STRUKTUR PENYAJIAN MUSIK DALAM RITUAL *BALIATN* PADA MASYARAKAT DAYAK KANAYATN

THE STRUCTURE OF MUSIC PRESENTATION IN BALIATN *RITUAL OF DAYAK KANAYATN*

Yudhistira Oscar Olendo
Universitas Tanjungpura
Jln. Prof. Dr. H. Hadari Nawawi, Kota Pontianak, Indonesia
yolendo@fkip.untan.ac.id

Diterima tanggal 16 Desember 2019 Disetujui tanggal 10 Mei 2020

ABSTRACT

Traditional music in baliatn *ritual has a composition or structure of special music presentation which can influence* pamaliatn *or* tukang liatn *(the ritual leader) to experience the transcendental period. Besides, the music played can incur the magical power, it indicates how strong the effect of the sound or voice of gongs,* dau*, and gadobokng that were played during* baliatn *ritual. The research problem was how does the structure of music presentation in* baliatn *ritual of Dayak Kanayatn? Thus, the purpose of this research was to describe and analyze the problem in the structure of music presentation of* baliatn *ritual. The research used descriptive method in qualitative research design. The study has found that the structure of music presentation in* baliatn *ritual held in three steps; the beginning part is* guntur mandayu *beating motif, the main part is* ka 'bawakng *beating motif, and the final part is* ne' unte *beating motif. In this research, the researcher also made the notation of Dayak Kanayatn music in special and simple way.*

Keywords: baliatn *ritual, Dayak Kanayatn, and traditional music.*

ABSTRAK

Musik tradisional dalam ritual *baliatn* memiliki susunan atau struktur penyajian musik yang khusus, sehingga dapat memengaruhi *pamaliatn* atau *tukang liatn* (pemimpin ritual) memasuki masa trans. Selain itu, musik yang dimainkan berpengaruh mendatangkan kekuatan magis yang menunjukkan betapa kuatnya pengaruh dari bunyi atau suara gong, *dau,* dan *gadobokng* yang ditabuh mengiringi ritual *baliatn*. Masalah dalam penelitian dirumuskan menjadi bagaimanakah struktur penyajian musik dalam ritual *baliatn* pada masyarakat Dayak Kanayatn*?* Tujuan dari penelitian adalah untuk mendeskripsikan dan menganalisis masalah struktur penyajian musik dalam ritus *baliatn* tersebut. Metode deskriptif dengan bentuk penelitian kualitatif adalah metode yang digunakan dalam penelitian ini. Temuan penelitian menunjukkan bahwa struktur penyajian musik dalam ritual *baliatn* berlangsung dalam tiga tahap, yaitu: bagian awal yaitu motif tabuhan *guntur mandayu*, bagian inti adalah motif tabuhan *ka' bawakng*, dan bagian akhir menggunakan motif tabuhan *ne' unte.* Dalam

DOI: 10.33652/handep.v3i2.93

Handep Jurnal Sejarah dan Budaya
Vol. 3, No. 2, Juni 2020, hlm. 173-188

penelitian ini dilakukan pula pembuatan notasi musik Dayak Kanayatn secara khusus dan sederhana.

Kata kunci: ritual *baliatn,* Dayak Kanayatn, dan musik tradisional.

A. PENDAHULUAN

Musik tradisional pada masyarakat Dayak Kanayatn, sering kali digunakan dalam kaitannya dengan upacara adat atau ritual tertentu. Musik tradisional yang dimainkan pada saat upacara atau ritual adat tersebut ada pula yang memiliki muatan magis. Pada umumnya, musik tradisional disajikan tanpa bantuan alat-alat elektronik seperti *microphone*, *soundsystem* atau pelantang suara lainnya, karena dapat memengaruhi kualitas bunyi yang dihasilkan.

Pada masyarakat tradisional di wilayah pedalaman Kalimantan Barat, alat-alat musik tradisional seperti gong, *dau,* dan *gadobokng* sering dijumpai dan dimainkan dalam berbagai kegiatan kebudayaan. Di kalangan masyarakat adat Dayak Kanayatn, misalnya, gong (*agukng*), *dau,* dan *gadobokng* tersebut menjadi pengiring dalam pelaksanaan ritual *baliatn*.

Gong (*agukng*) yang dimiliki oleh masyarakat Dayak Kanayatn terbuat dari tembaga atau kuningan. Alat musik ini berbentuk bulat. Gong termasuk jenis instrumen perkusi. Ada delapan jenis gong yang terdapat pada masyarakat Dayak Kanayatn, namun seringkali hanya tiga jenis gong yang digunakan (Olendo 2017:12).

Gong berfungsi untuk mengiringi nyanyian-nyanyian ritual di dalam ritual *baliatn* yang diselenggarakan oleh masyarakat Dayak Kanayatn. Tabuhan gong berfungsi pula sebagai tanda pembuka atau menjadi penanda bahwa pelaksanaan ritual *baliatn* akan segera dimulai. Instrumen ini juga dipercaya dapat mengusir roh-roh jahat yang bisa mengganggu pelaksanaan upacara.

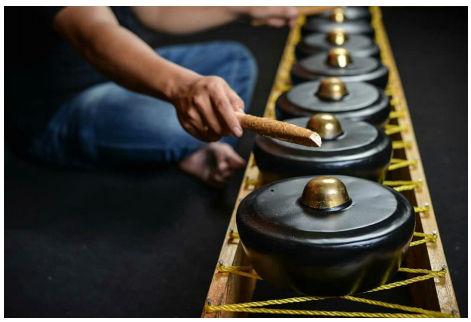
Gambar 1. Gong Dayak Kanayatn.
Sumber: dokumentasi penulis.

Alat musik berikutnya yang digunakan saat berlangsungnya ritual *baliatn* adalah *dau. Dau* merupakan alat musik tradisional Dayak Kanayatn yang terbuat dari perunggu dan berbentuk bulat. Alat musik ini sekilas seperti alat musik bonang dalam gamelan Jawa, namun berbeda dari sisi jumlah dan kualitas bunyi yang dihasilkan. *Dau* biasanya dikenal pula dengan sebutan *kanong* atau *kakanong.* Satu set *dau* terdiri atas delapan buah *dau* dijajarkan dan ditempatkan dalam satu rancakan. Rancakan atau *stand dau* dibuat dalam bentuk persegi panjang. Di bagian bawahnya yang menjadi dudukan *dau,* diberi penyangga yang terbuat dari tali. Kedelapan *dau* ini memiliki ukuran diameter yang hampir sama.

DOI: 10.33652/handep.v3i2.93

Dau dapat dibagi menjadi dua bagian, yaitu *dau we'nya* yang memainkan melodi inti serta *dau naknya* sebagai pengisi dari melodi inti. Penjelasan mengenai instrumen tradisional yang disebut dengan *dau we'nya* dan *dau naknya* dapat dilihat dari kutipan berikut ini.

> Instrumen *dau* dapat digolongkan menjadi dua bagian, yaitu instrumen yang membawakan melodi inti dan pengisi melodi. Instrumen pembawa melodi inti dapat dilihat pada permainan *dau we*'nya (*dau induk*), sedangkan pengisi melodi dapat dilihat dari permainan *dau naknya* (*dau anak*). Pemain *dau we'nya* (*dau induk*) berada di sebelah kanan yang tugasnya memainkan nada-nada rendah dan pemegang *balungan* (melodi inti), sedangkan pemain *dau naknya* (*dau anak*) berada di sebelah kiri yang bertugas memainkan nada-nada tinggi sebagai pengisi melodi dari *dau we'nya*. Kedua permainan ini terlihat saling mengisi untuk memberi ritme tertentu yang harus disesuaikan oleh pemain (Olendo 2017:2)



Gambar 2. *Dau* Dayak Kanayatn.
Sumber: dokumentasi penulis.

Selanjutnya adalah alat musik *gadobokng*. Jika dilihat dari bentuk dan fungsinya, *gadobokng* hampir sama dengan alat musik tradisional kendang pada masyarakat Jawa, yang berfungsi untuk mengatur irama. *Gadobokng* dimainkan dengan cara ditabuh menggunakan kedua telapak tangan. Seperti halnya gong dan *dau,* alat musik ini digunakan pula dalam mengiringi ritual *baliatn*.

Gambar 3. Alat musik *gadobokng.*
Sumber: dokumentasi penulis.

Alat musik tradisional Dayak Kanayatn, yakni gong, *dau,* dan *gadobokng*, memiliki struktur penyajian dan aturan dalam sikap ketika memainkannya. Struktur penyajian dan aturan tersebut berfungsi untuk mendapatkan atau mencapai kualitas bunyi yang diinginkan. Dalam ritual *baliatn*, apabila satu di antara ketiga alat musik ini ada yang tidak digunakan, maka sajian musik menjadi tidak lengkap. Dengan demikian, alat-alat musik ini dianggap memiliki fungsi penting oleh masyarakat Dayak Kanayatn yang masih melaksanakan ritual *baliatn*. Tanpa adanya gong, *dau,* ataupun *gadobokng,* sajian musik yang mengiringi prosesi-prosesi dalam ritual *baliatn* belum dapat dikatakan lengkap. Bahkan ada sebagian masyarakat yang menganggap bahwa tanpa adanya ketiga jenis musik pengiring ini, ritual *baliatn* tidak dapat dilaksanakan.

DOI: 10.33652/handep.v3i2.93

Handep Jurnal Sejarah dan Budaya
Vol. 3, No. 2, Juni 2020, hlm. 173-188

Setelah mengetahui tentang alat-alat musik yang penting dalam pelaksanaan ritual *baliatn,* penting pula untuk mengetahui gambaran singkat tentang ritual *baliatn* itu sendiri. Menurut Olendo (2017):

> *Baliatn* adalah upacara adat tradisional Dayak Kanayatn yang dilaksanakan untuk tujuan tertentu, misalnya untuk mengobati orang sakit (*barobat*), bersyukur atas limpahan rezeki yang diberikan oleh Tuhan Yang Maha Esa (*basyukurka' tuah Jubata*), untuk memohon berkat kepada Tuhan (*ngangkatparidup*) atau menolak adanya malapetaka yang mungkin saja terjadi di kampung dan seisinya (*muakngbala*). Ritus *liatn* ini dapat dilaksanakan dalam rentang waktu 24 jam atau satu hari dan satu malam, 72 jam atau tiga hari dan tiga malam, tergantung dari jenis permintaan untuk tujuan apa ritus *liatn* itu dilaksanakan. Bahkan pada beberapa kasus tertentu, ritus *liatn* bisa dilaksanakan selama satu minggu (168 jam). (HLM.4)

Penelitian ini akan membahas tentang struktur penyajian musik dalam ritual *baliatn* yang dilaksanakan di lingkungan masyarakat adat Dayak Kanayatn di Kalimantan Barat. Alasan penelitian ini dilaksanakan adalah karena: (1) alat musik tradisional seperti gong*, dau,* dan *gadobokng* digunakan untuk mengiringi prosesi dalam ritual *baliatn*; (2) untuk mengetahui urutan musik atau motif tabuhan apa saja yang disajikan dalam ritus *baliatn*, dan (3) adanya kesulitan dalam pendokumentasian musik secara tertulis, serta masih terbatasnya teks musik yang sifatnya khusus dan sederhana untuk alat-alat musik tradisional Dayak Kanayatn.

Berdasarkan beberapa alasan yang telah dikemukakan di atas, maka fokus penelitian ini adalah tentang struktur penyajian musik dalam ritual *baliatn* yang menggunakan gong*, dau*, dan *gadobokng* sebagai alat musik tradisional pengiringnya, di Desa Nek Maih, Kecamatan Mempawah Hulu, Kabupaten Landak. Fokus penelitian ini berkaitan dengan pernyataan Sukanda yang mengatakan bahwa "Asumsi pada masa lalu terdapat semacam standar musik yang sama dan memang harus dibuktikan dengan penelitian." Hal ini penting, selain sebagai studi tentang sejarah masa lalu (kesenian) Dayak, juga untuk menentukan ciri dan bentuk musik Dayak yang baik dan asli di masa mendatang (2010:124).

Adapun rumusan penelitian ini adalah "bagaimanakah struktur penyajian musik dalam ritual *baliatn* pada masyarakat Dayak Kanayatn?" Penelitian ini memiliki manfaat secara teoretis dan praktis. Secara teoretis, temuan dalam penelitian ini diharapkan memiliki bermanfaat untuk

1) menambah teori mengenai musik tradisional seperti gong, *dau,* dan *gadobokng* dalam berbagai seni pertunjukan;
2) menjadi referensi tambahan mengenai tata cara dan sajian musik dalam ritual *baliatn;*
3) menambah konsep teoretis tentang keberadaan instrumen musik tradisional dalam berbagai seni pertunjukan.

DOI: 10.33652/handep.v3i2.93

Penelitian ini dapat pula memberikan manfaat secara langsung (manfaat praktis). Hasil penelitian atau temuan-temuan dalam penelitian ini diharapkan dapat dimanfaatkan sebagaimana mestinya, khususnya sebagai rujukan bagi peneliti sendiri, seniman, dan masyarakat Dayak Kanayatn.

Musik tradisional adalah musik milik masyarakat lokal yang diwariskan secara turun-temurun dari satu generasi ke generasi berikutnya. Jelaslah bahwa musik tradisional merupakan tradisi masyarakat lokal. Musik yang ada di suatu daerah tertentu merupakan hasil karya masyarakat setempat, bukan karya masyarakat di daerah atau tempat lain.

Pernyataan Artistiana (2010:77) yang mengatakan bahwa "musik tradisional yang berkembang di Nusantara merupakan hasil karya masyarakat setempat" menegaskan adanya kaitan antara musik tradisional dengan masyarakat pendukungnya. Musik tradisional diolah dari kekayaan budaya yang dimiliki oleh suatu masyarakat, kemudian diakui sebagai milik bersama masyarakat tersebut. Musik tradisional merupakan musik asli sebuah kelompok masyarakat yang telah menjadi bagian dari hidup mereka. Selanjutnya Agu (2015) menyatakan bahwa:

> Sebuah musik tradisional disebut asli karena lahir dari dalam masyarakat pemiliknya, lalu tumbuh dan terus dipertahankan oleh masyarakat dalam kehidupan mereka. Hampir setiap budaya di dunia memiliki musik tradisionalnya masing-masing. Ada budaya yang memiliki musik tradisional yang sangat rumit dan ada pula yang tampil dalam wujud yang sangat sederhana. Perbedaan ini dapat disebabkan oleh berbagai hal seperti kreativitas, gagasan ataupun filosofi yang berbeda yang dimiliki oleh masyarakat, yang mendasari hadirnya sebuah musik tradisional di dalam sebuah kelompok masyarakat. (HLM. 7)

Penjelasan lain mengenai musik tradisional disampaikan oleh Nnamani (2014:305) seperti berikut ini.

> Musik tradisional ditandai oleh beberapa karakteristik seperti usia yang tua dan diwariskan secara tradisional tanpa menggunakan teks musik tertulis. Musik tradisional memiliki usia yang sangat tua karena sebuah musik tradisional lahir, hidup dan terus bertahan di tengah-tengah kelompok masyarakat pemiliknya serta melewati ruang dan waktu yang cukup lama, bahkan ada musik tradisional yang memiliki usia sama dengan usia budayanya. Proses pewarisan yang masih terjadi secara lisan bisanya terjadi dalam berbagai kesempatan seperti ketika berlangsungnya ritual-ritual adat, pesta rakyat dan sebagainya.

Secara umum, suku Dayak memiliki beragam musik tradisional yang bersifat ritual. Musik tradisional yang bersifat ritual hanya dimainkan pada saat ritual itu dilaksanakan, yang dalam penelitian ini terlihat pada ritual *baliatn*. Menurut Haryanto (2015):

DOI: 10.33652/handep.v3i2.93

Handep Jurnal Sejarah dan Budaya
Vol. 3, No. 2, Juni 2020, hlm. 173-188

> Suku Dayak pada umumnya juga memiliki banyak jenis musik ansambel yang bersifat ritual. Jenis musik tersebut hanya dimainkan pada waktu dan tempat tertentu, yaitu pada saat dilaksanakannya sebuah upacara. Musik ritual tentunya sangat berbeda dengan musik-musik hiburan yang biasa dimainkan kapan saja dan di mana saja, tanpa terikat oleh kegiatan upacara atau ritual tertentu. (HLM. 159)

Musik yang bersifat ritual yang tumbuh dan berkembang di kalangan masyarakat Dayak di pedalaman Kalimantan, pada umumnya digunakan sebagai pengiring berlangsungnya sebuah ritual. Pernyataan ini sejalan dengan pendapat Haryanto (2015:159) yang menyatakan bahwa "salah satu contoh musik ritual adalah musik *belian* atau musik yang digunakan sebagai pengiring upacara penyembuhan oleh beberapa suku Dayak di pedalaman Kalimantan."

Selanjutnya Hornbostel dan Sachs (1961:14) membuat klasifikasi alat musik secara terperinci ke dalam empat kelompok alat musik berdasarkan aspek fisiknya serta sumber bunyi yang dihasilkan alat musik tersebut, seperti berikut ini.

1) *Idiophone* termasuk kelompok alat musik yang sumber bunyinya dihasilkan dari getaran tubuh/badan instrumen itu sendiri.
2) *Membranophone* adalah golongan alat musik yang sumber bunyinya berasal dari membran yang digetarkan.
3) *Chordphone* adalah pengelompokan alat musik yang sumber bunyinya berasal dari dawai atau senar.
4) *Aerophone* adalah golongan alat musik yang sumber bunyinya berasal dari getaran udara.

Keempat kategori ini selanjutnya diklasifikasi lagi. Klasifikasi dibuat berdasarkan bagaimana cara menghasilkan untuk mencapai bunyi tersebut, yakni dengan cara ditiup, dipukul, atau dipetik.

Pengklasifikasian alat musik seperti yang dilakukan oleh Hornbostel dan Sachs dipergunakan oleh peneliti dalam mengkaji dan mengelompokkan alat musik yang dipergunakan dalam ritual *baliatn.* Alat-alat musik yakni gong, *dau¸* dan *gadobokng*, nantinya akan dikategorikan sesuai dengan pengelompokan yang telah dikemukakan oleh Hornbostel dan Sachs tersebut.

Jika mengacu pada pendapat Hornbostel dan Sachs, alat-alat musik tradisional yang ada di Kalimantan Barat dapat dikelompokan atau digolongkan berdasarkan cara menghasilkan untuk mencapai bunyi. Alat musik yang ditiup di antaranya adalah *solekng*. Alat musik yang ditabuh atau dipukul, contohnya adalah *gadobokng* dan *dau*. Ada pula alat musik yang dipetik seperti *sape'* yang dimiliki subsuku Dayak Kayan dan Kenyah (Miden 1997:87).

Struktur penyajian musik dalam ritual *baliatn* mengikuti suatu urutan yang terdiri atas: (1) bagian awal ritual; (2) bagian utama atau inti; dan (3)

DOI: 10.33652/handep.v3i2.93

bagian akhir atau penutup. Adanya urutan dalam ritual ini sejalan dengan pernyataan Morgan dan Game yang mengatakan bahwa di dalam sebuah ritual selalu ada bagian awal, bagian utama, dan bagian akhir atau penutup (1992:40). Pemahaman mengenai urutan ritus *baliatn* ini akan berkorelasi dengan unsur musik yang disajikan, serta daya magis, mistis, atau kekuatan gaib yang terdapat dalam ritus *baliatn* tersebut.

Supanggah menjelaskan bahwa elemen-elemen musik itu memiliki wilayah yang sangat luas (1995:17). Jika pendapat Supanggah tersebut dihubungkan dengan penyajian musik tradisional dalam ritual *baliatn,* maka dapat dikatakan bahwa musik yang dipergunakan dalam ritual *baliatn* tidak hanya diteliti secara teks dari teknis dalam musik itu sendiri, misalnya yang mencakup elemen garis melodis, ornamentasi, interval, tempo, dan tangga nada. Namun, penting pula untuk melihat keberadaan gong*, dau,* dan *gadobokng* yang tidak terpisahkan dengan ritus *baliatn*, serta keterkaitan alat musik tersebut dengan ritual itu sendiri. Seperti yang terjadi pada ritual *baliatn,* musik dapat memberikan pengaruh tertentu bagi *pamaliatn* yang memimpin jalannya ritual. Oleh karena itu, aspek di luar musik (ekstramusikal) penting pula untuk dikaji, misalnya pengaruh magis dari bunyi gong.

Penyajian musik pun dapat dikaji melalui kajian etnomusikologi yang melihat bahwa musik berhubungan dengan etnik atau komunitas masyarakat tertentu. Bandem mengatakan bahwa *"ethnomusicology* mendekatkan studinya terhadap watak dan kepentingan masyarakat. *Ethnomusicology* tampaknya bertanggung jawab terhadap musik tradisi dengan menyumbangkan metodologinya dalam penyelamatan musik bangsa-bangsa" (2001:1-2).

B. METODE

Penelitian tentang struktur penyajian musik tradisional dalam ritual *baliatn* pada Dayak Kanayatn didesain melalui metode deskriptif. Saat melakukan wawancara terhadap pemain musik, materi pertanyaan yang diajukan memiliki dua fokus utama, yakni: (1) hal-hal yang berkaitan dengan motif tabuhan yang dimainkan oleh pemain musik, serta (2) urutan atau struktur saat menyajikan musik dalam ritual *baliatn*.

Penelitian ini dilakukan di Desa Nek Maih, Kecamatan Mempawah Hulu, Kabupaten Landak, Provinsi Kalimantan Barat. Desa Nek Maih berjarak sekitar 10 km dari desa Karangan sebagai ibu kota dari Kecamatan Mempawah Hulu. Secara lebih khusus, lokasi penelitian berada di lingkungan rumah *pamaliatn*, yakni orang yang memimpin ritus *baliatn*, yang terletak di Desa Nek Maih.

DOI: 10.33652/handep.v3i2.93

Handep Jurnal Sejarah dan Budaya
Vol. 3, No. 2, Juni 2020, hlm. 173-188

Gambar 4. Peta lokasi penelitian.
Sumber: http://info-kotakita.blogspot.com/2015/01/kota-mempawah-hulu.html, diunduh pada 5 Mei 2020.

Sumber data penelitian diperoleh dari hasil bunyi alat-alat musik yang ditabuh oleh para pemain musik ketika ritual *baliatn* berlangsung. Motif tabuhan gong, *dau*, dan *gadobokng* ini dapat dijadikan sebagai teks penelitian yang akan dideskripsikan. Sumber data penelitian juga berasal dari hasil pengamatan terhadap pelaksanaan ritual *baliatn* dan hasil wawancara dengan para pelaku ritual *baliatn* yang dapat menguatkan asumsi peneliti terhadap adanya pengaruh penyajian musik dalam ritual *baliatn*. Hasil wawancara pun dijadikan acuan untuk memahami makna dan fungsi penyajian musik yang terkandung di dalam ritual *baliatn* tersebut. Para pelaku ritual yang dimaksud di sini adalah pemain musik, *pamaliatn* (*tukang liatn*) sebagai pemimpin ritual, dan *panade'* sebagai pembantu khusus *pamaliatn* dalam melaksanakan ritual *Baliatn.*

Dalam penelitian mengenai struktur penyajian musik dalam ritual *baliatn* ini, yang menjadi instrumen penelitian adalah peneliti sendiri, media rekam (kamera dan *handycam),* lembar observasi, dan alat pencatat data lapangan. Sejalan dengan peneliti sebagai intrumen utama dalam penelitian, Moleong (1991:5) menjelaskan bahwa manusia sebagai alat sajalah yang dapat berhubungan dengan responden atau objek lainnya.

Alat pengumpul data berupa media rekam (*handycam*), penggunaannya disesuaikan dengan fokus utama dalam wawancara, yakni yang berkaitan dengan sajian musik dan motif tabuhan yang digunakan saat ritual *baliatn* berlangsung. Oleh karena itu, *handycam* digunakan oleh peneliti untuk merekam secara lengkap prosesi ritual *baliatn* dan saat ditabuhnya musik pada ritual tersebut, termasuk merekam bunyi tabuhan yang dihasilkan oleh gong, *dau*, dan *gadobokng*. Di kesempatan yang berbeda, *handycam* digunakan pula untuk merekam kegiatan mewawancarai narasumber.

Alat pengumpul data lainnya adalah kamera foto yang dioperasikan oleh peneliti dan dibantu oleh seorang asisten. Kamera digunakan untuk memotret situasi pada saat observasi, terutama ketika gong*, dau*, dan *gadobokng* ditabuh dalam ritual *baliatn,* serta momen-momen penting yang terjadi saat ritual *baliatn* sedang berlangsung. Kamera dioperasikan secara manual, yakni dengan memegang kamera menggunakan kedua tangan, jari telunjuk digunakan untuk menekan tombol bidik,

DOI: 10.33652/handep.v3i2.93

sementara mata difokuskan pada sasaran melalui layar kamera.

Peneliti melakukan observasi dengan cermat, teliti dan rinci terhadap hal-hal yang menarik perhatian, khususnya bunyi yang dihasikan dari alat musik tradisional yang dimainkan oleh para pemusik dalam ritual *baliatn*. Sesuai dengan yang dikatakan oleh Moleong (1991:177), peneliti hendaknya mengadakan pengamatan secara teliti, rinci, dan mendalam yang berkesinambungan terhadap faktor-faktor yang menonjol, dalam hal ini adalah musik yang dimainkan para pemusik. Lembar observasi digunakan sebagai alat untuk mencatat semua kegiatan dalam ritual *baliatn.* Lembar observasi ini memuat hal-hal seperti motif tabuhan apa saja yang dimainkan pemain musik, dan struktur penyajian (susunan/urutan) musik yang akan dimainkan dalam mengiringi pelaksanaan ritual *baliatn.*

Wawancara dalam penelitian ini ditujukan ke para pelaku ritual *baliatn* yang berjumlah lima orang yakni, *pamaliatn* atau *tukang liatn*, *panade'*, penabuh gong*,* penabuh *dau*, dan penabuh *gadobokng*. Para pemain musik yang dipilih untuk diwawancarai adalah mereka yang benar-benar menguasai permainan gong, *dau*, dan *gadobokng,* yang informasinya dapat dipercaya, serta memiliki pengetahuan mengenai seluk-beluk musik pengiring prosesi ritual *baliatn*. Demikian pula halnya dengan *pamaliatn* dan *panade'* yang menjadi narasumber penelitian, mereka adalah orang-orang yang memiliki pengetahuan tentang ritual *baliatn* dan akurasi informasinya dapat dipercaya. Wawancara dengan *pamaliatn* berlangsung di rumah *pamaliatn,* pada saat ia sedang bersantai, sebelum dan setelah dilaksanakannya ritual *baliatn*, serta saat peralihan dari satu prosesi ke prosesi berikutnya.

C. HASIL DAN BAHASAN

1. Notasi Musik Dayak Kanayatn

Penulisan notasi Dayak Kanayatn menggunakan sistem angka-angka dengan penyebutannya masing-masing. Susunan angka-angka yang diterapkan pada notasi Dayak Kanayatn tersusun sebagai berikut.

Gambar 5. Sistem not Dayak Kanayatn.
Sumber: dokumentasi penulis.

Nama-nama dalam notasi Dayak Kanayatn adalah sebagai berikut.

1) *Pangantor,* yaitu not 1: *asa* yang dibaca *sa'.*
2) *Panodot,* yaitu not 2: dua yang dibaca *wa.*
3) *Paniga',* yaitu not 3: *talu* yang dibaca *lu.*
4) *Panarodot,* yaitu not 4: *ampat* yang dibaca *pat.*
5) *Panimpak,* yaitu not 5: lima yang dibaca *ma.*
6) *Panyantel,* yaitu not 6: *anam* yang dibaca *nam.*
7) *Panuna',* yaitu not 7: tujuh yang dibaca *juh.*

DOI: 10.33652/handep.v3i2.93

Handep Jurnal Sejarah dan Budaya
Vol. 3, No. 2, Juni 2020, hlm. 173-188

8) *Panangkekng,* yaitu not 8: *arus* yang dibaca *rus.*

Sistem not Dayak Kanayatn berupa angka 1 2 3 4 5 6 7 8, yang dibaca "*sa' wa lu pat ma nam juh rus"* sebagai pengganti nama bilahan alat musik *dau* agar lebih mudah dicatat, diingat, dan dipelajari.

Notasi yang berlaku pada musik Dayak Kanayatn memiliki pola tersendiri, berbeda dengan musik pada umumnya yang mempergunakan solmisasi sebagai tangga nada naik. Pada notasi Dayak Kanayatn, tangga nada yang digunakan adalah tangga turun yang artinya susunan nada itu tersusun dari nada tinggi ke nada yang lebih rendah. Kemudian, terdapat garis-garis paranada yang berbentuk delapan garis sejajar lurus dan berfungsi untuk menempatkan not-not pada garis tersebut.

Gambar 6. Garis paranada pada notasi Dayak Kanayatn. Sumber: dokumentasi penulis.

Dalam sistem penulisan notasi, tanda baca sangat penting dipelajari. Tanda baca digunakan untuk membaca nada dan ketukan pada setiap baris nada. Tanda-tanda baca yang digunakan dalam notasi Dayak Kanayatn secara umum menyerupai tanda-tanda baca dalam musik Barat, seperti nilai not dan bentuk not. Tanda baca lainnya yang berbeda dengan penulisan musik notasi Barat adalah tentang teknik permainan pada alat musik *dau* yang disebut *taredek*.

Teknik *taredek* adalah teknik memainkan alat musik tradisional Dayak Kanayatn, khususnya alat musik *dau,* dengan cara memukul satu buah *dau* beberapa kali, sehingga terjadi pantulan antara *dau* dan alat penabuhnya (*stick dau)*. Istilah *taredek* dalam notasi Dayak Kanayatn menyerupai teknik *trill* dalam musik Barat. Tanda *taredek* dilambangkan dengan simbol seperti berikut ini.

Gambar 7. Teknik *taredek.*
Sumber: dokumentasi penulis

Selanjutnya, tanda baca R (*Right*) yang artinya dimainkan dengan tangan sebelah kanan, serta L (*Left*) yang artinya dimainkan dengan tangan sebelah kiri.

Gambar 8. Tanda-tanda baca dalam notasi R=*Right* (kanan), L=*Left* (kiri).
Sumber: dokumentasi penulis.

2. Struktur Penyajian Musik dalam Ritual *Baliatn*

a. Bagian Awal

Motif tabuhan yang digunakan dalam mengiringi prosesi bagian awal di dalam ritual *baliatn* disebut dengan

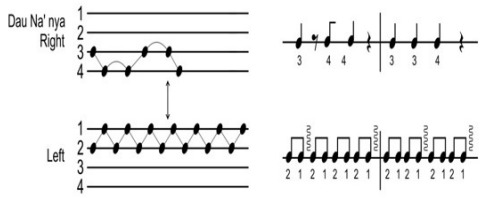
DOI: 10.33652/handep.v3i2.93

motif tabuhan *guntur mandayu*. Sambil diiringi motif tabuhan *guntur mandayu*, *pamaliatn* atau *tukang liatn* akan mengucapkan mantra-mantra yang pada intinya sebagai permohonan izin agar pelaksanaan ritual *baliatn* berjalan dengan aman dan lancar. Alat-alat musik tradisional Dayak Kanayatn yang digunakan untuk memainkan motif tabuhan *guntur mandayu* yaitu *dauwe'nya* (*dau induk*) dan *naknya* (*dau anak*), gong (*agukng*), dan *gadobokng*.

Berikut ini adalah pemaparan motif tabuhan *guntur mandayu* yang disusun dan ditulis oleh peneliti dalam bentuk notasi. Tujuannya adalah agar motif tabuhan ini lebih mudah dibaca oleh siapa saja yang memerlukannnya. Motif tabuhan yang dituangkan secara tertulis ini dapat diteruskan dan disebarluaskan kepada pihak lain, ataupun disimpan sebagai dokumen musik tradisional Dayak Kanayatn.

Gambar 9. Motif tabuhan *guntur mandayu* pada *dau we'nya,* terdiri atas grafik nada (kiri) dan pola ritmis (kanan). Sumber: dokumentasi penulis.

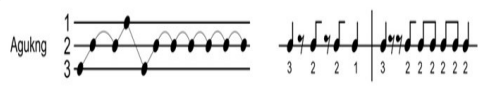
Motif tabuhan *guntur mandayu* merupakan motif tabuhan yang digunakan pada bagian awal dalam prosesi ritual *baliatn*. *Dau we'nya* merupakan induk (atau *uwe'* dalam bahasa Dayak Kanayatn) yang merupakan inti atau induk dari motif tabuhan *guntur mandayu*, kemudian diikuti oleh *dau naknya* yang dipaparkan dibawah ini.



Gambar 10. Motif tabuhan *guntur mandayu* pada *dau naknya,* terdiri atas grafik nada (kiri) dan pola ritmis (kanan). Sumber: dokumentasi penulis.

Dau naknya dalam motif tabuhan *guntur mandayu* merupakan pengisi atau penyelaras dari *dau we'nya*. Pada bagian sebelah kiri *dau naknya,* terdapat dua nada yang digunakan secara konstan dengan pola ritmis yang padat. Pada bagian sebelah kanan *dau naknya,* meskipun yang digunakan juga dua nada, tetapi berbeda dengan nada-nada yang digunakan di bagian sebelah kiri. Pola ritmis bagian sebelah kanan *dau naknya* lebih sederhana jika dibandingkan dengan bagian sebelah kiri yang lebih padat. Penggunaan teknik *taredek* dalam motif tabuhan *guntur mandayu* terlihat pada bagian sebelah kiri *dau naknya* ini.

Selain *dau,* alat musik yang juga dimainkan pada motif tabuhan *guntur mandayu* adalah *agukng*. Gambar di bawah ini memperlihatkan bagaimana motif tabuhan ini dimainkan pada *agukng.*



Gambar 11. Motif tabuhan *guntur mandayu* pada *agukng*. Sumber: dokumentasi penulis.

DOI: 10.33652/handep.v3i2.93

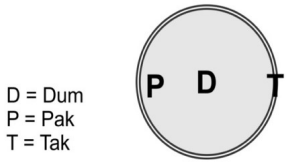
Handep Jurnal Sejarah dan Budaya
Vol. 3, No. 2, Juni 2020, hlm. 173-188

Alat musik *agukng* di dalam motif tabuhan *guntur mandayu* akan selalu memainkan nada tertentu di dalam setiap ketukannya.

Instrumen terakhir yang menjadi bagian dari motif tabuhan *guntur mandayu* adalah *gadabokng*.

Gambar 12. Motif tabuhan *guntur mandayu* pada *gadobokng.* Sumber: dokumentasi penulis.

Gadobokng berfungsi sebagai pengatur tempo layaknya sebuah alat musik ritmis dengan berbagai *fill in* untuk tanda perubahan/peralihan. Warna bunyi dan posisi tangan pada saat menabuh *gadobokng* disimbolkan dengan simbol D = *Dum* (*low*) yang menyerupai *bass* drum. Simbol T = *Tak* (*middle*) yang ditabuh pada bagian sisi atau *ring* bagian alat musik *gadobokng*. Simbol P = *Pak* (*high*) seperti teknik *slap* pada alat musik conga.



Gambar 13. Simbol dan warna bunyi pada *gadobokng.* Sumber: dokumentasi penulis.

b. Bagian Inti

Bagian inti merupakan bagian isi yang paling pokok atau penting. Begitu pula di dalam ritual *baliatn,* motif tabuhan yang menjadi inti dari prosesi ritual *baliatn* yaitu motif tabuhan *ka' bawakng*. Sama seperti pada bagian awal, alat-alat musik tradisional Dayak Kanayatn yang digunakan dalam mengiringi motif tabuhan *ka' bawakng* adalah *dau we'nya, dau naknya*, *agukng,* dan *gadobokng*.

Penegasan terhadap motif tabuhan *ka' bawakng* yang dianggap sebagai motif tabuhan inti dalam keseluruhan ritual *baliatn* diperoleh dari pernyataan Bapak Sambutok (53 tahun) yang merupakan penabuh *dau we'nya*. Saat diwawancarai, ia sedang beristirahat sejenak dari keikutsertaannya sebagai pemain musik dalam ritual *baliatn* yang berlangsung di halaman rumah *pamaliatn*. Berikut ini adalah pernyataan dari narasumber tersebut.

> *Memang gak auk, kami madi samua nian udah sapakat kade' nang jadi ka' bawakng koa pas bagian duduk ka' ua' inti. Jukut ka' bawakng nian ngantat pamaliatn nuju ka subayatn melalui ka' bawakng nian. Istilah kata ja diri', ka' bawakng nian parahu untuknya ampus ka' lalakngnya.* [Memang benar, kami semua menganggap motif tabuhan ka' bawakng ini adalah bagian inti, termasuk ke dalam prosesi *duduk ka' ua'*. *ka' bawakng* ini berfungsi untuk mengantar *pamaliatn* menuju ke dunia gaib. Perumpamaannya adalah motif tabuhan *ka' bawakng* sebagai perahu yang digunakan *pamaliatn* untuk menuju ke alam gaib].

Di kalangan seniman musik tradisional Dayak Kanayatn, motif tabuhan *ka' bawakng* merupakan motif tabuhan yang wajib dan perlu diketahui karena motif ini sering pula dimainkan di luar upacara-upacara adat, misalnya untuk mengiringi tarian ataupun

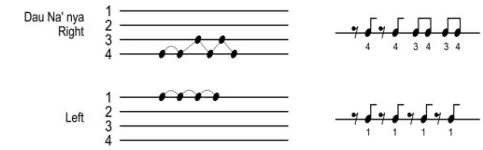
DOI: 10.33652/handep.v3i2.93

pengiring hiburan rakyat, seperti kesenian Jonggan.

Jika dilihat dari instrumen yang dimainkan pada motif tabuhan *ka' bawakng, dau we'nya* dapat dikatakan sebagai identitas dari motif tabuhan *ka' bawakng*. Selain karena alat musik ini mudah dan enak didengar, melodi dan ritmis *dau we'nya* yang digunakan di dalam motif tabuhan *ka' bawakng* menjadi patokan untuk alat musik yang lainnya, seperti *dau naknya, agukng,* dan *gadobokng*.

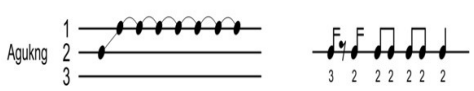
Gambar 14. Motif tabuhan *ka' bawakng* pada *dau we'nya,* berupa grafik nada (kiri) dan pola ritmis (kanan). Sumber: dokumentasi penulis.

Dau naknya pada motif tabuhan *ka' bawakng* merupakan bagian pengembangan melodi dari melodi *dau' we'nya*. Pola permainan *dau we'nya* terlihat statis dan sederhana.



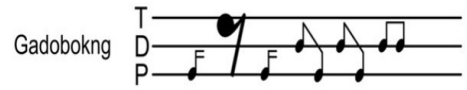
Gambar 15. Motif tabuhan *ka' bawakng* pada *dau naknya,* berupa grafik nada (kiri) dan pola ritmis (kanan).
Sumber: dokumentasi penulis.

Agukng yang dimainkan dalam motif tabuhan *ka' bawakng* memiliki dua bentuk, yaitu *agukng* 2 (*kanayatn*) dan *agukng* 1 *(katuku'*). Di ketukan pertama yang ditabuh adalah *agukng* 3 (*kanayatn*) dan di ketukan selanjutnya hanya menggunakan satu *agukng*, yakni *agukng* 2 (*katuku'*).



Gambar 16. Motif tabuhan *ka' bawakng* pada *agukng.* Sumber: dokumentasi penulis.

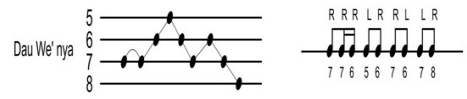
*Gadobokng*yang dimainkan pada motif tabuhan *ka' bawakng* dalam prosesi inti ritus *baliatn* merupakan permainan perkusi yang bernuansa semangat. Meskipun pola ritmenya terdengar dan terlihat sederhana, namun permainan *gadabokng* ternyata dapat memacu semangat *pamaliatn* yang akan menuju ke kondisi trans. Suatu kondisi yang digambarkan seperti perjalanan religius *pamaliatn* menuju ke puncak Gunung *Bawakng*.



Gambar 17. Motif tabuhan *ka' bawakng* pada *gadobokng*. Sumber: dokumentasi penulis.

c. Bagian Penutup (Bagian Akhir)

Motif tabuhan atau musik pengiring yang digunakan pada bagian akhir dalam prosesi ritual *baliatn* adalah motif tabuhan *ne' unte*. Sama seperti pada motif tabuhan *guntur mandayu* dan *ka' bawakng*, *dau we'nya* tetap menjadi patokan atau inti dari keseluruhan ansambel motif tabuhan *ne' unte*.



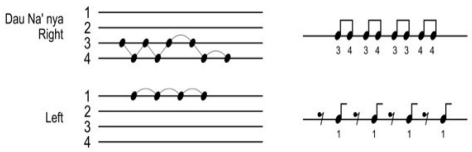
Gambar 18. Motif *tabuhan ne' unte* pada *dau we'nya*, berupa grafik nada (kiri) dan pola ritmis (kanan). Sumber: dokumentasi penulis.

DOI: 10.33652/handep.v3i2.93

Handep Jurnal Sejarah dan Budaya
Vol. 3, No. 2, Juni 2020, hlm. 173-188

Grafik nada notasi Dayak Kanayatn pada gambar 18 memperlihatkan bahwa dari titik pertama ke titik kedua tetap menggunakan nada yang sama, yakni not 7. Selanjutnya nada bergerak naik ke atas menuju not 6 dan not 5, lalu bergerak turun ke bawah dari not 5 menuju ke not 7. Pada bagian akhir, nada semakin turun hingga menuju ke not 8. Pola ritmis motif tabuhan *ne' unte* pada *dau we'nya* menggunakan pola ritmis yang sederhana.

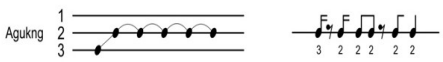
Di dalam motif tabuhan *ne' unte* pada *dau naknya*, pola ritmis yang digunakan pun bersifat sederhana dan statis, sama seperti yang terdapat pada motif tabuhan *guntur mandayu* dan *ka' bawakng*.



Gambar 19. Motif tabuhan *ne' unte* pada *dau naknya*, berupa grafik nada (kiri) dan pola ritmis (kanan). Sumber: dokumentasi penulis.

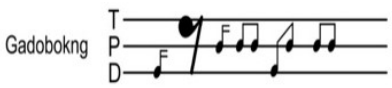
Nada yang digunakan pada bagian sebelah kanan *dau naknya* adalah not 3 dan not 4. Adapun pada bagian sebelah kiri, not yang digunakan hanya not 1, yang dimainkan dengan ringan pada setiap ketukannya.

Pada *agukng* dalam motif tabuhan *ne' unte*, nada yang digunakan yaitu not 3 dan not 2. Not 3 digunakan hanya pada ketukan awal, selanjutnya menggunakan not 2.



Gambar 20. Motif tabuhan ne' unte pada *agukng.* Sumber: dokumentasi penulis.

Alat musik terakhir yang terdapat pada motif tabuhan *ne' unte* adalah *gadobokng*. Dalam motif tabuhan ini, *gadobokng* dibawakan dengan dua *tone color* saja, yakni bunyi *dung* dan *pak*.



Gambar 21. Motif tabuhan *ne' unte* pada *gadobokng*. Sumber: dokumentasi penulis.

Bunyi *pak* pada *gadobokng* mampu menimbulkan rasa semangat. Hentakan bunyi yang dihasilkan *gadobokng* bisa membawa *pamaliatn* yang sedang dalam kondisi trans.

Para pemain musik yang terlibat dalam ritus *baliatn* tidak menggunakan partitur ketika memainkan motif tabuhan. Motif-motif tabuhan dimainkan berdasarkan pada kebiasaan, karena motif-motif tersebut tidak pernah berubah. Selain itu, panjang atau pendeknya permainan sebuah motif ritmis tertentu pun tidak ditetapkan secara pasti, hanya tergantung pada orang-orang yang memainkan alat musik dan kebutuhan *pamaliatn*.

Pada masyarakat Dayak Kanayatn, memainkan musik dalam ritual *baliatn* tidaklah hanya sebatas menitikberatkan pada bentuk, elemen atau unsur dari musik itu sendiri. Lebih jauh daripada itu, memainkan alat musik berarti memperhatikan pula perubahan mikro yang terjadi di setiap pergantian

DOI: 10.33652/handep.v3i2.93

suasana ketika alat musik tersebut dimainkan. Adanya kenyataan ini membuat motif-motif tabuhan, yakni *guntur mandayu, ka' bawakng,* dan *ne' unte*, dianggap sebagai motif tabuhan yang hanya boleh dimainkan pada tempat dan waktu tertentu karena bersifat sakral.

D. SIMPULAN

Musik tradisional Dayak Kanayatn yang terdiri dari gong (*agukng*)*, dau,* dan *gadobokng* merupakan alat musik tradisional yang dimainkan dalam mengiringi prosesi ritual *baliatn*. Masyarakat setempat mengatakan bahwa jika satu di antara alat musik ini tidak ada atau tidak dimainkan, maka sajian musik dalam ritual *baliatn* tidaklah lengkap. Bahkan ritual *baliatn* tersebut tidak dapat dilaksanakan.

Struktur penyajian musik tradisional pada ritual *baliatn* memiliki urutan atau susunan yang terdiri dari bagian awal, inti, dan akhir. *guntur mandayu* adalah motif tabuhan yang dimainkan pada bagian awal. Pada bagian inti dalam ritual *baliatn,* motif tabuhan yang digunakan adalah motif tabuhan *ka'bawakng*. Adapun di bagian akhir atau penutup meng-gunakan motif tabuhan *ne' unte.*

Musik tradisional Dayak Kanayatn, khususnya musik dalam ritual *baliatn,* dimainkan secara repetitif untuk mengiringi *pamaliatn* memasuki masa transnya. Fase ini memiliki makna tersendiri bagi *pamaliatn.* Oleh karena itu, musik dalam ritual *baliatn* tidak cukup sekadar dilihat dari bentuk maupun struktur penyajiannya saja, tetapi harus dilihat pula dalam konteksnya dengan kebutuhan *pamaliatn*. Dalam hal ini, ada perubahan suasana ketika musik itu dimainkan secara repetitif. Musik selalu dimainkan di dalam ritual *baliatn* dan di setiap repetisi dari permainan musik tersebut senantiasa terjadi perubahan mikro.

E. REKOMENDASI

Dalam tulisan ini, penulis hanya melakukan kajian tentang struktur penyajian musik dalam ritual *baliatn*. Penulis merekomendasikan agar di kesempatan berikutnya dapat dilakukan kajian mengenai struktur musik dalam ritual *baliatn*. Struktur musik tersebut tentunya dapat dianalisis dengan teori-teori yang relevan, misalnya kajian yang menganalisis tentang bentuk musik. Penulis berharap tulisan ini dapat dijadikan sebagai landasan bagi penelitian selanjutnya, yang pada akhirnya dapat membentuk bangunan ilmu pengetahuan musik, sesuai dengan tipikal kebudayaan Dayak Kanayatn.

DAFTAR SUMBER

Agu, D.C.C. 2015. "The Application of Individual Knowledge System in Music Education and Practice in Nigeria." *Journal of Nigerian Music Education* 7:1-8

Artistiana, Rilla.2010. *Aneka Alat Musik Daerah*. Jakarta: Horizon.

Bandem, I Made. 2001. "Etnomusikologi Penyelamat

DOI: 10.33652/handep.v3i2.93

Handep Jurnal Sejarah dan Budaya
Vol. 3, No. 2, Juni 2020, hlm. 173-188

Musik Dunia." *Selonding: Jurnal Etnomusikologi Indonesia* 1(1):1-2

Haryanto. 2015. *Musik Suku Dayak; Sebuah Catatan Perjalanan di Pedalaman Kalimantan*. Yogyakarta: ISI Yogyakarta.

Hidayat, Atep Afia. 2015. Diunduh Mei, 2020 (http://info-kotakita.blogspot.com/2015/01/kota-mempawah-hulu.html).

Hornbostel, E.M & Sachs, C. 1961. "Classification of Musical Instruments: Translated from the Original German by Anthony Baines and Klaus P. Wachsman." *The Galpin Society Journal,* 14:3-29

Miden, Maniamas. 1997. *Mencermati Dayak Kanayatn*. Pontianak: Institute of Dayakology Research and Development.

Moleong, Lexy J. 1991. *Metodologi Penelitian Kualitatif.* Bandung: Remaja Rosdakarya.

Morgan, Stephanie dan Theresia Game. 1992. *Manual untuk Peneliti Lapangan Proyek Tradisi Lisan (Sastra Lisan Pulau Kalimantan),* Pontianak: Borneo Research Bulletin-Yayasan Lembaga Pelestarian Budaya Kanayaan.

Nnamani, N.S. 2014. "The Role of Folk Music in Traditional African Society: The Igbo Experience." *Journal of Modern Education Review* 4(4): 304-310.

Olendo, Yudhistira Oscar. 2017. *Musik Tradisional dalam Ritus Liatn pada Masyarakat Dayak Kanayatn*. Tesis, Bandung: Program Studi Pendidikan Seni, Sekolah Pascasarjana Universitas Pendidikan Indonesia.

Sukanda, Alexander Yan. 2010. *Tradisi Musikal dalam Kebudayaan Dayak Aktualisasi dan Transformasi*. Pontianak: Institut Dayakologi.

Supanggah, Rahayu. 1995. *Etnomusikologi*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.

Wawancara. Sumbutok. Desa Nek Maih, Kecamatan Mempawah Hulu, Kabupaten Landak, Mei 2017

DOI: 10.33652/handep.v3i2.93