

**HUBUNGAN *TABAHAN DAU* RITUAL *BALIATN* DENGAN KONSEP
TIGA DUNIA SUKU DAYAK KANAYATN KALIMANTAN BARAT
DALAM KARYA “*TALU BINUA*”**

Stepanus Ardo

Email: stepanusardo09@gmail.com

Abstrak

Tujuan penelitian ini adalah untuk menemukan hubungan *tabahan dau* ritual *baliatn* dengan konsep tiga dunia suku Dayak Kanayatn. *Tabahan dau* ritual *baliatn* versi Pahauman (A) dan Sungai Ambawang (B) dijadikan sebagai sumber ide musikal. Sumber musik dianalisis untuk menemukan perbedaan dan persamaan pola melodi dan pola ritme *bagu*, *bawakng* dan *Jubata*.

Penelitian penciptaan ini melakukan eksperimen dengan menggunakan landasan teori yang terdiri dari estetika pola tiga, pola melodi yang berhubungan dengan gerak nada dalam motif dan pola ritme yang berhubungan dengan mengatur durasi motif pada *tabahan dau*. Landasan teori sebagai pisau bedah dalam penelitian dan proses penciptaan karya ini.

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan studi kasus. Data dan sumber informasi dikumpulkan dengan cara observasi, wawancara dan dokumentasi. Metode dalam proses penciptaan karya menggunakan tahap-tahap yang terdiri dari identifikasi, eksperimen dan evaluasi. Tahapan-tahapan ini digunakan untuk memperoleh kesesuaian karya dengan proses penelitian.

Hasil dari penelitian penciptaan ini yaitu pernyataan hubungan *tabahan dau* ritual *baliatn* dengan konsep tiga dunia suku Dayak Kanayatn, menemukan perbedaan dan persamaan pola melodi dan ritme *tabahan bagu*, *bawakng* dan *Jubata*. Selain pola melodi dan ritme, penggunaan tempo lambat, sedang, dan cepat mengindikasikan hubungan *tabahan dau* dengan dunia bawah (roh), tengah (manusia), dan atas (pencipta). Penerapan hasil eksperimen merupakan perpaduan dari pola melodi dan ritme pada simbol X, Y, dan Z dalam karya *Talu Binua* yang merepresentasikan tiga dunia.

Kata Kunci: *tabahan dau*, *baliatn*, *tiga dunia*.

Abstract

The purpose of this research was to find the relationship between the tabahan and the baliatn ritual with the concept of the three worlds of the Kanayatn Dayak tribe. Pahauman (A) and Ambawang River (B) versions of Baliatn rituals are used as sources of musical ideas. Musical sources were analyzed to find differences and similarities in melodic patterns and rhythm patterns for bagu, bawakng and Jubata.

This creation research conducted experiments using a theoretical basis which consisted of three-pattern aesthetics, melodic patterns related to tone motion in motifs and rhythmic patterns related to regulating the duration of motifs on tabahan dau. The theoretical basis as a scalpel in the research and process of creating this work.

This research uses a qualitative method with a case study approach. Data and sources of information were collected by means of observation, interviews and documentation. The method in the process of creating works uses stages consisting of identification, experimentation and evaluation. These stages are used to obtain the suitability of the work with the research process.

The result of this creation research is a statement of the relationship between the tenacious rituals of baliatn and the concept of the three worlds of the Kanayatn Dayak tribe, finding differences and similarities in the melodic patterns and rhythms of tabahan bagu, Bawakng and Jubata. In addition to melodic and rhythmic patterns, the use of slow, medium, and fast tempos indicates the tabahan dau's relationship with the underworld (spirit), middle (humans), and upper (God). The application of the experimental results is a combination of melodic and rhythmic patterns on the symbols X, Y, and Z in Talu Binua's work which represents the three worlds.

Keywords: *tabahan dau, baliatn, three worlds.*

Pendahuluan

Penelitian ini bersumber pada kepercayaan suku Dayak Kanayatn dalam ritual *baliatn*. Suku Dayak Kanayatn merupakan sub suku dari suku Dayak yang berada di Kalimantan Barat. Secara geografis, keberadaan suku ini dapat ditemukan di kabupaten Landak, Sambas, Singkawang, Bengkayang, Mempawah Hulu dan Mempawah Hilir. *Baliatn* merupakan upacara untuk penyembuhan orang sakit yang menggunakan iringan musik atau *tabahan dau* (tabuhan kenong). Musik yang dimainkan untuk mengiringi ritual tersebut yaitu *bagu*, *bawakng*, dan *Jubata*. Ritual *baliatn* bersifat sakral karena berhubungan dengan dunia gaib, roh leluhur, dan Tuhan. Pada mulanya *pamaliatn* atau dukun membaca mantra terhadap sesaji yang telah dipersiapkan oleh keluarga yang mengadakan *baliatn*. Sesaji tersebut terdiri

dari beras kuning, telur ayam, *bontok*, *tumpi'* (cucur), *poe' pulut* (lemang yang terbuat dari ketan) dan sebagainya. Setelah itu doa-doa dihantarkan kepada Jubata (Sang Pencipta).

Penulis merujuk pada ritual *baliatn* Suku Dayak Kanayatn di Kecamatan Pahauman Kabupaten Landak dan suku Dayak Kanayatn di Kecamatan Sungai Ambawang Kabupaten Kubu Raya. Penulis memilih dua tempat tersebut dengan maksud untuk memberikan perbandingan antara *tabahan dau* dalam ritual *baliatn*. Adanya faktor persamaan dan perbedaan terhadap pola melodi dan ritme pada *tabahan dau bagu*, *bawakng* dan *Jubata* membuat penulis tertarik untuk melakukan penelitian ini. *Tabahan dau* dari kedua tempat tersebut dijadikan ide musikal dan objek utama dalam penelitian ini.

Suku Dayak Kanayatn di dalam sistem keyakinannya meyakini adanya *talubinua* atau tiga dunia. *Talubinua* tersebut terdiri dari dunia bawah, dunia tengah, dan dunia atas. Dunia bawah merupakan dunia yang gelap. Dunia bawah dihuni oleh setiap jiwa dari manusia yang sudah meninggal kecuali dukun. *Sumangat* (jiwa) orang yang meninggal dipercaya dapat mencapai dunia atas apabila telah melakukan prosesi adat. Dunia tengah merupakan dunia yang ditempati oleh manusia. Dunia atas merupakan dunia yang ditempati oleh *Jubata* (Sang Pencipta) dan leluhur yang telah meninggal.

Ketiga dunia dalam keyakinan Suku Dayak Kanayatn dihubungkan melalui prosesi ritual. Selain pengucapan mantra oleh dukun, ritual yang dilaksanakan juga melibatkan *tabahan dau* atau *tabuhan dau* sebagai iringan musik yang mewakili dari masing-masing tiga dunia tersebut. Contohnya *tabahan* yang menggambarkan

dunia bawah dinamai *bagu*. *Tabahan* yang menggambarkan dunia tengah yaitu *bawakng*, sedangkan dunia atas *tabahan Jubata*.

Terdapat sub-sub dari setiap *tabahan dau* kecuali *bagu* yang hanya memiliki satu *tabahan*. *Bawakng* memiliki tiga sub *tabahan*, yaitu *bawakng lajakng*, *bawakng batimang*, dan *bawakng samoko*. *Jubata* terbagi menjadi *jubata babulakng*, *Jubata masak*, *Jubata Manta*.¹ Pengertian *tabahan* dalam bahasa Dayak Kanayatn yaitu memainkan motif tabuhan pada instrumen *dau* (kenong). Beberapa instrumen yang digunakan dalam permainan musik Dayak Kanayatn terdiri dari *dau* (kenong), *agukng* (gong), *ganakng* (gendang), *solekng* (suling).

Adanya perbedaan dan persamaan pola melodi dan ritme pada *tabahan dau* yang terjadi di musik Kanayatn terhadap *bagu*, *bawakng* dan *Jubata* di daerah Pahauman dan Ambawang, mengindikasikan bahwa hubungan *tabahan dau* dalam ritual *baliatn* dengan konsep tiga dunia masih kurang diperhatikan. Belum ada penelitian yang membahas mengenai hubungan *tabahan dau* dengan tiga dunia dalam komposisi, padahal *tabahan bagu*, *bawakng* dan *Jubata* di dua daerah yang memiliki persamaan dan perbedaan ini sangat menarik untuk dielaborasi secara lebih mendalam. Perbedaan dan persamaan tersebut memiliki kemungkinan untuk menemukan hubungan *tabahan dau* dengan tiga dunia sehingga dapat dijadikan sumber ide dan konsep penciptaan dalam menyusun komposisi musik.

Metode Penelitian Penciptaan

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif dengan pendekatan studi kasus. Penulis memilih fenomena ritual *baliatn* dan *tabahan dau* sebagai kasus dalam penelitian ini. Fenomena ritual *baliatn* dan *tabahan dau* yang terdapat

di dua daerah kemudian diselidiki secara mendalam guna mendapatkan informasi data yang sesuai dengan topik penelitian. Data dan sumber informasi diperoleh dengan cara observasi, wawancara, dan dokumentasi. Metode penciptaan dalam penelitian ini terdiri dari:

1. Identifikasi

Tahap berikut yang penulis lakukan yaitu mengidentifikasi transkrip notasi dari tiap *tabahan* dengan mencatat pergerakan melodi dan pola ritme, serta mencermati nada awalan dan akhiran dari tiap ketiga jenis *tabahan dau*. Penulis menganalisis dengan membuat catatan-catatan berupa keterangan dari tiap *tabahan* versi A dan Versi B untuk menemukan perbedaan dan persamaan pola ritme dan pola melodi.

2. Eksperimen

Perbedaan dan persamaan menjadi sumber musik dan sekaligus dijadikan sebagai ide karya. Berdasarkan sumber musik tersebut, penulis melakukan perancangan notasi. Notasi yang dimaksud yaitu hasil dari eksperimen dengan berbagai percobaan seperti mengisi, menambahkan, dan mengurangi tiap-tiap bagian yang akan digunakan dalam karya penciptaan. Penulis mencoba bereksperimen dengan mengambil beberapa bagian dari versi A dan versi B yang kemudian ditambahkan dengan versi penulis sendiri. Penulis melakukan simulasi hasil eksperimen berupa notasi menggunakan bantuan *software* sibelus untuk mendapatkan gambaran dari bunyi dari notasi tersebut. Penulis mengoreksi kembali hasil bunyi dari *software* sibelius tersebut dengan mempertimbangkan kesesuaian

materi untuk meninjau apakah sesuai dengan harapan yang ingin dicapai terhadap karya musik.

3. Evaluasi

Evaluasi diperlukan guna mengukur dan merefleksikan kembali apa yang telah dirancang dalam ide garap. Penulis membuat catatan dari proses komposisi mengenai materi yang telah dibentuk. Penulis juga melakukan diskusi untuk mendapatkan saran dan kritikan demi terwujudnya karya yang diinginkan. Hasil akhir dari semua tahapan dan proses merupakan suatu kesatuan dalam mewujudkan tesis dan penciptaan karya musik yang berjudul *Talu Binua*.

Hasil dan Pembahasan

Hasil

Berdasarkan hasil data yang diperoleh, susunan nada pada perangkat *dau* versi A dan versi B yang memiliki perbedaan nada dasar. *Dau* pada versi A menggunakan nada dasar D#, sedangkan *dau* versi B menggunakan nada dasar C#. Tidak adanya sistem tonal pada *dau* dan musik Kanayatn, menyebabkan banyak ragam mengenai nada dasar pada instrumen *dau*. Secara keseluruhan tangga nada pada *dau* dalam musik Kanayatn cenderung mengarah pada tangga nada pentatonis yaitu 1, 2, 3, 5, 6. Langkah yang diambil penulis untuk memudahkan dalam proses penotasian yaitu mengkonversi nada dasar dari kedua versi menjadi C. Langkah tersebut dilakukan tidak bermaksud untuk menyeragamkan sistem *tuning* pada musik Dayak Kanayatn. Susunan nada yang terdapat pada instrumen *dau uwe'* terdiri dari 5, 6, 1 dan 2. Jangkauan *dau uwe'* diklasifikasikan menjadi dua register

nada yaitu nada 5 dan 6 sebagai *pitch* rendah, sedangkan nada 1 dan 2 sebagai *pitch* tinggi. Susunan nada pada instrumen *dau anak* terdiri dari 3, 5, 6 dan 1 (do tinggi). Jangkauan nada juga diklasifikasikan menjadi dua register nada yaitu 3 dan 5 merupakan *pitch* rendah, sedangkan 6 dan 1 merupakan *pitch* tinggi.

Dilihat dari pola melodi dan ritme *tabahan dau* Kanayatn terdiri dari anak motif yang dimainkan secara berulang menjadi motif. Motif yang dimainkan secara berulang kemudian menjadi kalimat tanya dan kalimat jawab. Intensitas nada yang digunakan pada pola melodi *dau uwe'* kedua versi terdiri dari nada rendah (5 dan 6) yang selalu menjadi awalan permainan, kemudian diikuti nada *tungkop* yang cenderung menuju nada tengah (1 dan 2). *Tungkop* atau ciri khas dari *tabahan* dari kedua versi terjadi secara tidak statis secara gerak melodi dan ritmenya, namun nada dengan *pitch* rendah mendominasi secara berulang pada pola permainan *dau uwe'*.

Secara ritme teknik *taredek* pada instrumen *dau anak* versi A dan versi B memiliki beberapa persamaan yaitu terdapat pada setiap ketukan *up beat* dalam tiap birama. Gerak melodi menggunakan nada tinggi pada instrumen *dau anak* selalu memulai permainan dan cenderung mengarah ke nada rendah yang mengisi atau *menyahut tungkop* dari pola permainan instrumen *dau uwe'* (*nyantel*).

Idiom musik yang terdapat dalam ritual *baliatn* suku Dayak Kanayatn memiliki hubungan antara tiga dunia. Tiap *tabahan dau* yang dimainkan selalu berhubungan dengan kehadiran dunia bawah, tengah dan atas. Berikut merupakan penjelasan hubungan *tabahan dau* dan tiga dunia:

1. Hubungan *Tabahan Dau Bagu* dengan Tiga Dunia

No	<i>Tabahan Dau Bagu</i>	A	B
1.	Penggunaan nada <i>dau uwe'</i>	4 nada	4 nada
2.	Penggunaan nada <i>dau anak</i>	3 nada	3 nada
3.	Tempo	Lambat/ <i>Adagio</i>	Lambat/ <i>Adagio</i>

(Tabel 01. Hubungan *Tabahan Dau Bagu* dengan Tiga Dunia)

2. Hubungan *Tabahan Dau Bawakng* dengan Tiga Dunia

No	<i>Tabahan Dau Bawakng</i>	A	B
1.	Penggunaan nada <i>dau uwe'</i>	4 nada	3 nada
2.	Penggunaan nada <i>dau anak</i>	3 nada	3 nada
3.	Tempo	Sedang/ <i>Moderato</i>	Sedang/ <i>Moderato</i>

(Tabel 02. Hubungan *Tabahan Dau Bawakng* dengan Tiga Dunia)

3. Hubungan *Tabahan Dau Jubata* dengan Tiga Dunia

No	<i>Tabahan Dau Jubata</i>	A	B
1.	Penggunaan nada <i>dau uwe'</i>	3 nada	3 nada
2.	Penggunaan nada <i>dau anak</i>	3 nada	3 nada
3.	Tempo	Cepat/ <i>Vivace</i>	Cepat/ <i>Vivace</i>

(Tabel 03. Hubungan *Tabahan Dau Bawakng* dengan Tiga Dunia)

Ketiga tabel di atas menunjukkan penggunaan jumlah nada pada *tabahan dau bagu* dan *Jubata* versi A dan versi B sama. Terdapat perbedaan pada jumlah nada yang digunakan pada *tabahan dau uwe' bawakng*. Perbedaan ini menunjukan

bahwa terdapat nada pada melodi *bawakng* versi A yang tidak dimiliki melodi *bawakng* versi B, begitu pula sebaliknya terdapat nada pada melodi *bawakng* versi B yang tidak dimiliki pada *bawakng* versi A (lihat lampiran transkripsi).

Pola melodi *bagu* dimulai dari nada rendah dan diakhiri pada nada tinggi pada *dau uwe'*. Nada rendah menjadi aksentuasi di ketukan berat ke-1 dan ke-2 dengan not $1/4$ menggunakan teknik *taredek*. *Sahutan* nada rendah *dau anak* terhadap permainan *dau uwe'* dengan ritme singkup secara konstan. Nada rendah yang mendominasi dalam melodi *tabahan bagu* menunjukkan bahwa gerak melodi ini merepresentasikan dunia bawah (roh). Pola melodi *bawakng* diawali *dau uwe'* dari nada tinggi ke nada rendah yang dilakukan secara konstan dan berulang. Aksentuasi melodi pada nada rendah dengan not $1/8$ *dau anak* selalu mengarah ke nada tinggi. Kecenderungan gerak melodi yang selalu mengarah ke nada tinggi tersebut mengindikasikan bahwa pola melodi *bawakng* merepresentasikan dunia tengah (manusia). Pola melodi *Jubata* dimulai dengan nada rendah ke nada tinggi pada instrumen *dau uwe'*. Permainan nada tinggi dengan teknik *taredek* di ketukan *on beat* menghasilkan tumbukan nada rendah dan nada tinggi. *Sahutan* not $1/8$ *dau anak* dengan nada tinggi secara konstan menghasilkan tumbukan nada dengan melodi *dau uwe'*. Tumbukan nada tinggi yang terjadi secara berulang-ulang tersebut mengindikasikan bahwa pola melodi dari *tabahan dau Jubata* merupakan representasi dari dunia atas (Pencipta).

Berdasarkan penggunaan tempo lambat/*adagio* (*bagu*), sedang/*moderato* (*bawakng*), dan cepat/*vivace* (*Jubata*), menunjukkan bahwa penggunaan tempo sangat berpengaruh pada hubungan tiap *tabahan dau* dengan tiga dunia. Penulis

menyimpulkan bahwa tempo lambat pada *tabahan dau bagu* merepresentasikan dunia bawah (roh), tempo sedang pada *tabahan dau bawakng* merepresentasikan dunia tengah (manusia), dan tempo cepat pada *tabahan dau Jubata* merepresentasikan dunia atas (Pencipta).

Berikut hasil identifikasi perbedaan, persamaan *tabahan dau* versi A dan versi B yang ditinjau dari pola melodi dan ritme (lihat lampiran) :

Bagu

Perbedaan:

- Awalan melodi yang terjadi pada versi A dimulai dari nada la (rendah), sedangkan versi B dimulai dari nada sol (rendah).
- Bar ke-2 pada *Dau uwe* terdapat perbedaan not, yaitu not 1/8 dan 1/16 yang memberi kesan menahan pada versi B, sedangkan versi A terkesan lebih mengalir.
- Terdapat augmentasi secara ritme pada versi A dan diminusi pada versi B.
- Kesan sahutan atau imbalan pada versi B lebih sering dilakukan, sedangkan pada versi B hanya dilakukan pada ketukan ke-3 pada tiap bar.

Persamaan:

- Gerakan *taredek* pada nada 2 (re) saling menahan memberikan ciri khas bahwa *bagu* selalu menahan pada nada 2 (re).
- Gerak pola ritme antara not 1/8 dari gerakan nada sol (rendah), la (rendah), dan do selalu yang selalu diakhiri nada re.
- Gerak *sahutan* pada *dau anak* sama-sama konstan yang terdapat pada tiap ketukan ke-3 setelah akhiran dari permainan *dau uwe* yaitu nada 2 (re).

- *Tabahan bagu* pada kedua versi sama-sama menggunakan sukat 4/4 dan tempo *moderato*.

Bawakng

Perbedaan:

- Awalan *dau uwe'* versi A dimulai dari nada sol (rendah) dengan not 1/8, sedangkan versi B dimulai dari nada do dengan not 1/4.
- Terdapat perbedaan jangkauan nada dari kedua versi. Jangkauan nada versi A terdiri dari sol (rendah), la (rendah), do, re, mi, sol, do (tinggi). Versi B tidak terdapat nada la (rendah) yang terdiri dari sol (rendah), do, re, mi, sol dan do (tinggi).
- Pada pola *dau anak* versi A terdapat not 1/16 pada ketukan ke-3 dan ke-7, sedangkan pada versi B hanya menggunakan not 1/8.
- Ketukan ke-4 *dau anak* versi A terdapat dua nada pada not 1/8, sedangkan versi B hanya terdapat satu nada 3 (mi) pada ketukan ke-4.

Persamaan:

- Pola ritme kedua versi pada *dau uwe'* memiliki kesamaan yang diperjelas dengan nada 1 (do) dan 2 (re) yaitu pada ketukan ke-4 menggunakan not 1/16.
- Kedua pola ritme *dau anak* menggunakan not yang sama pada tiap barisnya, yaitu not 1/8 pada ketukan ke-1 dan ke-2.

Jubata

Perbedaan:

- Ketukan ketiga versi A menggunakan not $1/4$, sedangkan pada versi B menggunakan not $1/8$.
- Pergerakan melodi pada *dau uwe'* terkesan panjang, sedangkan versi B terkesan pendek.

Persamaan:

- Jangkauan gerak melodi kedua-duanya sama yaitu 5 (sol rendah), 1, 2, 3, 5, 1 (do tinggi).
- Permainan dan gerakan melodi *dau anak* sama-sama menggunakan tempo cepat, dengan pola ritme yang nyaris sama.

Berdasarkan hasil identifikasi di atas, tahap berikutnya yang dilakukan adalah eksperimen berdasarkan perbedaan dan persamaan yang menghasilkan *tabahan dau* versi penulis dengan simbol X, Y, dan Z. Material yang digunakan dalam eksperimen terdiri dari dua aspek diantaranya: pola melodi dan pola ritme. Tahap ini membuat sketsa konsep yang dibagi menjadi beberapa hal diantaranya gerak ritme, gerak melodi, penerapan terhadap instrumen, dan struktur musik. Proses eksperimen dibuat sesederhana mungkin dalam bentuk noatsi angka, kemudian menggunakan bantuan komputer dengan menggunakan bantuan aplikasi sibelius. Penggunaan aplikasi ini sangat membantu dalam menentukan penggunaan material musik seperti: pola melodi, ritme, tempo, struktur musik dan lain sebagainya.

Simbol X, Y, dan Z terbentuk dari hasil menambah, mengurangi, dan menambahkan melodi dan ritme versi A dan B. Penjelasan hasil dan langkah kerja

yang dilakukan oleh penulis dalam proses membentuk *tabahan dau* versi X, Y dan Z seperti berikut:

Bagu

A $\parallel \overline{62} \overline{62} \overline{62} \overline{2} \mid \overline{52} \overline{52} \overline{52} \overline{2} \mid \overline{62} \overline{62} \overline{12} \overline{2} \mid \overline{52} \overline{52} \overline{62} \overline{2} \parallel$

Proses pencarian X

- $\overline{62} \overline{62} \overline{62} \overline{62} \mid \overline{62} \overline{62} \overline{62} \overline{62}$
- $\overline{62} \overline{62} \overline{62} \overline{6.2} \mid \overline{62} \overline{62} \overline{62} \overline{6.2}$
- $\overline{62} \overline{62} \overline{62} \overline{6} \mid \overline{62} \overline{62} \overline{62} \overline{6}$

- kesan dari *bagu* yang memiliki register nada *low* dan ritmis yang lebar (konstan)
- Nada *low* yang bernuansa mistis (dunia bawah)
- Kesan not 1/16 dinilai terlalu sempit dan tidak mengalir.
- Not 1/4 tidak memiliki perbedaan kesan *bagu*

B $\parallel \overline{5} \overline{.2} \overline{52} \overline{2} \mid \overline{6} \overline{2} \overline{12} \overline{2.2} \overline{.2} \mid \overline{1} \overline{.2} \overline{12} \overline{2} \mid \overline{52} \overline{62} \overline{2.2} \overline{.2} \parallel$

Proses pencarian Y

- $\overline{6} \overline{25} \overline{62} \overline{65} \mid \overline{5} \overline{25} \overline{52} \overline{.5.5}$
- $\overline{6} \overline{25} \overline{62} \overline{65} \mid \overline{5} \overline{25} \overline{52} \overline{55}$
- $\overline{6} \overline{25} \overline{62} \overline{65} \mid \overline{5} \overline{25} \overline{52} \overline{5}$

- Nada 6 dan 5 mempertebal aksent dengan X.
- Kesan dari tumbukan nada yang dicapai yaitu kesan mistis sebagai representasi dari dunia bawah.
- Kesan imbalan dinilai kurang dengan harapan.
- Not 1/4 dinilai kontras dengan ketukan ke 4 dari pola X.

Proses pencarian Z

A $\overline{5i} \overline{5i} \overline{3i} \overline{i} \mid \overline{.5} \overline{i} \overline{3i} \overline{i}$

B $\overline{5} \overline{i} \overline{3} \overline{i} \mid \overline{5} \overline{i} \overline{.3} \overline{i}$

- $\overline{51} \overline{53.5} \overline{.5.1} \overline{33} \mid 0 \ 0 \ 0 \ 0$
- $\overline{51} \overline{53.5} \overline{.5.1} \overline{33} \mid \overline{51} \overline{53.5} \overline{.5.1} \overline{33}$
- $0 \ 0 \ 0 \ 0 \mid \overline{51} \overline{53.5} \overline{.5.1} \overline{33}$

- Isian dari pola Z dengan teknik diminusi agar kesan imbalan *dau anak* lebih rapat.
- Permainan 1 bar untuk menahan kesan mistis dari *bagu*.
- Jika dimainkan sebanyak 2 bar, pola melodi terkesan datar.
- Jika pola mulai bermain di bar ke 2, memberi kesan terburu dan kontras dengan bar pada pola X dan Y.

Gambar 01. Proses Pencarian Melodi dan Ritme X, Y, dan Z *Bagu*

Bawakng

Proses pencarian X

A $\overline{55} \overline{252} \overline{62} \overline{122.} \mid \overline{65} \overline{252} \overline{62} \overline{122.}$

B $\overline{1} \overline{212} \overline{22} \overline{122.} \mid \overline{5} \overline{252} \overline{22} \overline{122.}$

1. $\overline{5/2} \overline{5/2} \overline{5/2} \overline{5/2} \mid \overline{5/2} \overline{5/2} \overline{5/2} \overline{5/2} \mid \overline{6/1} \overline{6/1} \overline{6/1} \overline{6/1} \mid \overline{6/1} \overline{6/1} \overline{6/1} \overline{6/1}$

2. $\overline{5/2} \overline{5/2} \overline{5/2} \overline{5/2} \mid \overline{6/1} \overline{6/1} \overline{6/1} \overline{6/1} \mid \overline{5/2} \overline{5/2} \overline{5/2} \overline{5/2} \mid \overline{6/1} \overline{6/1} \overline{6/1} \overline{6/1}$

3. $\overline{6/1} \overline{6/1} \overline{6/1} \overline{6/1} \mid \overline{5/2} \overline{5/2} \overline{5/2} \overline{5/2} \overline{6/1} \mid \overline{6/1} \overline{6/1} \overline{6/1} \overline{6/1} \mid \overline{5/2} \overline{5/2} \overline{5/2} \overline{5/2}$

- Not 1/4 menjadi *pemangku* irama dengan tempo *moderato*.
- Not 1/4 dipilih agar melodi tidak terlalu rapat (memberi ruang untuk isian Y dan Z).

- Peralihan nada terlalu cepat dari bar 1 ke 2.

- Nada memulai dirasa kurang cocok, karena *bagu* sudah dimulai dengan nad a 6 (rendah).

Proses pencarian Y

B $\overline{1} \overline{212} \overline{22} \overline{122.} \mid \overline{5} \overline{252} \overline{22} \overline{122.}$

1. $\overline{11} \overline{22.1} \overline{.2.1} \overline{222.} \mid \overline{55} \overline{22.5} \overline{.2.5} \overline{222.}$

2. $\overline{11} \overline{2211} \overline{2211} \overline{2222} \mid \overline{55} \overline{2255} \overline{2255} \overline{2222}$

- Y merupakan isian dari X ritmis yang cenderung rapat berdasarkan *bawakng* dan mengindikasi dunia tengah.
- Menonjolkan kesan *staccato*.

- Isian melodi terlalu rapat pada *down* dan *up beat* dengan mempertimbangkan isian untuk Z.

3. $\overline{11} \overline{21} \overline{21} \overline{22} \mid \overline{11} \overline{21} \overline{21} \overline{22}$

- Jika not 1/4, kesan isian terkesan kontras dengan pola X.

Proses pencarian Z

A $\overline{51} \overline{53} \overline{.51} \overline{53}$

B $\overline{51} \overline{51} \overline{53} \overline{.3}$

1. $\overline{5} \overline{i} \overline{.i} \overline{53..}$

2. $\overline{5} \overline{i} \overline{ii} \overline{5353}$

3. $\overline{5} \overline{i} \overline{i} \overline{53}$

- Augmentasi dari ketukan ke 1 dan 2 agar register nada tinggi tidak terlalu rapat.
- Not 1/16 diketukan ke 4 untuk menegaskan isian pada Y sesuai dengan isian pada *bawakng* terjadi pada ketukan ke 4.

- Not 1/8 dan 1/16 dengan isian nada penuh, mengakibatkan imbalan tidak maksimal.

- Not 1/8 sudah terdapat pada Y

Gambar 02. Proses Pencarian Melodi dan Ritme X, Y, dan Z *Bawakng*

Jubata

A. $\overline{\overline{5}} \overline{2} \overline{1} \overline{2} \mid \overline{\overline{5}} \overline{2} \overline{1} \overline{2}$

B. $\overline{\overline{5}} \overline{2} \overline{21} \overline{2} \mid \overline{\overline{5}} \overline{2} \overline{21} \overline{2}$

Proses pencarian X

1. $\overline{\overline{6}} \overline{2} \overline{1} \overline{2}$

- Not 1/4 sebagai *pemangku* irama yang minimalis dengan teknik *taredek*, tempo cepat yang menjadi ciri khas irama *Jubata*.

2. $\overline{6} \overline{\overline{22}} \overline{1} \overline{2}$

- Not 1/8 diketukan ke 2 terkesan terlalu riuh.

3. $\overline{6} \overline{2} \overline{\overline{11}} \overline{2}$

- Not 1/8 diketukan ke 3 kurang cocok.

Proses pencarian Y

1. $\overline{\overline{6}} \overline{\overline{63}} \overline{\overline{61}} \overline{\overline{23}}$

- Kesan yang ingin dicapai yaitu tumbukan nada dan mencari kesan dari *up beat* dari *sahutan* dari X.

2. $\overline{6} \overline{\overline{\overline{6363}}} \overline{\overline{61}} \overline{\overline{\overline{2323}}}$

- Durasi atau jeda untuk terjadinya *sahutan* dinilai terlalu cepat.

3. $\overline{6} \overline{6} \overline{\overline{61}} \overline{2}$

- Not 1/4 diketukan 2 dan 4 terlalu kosong

Proses pencarian Z

A=B $\overline{51} \overline{53} \overline{51} \overline{53}$

1. $\overline{\overline{55}} \overline{\overline{11}} \overline{\overline{153}} \overline{\overline{.53}}$

- Diminusi untuk mendapatkan kesan isian yang padat dan *staccato* antara Z dan X,Y.
- Sesuai dengan ciri isian *dau anak Jubata*.
- Tempo cepat dan isian *dau anak* yang rapat mengindikasi dunia atas.

2. $\overline{55} \overline{11} \overline{\overline{1533}} \overline{\overline{5353}}$

- Pola ritmis terlalu rapat sehingga pertimbangan *sahutan* tidak maksimal.

3. $\overline{55} \overline{11} \overline{\overline{1533}} \overline{\quad}$

- Ketukan ke 4 kosong, maka aksent ritmis dan melodi dari *dau anak* terkesan natah.

Keterangan:

— : Cara kerja pola X

— : Cara kerja pola X

: Hasil

: Penjelasan

Gambar 03. Proses Pencarian Melodi dan Ritme X, Y, dan Z *Jubata*

Pembahasan

Talu Binua merupakan karya yang terbentuk dari eksperimen pola melodi dan ritme yang terdapat dalam *tabahan dau* ritual *baliatn*. Penjelasan hubungan *tabahan dau* ritual *baliatn* dengan konsep tiga dunia Dayak Kanayatn secara umum hanya disinggung secara lisan dan simbolis dalam pelaksanaannya. Melihat karya-karya komponis di Kalimantan Barat sebelumnya yang menggunakan *tabahan dau* sebagai sumber dalam berkarya, pengembangan pola melodi dan ritme sudah sering dilakukan. Beberapa karya tersebut mengutamakan kesan estesis dan masih jarang yang menggunakan konsep tiga dunia. Berdasarkan fenomena tersebut, fokus penelitian yang Penulis lakukan yaitu eksperimen pola melodi dan ritme guna menemukan hubungan *tabahan dau* dengan konsep tiga dunia dari perspektif musik. Hasil dari eksperimen pola melodi dan ritme tersebut tetap berpijak pada idiom musik Dayak Kanayatn. Melalui kajian ilmiah dan pemikiran logis proses penelitian ini dapat diterapkan untuk menyusun karya.

Proses pembentukan pola melodi dan ritme pada karya ini merujuk cara yang diterapkan oleh Johannes Kretz (2009) yang terdiri dari *rhythmic cells*, *polyphonic time grid*, dan *melodic cells*. Johannes Kretz membahas tentang cara pembagian tiga suara dalam pembentukan karya dengan mempertimbangkan tekstur polifoni tiga suara. Langkah pertama yang dilakukan yaitu mengatur dan menentukan ritme. Setelah itu menentukan suara yang terbagi menjadi tiga *layer*. *Layer* pertama menggunakan nada dengan durasi cepat, *layer* kedua menggunakan nada yang berbeda pada *layer* satu dengan durasi sedang, sedangkan *layer* ketiga

nada harus berbeda dengan *layer* satu dan dua dengan menggunakan durasi yang lebih lambat dari keduanya.

Beberapa kinerja melodi dan ritme di atas memiliki kemiripan, namun kinerja pola melodi dan ritme yang terdapat dalam karya *Talu Binua* justru sebaliknya. Pertimbangan melodi dibagi berdasarkan jangkauan nada yang terdapat X: 5612 (jangkauan nada rendah), Y: 5612 (jangkauan nada tengah), Z: 3561 (jangkauan nada tinggi). Langkah dalam mengatur ritme yang dilakukan penulis yaitu menentukan pola X dengan durasi lambat, pola Y menggunakan durasi sedang, dan pola Z menggunakan durasi cepat. Ritme yang digunakan pada *tabahan dau* terdiri dari ritme metris, singkup dan polifoni. Penggunaan ketiga ritme tersebut dibagi berdasarkan kinerja melodi dan ritme yang terdapat pada X, Y dan Z.

Berdasarkan hasil analisis karya di atas, proses pembentukan pola melodi dan ritme dapat dikaji menggunakan metode musik barat seperti pola melodi dan ritme. Eksperimen pola melodi dan ritme menghasilkan durasi pada masing-masing pola X, Y dan Z. Durasi pada pola X, Y dan Z juga menghasilkan kesan *tungkop*, *taredek* dan *nyantel* yang variatif. Selain pola melodi, ritme dan durasi, penggunaan tempo juga menjadi bagian penting untuk menemukan hubungan *tabahan dau* ritual *baliatn* dengan tiga dunia. Representasi ketiga dunia dapat dilihat dari segi penggunaan tempo. Penggunaan tempo lambat merepresentasikan dunia bawah (roh), tempo sedang merepresentasikan dunia tengah (manusia), dan tempo cepat merepresentasikan dunia atas (Pencipta).

Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan dapat disimpulkan bahwa Unsur musik yang digunakan dalam karya *Talu Binua* terdiri dari pengembangan pola melodi dan ritme *tabahan dau bagu*, *bawakng* dan *Jubata*. Eksperimen yang dilakukan menghasilkan kebaruan aksen *tungkup*, teknik *taredek*, dan *nyantel*. Hasil eksperimen tersebut memungkinkan untuk menemukan hubungan *tabahan dau baliatn* dengan konsep tiga dunia dalam penciptaan karya musik.

Karya *Talu Binua* merupakan perpaduan dari pola melodi dan ritme *tabahan dau bagu*, *bawakng* dan *Jubata* yang terdapat pada simbol X, Y, dan Z. Pembentukan simbol terbentuk dari proses menambah, mengurangi, dan menggabungkan pola melodi dan ritme dari *tabahan dau bagu*, *bawakng* dan *Jubata* yang terdapat dalam ritual *baliatn*. Akumulasi dari proses pengumpulan data, identifikasi, eksperimen, dan evaluasi dalam penelitian ini dieksekusi ke dalam karya sebagai bentuk representasi dari tiga dunia.

Kepustakaan

- Ahmad A.K.Muda. (2006). *Kamus Lengkap Bahasa*. Jakarta : Reality Publisher.
- Blain, M. (2013). *Composition-as-Research: Connecting Flights II for Clarinet Quartet – a Research Dissemination Methodology for Composers*. Royal North College of Music. Vol. 6, 126-151. Publish by: Music Performance Research.
- Boot, Peter et. all. (2016). *Evaluating the Role of Repeated Patterns in Folk Song Classification and Compression*. Vol. 45, No. 3, 223–238. Publish by: Journal of New Music Research.
- Cameron, Daniel, Jessica Grahn. (2020). *Perception of Rhythm*, 20. Publish by: In The Cambridge Companion to Rhythm.

- Conklin Darrell, Christina Anagnostopoulou. (2011). *Comparative Pattern Analysis of Cretan Folk Songs*. Vol. 40, No. 2, pp. 119–125. Publish by: Journal of New Music Research..
- Cooper, Grosvenor, and Leonard B. Meyer (1960). *The Rhythmic Structure of Music*. pp. 270–301. Chicago: University of Chicago Press. ISBN 0-226-11521-6, 0-226-11522-4.
- Creswell, John W. (2009). *Research Design Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. Publish by: SAGE Publications, Inc.
- Djuweng, S. (1996). *Manusia Dayak Orang Kecil yang Terperangkap Modernisasi*. Pontianak: Institute of Dayakologi Research Development.
- Dumasa, R,E, Georgopouloa, A.P. (2009). *What pre-whitened Music Can Tell us About Multi-Instrument Composition*, *Journal of Mathematics and Music*, Vol. 3:3, 165–173. Publish by: Contemporary Music Review.
- Fitch, Fabrice, Heyde Neil. (2007). *Recercar- The Collaborative Procces as Inventio*. *Twentieth-Century Music*. Vol 4:1,71-95. Publish by: Twentieth-Century Music.
- Hastanto, Sri. (2009). *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Pres dan Pascasarjana ISI Surakarta.
- Idamoyibo, Isaac O. (2011). *Sources of Inspiration for Music Composition in Okpe*. Department of Music, Faculty of Arts. Vol 8:1, 23-21. Publish by: Delta State University, Abraka, Nigeria.
- Sacher, Jack, James Eversole. (1977). *The Art of Sound, an Introduction To Music*. Publish by: Prentice-Hall.
- Janssen, Berit. et. all. (2017). *Finding Occurrences of Melodic Segments in Folk Songs Employing Symbolic Similarity Measures*. Vol. 46, No. 2, 118–134. Publish by: Journal of New Music Research.
- Kretz, Johannes. (2009). *The Non-Hierarchical Rhythmical Language of Ngeche for Piano and Electronics*, 28(2):167-179. Publish by: Contemporary Music Review.
- Njoora, Timotius. (2010). *Music and Meaning: Some Reflections Through Personal Composition*. *Muziki*, Vol 7:1, 41-59. Publish by: Journal of Music Research in Africa.

Penyeh, Tsao, Xinming Shi. (2015). *Current Research of Taoist Ritul Music in Mainland China and Hongkong*, Vol. 24,118-125. Publish by: International Council for Traditional Music.

Prier, K. E.(1996). *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Liturgi Musik.

Sandred, Orjan. (2009). *Approaches to Using Rules as a Composition Method*. 28(2):149-165. Publish by: Contemporary Music Review.

Sumardjo, Jakob. (2010). *Estetika Paradoks*. Bandung: Sunan Ambu Press.

Yin, R. (2012). *Studi Kasus Desain & Metode*. (M. Djuazi Mudzakir, Terjemahan). Jakarta: Rajawali Pers.

Zhang, Linjun et. all. (2020). *Perception of Musical Melody and Rhythm as Influenced by Native Language Experience*. Published by: The Acoustical Society of America.

