *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Stein, L. (1979). *Structure & Style: The Study and Analysis of Musical Forms (Expanded ed.)*. Princeton, NJ: Summy-Birchard inc.
- Sugiyono. (2013) *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D*. Bandung: Alfabeta.
- Watanabe, R. T. (1967). *Introduction to Music Research*. New Jersey: Prentice Hall.
- Ritonga. (2017). *(Judul Buku/Jurnal tentang Kedudukan dan Makna Simbolik Gondang dalam Kegiatan Adat Batak Toba)*.
- Ritonga D. I (2017). *(Teknik Permainan Instrumen Musik Tradisional Batak Toba (Gondang hasapi)*
- Sihombing C. (2009), *Upacara Ritual Pesta Bona Taon Pada Masyarakat Simarpinggan Kecamatan Sorkam; Suatu Tinjauan Folklor*, (Skripsi, Universitas Sumatera Utara).
- Silitonga P. HD. (2017), *Ansambel Musik Batak Toba Sebagai Pengiring dalam Peribadata Umat Kristen Etnis Batak Toba di Medan*, 1(2), 77.
- Sinaga P. L (2022), *Gondang Uning-Uningan Dalam Acara Bona Taon Pada Masyarakat Batak Toba Di Yogyakarta*, (Institut Seni Indonesia Yogyakarta).
- Sinulingga, J., Simanjuntak, R., & Marpaung, J. H. (2024). *Tradisi Bona Taon dalam Adat Batak Toba: Kajian Wacana Struktural*. *Jurnal Pendidikan Tambusai*, 8(2), 25269–25276.
- Simbolon, R., Suarka, I. N, Wiasti, N. M (2022). *(Transformation Of Gondang sabangunan Tradisional Music Into Uning-Uningan Modern Music At The Batak Toba Ethnic Tradisional Ceremony In Denpasar City)*
- Siregar, M. (2022), *Tradisi Bona Taon Suku Batak di Perkotaan* (Medan, Jakarta, Surabaya dan Denpasar): Antara Kekerabatan dan Citra, 24 (1), 84.