

**MUSIK *GONG KELENTANG*
DALAM UPACARA *BEKENJONG* PADA SUKU KUTAI
MENAMANG MUDA DI DESA SANTAN ULU
KECAMATAN MARANGKAYU**



TESIS PENGAJIAN SENI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan kelulusan
program magister pengkajian seni dengan minat utama musik nusantara

Achmad Ali Fajriansyah
NIM 2021330412

**PROGRAM STUDI SENI PROGRAM MAGISTER
PASCASARJANA INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2023**


TESIS
PENGKAJIAN SENI

MUSIK *GONG KELENTANG*
DALAM UPACARA *BEKENJONG* PADA SUKU KUTAI MENAMANG
MUDA DI DESA SANTAN ULU KECAMATAN MARANGKAYU

Oleh:
Achmad Ali Fajransyah
2021330412

Telah dipertahankan pada tanggal 05 Juni 2023
di depan Dewan Penguji yang terdiri

Pembimbing Utama,


Dr. Eli Irawati, S.Sn., M.A.

Penguji Ahli,


Dr. Bayu Wijayanto, M.Sn.

Ketua,


Dr. Yohana Ari Ratnaningtyas, SE., M.Si.

Yogyakarta, 22 JUN 2023

Direktur

Pascasarjana ISI Yogyakarta


Dr. Fortunata Tyasrinestu, S.S., M.Si.

19721023 200212 2001



HALAMAN PERNYATAAN

Dengan ini menegaskan bahwa tesis yang berjudul “Musik *Gong Kelentang* Dalam Upacara *Bekanjong* Pada Suku Kutai Menamang Muda di Desa Santan Ulu Kecamatan Marangkayu” adalah benar hasil karya tulis saya. Tesis ini dapat dipastikan terbebas dari tindakan plagiatisme karya tulis lain. Apabila dikemudian hari ditemukan hal yang menyalahi kode etik dalam penulisan karya ilmiah ini, maka penulis siap diproses sesuai aturan berlaku.

Yogyakarta, 12 Juni 2023

Yang Menyatakan,

Achmad Ali Fajriansyah

HALAMAN PERSEMBAHAN

Tesis ini Saya persembahkan untuk kedua Orang Tua dan Keluarga

serta

segenap teman-teman maupun dosen yang telah mendukung hingga tulisan ini

dapat terselesaikan dengan baik



Abstrak

Dasar penelitian ini untuk melihat kompleksitas dalam aktivitas ritual maupun musikal guna memahami fakta, proses, struktur dan kehadiran *Gong Kelentang* untuk mencapai tujuan dari upacara *bekenjong*. Penelitian mengadopsi perspektif pertunjukan (*performance perspective*) guna mendalami aspek musikal dalam rangkaian alur upacara maupun ritual *bekenjong*. Kemudian menerapkan perspektif antropologi untuk memahami fungsi dan peran *Gong Kelentang* melalui keterkaitannya pada komponen-komponen ritual. Metode penelitian menggunakan pendekatan etnografi dengan objek suku Kutai Menamang Muda di Desa Santan Ulu Kecamatan Marangkayu. Secara struktural *Gong Kelentang* tertata berdasarkan alur dramatis upacara pada setiap tahapan dengan jenis dan unsur musikal bervariasi seperti musik *nyamper*, *nyemega*, serta *kelaut*. *Gong Kelentang* didasari untuk mencapai kondisi religius pelaku budaya sehingga berketerkaitan dengan komponen pembentuk sistem religi (kepercayaan). Kehadiran musik sebagai peralatan ritual, medium keyakinan, dan representasi emosi ritual.

Kata Kunci: Musik *Gong Kelentang*, upacara ritual *bekenjong*, suku Kutai Menamang Muda

Abstack

The basis of this research is to look at the complexity of ritual and musical activities in order to understand the facts, process, structure and presence of Gong Kentang to achieve the goals of the bekenjong ceremony. The research adopts a performance perspective in order to explore musical aspects in a series of bekenjong rituals and ceremonies. Then apply an anthropological perspective to understand the function and role of Gong Kentang through its relation to ritual components. The research method uses an ethnographic approach with the object of the Kutai Menamang Muda tribe in Santan Ulu Village, Marangkayu District. Structurally, Gong Kentang is arranged based on the dramatic flow of the ceremony at each stage with various types and musical elements such as nyamper, nyemega, and sea music. Gong Kentang is based on achieving the religious condition of cultural actors so that it is related to the components forming the religious system (beliefs). The presence of music as a ritual tool, a medium of belief, and a representation of ritual emotions.

Keywords: *Gong Kentang music, bekenjong ritual ceremony, Kutai Menamang Muda tribe*

KATA PENGANTAR

Segala Puji dan Syukur terpanjatkan kehadirat Allah SWT, karena berkat limpahkan rahmat dan karunianya sehingga tesis dengan judul “Musik *Gong Kelentang* Dalam Upacara *Bekenjong* Pada Suku Kutai Menamang Muda di Desa Santan Ulu kecamatan Marangkayu” dapat terselesaikan. Ucapan terimakasih dituturkan kepada Ibu Dr. Fortunata Tyasrinestu, M.Si. selaku Direktur Program Pascasarjana ISI Yogyakarta; Ibu Dr. Eli Irawati, M.A. selaku Pembimbing; Bapak Dr. Bayu Wijayanto, M.Sn. selaku Penguji Ahli; Bapak Octavianus Cahyono Priyanto, PhD. selaku Ketua Sidang Proposal; Dan Ibu Dr. Yohana Ari Ratnaningtyas, M.Si. selaku Ketua Sidang Tugas Akhir.

Penulis sadar bahwa tesis ini masih jauh dari kata sempurna. Maka penulis sangat mengharapkan kritik dan saran yang sifatnya dapat membangun kearah yang lebih baik. Akhir kata, semoga tesis ini dapat bermanfaat bagi kita semua. Terimakasih.

DAFTAR ISI

HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN PENYATAAN.....	iii
HALAMAN PERSEMBAHAN.....	iv
ABSTRAK	v
<i>ABSTRACT</i>.....	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI.....	viii
DAFTAR GAMBAR.....	x
DAFTAR NOTASI.....	xi
DAFTAR TABEL.....	xii
DAFTAR BAGAN.....	xiii
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Rumusan Masalah.....	7
C. Pertanyaan Penelitian.....	7
D. Tujuan Penelitian.....	7
E. Manfaat penelitian.....	8
BAB II TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI.....	9
A. Tinjauan Pustaka.....	9
B. Landasan Teori.....	32

BAB III METODE PENELITIAN.....	36
A. Metode Penelitian.....	36
B. Lokasi Penelitian.....	38
C. Subjek Penelitian.....	41
D. Teknik pengumpulan Data.....	42
1.. Observasi Partisipan.....	42
2.. Wawancara Mendalam.....	44
3.. Dokumentasi.....	46
E. Proses Analisis Data.....	47
1.. Wawancara Awal dan Catatan Etnografi.....	47
2.. Analisis Domain.....	48
3.. Pertanyaan Terstruktur.....	48
4.. Analisis Taksonomi (Model Spradley).....	49
BAB IV HASIL, ANALISIS DAN PEMBAHASAN.....	51
A. Hasil.....	51
B. Analisis dan Pembahasan.....	92
BAB V PENUTUP.....	107
A. Kesimpulan.....	107
B. Saran.....	108
GLOSARIUM.....	109
DAFTAR PUSTAKA	111

DAFTAR GAMBAR

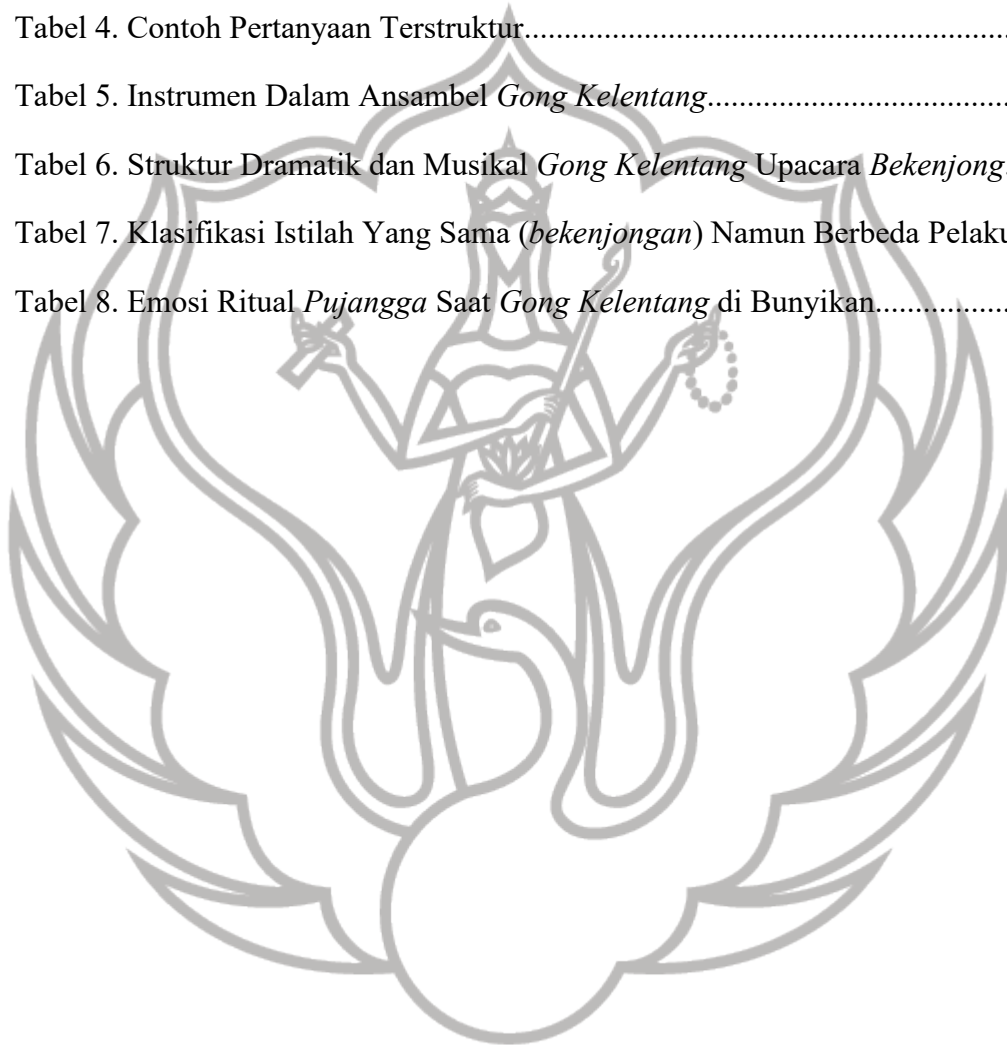
Gambar 1. Foto Instrumen <i>Gong Kelentang</i>	53
Gambar 2. Persiapan Tahap <i>Besawai</i>	60
Gambar 3. <i>Pujangga</i> Saat Tahap <i>Bekenjongan</i>	65
Gambar 4. <i>Pujangga Awang</i> Pada Tahapan <i>Ayun Burung</i>	69
Gambar 5. Tahap <i>Betambai</i>	74
Gambar 6. <i>Bekenjongan</i> di <i>Jamuan Besar</i>	81
Gambar 7. Tahap <i>Besopeq</i>	88
Gambar 8. <i>Sopeq</i> Yang Dilarutkan ke Sungai <i>Santan</i>	90
Gambar 9. <i>Gong Kelentang</i> Menjadi Bagian Dari Ritual <i>Bekenjongan</i> (Kepercayaan).....	98
Gambar 10. <i>Penduduk/ Sesajian</i> Yang Diperlukan Sebagai Bentuk Kepercayaan..	100

DAFTAR NOTASI

Notasi 1. Pola Dasar <i>kelentang</i> Saat Musik <i>Nyamper</i>	68
Notasi 2. Variasi <i>kelentang</i> Saat Musik <i>Nyamper</i>	68
Notasi 3. Pola Dasar gong Saat Musik <i>Nyamper</i>	68
Notasi 4. Pola Dasar kendang Saat Musik <i>Nyamper</i>	69
Notasi 5. Pola Dasar <i>kelentang</i> Saat Musik <i>Nyemega</i>	71
Notasi 6. Pola Dasar kendang Saat Musik <i>Nyemega</i>	71
Notasi 7. Pola Dasar gong Saat Musik <i>Nyemega</i>	72
Notasi 8. Pola Dasar <i>kelentang</i> Saat Musik <i>Kelaut</i>	82
Notasi 9. Pola Dasar gong Saat Musik <i>Kelaut</i>	82
Notasi 10. Pola Ritme kendang Saat Musik <i>Kelaut</i>	83
Notasi 11. Cuplikan <i>Bedondang</i> oleh <i>Pujangga Awang</i>	83
Notasi 12. Cuplikan T tutur <i>Pujangga Awang</i> Saat <i>Betambai</i>	85
Notasi 13. <i>Gong Kelentang</i> Saat Musik <i>Nyamper</i>	95
Notasi 14. <i>Gong Kelentang</i> Saat Musik <i>Nyemega</i>	95
Notasi 15. <i>Gong Kelentang</i> Saat Musik <i>Kelaut</i>	96

DAFTAR TABEL

Tabel 1. Cuplikan Wawancara Awal dan Catatan Etnografi.....	47
Tabel 2. Analisis Domain Pada Upacara <i>Bekanjong</i>	48
Tabel 3. Analisis Domain Mengenai Peristiwa Musik.....	48
Tabel 4. Contoh Pertanyaan Terstruktur.....	48
Tabel 5. Instrumen Dalam Ansambel <i>Gong Kelentang</i>	54
Tabel 6. Struktur Dramatik dan Musikal <i>Gong Kelentang</i> Upacara <i>Bekanjong</i>	94
Tabel 7. Klasifikasi Istilah Yang Sama (<i>bekanjongan</i>) Namun Berbeda Pelakuan....	97
Tabel 8. Emosi Ritual <i>Pujangga</i> Saat <i>Gong Kelentang</i> di Bunyikan.....	99



DAFTAR BAGAN

Bagan 1. Lima Komponen Sistem Religi Koentjaraningrat.....	35
Bagan 2. Analisis Taksonomi Dalam Upacara <i>Bekanjong</i>	49



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Upacara adat menjadi salah satu wujud dari kehidupan kultural yang hampir dapat ditemukan pada berbagai etnis di Indonesia. Keberadaannya mewakili aktivitas manusia sebagai bagian dari tradisi dalam kebiasaan berkehidupan bermasyarakat. Terbukti melalui diselenggarakannya upacara adat yang lazimnya disesuaikan untuk kepentingan tertentu. Misalkan upacara adat dengan syarat untuk kepentingan ritual (kepercayaan) seperti panen, bersih kampung, perkawinan dan sebagainya. Saat ini upacara adat sekaligus ritual hadir karena dari masyarakatnya masih memegang teguh warisan para leluhur secara turun temurun. Sehingga tidak heran ada yang mengatakan di era modernisasi seperti sekarang efek dari globalisasi belum cukup kuat memudahkan adat istiadat (Tribunnews.com, 2019).

Provinsi Kalimantan Timur dan daerah sekitarnya terkenal masih banyak ditemukan upacara adat seperti ritual kepercayaan bersifat sakral. Hampir semua suku asli dari Kalimantan Timur mengedepankan aktivitas ritual yang terangkai dalam upacara adat. Namun dari semua upacara kesukuan yang ada di Kalimantan Timur, ritual dalam adat pengobatan cukup menarik perhatian.

Ketika saat ini pengobatan secara medis telah berkembang secara pesat dengan kemajuan teknologi. Terlihat pengobatan kesukuan melalui ritual disaat bersamaan justru dikabarkan menjadi satu-satunya pilihan ketika ada orang maupun kalangan masyarakat yang sedang/terlihat sakit. Padahal diketahui bahwa di era modern seperti sekarang pengobatan dengan tenaga medis yang

kompeten dibidangnya juga ada. Sehingga tidak aneh jika ada anggapan pihak orang sakit seakan mengesampingkan medis dan memilih pengobatan dengan ritual (Tempo.com, 2021).

Hal serupa salah satunya terjadi pada kebudayaan suku Kutai. Ada beberapa pengobatan dalam suku Kutai seperti *tawar* dengan mengandalkan mantra (Long Nah, 2020). Kemudian yang dikenal juga dalam suku Kutai adalah *bekjong* dimana penyajiannya lebih kompleks dari hanya sekedar *betawar*. Peristiwa *bekjong* salah satunya terjadi pada suku Kutai Menamang Muda di Desa Santan Ulu, Kecamatan Marangkayu, Kabupaten Kutai Kartanegara.

Bekjong dari informasi disebut sebagai tradisi pengobatan asli suku Kutai Menamang Muda (Muara Kaltim TV, 2021). Adapun suku Kutai Menamang termasuk ke dalam rumpun/puak Pantun. Sifatnya yang disakralkan sampai sekarang membuat *bekjong* dikabarkan menjadi pilihan pengobatan berbagai gangguan sakit. Selain dimaksudkan untuk pengobatan yang telah ada sejak dulu, *bekjong* juga diperuntukkan dengan banyak tujuan oleh orang Kutai. Ada *bekjong* untuk *nguguh taun* (adat tahunan), *bekjong bepalas* pada *Erau*, dan salah satunya lagi *bekjong* untuk *betambai* (pengobatan). Istilah dari *bekjong* lazimnya sama juga dengan *belian* (sebutan oleh suku Dayak Benuaq) yang menggambarkan praktik perdukunan. Beberapa wilayah lain yang mengadakan *bekjong* seperti kecamatan Muara Ancalong (Kutai Timur), Muara Kaman (Kutai Kartanegara), Tenggararong (Kutai Kartanegara), dan sebagainya.

Upacara *bekenjong* di Desa Santan Ulu sesungguhnya diadakan untuk keperluan *nguguh taun* dan *umpat betambai* (berobat sakit) oleh masyarakat suku Kutai Menamang Muda. Sampai saat ini upacara *bekenjong* Desa Santan Ulu diadakan sebanyak satu kali dalam setahun. Adapun pelaksanaannya pada dua malam secara runtun. Malam pertama disebut *ngeliwa* terdiri dari *besawai* (memberi tahu leluhur), *bekenjongan*, *ayun burung* (berayun), dan *betambai* (pengobatan). Malam kedua dinamakan *malam kerja* tahapannya juga hampir menyerupai *ngeliwa*, namun ada beberapa perbedaan aktivitas, sarana dan dekorasi yang dihadirkan.

Aktivitas dalam keberlangsungan upacara *bekenjong* terlihat melibatkan banyak pelaku budaya pada rangkaian tahapan ritual. Membuat *bekenjong* di Desa Santan Ulu menjadi upacara sekaligus ritual yang terkesan sulit terlaksana jika tidak melibatkan banyak orang terutama para pelaku budaya. Hal tersebut terjadi karena *bekenjong* memerlukan para pelaku yang memahami dan dapat menggerakkan aktivitas upacara maupun ritual. Kompleksitas *bekenjong* dari awal hingga akhir penyelenggaraannya membuat serta pelaku budaya terlibat bersama-sama dalam mempersiapkan segala sesuatu guna keperluan ritual (Jejakkhatulistiwa.co.id, 2021).

Upacara *bekenjong* di Desa Santan Ulu yang pemberi arahan mengenai ketentuan-ketentuan ritual yaitu *pujangga* (belian/dukun). Selain itu *pujangga* dianggap memiliki andil untuk memimpin jalannya ritual dari awal hingga akhir upacara. *Pujangga* juga memiliki ikatan kuat dari *pujangga* sebelumnya (sebagai pewaris) agar mengetahui betul prosesi dan tata cara dalam

menyelenggarakan *bekenjong*. Hal ini menegaskan bahwa tidak sembarang orang Kutai dapat menjadi *pujangga* untuk *bekenjong*. Menjadi seorang *pujangga* juga tidak dapat dipelajari melainkan secara khusus diperoleh atas sebuah anugerah.

Adapun mengenai *pujangga* suku Kutai dan praktikalnya cukup menimbulkan tanda tanya dalam khalayak publik karena dianggap kontradiktif (Kelinjau official, 2021). Fakta mengenai *pujangga* yang memeluk Islam tetapi kepercayaan terhadap leluhur juga sangat kental terpadukan secara kolektif, hingga seringkali disinggung (publik) mengenai syariat. Peristiwa tersebut menyerupai upacara *bekenjong* suku Kutai Menamang Muda khusus saat ritual *betambai* (pengobatan). Kondisi mayoritas dari masyarakat suku Kutai Menamang Muda di Desa Santan Ulu sejak dulu memeluk Islam, namun dalam *bekenjong* tetap ada prinsip kepercayaan (roh dan dewa) tertentu yang melekat. Sehingga menjadi sangat menarik untuk mendalami alur aktivitas dalam upacara *bekenjong* di Desa Santan Ulu secara menyeluruh.

Peristiwa *bekenjong* yang terkesan kompleksitas mengilustrasikan jika aktifitasnya diwarnai dengan keragaman aspek, salah satunya lagi mencakup artistik (Jejakkhatulistiwa.co.id, 2021). Beragam bentuk seni dihadirkan dalam *bekenjong* mulai dari tari (gerakan-gerakan), musik (instrumental dan vokal), dekorasi (tata ruang), sarana/properti sebagai wujud aktual mewakili aktivitas. Semua aktivitas tersebut menggambarkan keadaan yang penuh dengan dramatisasi dimana saling keterkaitan. Namun dibalik itu semua perhatian objek material pada kajian ini diberi batasan mengenai musik dalam upacara

bekanjong. Dengan alasan musik dalam upacara *bekanjong* sudah menjadi bagian penting di hampir setiap tahap demi tahapan ritual.

Iringan musik untuk *bekanjong* disebut dengan istilah *Gong Kelentang* yang mewakili penamaan ansambel sekaligus instrumen musik. Atas dasar tersebut guna membedakan satu istilah untuk representasi dua pengertian, akan dimanipulasi dengan penggunaan huruf besar dan kecil sebagai awalnya. Mewakili maksud ansambel digunakan awalan yaitu *Gong Kelentang* (Kapital). Kemudian mewakili maksud instrumen menggunakan awalan yaitu *gong/kelentang*. Adapun ansambel *Gong Kelentang* terdiri dari instrumen gong, gendang, dan *kelentang*. Instrumen gong terbuat dari logam berbentuk bundar dan berpencon. Alat musik gendang terbuat dari kayu berbentuk tabung dengan dua sisi, lalu dua sisi tersebut dilapisi membran kulit agar dapat menghasilkan bunyi. Sedangkan *kelentang* berwujud enam buah kayu dengan diletakkan secara horizontal pada medium penopang terbuat dari kayu.

Gong Kelentang jika dipahami secara kompleks, dimaksudkan bukan hanya sekedar penerapan beberapa instrumen/ alat musik semata, tetapi mewakili ansambel sehingga mencakup segala aspek musik dalam satu kesatuan pagelaran. Keadaan lapangan selain memperlihatkan wujud musik seperti beberapa instrumen tradisional khas Kutai (*gong, kelentang, gendang*), ada juga *bedondang* (vokal) yang dilantunkan (oleh *pujangga*). *Gong Kelentang* dalam penelitian ini setidaknya berbicara mengenai penyajian musikal berupa musik secara instrumental dan vokal sebagai kesatuan aktivitas pada upacara *bekanjong*.

Saat *Gong Kelentang* diperdengarkan sesungguhnya ada banyak hal yang terjadi pada *pujangga* seperti menggerak-gerakan tubuh (menghentakkan kaki, maju dan mundur, tangan digerakan kearah tertentu) seakan menari, dan melantunkan *bedondang*. Aktivitas tersebut dilakukan *pujangga* diluar kesadaran (*trance*), tetapi disamping itu tindakannya (*pujangga*) seakan memiliki kewenangan merangkap karena banyak hal terjadi dan dilakukan saat ritual berlangsung. Termasuk diantaranya dalam mengatur musik, karena ada momen tertentu pemusik terlihat mengikuti kehendak/arahan dari sang *pujangga*. Tindakan *pujangga* yang merangkap termasuk mengatur *Gong Kelentang* dalam hal ini dapat dipahami atau disimpulkan bahwa musik menjadi bagian penting sebagai satu kesatuan peristiwa ritual dan bukan hanya digunakan untuk pengiring semata.

Prasangka tersebut diperkuat dengan isu tentang *bekenjong* yang dikatakan menjembatani dalam berinteraksi dengan roh leluhur (Jejakkhatulistiwa.co.id, 2021). Kemudian untuk kesekian kalinya musik (*Gong Kelentang*) dikaitkan dengan anggapan perlu untuk disajikan. Atas dasar tersebut hal-hal yang berhubungan dengan kepercayaan masyarakat setempat dirasa sangat menarik ditelusuri bersamaan dengan keberadaan musik sebagai bagian pentingnya.

Musik yang sebagian besar ada pada setiap tahap demi tahapan dalam rangkaian *bekenjong* membuat penelitian ini perlu untuk didalami secara terstruktur dalam satu kesatuan peristiwa upacara. *Bekenjong* yang terlihat kompleksitas secara keseluruhan aktivitas membuat serta musik *Gong*

Kelentang perlu didalami kehadirannya untuk mencapai tujuan diadakannya upacara (*nguguh taun* dan *betambahi*). Maka dengan demikian penting untuk memahami fakta, struktur, proses dan kehadiran musik *Gong Kelentang* sebagai satu kesatuan melalui cara tertentu agar dapat mencapai tujuan dari upacara *bekanjong*.

B. Rumusan Masalah

Upacara *bekanjong* suku Kutai Menamang Muda tampak memerlukan *Gong Kelentang* di hampir setiap tahapannya. Penelitian ini mendalami kompleksitas dalam aktivitas ritual maupun musik guna memahami fakta, proses, dan struktur *Gong Kelentang* melalui penelusuran pada setiap tahapan upacara *bekanjong*. Penting juga untuk mengetahui kehadiran musik yang dipraktikkan guna mencapai tujuan dari upacara *bekanjong*.

C. Pertanyaan Penelitian

1. Bagaimana struktur musik *Gong Kelentang* pada upacara *bekanjong* suku Kutai Menamang Muda di Desa Santan Ulu?
2. Bagaimana fungsi dan peran *Gong Kelentang* dalam proses ritual *bekanjong*?

D. Tujuan Penelitian

1. Untuk mengetahui struktur musik *Gong Kelentang* pada tahap demi tahapan upacara *bekanjong* suku Kutai Menamang Muda di Desa Santan Ulu.
2. Untuk mengetahui serta menganalisis fungsi dan peran *Gong Kelentang* dalam prosesi ritual *bekanjong* suku Kutai Menamang Muda.

E. Manfaat Penelitian

Usaha untuk memperluas informasi mengenai adat istiadat, seni dan budaya dari masyarakat suku Kutai Menamang Muda di Desa Santan Ulu. Penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat baik secara teoritis maupun praktis.

Secara teoritis, penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat sebagai: 1) Literasi dimana nantinya diharapkan mampu menunjang kebutuhan studi ermino yang berhubungan dengan kultur dan kesenian suku Kutai Menamang Muda; 2) Cara guna meningkatkan daya apresiasi kebudayaan lokal, mengangkat nilai-nilai pelestarian budaya, membangkitkan minat dan pengetahuan mengenai kearifan kultur.

Secara praktis, penelitian ini juga bermanfaat bagi: 1) Penulis, untuk mengasah kemampuan dalam penelitian, keterampilan menulis dan berpikir kritis; 2) Suku Kutai, untuk lebih meningkatkan kesadaran (pemilik budaya) agar peduli dengan tradisi adat sebagai daya tarik dengan nilai-nilai budayanya.

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI

Sebagai upaya dalam peninjauan pustaka maka terlebih dahulu peneliti mengadakan penelusuran terhadap beberapa penelitian terdahulu. Penelusuran dilakukan untuk menguji originalitas maupun kebaruan dari penelitian yang dijalankan. Selain itu penggunaan landasan teori berupa konsep-konsep mendasar yang ditafsirkan sebagai pedoman penelitian juga dihadirkan untuk mendukung dalam memahami dan menganalisis gejala di lapangan. Maka dari itu tinjauan pustaka maupun landasan teori sangat penting guna menelaah topik penelitian terkait yang berhubungan mengenai musik khususnya dalam konteks ritual upacara kesukuan.

A. Tinjauan Pustaka

Ritual/Tradisi Pengobatan Suku Kutai

Terdapat beberapa penelitian yang telah dipublikasikan dengan pembahasan tentang ritual pengobatan melalui belian suku Kutai. Mastikah et al (2017) di dalam *Jurnal Ilmu Budaya* volume 1 nomor 1 pernah meneliti topik “Analisis *Tawar* Dari Suku Kutai di Desa Muara Kedang Kecamatan Bongan Kabupaten Kutai Barat Ditinjau Dari Bentuk Mantra”. Penelitian ini membahas tentang mantra sebagai sebuah tuturan yang menjadi manifestasi bentuk tradisi lisan suku Kutai. Mantra hadir pada aktivitas ritual untuk berobat yang dinamakan dengan istilah *tawar* (obat). Penelitian ini menggunakan teori dengan konsep tuturan dari Leech (1993) sebagai pandangan tindak verbal dan juga mantra menurut Poerwadarminta (1988), Waluyo (1987), Riyono (2009).

Tujuan dari tulisan ini yaitu memberikan pemahaman mengenai: (1) *Tawar* suku Kutai sebagai bentuk mantra; (2) Fungsi *tawar* di dalam masyarakat suku Kutai Desa Muara Kedang. Adapun dari penelitian ini bahwa mantra memiliki irama yang berpola; Bersifat lisan, sakti atau magis, *asoferik* (bahasa khusus antara pembicara dan lawan bicara) dan misterius; Kemudian banyak kata-kata tidak umum digunakan dalam kehidupan sehari-hari. Sedangkan fungsi *tawar* dalam masyarakat suku Kutai untuk mengobati orang yang sedang sakit dengan cara tradisional melalui belian.

Mustikah et al (2017) juga menjelaskan bahwa belian suku Kutai sebagai mediator dengan kemampuan merapal mantra dipercaya oleh masyarakat setempat dapat mengobati orang sakit. Ada berbagai penyakit yang dikatakan dapat diobati dengan *tawar* seperti penurunan panas badan, sakit perut, nyeri gigi, dan penangkal racun (keracunan) maupun bisa (gigitan ular). Keadaan sosial kultur masyarakat Kutai yang mayoritas beragama Islam membuat mantra/doa disisipkan kata-kata dimana mengagungkan kuasa Allah SWT, beserta sanjungan untuk baginda Nabi Muhammad SAW.

Tawar sebagai tuturan mantra dalam penyembuhan suku Kutai juga pernah diteliti Dawati et al (2019). Penelitian dipublikasikan pada *Jurnal Adjektiva: Pendidikan Bahasa dan Studi Sastra* volume 2 nomor 2 berjudul “Analisis Tuturan Ritual *Tawar* Pengobatan di Desa Penyinggahan Kabupaten Kutai Barat Kalimantan Timur: Ditinjau Dari Bentuk Dan Fungsi Mantra”. Adapun penelitian ini memiliki tujuan untuk menjelaskan bentuk, makna dan fungsi dari mantra *tawar*. Penelitian ini mengatakan bahwa mantra tidak hanya berupa

tutur yang berirama, bersifat verbal, magis, *asophertic* (bahasa khusus pembicara dan lawan bicara) atau kata-kata yang kurang umum. Namun mantra dalam *tawar* berfungsi sebagai pengontrol sosial; toleransi dan juga untuk sarana berdoa.

Penelitian Dawati et al (2019) menjelaskan ritual *tawar* suku Kutai di Desa Penyinggahan dapat mengobati ragam keluhan penyakit. Salah satunya *tawar penggelang* yang dalam kepercayaan masyarakat pendukungnya dapat mengusir hantu. Terutama hantu yang biasanya mengganggu bayi baru lahir. Maka mantra *tawar* juga memiliki fungsi pengontrol sosial kultur masyarakat pendukungnya. Mantra juga mewakili sebuah doa untuk Tuhan. Tuturan yang diucapkan berasal dari campuran dua bahasa yaitu Arab dan Kutai dimana tidak banyak orang-orang memahami artinya.

Bagi peneliti, penelitian Mustikah et al (2017) dan Dawati et al (2019) mengenai *tawar* bermanfaat untuk dijadikan bahan informasi. Terlebih untuk mengenal budaya suku Kutai mengenai tradisi pengobatan dengan ritual melalui belian. Kedua penelitian menggambarkan terjadinya percampuran dalam penggunaan tuturan berupa Arab dan Kutai sebagai representasi mantra/ doa dari sang belian. Sementara itu ada beberapa kesenjangan dalam dua penelitian di atas yang mengarah pada perbedaan fokus. Jika dalam dua penelitian tersebut membahas mengenai analisis mantra pada tradisi *tawar* suku Kutai. Penelitian selanjutnya yang akan peneliti lakukan selain ada *bedondang* (tutur) juga akan banyak menyinggung mengenai *Gong Kelentang*

melalui fakta, proses, struktur dan kehadiran musik untuk mencapai tujuan dari upacara *bekanjong*.

Upacara *Bekanjong* Suku Kutai

Penelitian tentang *bekanjong* setidaknya pernah diteliti oleh Juniarti (2020) dan dipublikasikan di *Jurnal Seni Tari* volume 15 nomor 1 dengan judul “Fungsi Tari *Ngenjong* Dalam Upacara *Bekanjong* Pada Masyarakat Suku Kutai di Desa Kelinjau Ilir”. Penelitian ini dilakukan bertujuan untuk mengetahui fungsi tari *ngenjong* yang memiliki relasi (terstruktur) ke berbagai aspek dalam upacara *bekanjong* masyarakat suku Kutai. Teori yang digunakan mengambil konsep dari A.R Radcliffe Brown mengenai struktur dan fungsi. Adapun hasil penelitian ini menunjukkan bahwa fungsi tari *ngenjong* tidak terlepas dari unsur-unsur pendukungnya seperti gerak, pelaku, iringan musik, syair, busana, tempat prosesi, dan properti sebagai suatu hal yang terstruktur. Setiap unsur-unsur tersebut terintegrasi menjadi satu kesatuan yang kompleks. Dijelaskan juga bahwa fungsi tari *ngenjong* sebagai wujud komunikasi tidak dapat terealisasi jika ada unsur-unsur pendukungnya yang tidak terpenuhi. Sehingga fungsi tari bersifat terstruktur bersama dengan unsur-unsur pendukung lainnya.

Juniarti (2020) menjelaskan bahwa dalam upacara *bekanjong* suku Kutai terdapat rangkaian prosesi yang menjadi wujud dari struktur kegiatan. Beberapa rangkaian itu diantaranya seperti *besawai* (tahap awal, memanggil leluhur); *Beayun* (belian menaiki *ayunan* sebagai kendaraan menuju langit);

Ngenjong (puncak dari upacara, ada gerak-gerakan tubuh dan iringan musik); *Beayun mulang* (belian kembali manaiki ayunan untuk pulang, juga sebagai tanda kembalinya roh leluhur ke dunianya, dan akhir dari upacara). Sementara itu dijelaskan pula pelaku dalam masyarakat yang meliputi belian, *pengingun*, tukang paluan (pemusik), orang sakit, dan penonton.

Penelitian Juniarti (2020) ini ada beberapa kesamaan dengan penelitian yang akan dilakukan peneliti. Sehingga ditinjau guna melihat kesenjangan dalam penelitian terdahulu. Beberapa kesamaan dari penelitian ini adalah etnis yang diteliti sama-sama suku Kutai, akan tetapi sub sukunya berbeda. Selebihnya penelitian ini lebih fokus membahas tari *ngenjong* secara terstruktur. Namun pada aspek musikal tidak dijelaskan secara spesifik dan mendalam. Maka dari itu penelitian selanjutnya yang akan dilakukan peneliti juga bersifat dapat menyempurnakan kajian sebelumnya. Mendalami secara spesifik tentang keterkaitan *Gong Kelentang* dengan sistem tertentu guna mencapai tujuan dari upacara *bekenjong* suku Kutai Menamang Muda di Desa Santan Ulu.

Selain itu Wati (2020) dalam penelitiannya juga membahas mengenai upacara *bekenjong* di Desa Kelinjau Ilir Kecamatan Muara Ancalong. Penelitian tersebut memfokuskan mengenai tari *kenjong*. Dimana aspek dalam upacara *bekenjong* memiliki makna simbolik yang wujud pada gerakan, properti, iringan musik, kostum, dan sajian sebagai kesatuan.

Ritual Pengobatan

Realita pengobatan melalui belian sampai saat ini juga masih menjadi alternatif pilihan masyarakat Indonesia di tengah zaman yang semakin modern. Karena ada banyak suku-suku di wilayah lain di Indonesia yang melakukannya. Seperti penelitian Sabariah et al (2019) yang termuat di dalam *Kabatin: Jurnal Kerabat Antropologi* volume 3 nomor 2. Dengan judul “Ritual Tari Dewa Ayu Sebagai Media Penyembuhan Pada Orang Bali di Desa Wapae Jaya Kabupaten Muna Barat”. Penelitian ini untuk mendeskripsikan alasan masyarakat Bali Desa Wapae Jaya terus mempertahankan ritual Tari Dewa Ayu, disamping juga untuk mengetahui penyakit dan proses pelaksanaan prosesi ritus sebagai media penyembuhan. Penggunaan teori berupa konsep etnomedisin dari Foster dan Anderson (1976).

Adapun hasil penelitian menunjukkan bahwa alasan mendasar masyarakat Bali mempertahankan ritual Tari Dewa Ayu karena sudah menjadi tradisi turun temurun, takut akan terjadi mala petaka dan sebagai penyembuhan. Sedangkan penyebab penyakit yaitu secara personalistik sebab dipandang adanya gangguan bersifat gaib seperti roh dan makhluk halus. Sementara proses pelaksanaan penyembuhan dengan ritual Tari Dewa Ayu memiliki beberapa tahap diantaranya berniat, *mecaru ayam*, upacara dan sembahyang di pura, *tusuk keris* (Tarian Dewa Ayu) dan *nunas tirtha* (air suci). Tari Dewa Ayu dalam pelaksanaannya terdapat musik berupa lagu dan iringan gong, *gangsra* serta *kupe*. Kehadiran musik memiliki fungsi sebagai pengantar guna menghadirkan roh leluhur dan dewa-dewa.

Sabariah et al (2019) dalam penelitiannya dapat memberikan tambahan informasi untuk peneliti. Adapun dalam penelitian ini terdapat persamaan dan perbedaan. Memiliki kesamaan karena penelitian ini sama-sama membicarakan pengobatan dengan ritual. Sedangkan dikatakan berbeda karena dalam penelitian terdahulu membahas alasan masyarakat Bali Desa Wapae Jaya terus mempertahankan ritual Tari Dewa Ayu, disamping untuk mengetahui penyakit dan proses pelaksanaan prosesi ritus sebagai media penyembuhan. Adapun penelitian peneliti fokus untuk mendalami fakta proses, struktur dan kehadiran *Gong Kelentang* untuk mencapai tujuan dari upacara *bekenjong* suku Kutai Menamang Muda di Desa Santan Ulu.

Penelitian dari Erman (2017) JOM FISIP mengenai “Pengobatan Belian Pada Suku Petalangan Desa Betung Kecamatan Pangkalan Kuras Kabupaten Pelalawan” menarik karena bersinggungan dengan konsep religi. Tujuan penelitian untuk mengetahui pengobatan belian dan persepsi masyarakat suku Petalangan mengenai pengobatan tersebut. Metode yang digunakan dengan menerapkan deskriptif kualitatif.

Hasil dari penelitian yang menarik mengenai ritual pengobatan suku Petalangan dimana menjadi wajar ketika masih sesuai dengan ketentuan agama yang meliputi norma dan etika pemberlakuan. Penelitian ini memberikan pandangan mengenai perspektif religi, tetapi dalam penjelasannya masih kurang mendalam. Hal yang paling penting untuk dikupas mengenai perspektif religi adalah tafsiran tentang keterkaitan kepercayaan dan agama jika keduanya memang memiliki fakta mengalami perpaduan.

Adapun artikel dari Erman memiliki perbedaan dengan penelitian yang dilakukan oleh peneliti karena tidak membicarakan mengenai musik. Sedangkan penelitian peneliti membahas mengenai struktur dan kehadiran *Gong Kelentang* untuk mencapai tujuan diadakannya upacara *Bekanjong*. Selain itu penelitian peneliti juga untuk melihat keterkaitan sistem religi yang sedikit banyak bersinggungan dalam upacara *bekanjong*, termasuk *Gong Kelentang* sebagai bagian ritual.

Artikel Jumiarti (2017) berjudul “Transformasi Upacara Belian ke Dalam Tari Gitang Paser” dari Jurnal *Joged* berisikan informasi yang dapat melengkapi fakta menarik sehubungan dengan ritual pengobatan. Penelitian ini bertujuan untuk melihat transformasi yang diadopsi dari ritual belian (pengobatan) ke dalam bentuk Tari Gitang (hiburan). Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah kualitatif.

Fakta penelitian Jumiarti menunjukkan jika dalam wilayah kebudayaan sangat memungkinkan mengalami suatu perubahan yang cukup signifikan. Ritual belian (pengobatan) di Paser saat ini telah mengalami transformasi yang terpicu dari inspirasi segelintir orang dalam melihat aktivitas ritus sebagai suatu hal yang menarik. Gerak-gerakan belian sebagai representasi ritual memunculkan ide untuk menghasilkan Tari *Gitang Paser* untuk konteks hiburan. Melalui hasil analisis Jumiarti saat ini transformasi menunjukkan perubahan dari sisi bentuk penyajian, makna serta fungsi yang semula untuk upacara ritual menjadi ke dalam Tari *Gitang Paser*. Sehingga Tari *Gitang Paser*

dapat dipahami sebagai suatu hal yang tidak sakral lagi karena keluar dari bagian aktivitas ritus sesungguhnya.

Penelitian Jumiarti sedikit banyak memberikan pemahaman mengenai transformasi yang biasa terjadi dalam wilayah kebudayaan. Adapun penelitian ini sangat berbeda dengan penelitian yang dilakukan oleh peneliti karena membicarakan mengenai transformasi. Sedangkan fokus penelitian peneliti berbicara mengenai *Gong Kelentang* yang dihadirkan untuk mencapai tujuan dari upacara *bekenjong*. Sehingga penelitian Jumiarti hanya sebagai tambahan fakta informasi yang dirasa penting untuk sedikit dibicarakan.

Musik Dalam Ritual

Belum banyak ditemukan literatur mengenai pengobatan dengan ritual/ritus suku Kutai meskipun pada kenyatannya praktik ini masih sering dilakukan dan dijumpai. Ada beberapa penelitian mengenai upacara adat yang berhubungan dengan ritual pengobatan melalui belian pada suku lokal lain di Kalimantan Timur. Seperti penelitian dari Irawati (2014) yang termuat dalam *Jurnal Kajian Seni Resital* volume 01 nomor 01 berjudul “Makna Simbolik Pertunjukan Kelentangan Dalam Upacara Belian *Sentiu* Suku Dayak Benuaq Desa Tanjung Isuy Kutai Barat Kalimantan Timur”. Hasil dalam artikel ini dapat mendukung rencana peneliti terkait topik serupa yang juga membahas tentang musik dan ritual pada konteks upacara *bekenjong* (*betambai*/pengobatan).

Penelitian dalam artikel ini memiliki tujuan mengetahui makna simbolik dari pertunjukan kelentangan dalam upacara penyembuhan *sentiu* (*belian sentiu*) dengan menggunakan teori penafsiran simbol Victor Turner. Metode penelitian yang diterapkan yaitu kualitatif dengan pendekatan etnomusikologi. Temuan penelitian menunjukkan bahwa kehadiran kelentangan dimaknai sebagai sarana komunikasi baik secara vertikal (alam gaib) maupun horizontal (alam nyata). Saat pengobatan belian *sentiu*, kepercayaan sosial kultur terhadap musik memiliki arti mendalam yaitu secara vertikal dan horizontal. Kelentangan menaruh nilai tersendiri yang menjembatani kehidupan sosial masyarakat suku Dayak Benuaq Tanjung Isuy dalam hubungan antar individu, lingkungan, dan hal-hal spiritualitas (berupa roh leluhur, makhluk halus dan sebagainya).

Irawati (2014) menerangkan bahwa untuk melihat makna simbolik *kelentangan* dalam pengobatan dengan upacara belian *sentiu* setidaknya dilakukan melalui beberapa tingkatan berupa tafsiran, operasional, dan posisional (Winangun, 1990). Dalam penafsirannya makna didapatkan dari keterangan verbal seperti belian *sentiu* yang diyakini sebagai pengobatan berbagai penyakit dengan sumber kekuatan melalui Tuhan. Sehingga untuk menyeimbangkannya diperlukan upacara yang melibatkan aktivitas simbolik seperti *kelentangan*. Kemudian dikatakan pula operasional dalam simbol diartikan sebagai keadaan emosi yang terlihat saat menerapkan aktivitas simbolik. Emosi dapat mencerminkan suasana sakral, gembira, kebersamaan ketika pelaksanaan upacara, komunikasi vertikal maupun horizontal. Seperti

saat *bememang* dilantunkan maupun ketika *kelentangan* dimainkan ada wujud mengekspresikan unsur-unsur seni sebagai representasi paham spiritual. Sementara itu posisional diartikan sebagai totalitas yang memungkinkan keterhubungan dengan simbol-simbol lainnya. Dikatakan juga bahwa simbol kemudian memiliki posisi dimensional yang menguatkan jika simbol itu berasal dari relasi dengan simbol lainnya. Misalkan *bememang* menjadi aktivitas yang berkaitan dengan keyakinan pada zaman dulu, sehingga dimaknai sesuai kebutuhan dan tujuan ritus upacara.

Adapun penelitian Irawati (2014) digunakan peneliti sebagai referensi untuk menguatkan pemahaman terkait musik dalam ritual pengobatan melalui belian. Selain itu penelitian ini memberikan pandangan bahwa iringan musik memiliki makna secara musikal dan terintegrasi pada aktivitas *belian sentiu*. Sehingga bagi penelitian selanjutnya, informasi ini pada dasarnya juga dapat ditelusuri di suku-suku lain di Kalimantan Timur yang memiliki sistem tradisional masing-masing. Perbedaan artikel ini dengan penelitian peneliti terdapat pada suku yang akan diteliti. Penelitian oleh Irawati (2014) dilatarbelakangi oleh budaya masyarakat suku Dayak Benuaq, sedangkan peneliti selanjutnya akan melakukan penelitian musik pada etnis Kutai Menamang Muda. Selain itu artikel ini memiliki fokus penelitian yang berbeda karena berhubungan dengan makna dari simbol.

Berkaitan dengan upacara *sentiu*, ritual pengobatan melalui belian Dayak Benuaq juga diteliti Nussy dan Rokhim (2019) pada lokasi yang berbeda. Penelitian dengan judul “Upacara *Belient Sentiu* Dayak Benuaq di Kampung

Ponak Kecamatan Siluq Ngurai Kabupaten Kutai Barat Kalimantan Timur” dipublikasikan dalam *Jurnal Greget* volume 18 nomor 2. Adapun penelitian ini berawal dari perhatian pengkaji terhadap masyarakat Dayak Benuaq Kampung Ponak yang tetap memegang erat adat istiadat pengobatan setempat di era yang semakin maju disamping kehadiran penyembuhan modern. Maka dari itu penelitian ini diantaranya menjelaskan *beliant sentiu* dari proses, konsep penyakit, dan kepercayaan mengenai pengobatan.

Sama halnya dengan penelitian Irawati (2014) maka dalam tulisan Nussy dan Rokhim (2019) upacara ritual *beliant sentiu* di kampung Ponak tidak terlepas dari kehadiran iringan musik berupa *kelentangan*. Karena dikatakan bahwa iringan musik dimainkan bersamaan ketika belian melakukan tarian *sentiu*, sekaligus merepresentasikan gerak-gerakan tubuh mulai dari kaki, tangan, badan hingga kepala. Namun gerakan yang paling mendominasi atau aktif adalah kaki dan tangan belian. Disampaikan pula hal unik ketika belian melakukan gerak-gerakan mengenai bunyi *junung* yang terpasang dikaki. *Junung* adalah semacam lonceng yang menimbulkan bunyi ketika belian menghentakan kakinya. Dikatakan bahwa *junung* memiliki makna tersendiri saat ritual *beliant sentiu*. Adapun bunyi dari gemerincing *junung* dimaknai sebagai pengusir roh jahat agar tidak mengganggu serta mengundang roh-roh baik untuk hadir dalam ritual *beliant sentiu*. Meskipun penelitian ini tidak terfokus membahas iringan musik, tetapi setidaknya bermanfaat memberikan informasi tambahan mengenai gambaran ritual pengobatan.

Ada juga penelitian dari Nopiawan (2016) yang termuat dalam *Jurnal Pendidikan dan Pembelajaran Khatulistiwa* volume 05 nomor 06. Penelitian ini dengan judul “Fungsi Musik Pengiring Kesenian Beliatn Suku Dayak Kenayatan Kabupaten Landak” membicarakan fungsi musik pengiring dalam ritual *beliatn* (pengobatan) sebagai suatu bentuk kesenian dan ritus yang harus dilestarikan pelaku budaya (generasi penerus). Adapun tujuan penelitian untuk mendeskripsikan prosesi, motif dan fungsi tabuhan dalam upacara beliatn. Hasil dari penelitian bahwa: Prosesi upacara yang dilakukan beliatn tersusun oleh tahap-tahapan; Setiap tahapan ada motif tabuhan tersendiri dari seperti *baduduk nama'an antu*, *ka'bawang*, *jubata*, dan *ngaranto*; Sedangkan fungsi musik dalam upacara *beliatn* yaitu sebagai sarana menuju keadaan *trance* bagi belian, mengiringi tarian, dan pemanggilan roh-roh leluhur.

Terdapat beberapa kesamaan dalam penelitian Nopianwan (2016) diantaranya membicarakan musik dalam konteks ritual pengobatan melalui belian. Beberapa kesenjangan dalam penelitian yaitu tidak membicarakan musik secara tersistem. Sehingga penelitian ini hanya menjabarkan bentuk dan fungsi musik. Maka fokus penelitian terkait musik yang diangkat sebagai topik penelitian selanjutnya berbeda. Adapun kekurangan dalam tulisan ini terletak pada analisis yang kurang terfokus dengan tujuan yaitu bentuk dan fungsi musik karena lebih banyak berbicara mengenai tata urutan melakukan prosesi.

Penelitian dari Widaty et al (2021) dalam *Jurnal Sosial Pendidikan Humanis* volume 6 nomor 1 juga menjelaskan tentang pengobatan dengan ritual melalui belian. Topik yang diangkat mengenai “Makna Upacara Balian

Dalam Ritual Pengobatan Tradisional Suku Paser Kabupaten Paser”. Adapun penelitian ini bertujuan mengungkap tiga fokus berupa bentuk, makna (bagi masyarakat suku paser), dan fungsi prosesi upacara balian. Menggunakan metode penelitian berupa kualitatif dengan pendekatan etnografi. Sekaligus mengandalkan observasi, wawancara, dan dokumentasi sebagai teknik pengumpulan data primer dan sekunder. Hasil penelitian dikatakan bahwa bentuk prosesi upacara belian ada tiga tahapan berupa persiapan (penyelenggara menyiapkan kelengkapan dan kordinasi dengan pihak upacara); Tahapan inti (seorang mulung bernari bersama pelantur mantra penyembuhan); Tahapan penutup (menyadarkan mulung, mengusap air, pengembalian peralatan upacara). Kemudian makna dari upacara belian bagi masyarakat suku Paser sebagai kelangsungan hidup, keharmonisan, kesejahteraan, keselamatan, moral, sumber rezeki, pemohon perlindungan, mengingat Tuhan dan alam kehidupan. Fungsi upacara belian berupa upaya pengobatan pasien, sebagai hiburan, media penghubung masyarakat suku Paser dengan roh leluhur.

Penelusuran terkait penelitian Widaty et al (2021) dijelaskan bahwa upacara *balian* suku Paser di Kabupaten Paser juga menghadirkan musik dalam rangkaian kegiatannya yang juga disebut *kelentangan*. Disampaikan bahwa dalam mengadakan upacara balian, musik mengambil peran penting karena tanpa kehadiran iringan bunyi-bunyi prosesi tidak dapat berjalan. Adapun kegunaan dari *kelentangan* sebagai pengiring ritual dan memiliki fungsi untuk mengundang roh-roh leluhur hadir dalam upacara *balian*. Fungsi musik adalah

sebagai media komunikasi maupun penghubung balian dengan alam/dunia spiritual.

Melalui penelitian Widaty (2021) ada beberapa kesamaan dan perbedaan dari penelitian peneliti selanjutnya. Persamaan penelitian yaitu sama-sama melakukan kajian mengenai musikal dalam pengobatan dengan ritual. Sedangkan perbedaan berada pada suku dan lokasi penelitian yang dilaksanakan peneliti selanjutnya. Selain itu fokus penelitian yang diangkat juga berbeda karena lebih mengkaji fungsi.

Upaya melakukan tinjauan terhadap musik dan ritual. Dengan ditemukan setidaknya beberapa penelitian mengenai kehadiran dan kedudukan musik dalam konteks ritual. Seperti penelitian Tatubeket et al (2019) yang dipublikasikan *Jurnal Sosial Agama: Jurnal Ilmiah Sosiologi Agama dan Perubahan Sosial* volume 13 nomor 1. Dengan judul “Peran Musik *Tuddukat* Dalam Ritual *Arat Sabulungan* di Kabupaten Mentawai”. Tujuan penelitian ini untuk menjelaskan peran musik *tuddukat* dalam kehidupan masyarakat Mentawai; Mengetahui hubungan musik *tuddukat* dengan *arat sabulungan*; Serta makna yang terkandung di dalamnya. Adapun hasil penelitian menunjukkan bahwa *tuddukat* oleh orang Mentawai untuk mengungkap perasaan seperti sedih, senang dalam kesempatan berbeda. *Tuddukat* adalah alat musik yang menyerupai kentungan sebagai media komunikasi antara manusia dengan manusia dan juga roh. Sehingga menjadi media komunikasi antara dua dimensi, dunia yang terlihat dan tidak. *Tuddukat* memiliki hubungan dengan *arat sabulungan* karena kepercayaan masyarakat Mentawai terhadap

lingkungannya yang hidup berdampingan antara alam manusia, roh atau makhluk gaib. Sedangkan makna dari *tuddukat* sendiri dapat direpresentasikan dari irama (tempo) yang dihasilkan.

Tatubeket et al (2019) menjelaskan bahwa dalam masyarakat Mentawai musik *tuddukat* aslinya biasa dimainkan pada beberapa konteks seperti saat mendirikan *umma* (rumah); Perayaan seusai berburu; Perayaan dalam mengawali berladang; Dan *kemalangan* (musibah). Hal ini yang kemudian mengisyaratkan bunyi *tuddukat* dapat mengungkapkan arti kegembiraan maupun kesedihan dalam kesempatan berbeda bagi masyarakat Mentawai. Kehadiran bunyi *tuddukat* memiliki fungsi dan makna yang dapat dilihat dari irama (tempo) yang dihasilkan. Dikatakan bahwa jika habis pulang berburu, tabuhan dimainkan *moderato*; Saat sedih/duka karena kehilangan keluarga, tabuhan dimainkan *lento*; Kebahagiaan saat merayakan sesuatu yang besar di dalam hidup seperti membangun *umma*, maka tabuhan *moderato*; Bahagia dalam menyambut tamu, maka dimainkan tabuhan dengan tempo *andante*; Ketika terjadi bencana atau bahaya, maka rabuhan dimainkan tabuhan dengan tempo *vivace* hingga *presto*; Saat sedang melakukan doa secara kelompok maka dimainkan tabuhan dengan tempo *moderato*. Dengan demikian dapat dilihat bahwa *tuddukat* memiliki arti tersendiri bagi masyarakat Mentawai lewat bunyi dari bagian elemen musikal berupa tempo dalam irama.

Sebagai salah satu topik penelitian yang juga membahas mengenai musik dalam aktifitas ritual maka kajian ini bermanfaat bagi peneliti selanjutnya untuk tambahan informasi. Penelitian ini memiliki kesamaan dan perbedaan

dengan topik penelitian yang akan dijalankan peneliti selanjutnya. Adapun kesamaan yaitu sama-sama membahas musikal dalam ritual. Namun yang menjadi pembeda adalah peneliti selanjutnya lebih mendalami sistem musik dalam pengobatan dengan ritual melalui belian. Selain itu lokasi dan suku yang dijadikan objek juga berbeda.

Beberapa penelitian lain ada juga pengobatan spiritual yang menggunakan musik tradisional sebagai media terapi komplementer. Misalnya penelitian dari Abdillah et al (2015) di dalam *Bimiki: Jurnal Berkala Ilmiah Mahasiswa Ilmu Keperawatan Indonesia* volume 3 nomor 1. Dalam karya yang berjudul “*Motion And Spirit: Kombinasi Penggunaan Musik Tradisional Jawa Dengan Penyembuhan Spiritual Sebagai Salah Satu Bentuk Terapi Komplementer Bagi Pasien Stroke Di Kabupaten Sleman Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta*”. Penelitian ini memberikan informasi tambahan bagi peneliti selanjutnya bahwa musikal bisa memberikan implikasi pada sistem kesehatan secara ilmiah dan meningkatkan kualitas hidup seseorang. Adapun tujuan dari penelitian yaitu mengetahui salah satu terapi komplementer yang dapat meningkatkan motivasi pasien stroke dalam mengikuti program rehabilitasi melalui terapi musik tradisi dengan penyembuhan spiritual. Hasil penelitian menunjukkan bahwa terapi musik dapat digunakan untuk menurunkan depresi dan meningkatkan motivasi pasien. Sedangkan penyembuhan spiritual dapat meningkatkan kesehatan secara mental. *Motion and spirit* berfokus pada pendekatan yang dilakukan oleh perawat salah satunya adalah penggunaan terapi komplementer. Kemudian dilakukan kombinasi terapi musik gamelan

dengan penyembuhan spiritual secara berkala dan dievaluasi menggunakan *GES questionnaire*.

Abdillah et al (2015) menjelaskan bahwa untuk melakukan penyembuhan melalui musik maka setidaknya peneliti harus mengacu dari pengalaman musikal seseorang sehingga diperlukan pasien yang selalu menjadi fokusnya. Digambarkan bahwa pasien pada umumnya memiliki gangguan atau keterbelakangan dan musik secara aktif diaplikasikan untuk dapat meringankan atau mengurangi keluhan. Dengan demikian kasus kombinasi musik tradisional dalam penelitian ini sebagai bagian dari terapi komplementer untuk dapat memunculkan motivasi pada pasien stroke. Artinya dari pengalaman musikal pasien dapat membantu dirinya memunculkan motivasi dan mengurangi tingkat depresi dari gangguan stroke yang dialami.

Penelitian dari Abdillah et al (2015) menjadi tambahan informasi karena berbicara musik dalam pengobatan. Jika mengacu pada pengalaman musikal, tentu isu penelitian terapi musik perlu pertimbangan, selain waktu untuk menjalankan metode penelitian cukup lama. Kelemahan peneliti adalah agak susah menerapkan terapi musik dalam lingkungan sosial kultur suatu etnis karena lazimnya dibatasi oleh norma adat setempat dan lama waktu penelitian.

Ada juga penelitian yang mengatakan jika musik dalam ritual dapat menyentuh aspek-aspek kosmologis. Penelitian dari Arsana (2014) berjudul “Kosmologis *Tetabuhan* Dalam Upacara *Ngaben*” memiliki tujuan diantaranya untuk mendeskripsikan hubungan musik dan ritual melalui penggunaan

tetabuhan dalam upacara *ngaben* serta menemukan aspek-aspek kosmologisnya. Penelitian ini menerapkan pemahaman etnomusikologi dengan dipadukan konsep agama dan filsafat bunyi.

Penelitian Arsana menuai hasil bahwa terdapat keterkaitan yang sangat erat antara *tetabuhan* dan upacara *ngaben* dimana teraplikasikan lewat penggunaannya dalam prosesi upacara *ngaben*. Pelaksanaan upacara ritual didasari atas *tattwa*/ filsafat yang benar (*satyam*), dikerjakan dengan *manah suci nirmala* (*siwan*), dan dalam bentuk/ wujud sarana atau persembahan indah (*sundaram*), guna mencapai tujuan upacara. *Tetabuhan* sendiri demikian halnya disajikan berdasarkan konsep yaitu *satyam*, *siwam*, dan *Sundaram*, menjadikan suasana suci/khidmat dalam prosesinya karena dilapisi dengan sentuhan kreativitas seni. Adapun *tetabuhan* sangat berkaitan dengan aspek kosmologis karena suara dari nada-nada gamelan Bali merupakan bunyi yang keluar dari alam. Suara tersebut menyebar dan selaras menjadi sepuluh suara yaitu *panca suara petut pelog* dan *panca suara patut slendro* dimana dapat menyebar ke seluruh penjuru alam. *Tetabuhan* dalam upacara *ngaben*, melalui keharmonisan nada-nada memanasifestasikan dari pemujaan kepada *ista dewata* sebagai cerminan konsep keseimbangan mikrokosmos, makrokosmos, dan metakosmos.

Hasil penelitian Arsana dapat menjadi tambahan informasi untuk penelitian peneliti karena dapat memberikan pemahaman mengenai musik ritual dan kaitannya dengan aspek kosmologis. Adapun persamaan dalam tulisan ini yaitu sama-sama mengangkat mengenai musik dalam konteks ritual.

Perbedaan jelas terlihat dari fokus yang didalami karena tidak hanya berbicara mengenai musik dan ritual, namun juga menjelaskan keterkaitan aspek mikrokosmos, makrokosmos dan metakosmos terhadap *tetabuhan* untuk mencapai tujuan upacara *ngaben*. Sedangkan penelitian penulis membicarakan *Gong Kelentang* secara terstruktur dan sistematis untuk mencapai tujuan upacara *bekanjong* di Desa Santan Ulu.

Struktur dan Keterkaitan Musik Dalam Ritual

Penelitian ini juga fokus tentang struktur dan sistem musik yang terjadi dalam rangkaian *bekanjong* suku Kutai Menamang Muda. Ada beberapa penelitian terdahulu mengenai musik yang sekiranya bersinggungan dengan struktural dan sistem. Penelitian dari Wijayanto, dkk (2015) dalam *Jurnal Kajian Seni Resital* volume 16 nomor 3 berjudul “Strategi Musikal Dalam Ritual Pujian dan Penyembahan Gereja Kristen Kharismatik” menjadi salah satunya. Isi dalam artikel ini dimaksudkan untuk memberikan pemahaman mengenai fakta, proses, dan fungsi musikal guna dapat mencapai tujuan pengembangan suasana ibadah dan melihat kompleksitas cara, struktur dan sistemanisasi dalam membangunnya melalui pola dan metode tertentu. Adapun artikel ini menekankan pendekatan *performance perspective* yang diterapkan pada aktifitas ritual keagamaan ‘Gereja Kristen Kharismatik’ guna mengupas aspek teknik-artistik dalam peribadatan. Topik pembahasan strategi musikal memberikan kontribusi dalam proses ritual, karena melalui suatu metode dan rekayasa musikal berdampak pada kesan, intensitas, pengalaman maupun pemahaman pelaku terhadap objek, tujuan, dan aktifitas ibadah.

Wijayanto (2015) menerangkan jika untuk melihat strategi musikal dalam ritual pujian dan penyembahan Gereja Kristen Kharismatik dilakukan dengan beberapa hal melalui proses seleksi dan penyusunan, serta penyajian musik dan lagu yang seluruhnya terintegrasi dalam ibadah. Adapun rancangan strategis meliputi aspek liturgis dengan pertimbangan struktur ibadah berupa susunan dan relasi pola bagian ibadah (melalui pujian penyembahan hingga penutup ibadah), bentuk aktifitas ibadah (berupa menyanyi, pujian, berdoa, menyatakan votum salam), dan suasana ibadah (suasana ketenangan, kegembiraan, keheningan, khusuk). Kemudian dijelaskan juga jika gagasan pemilihan lagu dan kesesuaian musik menjadi buah hasil dari kerangka pokok unsur-unsur liturgis dimana mewakili aktifitas, makna dan suasana ibadah. Sementara pertimbangan dalam penggarapan unsur musikal dan lagu yaitu kesesuaian tema lirik lagu atas pesan atau makna tiap bagian ibadah, pengaturan tempo, pola ritme, pemilihan warna bunyi, pembawaan volume, progresi chord, dinamika, serta alur dan frekwensi penyajian musik.

Proses strategi musikalnya terjadi proses interaksi dan negosiasi yang dilakukan antara para pelaku ibadah seperti Pendeta, *Worship Leader (WL)*, pemain musik, *singer*, tim teknis dan jemaat. Pokok proses interaksi dan negosiasi musikal dapat secara statis (struktur) dan dinamis (praktikal). Dikatakan statis karena prosesnya dilakukan pada kondisi pra ibadah seperti saat seleksi lagu/musik, dan perencanaan materi musikal yang disesuaikan kembali dengan strukturnya. Tahapan kedua yaitu secara dinamis (praktikal), dikatakan demikian karena kondisinya yang dilakukan saat proses ibadah.

Sehingga proses interaksi dan negosiasi antara *WL*, musisi, tim teknis dan jemaat ada pada saat ibadah. Proses interaksi secara praktikal menyebabkan artikulasi atau variasi keadaan musikal yang tidak harus sama dengan tahap struktural, namun masih mengikuti alur struktur ibadah.

Artikel Wijayanto (2015) digunakan peneliti sebagai referensi pendukung untuk memahami penelitian *bekjong* yang salah satunya berhubungan dengan sistem musikal khususnya struktur penyajian di dalam ritual. Artikel ini memiliki kesamaan yaitu membahas tentang musik secara tersistem melalui rangkaian penyajian yang diduga terstruktur dengan tahap demi tahapannya. Informasi berupa hasil dan pembahasan terkonseptual dalam artikel ini bermanfaat karena dapat memaparkan kejelasan dari struktur dan sistem kerja musik. Adapun artikel ini berbeda karena objek material, konteks dan lokus yang akan diteliti peneliti berbeda. Sehingga penelitian mengenai musik *gong kelentang* dalam upacara *bekjong* suku Kutai Menamang Muda di Desa Santan Ulu bersifat masih orisinil.

Artikel dari Fajriansyah (2021) berjudul “Fungsi *Daak Maraa’* Dalam Upacara *Hudo’ Kawit* Pada Masyarakat Suku Dayak Bahau di Kota Samarinda” juga membicarakan mengenai musik secara terstruktur. Penelitian memiliki tujuan untuk melihat struktur dan fungsi musikal *daak maraa’* dalam rangkaian prosesi upacara *hudo’ kawit*. Metode yang digunakan dalam penelitian ini bersifat kualitatif dengan pendekatan etnografi.

Hasil dalam penelitian memberikan pemahaman jika dalam rangkaian upacara *hudo' kawit*, musik *daak mara'* diaplikasikan secara teratur mengikuti norma adat yang berlaku dan kesepakatan bersama (orang Dayak Bahau). Musik *daak maraa'* memiliki karakter tersendiri dan terstruktur pada beberapa prosesi yang berhubungan dengan aktivitas ritual seperti *lemiva' lalli*, tahap *napo'* di hari *hudo' tahari'*, *lemiva' tasaam*, dan tahap *napo'* di hari *hudo' kawit*. Penerapan *daak maraa'* diaktualisasikan dengan ritmis statis secara repetisi, yaitu: (a) sukatan 4/4; (b) tempo (*andantino*) 78-83 Bpm; (c) motif (harafiah); (d) dinamika (*forte*); (e) *timbre* (*mebaang 1: teng, mebaang 2: tang, agung: tung, dan tuvung: dung*). Penafsiran fungsi musik mengambil pemahaman dari Merriam (1964) yang menempatkan *daak maraa'* dalam upacara *hudo' kawit* sebagai ekspresi emosi, kenikmatan estetis, komunikasi, simbolis, respons fisik, institusi sosial dan ritual agama, norma sosial, kontinuitas dan stabilitas budaya, integrasi masyarakat.

Adapun penelitian Fajriansyah (2021) digunakan sebagai referensi guna memahami penelitian peneliti yang masih berhubungan dengan struktur. Kesamaan isi dalam artikel ini yaitu membahas mengenai struktur musik dalam rangkaian upacara maupun ritual. Namun disisi lain memiliki perbedaan dari lokus penelitian, kedalaman konteks, dan fokus material yang dicari. Penelitian peneliti mendalami *Gong Kelentang* sebagai suatu sistem yang berkaitan dengan kepercayaan orang Kutai Menamang Muda menyikapi pengobatan melalui ritual. Sehingga penelitian peneliti didasari untuk mendalami kehadiran *Gong Kelentang* untuk mencapai tujuan dari upacara *bekenjong*.

B. Landasan Teori

Sebagai salah satu upaya untuk menghadirkan pemahaman terukur, maka sangat diperlukan konsep-konsep yang mengacu pada pandangan teoritis berdasarkan interpretasi para ahli. Penelitian ini mencoba menerapkan pemahaman seperti konsep struktur dramatik (perspektif pertunjukan) serta pendekatan teori sistem religi (perspektif antropologi). Dengan maksud untuk melihat kompleksitas dari penyajian ritual dan musikal dalam upacara *bekanjong* (meliputi fakta, proses dan struktur musik) menjadi kesatuan alur peristiwa secara simultan. Kemudian untuk memahami kehadiran musik yang saling keterkaitan melalui sistem untuk mencapai tujuan upacara *bekanjong* (fungsi musik/ *Gong Kelentang*).

Upacara *bekanjong* dipertunjukkan dengan rangkaian yang telah ada pada budaya setempat melalui anggapan mitos (cerita rakyat) dimana secara kolektif dipahami bersama oleh pelaku budaya. *Bekanjong* salah satunya menjadi manifestasi dari adat pengobatan yang diyakini melalui perantara roh leluhur. Sambil memperagakan beragam tindakan pada tahap demi tahapan yang seakan dramatis. Tindakan tersebut dapat dilihat dari pengaplikasian keragaman unsur *bekanjong* seperti musikal (*Gong Kelantang* dan *bedondang*) dari pemusik dan *pujangga*, gerak tubuh atau tari, property dalam tata ruang/tempat dan sebagainya. Sehingga yang tercerminkan dari fakta-fakta tindakan, merepresentasikan wujud dari sebuah dramatisasi dimana dalam hal ini ada pada kebudayaan suku Kutai Menamang Muda.

Peneliti mempertimbangkan untuk menggunakan konsep yang relevan dengan tetap memperhatikan fakta bahwa upacara *bekanjong* dipertunjukan secara dramatis kultur melalui tindakan para pelaku/pendukung budaya. Konsep yang relevan guna melihat musik dalam setiap tahapan dimana saling berhubungan satu sama lain yaitu struktur dramatik. Salah satunya oleh Freytag's (2006) melalui buku berjudul '*dramatic structure*' yang memuat konsep struktur dari Aristotelian. Konsep struktur dramatik dipahami sebagai representasi bagian dari alur cerita (plot) yang mengandung satu kesatuan peristiwa dan tersusun atas bagian-bagian dimana menampung unsur-unsur plot. Rangkaian tersebut yang kemudian membentuk suatu struktur dan saling berkesinambungan dari awal hingga akhir cerita.

Konsep struktur dramatik dikembangkan oleh Gustav Freytag (novelis German) yang sampai sekarang dikenal dengan *Freytag's Pyramid*. Pemahaman dalam *Freytag's Pyramid* menekankan alur cerita yang efektif dengan melalui dua bagian yaitu drama dan permainan balasan, kemudian di tengahnya tersisip suatu klimaks. Gagasan dari dua bagian dengan satu sisipan tersebut kemudian membentuk ilustrasi piramida/segitiga (*Freytag Pyramid*) yang terdiri lagi atas lima elemen. Menurut Freytag (2006) lima elemen ini yang kemudian membentuk alur struktur. Hal ini jika dianalogikan mirip/memiliki kesamaan prinsip dengan alur yang terjadi dalam upacara *bekanjong* dengan persepsi mitos (cerita) pada setiap unsur-unsur sebagai bagian dari rangkaiannya. Meskipun konsep struktur dramatik banyak diaplikasikan dalam dunia teater, namun karena memiliki kesamaan prinsip

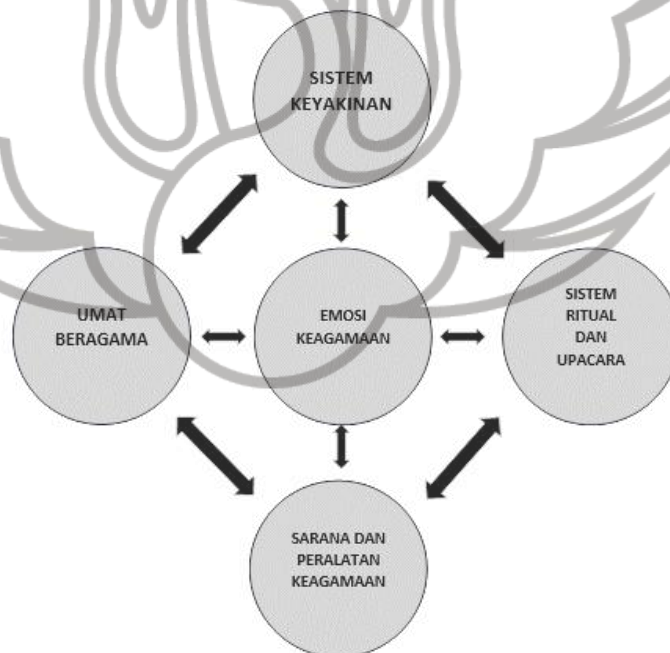
dimana pemahamannya dapat digunakan untuk membedah bagian-bagian dalam pertunjukan. Maka konsep ini dirasa sangat relevan untuk dijadikan landasan konseptual. Adapun elemen-elemen dramatis yang dimaksud terdiri dari eksposisi (*introduction*), komplikasi, klimaks, resolusi (*falling action*), dan kesimpulan (*denouement*) (Freitag's Triangle, 2006).

Bekengjong yang mencerminkan peristiwa dramatisasi di dalam rangkaiannya, mewakili aktivitas religi karena sedikit banyak berkaitan dengan sebuah kepercayaan (secara adat). Kepercayaan yang dimaksud berupa keyakinan pelaku budaya atas kehadiran roh leluhur dalam upacara *bekengjong*. Termasuk juga aktivitas ketika menggunakan benda/alat ritual untuk keperluan upacara seperti *Gong Kelentang*, maka landasan atas kepercayaan juga melekat pada benda tersebut karena menjadi bagian dari rangkaiannya. Meskipun mayoritas suku Kutai Menamang Muda beragama Islam, tetapi kepercayaan terhadap hal seperti roh leluhur masih melekat dalam aktivitas adat. Namun hal-hal yang berhubungan mengenai Islam juga sedikit banyak tercerminkan saat upacara *bekengjong*.

Konsep relevan untuk mendalami *Gong Kelentang* yang memiliki keterkaitan dengan suatu kepercayaan yaitu menggunakan pemahaman dari Koentjaraningrat (2015) mengenai sistem religi. Pemilihan konsep sistem religi dari Koentjaraningrat semata-mata dikarenakan karena *Gong Kelentang* menjadi alat ritual yang diyakini memiliki peranan untuk mencapai tujuan upacara *bekengjong*. Aktivitas manusia yang berkaitan dengan religi (kepercayaan) pada dasarnya akan selalu dipicu oleh getaran jiwa yang biasa

disebut dengan emosi keagamaan (Koentjaraningrat, 2015: 295). Emosi keagamaan sebagai unsur religi memiliki keterkaitan dengan unsur lain seperti sistem keyakinan, sistem upacara, umat yang menganut religi, dan benda atau peralatan upacara.

Adapun diantara keberagaman unsur-unsur yang menjadi bagian dari aspek religi tersebut akan saling keterkaitan satu sama lain membentuk kesatuan sistem yang terintegrasi secara menyeluruh. Dengan demikian dipilihlah teori sistem dari Koentjaraningrat mengenai sistem religi agar juga dapat mendalami fenomena kepercayaan dan keagamaan yang terintegrasi menjadi satu kesatuan. Selain juga untuk melihat kehadiran *Gong Kelentang* sebagai salah satu aspek penting guna mencapai tujuan upacara *bekanjong*. Berikut ini adalah bagan lima komponen pembentuk sistem religi.



Bagan 1. Lima Komponen Sistem Religi Koentjaraningrat

BAB III METODOLOGI PENELITIAN

A. Metode Penelitian

Metode menjadi salah satu hal penting untuk melaksanakan dan mengolah penelitian. Mengimplementasikan sebuah metode juga perlu diimbangi dengan pemahaman dan pengetahuan atas kesesuaiannya pada penelitian yang diambil. Metode yang digunakan pada tulisan ini mengambil prinsip penelitian kualitatif. Dengan harapan agar dapat memberikan kejelasan mengenai penelitian yang dioperasikan.

Hampir sebagian besar data didapatkan melalui penelusuran budaya yaitu kebudayaan suku Kutai Menamang Muda di Desa Santa Ulu melalui para pelaku budaya dan aktivitasnya dalam kurun waktu yang telah ditentukan. Creswell (2016) terdapat lima pendekatan dalam metode kualitatif diantaranya yaitu naratif, fenomenologi, *grounded theory*, etnografi dan studi kasus. Diantara beragam jenis pendekatan yang terdapat dalam penelitian kualitatif, pendekatan etnografi dirasa relevan untuk menjembatani penelitian penulis. Etnografi Spradley (2006) dijadikan pedoman penulisan untuk menganalisis alur masuknya data penelitian lapangan.

Sejauh ini penelitian telah berupaya mengedepankan prinsip dalam etnografi yaitu kerja lapangan dengan mengusahakan bersentuhan langsung terhadap aktivitas sosial kultur masyarakat setempat. Sehingga tidak hanya kepentingan pengumpulan data semata, melainkan mencoba untuk menjalin hubungan personal, kelompok, hingga sosial. Sedikit banyak peneliti juga telah

mencoba masuk dalam kehidupan keseharian pelaku budaya maupun masyarakat adat dengan menetap di daerah tersebut (Desa Santan Ulu). Sesuai dengan prinsip dalam etnografi yang mengharuskan peneliti masuk pada keseharian partisipan, memperhatikan semua perilaku sosialnya dan melakukan kegiatan wawancara secara simultan.

Adapun dari Best dalam Rosyada (2020:60) mengatakan sederhananya pendekatan etnografi memfokuskan penelitian untuk mencari jawaban terhadap pernyataan terkait “apa budaya dari kelompok masyarakat ini?”. Jika dikaitkan maka kultur yang diteliti oleh peneliti, berhubungan dengan budaya pengobatan dan bersih kampung di Desa Santan Ulu, dimana diadakan melalui upacara *beknjong*. Begitu pula musik yang menjadi fokus material merupakan bentuk dari penelitian kebudayaan. Sehingga pendekatan etnografi dirancang untuk berusaha mengeksplorasi bentuk budaya suatu masyarakat.

Konsep menjalankan penelitian etnografi adalah dengan memperhatikan prosedur yang dianjurkan Spradley. Adapun prosedur tersebut adalah sebagai berikut: (1) Menentukan informan; (2) Mewawancarai; (3) Membuat catatan etnografis; (4) Mengajukan pertanyaan deskriptif; (5) Melakukan analisis wawancara; (6) Membuat analisis domain; (7) Membuat pertanyaan struktural; (8) membuat analisis taksonomi; (9) Mengajukan pertanyaan kontras; (10) Membuat analisis komponen; (11) Menemukan tema-tema budaya; (12) Menulis suatu etnografi. Beberapa komponen dalam prosedur etnografi Spradley telah dilaksanakan peneliti.

B. Lokasi Penelitian

Penelitian yang akan dilakukan berada di Provinsi Kalimantan Timur Kabupaten Kutai Kartanegara Kecamatan Marangkayu. Kutai Kartanegara berbatasan dengan beberapa wilayah (Kabupaten/Kota serta Selat) diantaranya pada bagian Utara dipisahkan oleh Kabupaten Kutai Timur, Bulungan, dan Kota Bontang; Kemudian dibagian Timur berbatasan dengan Selat Makassar dan Barat oleh Kabupaten Kutai Barat; Sedangkan pada bagian Selatan dibatasi dengan Kabupaten Penajam Paser Utara dan Kota Balikpapan.

Desa Santan Ulu adalah salah satu dari sekian kelurahan yang ada di Kecamatan Marangkayu tepatnya berada di daerah pesisir dengan identitas sungai, muara, dan laut. Dengan kondisi topografi demikian sebagian kecil dari masyarakatnya menggantungkan ekonomi mereka pada sektor perairan. Namun yang mendominasi perekonomian masyarakat Desa Santan Ulu mayoritas di sektor perkebunan (sawit).

Peneliti telah melakukan kunjungan ke lokasi penelitian sebanyak lima kali di Desa Santan Ulu yang tepatnya berada di Dusun Wira 2 RT 01. Kunjungan pertama dilakukan untuk membangun relasi terhadap para pelaku budaya dan masyarakat adat setempat. Kemudian kunjungan kedua dilakukan pada saat bertepatan dengan diadakannya upacara *bekenjong*, sehingga disini peneliti memutuskan untuk sekaligus melakukan observasi partisipan lebih awal. Adapun kunjungan tiga sampai kelima telah memasuki fase penelitian pasca peneliti telah selesai menyelesaikan sidang proposal, dimana kegiatannya

lebih kepada melakukan wawancara mendalam pada beberapa informan/narasumber.

Strategi untuk mendatangi lokasi dilakukan secara bertahap yang diawali dengan mengunjungi kantor Desa Santan Ulu untuk mencari informasi letak pasti dari tempat penelitian yaitu Dusun Wira 2 RT 01. Adapun Dusun Wira 2 RT 01 adalah tempat dimana sering diadakannya upacara *bekenjong* oleh masyarakat suku Kutai Menamang Muda sebagai tradisi kesukuan turun temurun untuk pengobatan, panen sekaligus bersih kampung. Saat itu, sembari berdialog dengan Pak Zulkifli (orang dari kantor Desa) terkait maksud dan tujuan kedatangan, peneliti juga terbilang cukup berhasil dalam membangun relasi. Karena respon dari pihak kantor Desa sangat baik dan dalam perbincangan itu peneliti mendapatkan akses orang dalam. Pak Zulkifli merekomendasikan Pak Arman (Pak Ketua RT 01 Dusun Wira 2) orang yang tau adat Kutai Menamang (orang adat) dan sekarang seakan menjadi kerabat dekat peneliti. Pak Arman yang juga merupakan etnis suku Kutai Menamang Muda banyak mengenal masyarakat sekitar termasuk orang-orang adat (yang lebih tahu dengan adat *bekenjong*). Selama kunjungan pertama, Pak Arman berkontribusi besar dalam memperkenalkan peneliti dengan orang-orang adat Kutai Menamang Muda. Orang tersebut salah satunya seperti Pak Saban yang merupakan ketua penyelenggara upacara *bekenjong* di Desa Santan Ulu.

Adapun akses untuk menuju lokasi penelitian dapat di tempuh menggunakan kendaraan darat dengan variasi waktu yang berbeda-beda tergantung kondisi jalan dan kecepatan berkendara. Dalam lima kali kunjungan

ke Desa Santan Ulu, peneliti pernah berangkat dari dua Kota yang berbeda yaitu Sangata dan Samarinda. Perjalanan yang ditempuh dari Kota Sangata Kabupaten Kutai Timur ke Desa Santan Ulu Kurang lebih berkisar 3-4 jam menggunakan kendaran mobil. Begitu pula perjalanan yang ditempuh melalui Kota Samarinda, dapat berlangsung selama 3-4 jam. Sedangkan jika melalui Kota terdekatnya yaitu Bontang, orang-orang sekitar mengatakan dapat ditempuh selama kurang lebih 1 jam perjalanan. Sehingga perjalanan menuju ke lokasi penelitian dapat dikatakan tidak begitu sulit.

Sejauh ini dalam melaksanakan *bekenjong* masyarakat adat memakai balai dari sanggar seni Etam Lestari sebagai tempat berlangsungnya kegiatan upacara. Penggunaan balai tersebut sudah menjadi kesepakatan masyarakat adat dan sekitar dalam mengadakan *bekenjong*. Karena balai dari sanggar seni Etam Lestari dilihat cukup luas, baik di dalam dan luar halaman. Selain itu memang juga dikarenakan tidak adanya tempat lainnya yang lebih sesuai untuk di jadikan tempat upacara *bekenjong* selain di balai sanggar seni Etam Lestari.

Dulunya, *bekenjong* juga diadakan pada rumah warga yang ingin mengadakan. Tetapi karena biaya yang dibutuhkan tidak sedikit mengakibatkan sebagian besar dari warga Desa Santan Ulu merealisasikannya secara bersama dengan swadaya. Hampir sebagian besar orang yang mengikuti *bekenjong* (guna pengobatan) berasal dari warga sekitar meskipun ada juga asalnya dari luar Desa Santan Ulu.

Demi mempermudah untuk berbaur dengan masyarakat, peneliti bekerja sama dengan Pak Arman (selaku Bapak Ketua RT 01 Dusun Wira 2 dan orang adat) untuk membangun relasi. Beliau dengan suka rela selalu membantu tamu dari luar termasuk peneliti dalam membangun hubungan dengan warganya. Dengan keramahannya Pak Arman sampai bersedia memberikan tumpangan tempat tinggal (rumahnya) selama peneliti ada di Desa Santan Ulu RT 01 Dusun Wira 2. Pada saat itu peneliti tinggal di rumah Bapak Arman selama 3 hari 2 malam lebih tepatnya dikunjungi kedua peneliti ke Desa Santan Ulu. Pak Arman berprofesi sebagai seorang pedagang dan berjualan di rumahnya sendiri. Jualan yang disajikan berupa kebutuhan sembako warga sekitar Desa Santan Ulu. Ada banyak obrolan peneliti dengan Pak Arman bukan hanya mengenai ada *bekenjong* dan musikalnya saja, melainkan hal seperti keadaan sosial, ekonomi, topografi, religi (kepercayaan) dan permasalahan internal di Dusun Wira 2 yang tidak banyak orang ketahui. Pak Arman terbilang banyak mengetahui kondisi daerahnya beserta dengan keberagaman jenis aktivitas warganya, termasuk juga adat istiadat yang sering dilakukan dalam setahun sekali yaitu upacara *bekenjong*.

C. Subjek Penelitian

Guna mendapatkan keterangan informasi, maka peneliti menentukan subjek penelitian yaitu pihak/pelaku budaya yang terlibat dalam upacara *bekenjong* dan benda/alat berupa *Gong Kelentang*. Pemilihan beberapa subjek bertujuan untuk menyelaraskan informasi, sehingga lebih bersifat objektif karena tidak hanya melalui satu sumber semata. Adapun yang menjadi subjek

penelitian diantaranya seperti *pujangga awang* dan *dayang*, *pengengon*, pemusik, dan pihak penyelenggara. Kemudian ada juga dari pasien sakit beserta keluarganya dan penonton. Kemudian subjek penelitian lainnya berupa benda/alat *Gong Kelentang*.

Pujangga awang dan *dayang* menjadi subjek pertama sebagai orang yang memimpin jalannya upacara, keterangan informasi dari para *pujangga* diutamakan karena kedudukannya sebagai tokoh yang serba tahu mengenai adat *bekengjong*. Kedua yaitu *pengengon*, dimana informasinya juga dibutuhkan karena selama *bekengjong* berlangsung *pengengon* yang sangat dekat dengan para *pujangga* dalam memahami dan membantu setiap tindakannya. Pemusik menjadi subjek ketiga yang dirasa dapat memberikan informasi terkait musikal dalam upacara *bekengjong* karena musik menjadi fokus yang penting untuk didalami pada penelitian peneliti. Sedangkan dilain sisi dibutuhkan juga keterangan dari pengalaman pasien/mantan pasien, kerabat maupun keluarga hingga memilih pengobatan melalui ritual. Pihak penyelenggara melengkapi informasi mengenai diadakannya upacara *bekengjong* di Desa santan Ulu.

D. Teknik Pengumpulan Data

1. Observasi Partisipan

Observasi dipahami peneliti sebagai teknik pengumpulan data yang mengharuskan terjun ke lapangan melakukan pengamatan. Partisipan dilakukan karena peneliti menggunakan dirinya sendiri sebagai sarana untuk melakukan pengamatan secara langsung. Pengamatan yang dilaksanakan memperhatikan beberapa komponen yang berkaitan dengan peristiwa,

tempat dan ruang, waktu, benda-benda, tujuan, serta perasaan. Peristiwa yang dimaksud dalam hal ini adalah yang berkaitan dengan aktivitas upacara *bekanjong* dimana kompleksitas pada setiap bagian membentuk satu kesatuan rangkaian. Maka peristiwa tersebut berupa setiap tindakan yang secara visual dapat diamati oleh peneliti.

Penggunaan ruang dan tempat tidak terlepas dari pengamatan peneliti dikarenakan aspek tersebut menjadi tolak ukur penggambaran situasi ketika para pelaku budaya melakukan suatu aktivitas, misalnya saat tahapan *jamuan besar* diperlukan tempat di lapangan terbuka, sedangkan di tahap lain ada yang di dalam balai. Berdasarkan pengamatan peneliti, perbedaan ruang dan tempat dilakukan sebagai penyesuaian kondisi dalam menjalankan ritual, sehingga ruang dan tempat menjadi aspek mendasar yang telah disepakati sesuai dengan kepentingan adat.

Waktu juga menjadi aspek yang tidak terlepas dari pengamatan. Selama dua hari berada di lapangan untuk pengamatan, peneliti melihat para pelaku budaya secara kolektif memanfaatkan waktu dengan beragam aktivitas. Pada pagi hari menjelang sore pelaku budaya terlihat memanfaatkan waktu guna mempersiapkan segala keperluan, kelengkapan dan pendekorasi ruang dan tempat. Sedangkan ketika selepas magrib hingga malam sekitar jam setengah 12 waktu dipergunakan untuk menjalankan aktivitas *bekanjong*.

Bermula dari melakukan kunjungan awal terlebih dahulu untuk mengenal keadaan lingkungan sosial kemasyarakatan di lokasi penelitian. Kemudian mengamati segala aktivitas kemasyarakatan (pelaku) yang mungkin terjadi dilingkungannya, termasuk saat upacara *bekenjong* diadakan. Mengamati bagian-bagian kecil dari *bekenjong* seperti benda-benda ritual, dekorasi, dan properti. Selama pengamatan tidak menutup kemungkinan jika nantinya ada pertanyaan ringan dari peneliti kepada pelaku budaya.

Peneliti akan mencoba agar dapat sedekat mungkin dengan objek maupun orang-orang pemilik budaya yaitu suku Kutai Menamang Muda. Kemudian mencoba berbaur sehingga dapat masuk lebih dalam untuk melakukan pengamatan. Peneliti akan menggunakan segala pancaindranya selama melakukan pengamatan, mencatat hal yang perlu dicatat sebagai bagian dari kerja lapangan. Saat melakukan observasi, peneliti menyadari adanya kedekatan yang semakin terjalin antara para pelaku budaya dan masyarakat.

2. Wawancara Mendalam

Wawancara yang diterapkan penulis yaitu *depth interview* atau mendalam. Bertujuan untuk mendapatkan informasi mendalam melalui perantara narasumber pada kegiatan tanya jawab dan tatap muka secara langsung. Sebelumnya penulis telah menentukan beberapa informan dan tidak menutup kemungkinan akan mengalami tambahan. Adapun diantara narasumber tersebut yaitu: 1) Bapak Saiful Anwar (60 Tahun) sebagai

pujangga awang dari upacara *bekenjong* di Desa Santan Ulu, beralamat di Jalan Panjaitan Gang Takwa Rt 11 Loa Ipul, Tenggaraong Kabupaten Kutai Kartanegara; 2) Ibu Ratna Dewi (40 Tahun) sebagai *pujangga dayang* dari upacara *bekenjong* di Desa santan Ulu, beralamat di Dusun Wira 2 Rt 01 Desa Santan Ulu Kecamatan Marangkayu Kabupaten Kutai Kartanegara; 3) Bapak Saban Asim (60 Tahun) ketua penyelenggara dan pemusik dalam upacara *bekenjong*, tokoh adat Kutai Menamang Muda sekaligus pemusik, beralamat di Dusun Wira 2 Rt 01 Desa Santan Ulu Kecamatan Marangkayu Kabupaten Kutai Kartanegara; 4) Bapak Ebet (49 Tahun) *pengenon* dari upacara *bekenjong* di Desa Santan Ulu, beralamat di Marangkayu Kabupaten Kutai Kartanegara; 5) Nudin (17 Tahun) pasien sakit dalam upacara *bekenjong*, beralamat di Desa Pagung Kota Bontang; 6) Arman (- Tahun) penonton dan orang adat dalam upacara *bekenjong*, beralamat di Dusun Wira 2 Rt 01 Desa Santan Ulu.

Saat melakukan tanya jawab dengan para narasumber, terlebih dahulu peneliti menerapkan kategorisasi target pencapaian data, mengenai data-data apa yang ingin diperoleh. Sesudah melakukan pengkategorisasian data yang ingin dicapai, peneliti mulai menyusun daftar pertanyaan yang sekiranya akan sesuai dengan kategori pencapaian data tersebut. Sehingga untuk wawancara mendalam ini, daftar pertanyaan untuk narasumber betul-betul dipertimbangkan melalui kategorisasi target pencapaian data. Selain melakukan wawancara mendalam, besar kemungkinan jika peneliti juga akan menerapkan wawancara fleksibel. Dengan maksud jika nantinya

muncul pertanyaan yang belum sempat terdaftar dalam daftar pertanyaan tetapi dirasa penting untuk ditanyakan. Maka penulis akan menerapkan wawancara fleksibel.

Kegiatan wawancara yang akan dilakukan menggunakan alat bantu berupa kamera nikon, handphone realme, dan *mic warless* untuk keperluan merekam hasil dari percakapan. Proses wawancara dilakukan dengan menyesuaikan waktu, tempat, dan keinginan informan, agar terciptanya situasi yang kondusif. Maka dari itu sebelum melakukan wawancara tatap muka dengan para informan, peneliti akan terlebih dulu membuat janji. Hal tersebut juga agar terciptanya kesiapan dari pihak informan sebelum proses wawancara tiba.

3. Dokumentasi

Ada dua cara yang digunakan peneliti untuk memanfaatkan teknik pengumpulan data melalui dokumentasi. Pertama adalah dengan memanfaatkan hasil dokumentasi yang termuat dari sumber-sumber data berupa literasi, foto, video yang telah diarsipkan oleh pihak tertentu sebagai suatu arsip. Kedua berupa bentuk dokumentasi yang asalnya memang dari peneliti melalui pendokumentasian lapangan.

Data dari hasil dokumentasi digunakan untuk memperkuat, menjadi bukti visual dan audio serta dapat dipergunakan untuk memutar kembali peristiwa yang telah terekam. Kegiatan dokumentasi lapangan dilakukan secara pribadi maupun dibantuan oleh salah seorang teman peneliti. Kegiatan yang dilakukan seperti pengabadian gambar, rekaman suara dan

video. Dengan kesukarelaan teman-teman peneliti yang ikut terlibat dalam proses pengumpulan data dokumentasi, tentu penelitian akan menjadi terasa lebih mudah.

E. Proses Analisis Data

Sebagai upaya untuk mengelolah data yang telah didapatkan di lapangan, maka selanjutnya perlu adanya proses analisis. Dalam mengelolah data-data diterapkan beberap teknik analisis yang biasanya digunakan dalam pendekatan etnografi Spredley. Adapun diantaranya dengan analisis wawancara dan catatan lapangan, domain, taksonomi, dan mulai menulis etnografi.

1. Wawancara Awal dan Catatan Etnografis

Adapun pada bagian ini akan dipaparkan sedikit cuplikan yang berisi wawancara awal dan catatan etnografis. Cuplikan dari data awal kemudian direduksi sesuai dengan prosedur pemodelan etnografi Spradley untuk menentukan pertanyaan terstruktur. Berikut adalah beberapa contoh data diskusi awal dan catatan etnografis yang telah mengalami reduksi.

NO	Pertanyaan	Jawaban	Catatan Lapangan
1.	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Upacara bekenjong ini dilakukan untuk apa ya pak? (Kepada Pak Saban)</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Jadi bekenjong ini kn sebagai tradisi itu yang tidak dapat ditinggalkan, ee harus tetap dilestarikan.</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Bekenjong dikatakan untuk bersih kampung dan juga keperluan pengobatan.</i>
2.	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Itu saat upacara bekenjong memang pada prosesnya akan selalu ada musiknya ya pak? (Kepada Pak Arman)</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ya, selama saya ikut menyaksikan upacara bekenjong nih selalu ada iringan musiknya</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ada dua model iringan musik pada malam pertama upacara bekenjong. Kemudian penambahan satu model musik lagi di malam kedua</i>

Tabel 1. Cuplikan Wawancara Awal dan Catatan Etnografi oleh Ali, 2023

2. Analisis Domain

Spradley (2006) mengatakan prosedur yang efisien untuk mengidentifikasi suatu domain adalah dengan menerapkan hubungan semantik sebagai titik tolak. Adapun hubungan semantik menghubungkan antara istilah tercakup dan istilah pencakup. Penulis menggunakan wawancara awal dan catatan etnografis untuk menggambarkan prosedur dalam menjalankan analisis domain guna menemukan pertanyaan yang tepat secara terstruktur.

Istilah Tercakup	Hubungan Semantik	Istilah Pencakup
Ritual, membaca mantra, memperagakan gerak-gerakan, bersenandung.	Suatu cara untuk	Melakukan upacara <i>bekenjong</i>
Pertanyaan terstruktur: Apa latar belakang masyarakat suku Kutai Menamang Muda melakukan upacara <i>bekenjong</i> ?		

Tabel 2. Analisis Domain pada Upacara *Bekenjong* oleh Ali, 2023

Istilah Tercakup	Hubungan Semantik	Istilah Pencakup
Bunyi berbeda, tempo, dinamika, dan teknik permainan	Suatu cara untuk	Menghadirkan musik
Pertanyaan Terstruktur: Mengenai musik dalam sajian/tahapan <i>bekenjong</i> . Musik apa saja yang digunakan?		

Tabel 3. Analisis Domain Mengenai Peristiwa Musik oleh Ali, 2023

3. Pertanyaan Terstruktur

Pertanyaan	Jawaban
- Apa latar belakang masyarakat suku Kutai Menamang Muda di Desa Santan Ulu melakukan upacara <i>bekenjong</i> ? (Kepada Pak Saiful).	- Kalau <i>bekenjong</i> itu kan banyak ya yang disebut satu ajakan <i>bekenjong</i> , salah satunya seperti acara kemarin itu nguguh taun, nah dibawa juga sama ngobati orang sakit juga <i>bekenjong</i> , sama seperti di acara Erau juga ada <i>bekenjong</i> . Jadinya banyak tujuan <i>bekenjong</i> itu.
- Mengenai musik dalam sajian/tahapan <i>bekenjong</i> . Musik apa saja yang digunakan? (Kepada Pak Saiful)	- Kalau di adat kita itu ada duakan. Pertama itu nyamper, yang kedua nyemega. (Namun setelah diskusi dengan Pak Saban ternyata ada tiga musik, satunya lagi musik kelaut)

Tabel 4. Contoh Pertanyaan Terstruktur oleh Ali, 2023

4. Analisis Taksonomi

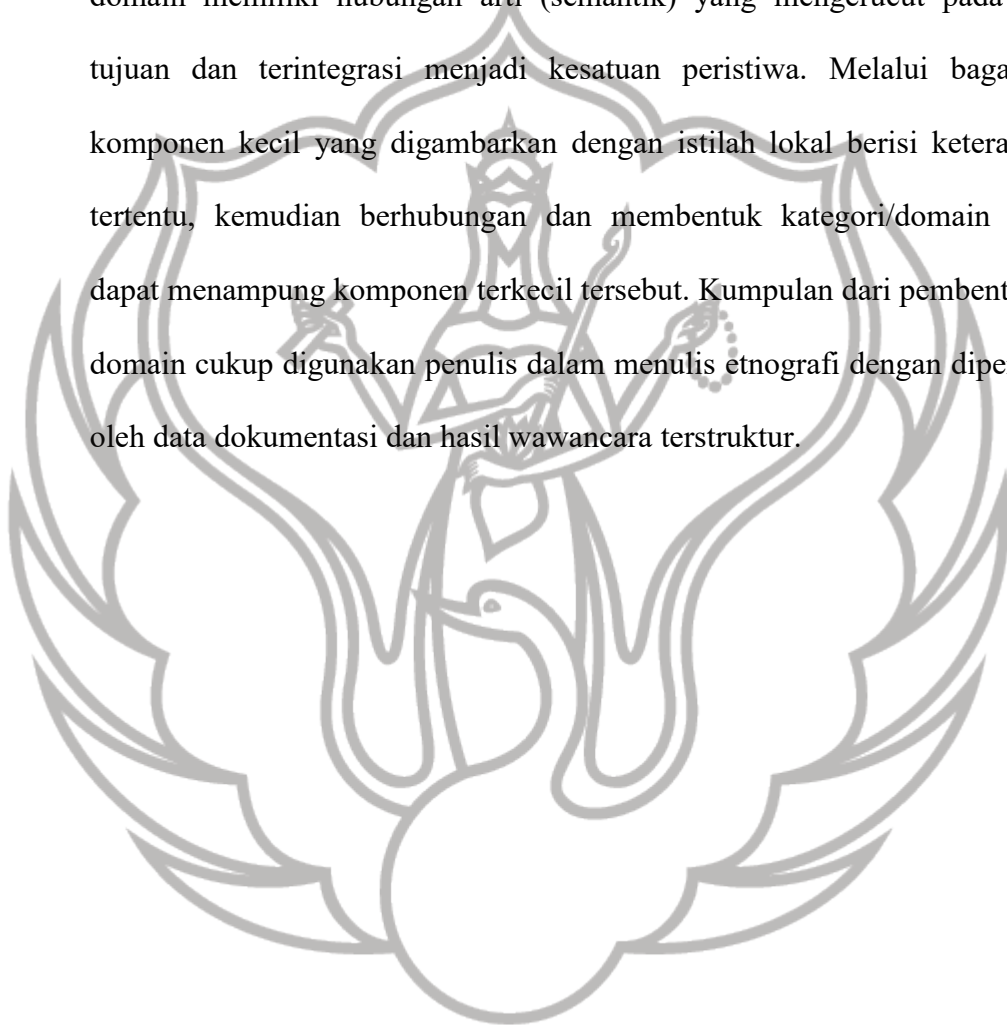
Menurut Spradley upaya dalam menjalankan analisis taksonomi bermula dari melakukan penyelidikannya secara mendalam dengan memilih beberapa domain budaya untuk dipelajari. Kemudian penulis mencoba untuk sebanyak mungkin menemukan anggota-anggota domain. Artinya analisis taksonomi yang dilakukan merujuk pada upaya pengkategorisasian istilah-istilah dimana disusun melalui hubungan tunggal. Dengan maksud untuk memperlihatkan hubungan terhadap hal yang lebih kecil. Dalam upacara *bekanjong* terdapat komponen-komponen kecil yang termuat dari setiap bagian maupun aktivitas dengan peristilahannya tersendiri-sendiri.



Bagan 2. Analisis Taksonomi Dalam Upacara *Bekanjong*
Konstruksi oleh Ali, 2023

Demikian untuk menjalankan analisis taksonomi diperlukan sebanyak mungkin pengumpulan data dari istilah-istilah yang diinginkan. Melalui

gambar 2 dapat diketahui bahwa ada banyak istilah-istilah kecil dimana terstruktur dengan istilah yang lebih besar. Pada analisis yang dilakukan penulis terdapat ragam kata-kata daerah yang digunakan dalam penyebutan masyarakat suku Kutai Menamang Muda di Desa Santan Ulu. Setiap domain memiliki hubungan arti (semantik) yang mengerucut pada satu tujuan dan terintegrasi menjadi kesatuan peristiwa. Melalui bagan 6, komponen kecil yang digambarkan dengan istilah lokal berisi keterangan tertentu, kemudian berhubungan dan membentuk kategori/domain yang dapat menampung komponen terkecil tersebut. Kumpulan dari pembentukan domain cukup digunakan penulis dalam menulis etnografi dengan diperkuat oleh data dokumentasi dan hasil wawancara terstruktur.



BAB IV HASIL, ANALISIS DAN PEMBAHASAN

A. Hasil

1. Musik *Gong Kelentang* Dalam Upacara *Bekanjong*

Mencermati peristiwa musik yang telah dipaparkan pada bagian awal tulisan ini (bab 1), memberikan ilustrasi dasar jika musik hadir bukan secara kebetulan. Layaknya realitas praktikal *Gong Kelentang* sebagai representasi bentuk pengaplikasian sebuah ansembl (berupa alat musik dan vokal) yang selalu hadir sekaligus ikut andil dalam upacara *bekanjong*. Namun saat keberlangsungan upacara, sesungguhnya *Gong Kelentang* juga bukan satu-satunya bentuk aktivitas yang hadir, melainkan terdapat wujud aktivitas-aktivitas lainnya dimana ikut dihadirkan. Tindakan tertentu para pelaku budaya, seperti penggunaan ruang dan segala sarana/properti yang melekat di dalam juga termasuk. Sehingga dari semua itu membuat peristiwa *bekanjong* menjadi kompleksitas.

Kompleksitasnya beragam aktivitas dalam *bekanjong* terjadi secara simultan pada satu rangkaian demi membangun jalannya upacara, mempertemukan antara praktik musik dengan bentuk aktivitas-aktivitas lainnya. Keragaman aktivitas (musik) yang terjadi dalam *bekanjong* nyatanya saling bersinggungan dengan bagian-bagian atau tahap-tahapan *bekanjong*. Sehingga dipahami bahwa keberagaman aktivitas tersebut menyamai peristiwa dramatisasi, dengan segala macam bentuk tindakan para pelaku budaya yang dilakukan secara terstruktur untuk mencapai tujuan dari upacara *bekanjong*. Adapun tujuan dari upacara *bekanjong* suku Kutai

Menamang Muda di Desa Santan Ulu untuk kebutuhan *nguguh taun* (ritual tahunan) dan *betambai* (berobat). Dengan adanya wujud sarana/properti ritual akan memperjelas struktur jalannya upacara *bekenjong* layaknya medium musik yang diaplikasikan. Melalui pengamatan dan informasi pelaku budaya yang telah didiskusikan, faktanya *Gong Kelentang* hampir disetiap tahapan dalam upacara *bekenjong* selalu dibutuhkan, bersamaan dengan penggunaan properti lainnya.

Berdasarkan pengamatan di lapangan, *Gong Kelentang* dari awal hingga akhir rangkaian tahapan maupun alur ritual dapat dibedakan menjadi tiga jenis iringan musik (instrumental) yang dibunyikan oleh pemusik. Ketiga jenis musik *Gong Kelentang* tersebut yaitu *nyamper*, *nyemega*, dan *kelaut*. Sesungguhnya jenis musik untuk *bekenjong* oleh Bapak Saban dikatakan ada empat, salah satunya lagi adalah musik *balai*. Namun musik *balai* diketahui tidak digunakan dalam upacara *bekenjong* (untuk *nguguh taun* dan *betambai*) di Desa Santan Ulu. Hal tersebut dikarenakan penggunaan musik tersebut disesuaikan lagi dengan tahapan yang dilakukan *pujangga*. Sehingga musik *Gong Kelentang* memang sangat berkaitan dengan bagian-bagian atau tahapan yang ada dalam rangkaian *bekenjong*. Oleh karena itu, musik *Gong Kelentang* dengan keragaman aktivitas-aktivitas maupun sarana yang ada akan dibahas pada pembahasan bagian-bagian upacara *bekenjong* secara terstruktur melalui uraian runtun, berkesinambungan, dan saling terkait menjadi satu kesatuan peristiwa.

a. *Gong Kelentang* dan Sarana/Properti *Bekanjong*

Penting dirasa untuk mengetahui sarana yang ada dalam *bekanjong*. Sarana yang dimaksud lebih kepada properti (benda) dimana teraktualisasikan dalam rangkaian tahapan *bekanjong* seperti alat musik/vokal (*Gong Kelentang*) maupun ragam benda-benda lainnya (baik benda hidup/mati). Alat musik seperti gong, *kelentang*, dan kendang juga dikatakan sebagai sarana karena menjadi sebuah medium bermusik. Kelengkapan alat musik dikatakan sebagai properti yang secara logis berupa benda penting guna menghasilkan bunyi-bunyian dimana dipraktikkan oleh pelaku budaya yaitu pemusik.



Gambar 1. Foto Instrumen *Gong Kelentang*, Dokumentasi Ali, 2023

Sebelum itu dirasa penting juga untuk mengetahui klasifikasi bagian dari masing-masing alat musik *Gong Kelentang*. Pertama adalah kendang yang jika dilihat melalui gambar 1 termasuk ke dalam jenis alat musik *membranofon*. Kemudian ada alat musik kelentang yang melalui sumber bunyinya tergolong ke dalam jenis *idiofon*. Terakhir adalah gong yang termasuk ke dalam jenis *ideofon*.

Instrumen	Jenis	Bentuk	Tangga nada	Fungsi Musikal
kendang	<i>Membranofon</i>	Silindris, membrane ganda	-	Pembawa ritme
gong	<i>Ideofon</i>	Satu buah gong gantung vertikal	-	<i>Kolotomis</i> (bebas)
<i>kelentang</i>	<i>Ideofon</i>	Enam buah kayu horizontal	1-2-3-5-6-1	Pembawa melodi

Tabel 5. Instrumentasi dalam ansambel *Gong Kelentang*

Sesungguhnya ada banyak wujud properti yang terangkum dalam catatan peneliti, seperti *talsaq tunggal* (Terbuat dari kayu manggar/kemali berjumlah satu tiang. Bagian atasnya ada sejenis anyaman bambu untuk sesajian yaitu telur ayam kampung, *nasi beragi*/ nasi berwarna. Pada bagian bawah terdapat satu ayam hidup); *Ancak* (Berupa keranjang yang digantung berbentuk piramida dimana terbuat dari anyaman bambu berukuran sedang dan ditutupi kain. Dipergunakan untuk menaruh persembahan dalam jumlah cukup banyak yaitu 40 macam kue, ayam panggang, dan pisang); *Jamuan besar* (Sebuah tempat penjamuan yang dibuat di halaman luar balai. Berwujud lima tiang *talsaq* untuk tempat meletakkan sesaji berupa *beras beragi*, telur dan lilin. *Jamuan besar* didekorasi membentuk persegi delapan dimana masing-masing garis sisinya ditancapkan delapan tiang kayu manggar kemudian dihiasi dedaunan seperti *daun bellah*/daun aren. Terdapat juga ayam hidup berjumlah 16 ekor); *Ayun*/ ayunan (Berwujud ayunan pada umumnya, dengan tempat duduk dari papan kayu ulin dilapisi kain. Ayunan digantung dengan seutas tali tambang dimana kemudian diikat pada bagian tiang atas balai. Sebagian besar tali *ayun* didekorasi oleh dedaunan berupa *daun bellah*/ kelapa); *Serinding/benyawan* (Adalah

dedaunan yang di gantung di tengah-tengah ruang balai. *Serinding/benyawan* terdiri dari kumpulan daun beringin, *renjiwang*, *pemadam*, *mayang pinang* dan *serudung*); *Sopeq* (berupa sebuah perahu-perahuan berwarna kuning yang di dalamnya memuat kelengkapan seperti patung buaya, ketupat, beras kuning dan putih, pisang, ayam panggang dan lainnya); *Serudung* (adalah beragam kain berwarna yang digunakan *pujangga* sebagai selendang ataupun penutup kepala. Adapun warna-warna dari *serudung* seperti kuning, biru, hijau muda, hijau tua, dan putih); *Perapen* (Sebuah medium untuk membakar *kemen/* getah kayu); *Tepung tawar* (Adalah adonan tepung yang ditaruh di dalam tempat); *Beras kuning* (Berupa beras setengah masak berwarna kuning); *Peduduk* (Adalah sesajian yang dibungkus di dalam kersek. Adapun isi dari peduduk seperti beras, gula merah, kelapa, baju, sarung, pisau, jarum, dan sirih pinang). *Daun betambai* (Adalah kmpulan dedaunan yang diikat menjadi satu). Beberapa gambaran mengenai ragam sarana/ properti akan dipaparkan pada bagian lampiran tulisan ini.

Unsur dan sarana yang terlibat dalam ritual upacara sesungguhnya saling berhubungan secara struktur sebagai sebuah sistem dari awal hingga akhir upacara *bekenjong*. Hal ini berlaku pada *Gong Kelentang* yang menjadi salah satu sarana penting dalam upacara *bekenjong*. Begitu pula pada sarana penunjang *bekenjong* lainnya dimana juga mengambil kedudukan yang sama dengan *Gong Kelentang*. Menurut keterangan dari Bapak Saiful jika sarana dalam *bekenjong* tidak terpenuhi, maka akan

terjadi *jatuh*. Istilah *jatuh* dapat dikatakan memiliki kesamaan arti yaitu terputus yang digunakan pada peristilahan dalam upacara *bekenjong* suku Kutai Menamang Muda.

Ketika ada sarana yang terlewatkan/ tidak sesuai, maka ditakutkan akan terjadi *jatuh* dimana membuat terputusnya akses untuk menjalankan rangkaian *bekenjong* saat aktivitas mulai berlangsung. Dibalik itu semua anggapan yang lebih mengkhawatirkan adalah ketika *jatuh* memungkinkan akan berdampak pada terjadinya sesuatu hal buruk. Maka sebelum memulai rangkaian penting untuk mempersiapkan segala hal yang menyangkut persyaratan dalam ritual. Lazimnya segala persiapan akan diperiksa langsung oleh *pujangga* (dukun) dan *penggon* (asissten dukun), akan tetap kebanyakan dari masyarakat Kutai Menamang Muda telah mengetahui juga ketentuan dari sarana dan prasarana tersebut. Sehingga hal seperti *jatuh* sangat jarang terjadi di Desa Santan Ulu.

Sesuai dengan konsep struktur dramatik yang diadopsi sebagai landasan untuk mengetahui struktural musikal *Gong Kelentang* pada setiap tahap demi tahapan upacara *bekenjong*. Maka pada pembahasan ini masih dalam seputar pengenalan keberagaman (*intrudaction*) sarana/properti termasuk yang berkaitan dengan *Gong Kelentang*. Selanjutnya akan dibahas perihal musik *Gong Kelentang* yang terwujud dalam bagian-bagian *bekenjong* (*falling action*). Dimana terstruktur secara simultan dengan aktivitas maupun sarana penunjang lainnya

menjadi satu kesatuan peristiwa yang berkesinambungan sebagai alur dari awal hingga akhir upacara.

b. Gong Kelentang dan Pelaku Budaya

Melalui hasil penelitian ada beragam pelaku budaya yang terlibat dalam aktivitas *bekenjong* beberapa diantaranya terlibat aktif dan pasif dengan *Gong Kelentang*. Pelaku yang paling pertama aktif bersentuhan dengan *Gong Kelentang* tentunya adalah pemusik. Dalam penelitian ini peneliti menyebut pemain musik *Gong Kelentang* dengan istilah pemusik, tetapi literatur serupa (mengenai *bekenjong*) membahasakan pemusik dengan istilah *tukang paluan* (Juniarti, 2020). Pemusik dalam Suku Kutai Menamang Muda di Kecamatan Marangkayu bertugas untuk memainkan musik yang terdiri dari kelentang, gong, dan kendang (masing-masing satu alat). Adapun pemusik memainkan *Gong Kelentang* secara bergantian. Ada lima pemusik yang memainkan *Gong Kelentang* dalam upacara *bekenjong* di Desa Santan Ulu diantaranya Bapak Saban, Mardin, Kadir, Ateng, dan Sampurna.

Pelaku selanjutnya yang aktif bersentuhan dengan *Gong Kelentang* yaitu *pujangga/belian*. Melalui hasil penelitian, *pujangga* adalah seseorang yang bertugas memimpin jalannya upacara *bekenjong* termasuk untuk pengobatan (*betambai*). Adapun *pujangga* terbagi menjadi *awang* dan *dayang*. Antara keduanya memiliki perbedaan yaitu *pujangga awang* adalah seorang lelaki dan *dayang* sebagai perempuan. *Pujangga* dikatakan tidak dapat terpisahkan/aktif dengan *Gong*

Kelentang karena memang bunyi-bunyian menjadi bagian yang diperuntukkan untuk mengiringinya. Namun tidak hanya sebagai pengiring melainkan *Gong Kelentang* punya pandangan tersendiri atas kehadirannya untuk keberlangsungan ritual. *Pujangga awang* paling bersentuhan dengan praktikal musik karena menyenandungkan tutur yang juga merupakan kesatuan dari *Gong Kelentang* (sebagai ansambel).

Ketiga adalah *penggon* juga memiliki keterkaitan aktif dengan *Gong Kelentang*. Tugas dari *penggon* adalah sebagai penghubungan dalam berkomunikasi antara *pujangga* dengan warga. Ada saat dimana ucapan *pujangga* (bahasa belian) hanya dimengerti oleh *penggon*, sehingga *penggon* menjadi penghubung jika terdapat bahasa (dari *pujangga*) yang tidak dipahami secara umum. Lazimnya seorang *penggon* juga menjadi pemandu yang mendampingi *pujangga* saat mengalami *trance*. Melalui perantara *penggon* hal yang diinginkan oleh *pujangga*/leluhur akan disampaikan untuk menunjang kelancaran ritual. Termasuk *Gong Kelentang* yang terus dikordinasikan oleh *penggon* kepada pemusik sesuai dengan keinginan roh leluhur saat merasuki *pujangga*. Saat itu *penggon* memiliki peran aktif karena melakukan upaya mendengarkan iringan *Gong Kelentang*.

Keempat yaitu penyelenggara adalah semua warga yang menyelenggarakan upacara secara swadaya. Pihak penyelenggara adalah warga Desa Santan Ulu yang ikut andil dalam menyiapkan segala keperluan upacara termasuk *Gong Kelentang* sebagai salah satu sarana

penting dalam ritual. Penyelenggara tentunya memahami jenis sarana/properti yang diperlukan dalam upacara seperti halnya kelentang, gong, dan kendang. Secara tidak langsung penyelenggara juga ikut terlibat aktif maupun pasif dengan *Gong Kelentang*. Aktif ketika penyelenggara merupakan seorang pemusik, sedangkan pasif saat keadaan penyelenggara hanya sebagai pendengar semata.

Kelima dan keenam adalah orang sakit maupun penonton yang menurut hasil pengamatan peneliti terbilang pasif ketika dikaitkan dengan *Gong Kelentang*. Hal tersebut karena orang sakit dan penonton terkesan hanya sebagai konsumen yang mendengar dari *Gong Kelentang*. Namun tafsiran peneliti ini tidak mutlak betul, karena hanya sebatas pengamatan visual semata. Jika ditelusuri lebih dalam lagi sangat memungkinkan antara *Gong Kelentang*, orang sakit dan penonton memiliki pengaruh tersendiri diluar tafsiran peneliti. Sehingga hasil pengamatan peneliti dapat dipertimbangkan kembali bagi peneliti selanjutnya untuk mengembangkan objek serupa.

c. Struktur Dramatik dan Musikal *Gong Kelentang* Dalam *Bekanjong*

1) *Malam Ngeliwa*

Ngeliwa adalah istilah yang digunakan dalam upacara *bekanjong* untuk mewakili alur ritual pada malam pertama. Pelaku budaya memandang *ngeliwa* sebagai rangkaian tahapan bersifat memberi kabar, radar atau berita yang tertuju kepada penghuni-penghuni alam lain (gaib). Berdasarkan informasi Bapak Saiful bahwa “*itu (ngeliwa), tahap ngasih*

tahu yang penghuni-penghuni (gaib) ini dikasih tahu semua ni bahwa malam besok kita mengadakan acara ritual misalkan akan bekenjong”. Ketika *ngeliwa* ada beberapa tahapan-tahapan yang dilalui sebagai rangkaiannya. Seperti diantaranya yaitu *besawai*, *bekenjongan*, *ayun burung*, dan *betambai*. Untuk lebih jelas dan ringkasnya mengenai struktur dramatik dan musikal *Gong Kelentang* dalam upacara *bekenjong* di Desa Santan Ulu Kecamatan Marangkayu, silahkan lihat pada bagan 2 di bagian **Analisis**.

a) *Besawai* pada malam *ngeliwa*

Besawai adalah salah satu tahapan yang ada dalam rangkaian *ngeliwa* pada malam pertama upacara *bekenjong*. Sesuai dengan tujuan *ngeliwa* yaitu untuk memberi kabar (kepada penghuni lain), maka *besawai* dilakukan sebagai pembuka jalan pada malam pertama upacara *bekenjong*. Tahap *besawai* melibatkan *pujangga awang* (dukun pria) dan dibantu oleh seorang *pengengon* (assiten dukun).



Gambar 2. Persiapan tahap *besawai*, dokumentasi Ali, 2022

Cara *besawai* tersebut dilakukan melalui sarana membakar *perapen*, menghamburkan *beras kuning*, dan *tepung tawar*. *Besawai* diawali dengan aktivitas *pujangga awang* yang menggunakan *tepung tawar* dan *daun betambai* untuk mengsagralkan setiap properti yang ada. Berdasarkan pengamatan, yaitu dengan cara memasukan *daun betambai* (*daun bellah*) ke dalam cairan *tepung tawar* lalu mengibaskannya ke setiap properti. Selain itu, para pelaku budaya yang nantinya ikut beraktivitas dalam *bekenjong* juga disucikan. Aktivitas ini dilakukan karena dipercaya dapat menghindarkan dari hal-hal buruk. Ketika itu *kelentang*, gong, dan kendang sebagai representasi properti beserta juga para pemusik, ikut dikibaskan cairan *tepung tawar*.

Bersamaan dengan dikibaskannya *tepung tawar* ke setiap properti dan orang yang hadir, *beras kuning* juga dihamburkan oleh *penggon*. Tujuan dari menghaburkan *beras kuning* dipercaya sebagai pembuka jalan, sehingga setiap yang dihamburi *beras kuning* adalah untuk menghubungkan antara dua alam (nyata dan gaib) berbeda.

Ketika pengibaskan *tepung tawar* masih berlangsung *penggon* maupun pihak penyelenggara mulai menyiapkan *perapen* untuk kebutuhan *pujangga awang* (dukun). *Perapen* adalah sebuah tempat untuk membakar *kemen*/ getah kayu. Asap yang keluar dari pembakaran *kemen* nantinya akan dimanfaatkan *pujangga awang*

untuk mengsakralkan dirinya ke keadaan *trance*. Secara praktikal *pujangga awang* yang masih terbilang sadar akan menempatkan bagian-bagian tubuh seperti telapak kaki, tangan dan wajah di depan permukaan *perapen*. Kemudian dilanjutkan dengan mengusap asap *kemen* (menggunakan tangan) ke seluruh tubuh. Asap *kemen* tersebut dihirup dan kemudian membuat *pujangga awang* perlahan kehilangan kesadarannya serta mulai menjadi wadah/ tempat para roh/ leluhur. Aktivitas menggunakan sarana *perapen* menjadi identitas dari *besawai* sebagai penghubung antara alam nyata dengan alam lain. Sesuai dengan pernyataan Bapak Saiful bahwa “...*besawai* itukan antara hubungan kita orang alam nyata sama alam lain...”. Sehingga dengan membakar *perapen*, menghamburkan *beras kuning* dan pengibasan *tepung tawar* akan dapat menjadi jalan para leluhur untuk mendatangi lokasi upacara *bekenjong* melalui raga dari *pujangga*.

Besawai yang dilakukan oleh *pujangga* dan dibantu oleh *pengegon* kemudian memperlihatkan dialog antara *pujangga* dengan penonton. Adapun penonton dengan garis keturunan Kutai Menamang, nyatanya juga dapat terpilih raganya dan bertukar jiwa dengan leluhur yang kemudian ikut mengalami *trance* (kerasukan). Penonton yang dirasuki harus memiliki kepribadian bersih. Imbas dari dirasuki oleh leluhur, secara otomatis membuat penonton tersebut diyakini memiliki kemampuan supranatural yang sama dengan kemampuan seorang *pujangga*. Kemampuan yang dimaksud salah satunya seperti dapat

mengobati orang sakit (*betambai*). Lazimnya penonton yang mengalami hal demikian berupa dirasuki leluhur akan disebut juga sebagai *pujangga* oleh orang Kutai Menamang Muda. Jika laki-laki *pujangga* tersebut disebut *pujangga awang* dan bila perempuan disebut *pujangga dayang*.

Berdasarkan pengamatan, terdapat dua *pujangga* dalam upacara *bekenjong* yang diadakan pada tanggal 4-5 September 2022 yaitu *pujangga* asli dan *pujangga* dari *lesehan* (duduk di lantai) penonton. Untuk mempermudah dalam mengenali *pujangga* yang ada dalam upacara *bekenjong* suku Kutai Menamang Muda di Desa Santan Ulu akan dimanipulasi peneliti dengan penggunaan kata. *Pujangga* asli yang memang resmi diminta menangani upacara *bekenjong* adalah seorang lelaki, dimana usianya sudah terbilang cukup tua, dalam hal ini penulis menyebutnya sebagai *pujangga awang*. Sedangkan *pujangga* yang bisa dikatakan tidak resmi (secara kepanitiaan) karena dirasuki leluhur dari *lesehan* penonton disebut peneliti dengan *pujangga dayang*, hal tersebut juga disebabkan beliau adalah seorang perempuan.

Melalui pernyataan pelaku budaya yaitu Bapak Saban bahwa leluhur yang merasuki penonton yaitu roh dari Aji Darah Putih. Ketika *besawai* dilakukan dengan membakar *perapen*, sang *pujangga awang* kemudian mendatangi seorang penonton (*pujangga dayang*) yang ternyata juga telah dirasuki oleh roh leluhur (Aji Darah Putih) sambil

menyebarkan beras kuning sebagai sarana pembuka jalan. Selain itu juga terjadi dialog antara *pujangga dayang* yang membicarakan maksud mengadakan upacara *bekenjong* yaitu untuk *nguguh taun* dan *umpat betambai*. Keterangan mengenai Aji Darah Putih adalah leluhur yang dipercaya berasal dari kerajaan Kutai di Tenggarong. Memiliki darah putih membuatnya (Aji Darah Putih) berbeda sendiri dengan leluhur yang lain, hingga hal tersebut lantas membuatnya merasa terasingkan. Aji Darah Putih kemudian memilih pergi menuju aliran sungai Santan Ulu dan dari dulu hingga kini dipercaya menetap sebagai roh yang melindungi kampung.

Besawai sama dengan awal terjadinya *trance* pada *pujangga awang* maupun *dayang*. Sesaat setelah kedua *pujangga* mengalami *trance Gong Kelentang* mulai terdengar mengiringi yang dilakukan oleh tiga orang pemusik. Masing-masing pemusik memainkan satu alat musik seperti gong, *kelentang*, atau kendang. Sehingga pada tahap *besawai* musik belum dibunyikan dan baru dibunyikan setelah masuk pada tahapan berikutnya.

b) *Bekenjongan* pada *malam ngeliwa*

Bekenjongan menjadi bentuk aktivitas sakral berikutnya dalam rangkaian *ngeliwa* di hari pertama yang dilakukan setelah *besawai*. Jika *besawai* terkesan banyak mengilustrasikan aktivitas mengsakralkan properti maupun orang yang hadir. Maka dalam *bekenjongan* dominan memperlihatkan gerak-gerakan dari *pujangga*

yang diimbangi dengan iringan *Gong Kelentang*. Melalui pengamatan peneliti gerakan yang dimaksud seperti mengelilingi *serinding* (kumpulan dedaunan yang disebut juga dengan *benyaman*), berputar, kaki bergerak maju mundur, dan menggerakkan tangan ke arah tertentu. Ragam gerakan tersebut terus berkesinambungan secara bergantian selama tahap *bekenjongan* berlangsung, dengan pemusik yang sangat fokus untuk mengiringi dua *pujangga* yaitu *awang* dan *dayang*. Gerak antara *pujangga awang* dan *dayang* memiliki perbedaan yang dapat dilihat secara visual di lapangan.



Gambar 3. *Pujangga* Saat tahap *Bekenjongan*, dokumentasi Ali, 2022

Bekenjongan pada rangkaian *ngeliwa* di hari pertama masih memiliki maksud untuk memberi kabar/ memberi radar/ mengundang leluhur, bahwa para cucunya di keesokan hari (hari kedua) akan mengadakan *bekenjong* untuk *nguguh taun* dan *betambahi*. Tujuannya adalah agar penghuni alam lain yaitu roh leluhur, dewa dan semacamnya tidak kaget, maka harus dilakukan rangkaian *ngeliwa* termasuk dalam hal ini *bekenjongan*. *Bekenjongan* dipahami dan

dikenal orang Kutai Menamang Muda dengan praktikal mengelilingi/memutari suatu properti pada fase ini adalah *serinding* dengan melakukan ragam gerakan tertentu. Namun tidak banyak yang mengetahui bahwa sesungguhnya praktikal *bekenjongan* memiliki arti mendalam. Seperti keterangan Bapak Saiful:

“Jadi umum berputar di serinding, tapi bahasa dilainnya (alam gaib) itu bejalan. Nah jadi kebanyakan orang itu (orang dialam nyata) hanya tau berputar di serinding. Jadi kalau sudah dibilang yang berputar-berputar ini itulah sudah bekenjongan. Namanya orang bilang cuma itu aja bekenjong katanya. Kalau sudah diliat berputar-berputar sudah berarti maknanya bekenjong gitu. Tapi kalau makna ke dalam lain lagikan ‘kita jalan’”

Melalui uraian tersebut dapat dipahami jika sesungguhnya *bekenjongan* memiliki arti mendalam yaitu sebuah perjalanan. Dengan berputar di *serinding* menjadi bentuk dari suatu perjalanan. Ketika dikaitkan pada *malam ngeliwa* yaitu perjalanan yang ditempuh oleh para *pujangga* untuk memberikan kabar/ radar/ undangan (akan *bekenjong* untuk *nguguh taun* dan *betambai*) kepada para leluhur yang ada di alam lain. Sembari mengelilingi *serinding*, *beras kuning* dihamburkan oleh *pujangga awang* dimana berfungsi untuk membuka jalan/ meghubungkan.

Iringan *Gong Kelentang* dimainkan pemusik secara terstruktur mengikuti alur yang menjadi ketentuan adat. Saat *malam ngeliwa* pada tahap *bekenjongan*, jenis iringan *Gong Kelentang* yang dimainkan adalah musik *nyamper*. Musik tersebut memiliki kedudukan penting dalam keberlangsungan *bekenjongan* yang

dipercaya dapat menjadi penuntun arah/ sarana penunjuk jalan. Dalam hal ini musik *nyamper* dikhususkan sebagai penuntun arah menuju dunia lain, para penghuni-penghuni alam bawah (roh/leluhur).

Gong Kelentang dan *bekjongan* memiliki ikatan layaknya musik dan tari. Sebab secara tidak langsung juga telah terjadi sinkronisasi antara pemusik (bermusik) dan *pujangga* (gerakan) dalam satu kesatuan aktivitas. Hal tersebut dibuktikan dengan upaya pemusik untuk menyesuaikan irama dengan gerakan *pujangga*. Ketika saat *pujangga awang* melakukan gerakan agak cepat di awal memulai *bekjongan* maka tempo *allegretto*, semakin kedepan gerakan (*pujangga*) menjadi cepat, sehingga tempo mengikuti yaitu *allegro*. *Gong Kelentang* pada bagian ini dikatakan musik *nyamper* dimainkan dengan tempo *allegretto-allegro* yaitu 136-145 Bpm. Dinamika *forte* membuat kesan setiap instrumen memiliki *timbre* dengan bunyi yang agak terdengar kasar.

Kelentang/kelentangan adalah salah satu alat musik dalam *Gong Kelentang* yang dalam pengamatan peneliti dirasa paling kompleksitas permainannya. Hal tersebut dikarenakan kelentang merupakan jenis permainan alat musik perkusi-melodis. Sehingga saat pemusik memainkan kelentang tentu tidak mudah karena harus memiliki kelincahan pergerakan tangan kiri dan kanan. Pola ritme yang dimainkan cukup padat mulai dari 1/8 dan 1/16, dilakukan secara repetisi. Untuk *scale* yang diterapkan mengadopsi tangga nada

pentatonik, berupa lima nada dasar yaitu do, re, mi, sol, la dan do². Melalui pengamatan peneliti tidak ada bentuk baku cara pengaplikasian tangan kiri dan kanan, pemusik bebas memilih kenyamanannya sendiri-sendiri.



Notasi 1. Pola Dasar kelenteng Saat Musik *Nyamper*, Transkripsi Ali, 2023



Notasi 2. Variasi kelenteng Saat Musik *Nyamper*, Transkripsi Ali, 2023

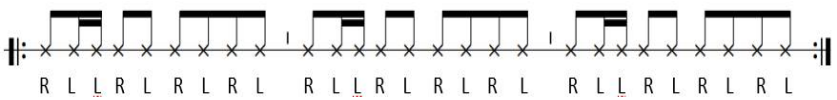
Selain itu terdapat pula gong sebagai salah satu alat musik dalam ansambel *Gong Kelentang*. Gong pada suku Kutai Menamang mirip dengan gong yang ada di Jawa dengan pencon di bagian tengahnya. Adapun gong tidak serumit dengan kelentang, karena hanya beberapa kali dibunyikan. Berikut adalah contoh irama gong pada musik *nyamper*.





Gambar 3. Pola Dasar gong Saat Musik *Nyamper*, transkripsi Ali, 2023

Kumudian untuk yang terakhir ada juga kendang yang digunakan untuk menghasilkan bunyi. Kendang tersebut memiliki dua sisi untuk dipukul. Saat *bekenjongan* di malam *ngeliwa*, kendang

dipukul menggunakan telapak tangan kanan dan kiri. Berikut adalah cuplikan dari ritme kendang saat musik *nyamper*.



R L L R L R L R L R L L R L R L R L R L L R L L R L R L R L

Keterangan:  : dipukul dengan tangan  : ketukan yang diulang-ulang

R : tangan kanan

L : tangan kiri

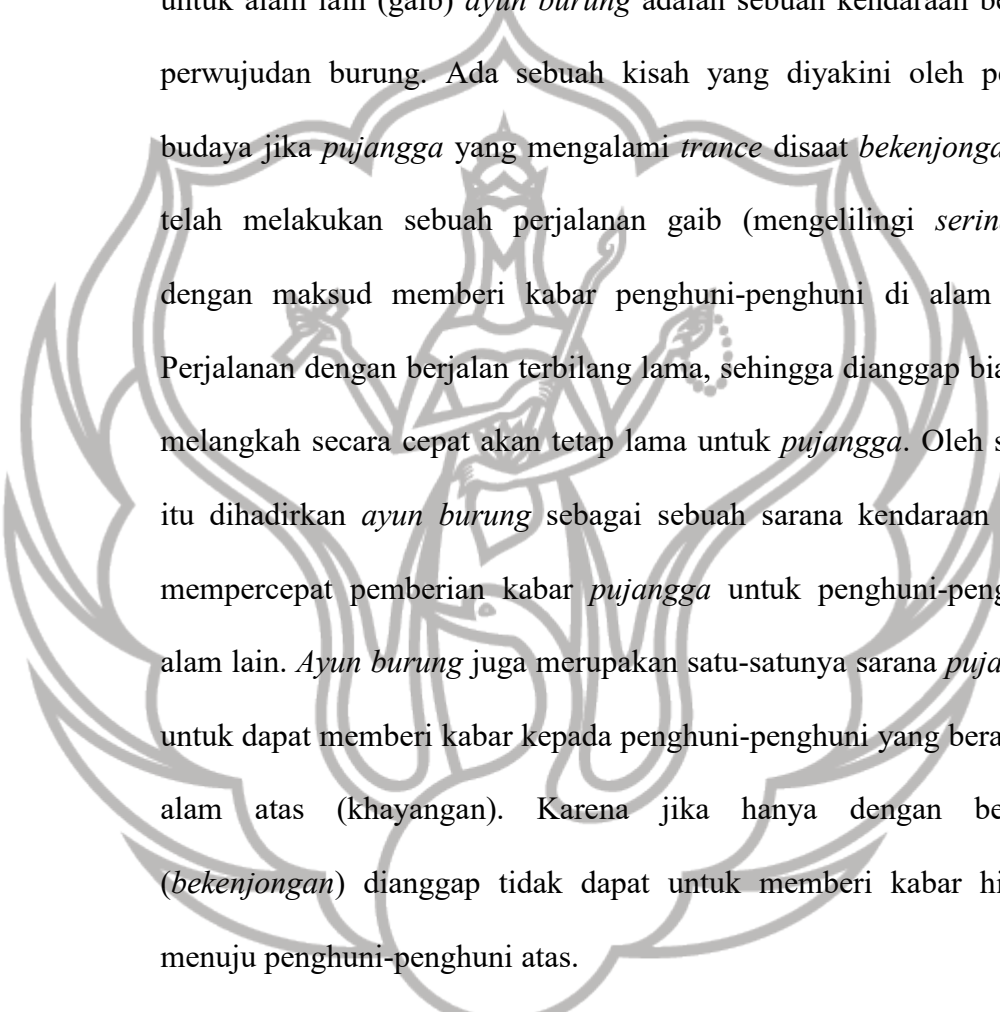
Gambar 4. Pola Dasar kendang Saat Musik *Nyamper*, Transkripsi Ali, 2023

c) *Ayun burung* pada *malam ngeliwa*

Aktivitas *ayun burung* menjadi tahapan selanjutnya yang dilakukan tidak lama setelah tahap *bekenjongan* di *serinding* telah terlaksana. Terlihat melalui pengamatan peneliti, jika *pengendon* disaat tahapan *bekenjongan* selesai mulai membantu *pujangga* mempersiapkan *ayun burung* yang semulanya diikat pada sebuah tiang, kemudian dilepaskan agar sarana/properti tersebut dapat membentang. *Perapen* sebagai representasi dari bekas *besawai* lalu diletakkan dekat di bawah *ayun burung*. Tujuannya menaruh *perapen* didekat *ayun burung* dipercaya sebagai pembuka jalan bagi penghuni yang merasuki *pujangga awang* disaat itu.



Gambar 4. *Pujangga Awang* pada Tahapan *Ayun Burung*, dokumentasi Ali, 2022



Ayun burung memiliki dua pandangan yaitu dari sisi alam nyata dan alam lain (gaib). Jika dilihat melalui alam nyata *ayun burung* berupa sebuah ayunan yang dihiasi dedaunan *bellah* (pada bagian tali) dan kain sebagai alasan tempat duduk. Sedangkan dalam pandangan untuk alam lain (gaib) *ayun burung* adalah sebuah kendaraan berupa perwujudan burung. Ada sebuah kisah yang diyakini oleh pelaku budaya jika *pujangga* yang mengalami *trance* disaat *bekcjonan* itu telah melakukan sebuah perjalanan gaib (mengelilingi *serinding*) dengan maksud memberi kabar penghuni-penghuni di alam lain. Perjalanan dengan berjalan terbilang lama, sehingga dianggap biar pun melangkah secara cepat akan tetap lama untuk *pujangga*. Oleh sebab itu dihadirkan *ayun burung* sebagai sebuah sarana kendaraan guna mempercepat pemberian kabar *pujangga* untuk penghuni-penghuni alam lain. *Ayun burung* juga merupakan satu-satunya sarana *pujangga* untuk dapat memberi kabar kepada penghuni-penghuni yang berada di alam atas (khayangan). Karena jika hanya dengan bejalan (*bekcjonan*) dianggap tidak dapat untuk memberi kabar hingga menuju penghuni-penghuni atas.

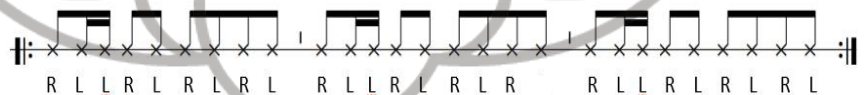
Saat *ayun burung* berlangsung sesungguhnya akan selalu diiringi *Gong Kelentang* secara instrumental (*gong*, *kelentang*, dan *kendang*). Iringan *Gong Kelentang* untuk *ayun burung* disebut musik *nyemega* oleh orang Kutai Menamang Muda dimainkan dengan tempo 136-145 Bpm dan dinamika *forte*. Sama seperti saat ditahapan

bekcjonan, pada tahap *ayun burung* musik *nyemega* berupa iringan *Gong Kelentang* bertujuan sebagai pemberi arahan/ sarana petunjuk jalan. Namun untuk musik *nyemega*, iringan tersebut dikususkan sebagai memberi arahan menuju alam penghuni atas/ kayangan. Berdasarkan diskusi dengan pemusik, musik *nyemega* yang berasal dari kelentang memiliki melodi dan ritme sebagai berikut.



Notasi 5. Pola Dasar kelentang Saat Musik *Nyemega*, Transkripsi Ali 2023

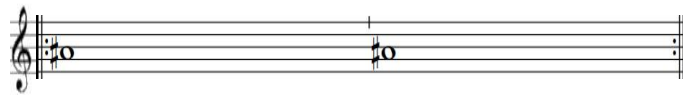
Adapun kendang memiliki timbre khas yang jika dibunyikan kurang lebih berbunyi *deng* dari kedua sisi membran saat dipukul menggunakan kedua tangan. Tempo dari ritme kendang dikatakan mengikuti tingkat kecepatan dari kelentang berada dikisaran 136-145 Bpm. Sedangkan dinamika yang dihasilkan dari kendang yaitu *forte* berdasarkan kekuatan memukul permukaan membran dengan kedua tangan. Adapun ritme yang diterapkan pada kendang sebagai berikut.



Keterangan: : dipukul dengan tangan : ketukan yang diulang-ulang
R : tangan kanan
L : tangan kiri

Notasi 6. Pola Dasar kendang Saat Musik *Nyemega*, transkripsi Ali 2023

Sedangkan gong sebagai bunyi-bunyian yang ikut mewarnai iringan memiliki pola dasar paling simpel saat dimainkan yaitu sebagai berikut.



Notasi 7. Pola Dasar gong Saat Musik *Nyemega*, transkripsi Ali 2023

Ketika musik *nyemega* dimainkan diikuti pula dengan *bedondang*. Aktivitas *bedondang* dilakukan oleh *pujangga awang* berupa tutur (komunikasi) dari roh yang merasuki dan memberi kabar kepada leluhur maupun para penghuni atas (dewa). Sehingga sampai tahapan *ayun burung* musik *Gong Kelentang* masih menjadi satu kesatuan yang terstruktur pada bagian-bagian dalam upacara *bekenjong* dimana penuh dengan tindakan dramatisasi.

d) *Betambai pada malam ngeliwa*

Begitu *pujangga* terlihat turun dan tidak lagi berada di *ayun burung*, mengartikan jika roh/ leluhur yang merasuki telah kembali turun menuju penghuni bawah. Selesaiannya tahapan *ayun burung* berarti juga jika para penghuni di dunia lain baik itu yang berasal dari alam bawah dan atas telah diberi kabar serta hadir pada lokasi ritual *bekenjong* di malam *ngeliwa*. Dikatakan demikian karena datangnya *pujangga* kembali ke alam nyata (alam manusia) bersamaan dengan ikutnya para penghuni-penghuni alam lain. Hal tersebut setidaknya terjelaskan dalam keterangan Bapak Saiful bahwa:

“...setelah kita naik burung itu tadi berjalan jadi kita sudah kasih tau baru kita turun ke bumi, mereka datang itukan, kita kasih tau bahwasanya malam besok (hari kedua) kita akan adakan acara (malam kerja), kalian nyantap dulu hidangan yang disediakan oleh yang punya acaranya (warga Desa Santan Ulu), beliau nyantap disitukan, makan-makan dikasih...”

Setelah sesaat *ayun burung* selesai *pujangga awang* terlihat terbaring di atas ayunan. Lazimnya hal tersebut bisa karena telah terjadi *jatuh/* ada ketidak sesuaian yang dirasakan roh/leluhur ketika merasuki *pujangga awang* terhadap aktivitas pada saat itu. Sehingga roh/leluhur yang merasuki bisa jadi marah. Namun bisa juga karena roh yang merasuki *pujangga awang* memang mengalami fase pergantian, karena dijelaskan ada banyak roh dimana merasuki (*pujangga awang*) secara bergantian. Maka *pengengon* biasanya akan menyapa (membangunkan) sekaligus melakukan sedikit dialog.

Selanjutnya *pujangga awang* kembali melakukan gerakan-gerakan dan penghuni-penghuni alam lain (roh/leluhur) yang telah datang dipersilahkan oleh *pengengon* untuk menyantap hidangan yang telah disiapkan pihak penyelenggara. *Talsaq tunggal* menjadi sarana/properti dimana tempat para roh/leluhur yang turun ke bumi menyantap hidangan makanan di rangkaian *ngeliwa* (malam pertama). Pada tahap ini (sesudah *ayun burung*) iringan *Gong Kelentang* masih dibunyikan berupa musik *nyemega*.

Bersamaan dengan anggapan leluhur yang menyantap makan, secara simultan dilaksanakan pula tahapan *betambai*. Sesungguhnya kegiatan *betambai* (mengobati) sudah mulai terlihat dilakukan di saat tahapan *ayun burung* masih berlangsung, tetapi hanya *pujangga dayang* yang melakukannya. Sedangkan *pujangga awang* masih terlihat melakukan *ayun burung*. Jika dilihat *betambai* adalah salah

satu rangkaian dalam malam *ngeliwa* dimana cukup dinantikan oleh masyarakat yang hadir pada upacara *bekenjong* (karena beberapa diantaranya memiliki tujuan untuk berobat). *Betambai* adalah aktivitas ritual untuk mengobati orang yang mengalami gangguan sakit. Menurut peristilahan orang Kutai Menamang Muda, *betambai* memiliki arti yaitu sakit.

Melalui pengamatan peneliti ada banyak bentuk gejala sakit yang dialami seperti pusing (sakit kepala), nyeri otot, gangguan pada kaki pasca operasi dimana tidak kunjung sembuh, dan non medis. Jenis gejala sakit yang menyerang umumnya memperlihatkan keadaan berbeda-beda, tetapi oleh pelaku budaya yaitu orang Kutai Menamang Muda selalu dikaitkan dengan kepercayaan gaib (non medis). Artinya segala ragam sakit yang dikatakan menyerang anak cucu, diakibatkan oleh intervensi hal gaib. Maka dari itu penyembuhan bagi orang Kutai dipercaya harus melalui prosesi sakral dalam hal ini mengikuti ritual *bekenjong* untuk *betambai*.



Gambar 5. Tahap *Betambai*, dokumentasi Ali, 2022

Pelaku yang terlihat memiliki kemampuan dalam mengobati yaitu *pujangga awang* dan *dayang*. Namun diantara keduanya menurut peneliti saat pengamatan memiliki perbedaan dalam penanganannya. *Pujangga awang* dalam *betambai* lebih dominan melakukan gerak-gerakan seperti seakan menari sambil memegang tongkat yang disebut *daun betambai*. *Daun betambai* kemudian oleh sang *pujangga awang* dikibas-kibaskan pada orang yang mengalami sakit sambil melakukan *bedondang* (tutur senandung).

Adapun *pujangga dayang* terlihat berbeda dari *awang* karena melakukan penanganan dengan beberapa cara seperti mendoakan, mengelus/membasuh, dan memijat/mengurut/menekan bagian tubuh tertentu dari orang yang sakit tanpa melakukan *bedondang*. *Pujangga dayang* dirasuki oleh roh yaitu Aji Darah Putih dari Kesultanan Kutai Kartanegara. Doa-doa yang digunakan sedikit banyak mengadopsi bacaan Al-quran seperti kalimat *syahadat*. Cuplikan dari kalimat *syahadat* sebagai berikut “*Asyhadu an laa ilaaha illallaahu, wa asyhaduanna muhammadar rasuulullah* (Aku bersaksi bahwa tidak ada Tuhan melainkan Allah, dan Aku bersaksi bahwa Nabi Muhammad adalah utusan Allah). Namun, bukan hanya *pujangga dayang* yang menuturkan *syahadat*, tetapi sang sakit juga diminta untuk *bersyahadat*.

Fakta dan proses pengobatan dari *pujangga dayang* pada tahap *betambai* yaitu dengan menghampiri sang sakit, menanyakan nama,

pengecekan sakit yang diderita, melakukan doa (salah satunya dengan bersyahadat), memijit/mengurut/menekan bagian tubuh tertentu yang diyakini dapat menetralsir gangguan sakit.

Penyakit yang diderita sedikit banyak disebabkan oleh hal non medis seperti intervensi roh buruk. Saat roh buruk tersebut berada pada diri orang yang sakit, bersamaan dengan itu *pujangga dayang* (Aji Darah Putih) menyuruhkannya untuk *bersyahadat*. Hal ini sekaligus memperlihatkan fakta praktikal pengobatan yang dilakukan *pujangga dayang* berbeda dengan *pujangga awang*. Berhubungan dengan ini jenis pengobatan yang dilakukan oleh *pujangga awang* maupun *dayang* termasuk ke dalam penyembuhan melalui ritual.

Aji Darah Putih (di dalam *pujangga dayang*) dari awal *bekenjong* sampai berakhirnya upacara tetap mengikuti ritual hingga selesai, membedakannya dengan roh/leluhur lain yang datang merasuki kemudian pergi. Sementara itu yang berada di dalam tubuh *pujangga awang* adalah beragam roh/leluhur dimana dipercaya secara berganti-gantian memasuki raga dari *pujangga awang* lalu kemudian pergi begitu kepentingannya telah selesai. Dirasuki oleh beragam roh/leluhur yang kemudian membuat *pujangga awang* banyak melakukan aktivitas-aktivitas yang terkesan berbeda-beda pada beberapa tahapannya. Lazimnya untuk membedakan roh/leluhur yang merasuki *pujangga awang* dapat dilihat dari penggunaan jenis properti

seperti *serudung*/ selendang dan *laoung* (rambut-rambut dari *daun bellah*).

Pergantian penggunaan properti/kostum ketika dipakai *pujangga awang* mengartikan jika roh/leluhur yang merasukinya juga berbeda. Maka musik *Gong Kelentang* dalam upacara *bekenjong* juga sangat bergantung dengan sarana/ properti/ kostum ketika aktivitas sedang berlangsung. Sembari musik *nyemega* dimainkan untuk *betambai*, terdengar juga *bedondang* yang disenandungkan oleh *pujangga awang*.

Ketika *betambai* telah selesai, maka berakhir juga rangkaian di *malam ngeliwa* yaitu malam pertama sebagai malam pemberi kabar/ radar/ undangan kepada para penghuni alam lain. Saat *malam ngeliwa* berakhir para leluhur yang datang ke lokasi *bekenjong* akan kembali pulang dengan sendirinya melalui jalur dimana telah dibuat *pujangga* dan *penggon* yaitu *perapen* dan hamburan *beras kuning*. Para leluhur juga telah mengetahui jika *bekenjong* akan kembali dilakukan besok malamnya sebagai malam puncak dalam rangkaian upacara *bekenjong*. Terlepas dari hal itu, musik dari tahapan *bekenjongan* hingga di tahap *betambai* terus dihadirkan secara terstruktur mengikuti alur cerita dimana penuh dramatisasi dari rangkaian yang terjadi di *malam ngeliwa*. Semua aktivitasnya melibatkan para pelaku antara lain *pujangga* (*awang* dan *dayang*), *penggon* (assiten *pujangga*), pemusik, penyelenggara, orang sakit dan penonton (masyarakat).

2) Malam Kerja

Memasuki malam kedua, upacara *bekanjong* kembali dilanjutkan dengan keadaan yang terkesan lebih meriah dari hari sebelumnya yaitu *ngeliwa* (memberi kabar). Malam di hari kedua ini oleh pelaku budaya disebut dengan istilah '*malam kerja*', lazimnya dikatakan orang Kutai Menamang Muda sebagai puncak dari rangkaian *bekanjong* di Desa Santan Ulu. *Malam kerja* ditandai dengan semakin kompleksitasnya aktivitas, sarana, dan properti yang dihadirkan sebagai bagian dari tata acara untuk melaksanakan upacara *bekanjong* pada malam tersebut. Meskipun demikian susunan saat *malam kerja* tetap melalui bagian-bagian atau tahapan yang runtun dari awal hingga akhir acara.

Adapun sebagian besar tahapan dalam *malam kerja* hampir menyerupai aktivitas pada *malam ngeliwa*, tetapi saat *malam kerja* ada beberapa wujud sarana yang terkesan berbeda. Keberadaan tahapan di *malam kerja* yang hampir sama aktivitasnya pada *malam ngeliwa* seperti masih dilakukannya *besawai*, *bekanjongan*, *ayun burung*, dan *betambai*. Sedangkan aktivitas yang berbeda pada *malam kerja* dimana tidak diterapkan sedemikian rupa pada *malam ngeliwa* adalah hadirnya beberapa sarana baru. Hal tersebut seperti *jamuan besar* untuk *bekanjongan*, kemudian adanya melakukan *besopeq*, dan *ancek*. Dengan demikian akan diuraikan secara runtun mengenai struktur dramatik dan *Gong Kelentang* dalam rangkaian *malam kerja* (malam kedua) upacara *bekanjong*.

a) *Besawai* pada *malam kerja*

Besawai pada *malam kerja* memperlihatkan aktivitas yang sama dengan tindakan pelaku budaya di *malam ngeliwa* yaitu membakar *perapen*, *tepung tawar*, dan juga menghamburkan *beras kuning*. Aktivitas *besawai* ditahapan *malam kerja* juga memiliki tujuan untuk membuka jalan yang kemudian ditandai dengan awal mulainya para *pujangga* mengalami *trance*. *Besawai* dalam *malam kerja* tetap perlu dilakukan sebagai sarana penghubung dengan roh/leluhur penghuni alam lain, bukan lagi untuk perihal memberi kabar seperti pada *malam ngeliwa*. *Perapen* yang dibakar saat *besawai* sangat diperlukan bahkan sampai akhir upacara *bekanjong* selesai sebagai sarana penghubung.

Iringan *Gong Kelentang* baru terlihat dimainkan setelah para *pujangga* baik *awang* dan *dayang* mengalami *trance* atau sesudah *besawai*. Begitu juga dengan *bedondang* yang merupakan bagian dari kesatuan *Gong Kelentang* juga terlihat mulai disenandungkan oleh *pujangga awang* tidak lama setelah *besawai* selesai dilakukan. Sehingga disini terlihat bahwa musikal *Gong Kelentang* ketika *besawai* memang belum dibunyikan. Namun bukan berarti iringan *Gong Kelentang* tidak penting, karena sesungguhnya *perapen* yang merupakan bekas aktivitas dari *besawai* juga akan memerlukan iringan musik. Ketika akhir upacara, *perapen* menjadi sarana roh/leluhur untuk pulang ke alamnya masing-masing. Sebagai

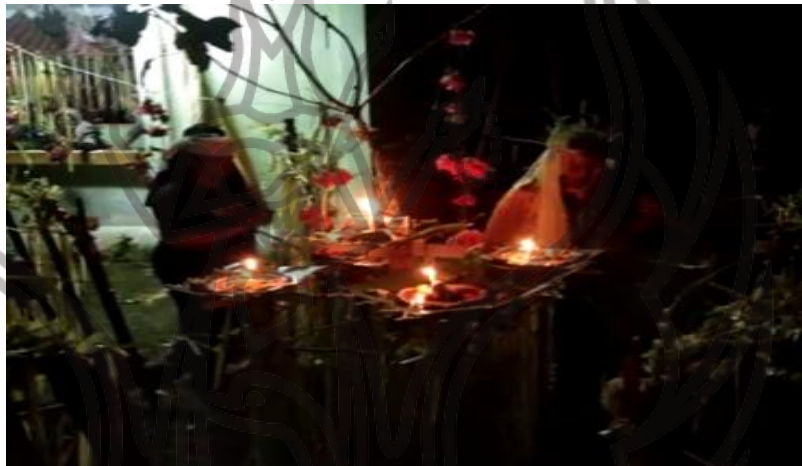
petunjuk jalan, *perapen* memerlukan musik sebagai pemberi arahnya.

b) *Bekenjongan* pada *malam kerja*

Bekenjongan bukan hanya terjadi dalam rangkaian *ngeliwa* melainkan kembali dilakukan pada *malam kerja*. Setelah tahapan *besawai* terlaksana yang ditandai dengan terjadinya *trance* pada *pujangga awang* dan *dayang*, maka keduanya mulai terlihat melakukan *bekenjongan*. Aktivitas *bekenjongan* pada *malam kerja* berupa sebuah gerak-gerakan tertentu yang seakan menari dengan mengitari *serinding/benyaman*. Sekilas *bekenjongan* pada *malam kerja* memiliki kesamaan dengan yang terjadi pada *malam ngeliwa* seperti mengelilingi *serinding/benyawan*, berputar, kaki maju mundur dan gerakan tangan kearah tertentu. Namun seiring berjalannya kegiatan terlihat fakta bahwa terdapat perbedaan yang cukup signifikan pada *bekenjongan* di *malam kerja*. Seperti *pujangga awang* yang sebelumnya mengelilingi *serinding* dengan gerakan-gerakan tertentu, kemudian berlari keluar halaman menuju *jamuan besar*. Sehingga *bekenjongan* bukan hanya terjadi di *serinding*. Sesaat setelah *pujangga awang* keluar, *dayang* kemudian terlihat ikut menyusul ke *jamuan besar* tersebut.

Melalui pengamatan peneliti *jamuan besar* adalah sebuah tempat yang berisikan lima tiang *talsaq* (tiang sebagai tempat sesajian). Menurut keterangan dari Bapak Saban *jamuan besar* adalah

tempat yang diyakini berkumpulnya para roh/leluhur untuk menyantap makanan dimana disajikan oleh pihak penyelenggara yaitu warga Desa Santan Ulu. Sama seperti *talsaq tunggal*, *jamuan besar* adalah tempat menyantap makan, tetapi roh/leluhur yang datang ke *jamuan besar* lebih banyak. Sehingga sesajian yang dipersembahkan juga lebih banyak dan meriah.



Gambar 6. *Bekcjonan* di *Jamuan Besar*, dokumentasi Ali, 2022

Pujangga yang tadinya keluar kemudian melakukan *bekcjonan* di *jamuan besar*, dengan mengelilinginya sambil melakukan gerak-gerakan. Aktivitas gerakan tersebut menyerupai yang terjadi saat mengelilingi *serinding*. Bagi *pujangga awang* seperti melakukan tindakan mengibaskan *daun betambai* ke lima tiang *talsaq* dan gerak kaki maju mundur sambil melakukan *bedondang*. Sedangkan *pujangga dayang* juga terlihat mengelilingi *jamuan besar* sambil menempelkan kedua telapak tangan (seperti *namaste*) dan

wajah seolah-olah sedang menghirup aroma sesajian yang ada di *lima tiang talsaq*.

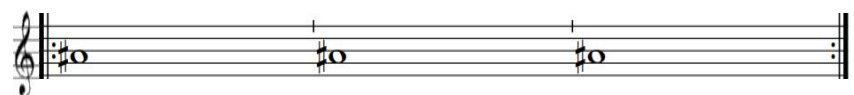
Bekenjongan yang dilakukan *pujangga awang* dan *dayang* baik saat mengelilingi *serinding* dan *jamuan besar* memperlihatkan bahwa *Gong Kelentang* terus dipraktikkan untuk mengiringi aktivitas para *pujangga*. Iringan *Gong Kelentang* yang digunakan untuk *bekenjongan* di *malam kerja* ini adalah musik *kelaut*.

Adapun musik *kelaut* berbeda dengan musik *nyamper* dan *nyemega* dari segi melodis kelentang dan *timbre* kendang yang dimainkan. Musik *kelaut* dilakukan dengan tempo yaitu 136-145 Bpm, kemudian dinamika *forte*. Alunan melodi dan ritme *Gong Kelentang* yang wujud dalam musik *kelaut* sebagai berikut.



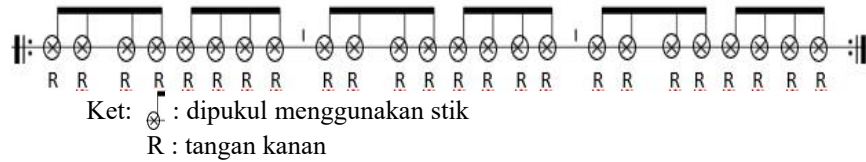
Notasi 8. Pola Dasar kelentang Saat Musik *Kelaut*, transkripsi Ali, 2023

Kelentang sebagai salah satu instrumen dari ansambel *Gong Kelentang* terasa harmonis karena permainan alat musik lain seperti gong dan kendang. Adapun pola dasar gong saat musik *kelaut* adalah sebagai berikut.



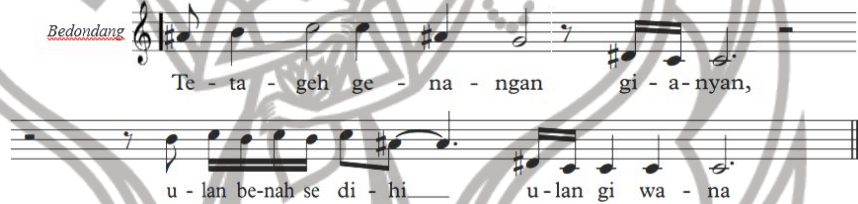
Notasi 9. Pola Dasar gong Saat Musik *Kelaut*, transkripsi Ali, 2023

Sedangkan untuk instrumen kendang memiliki pola ritme sebagai berikut dalam musik *kelaut*.



Notasi 10. Pola Ritme kendang Saat Musik *Kelaut*, transkripsi Ali, 2023

Selama *bekenjongan* di *jamuan besar* dilakukan oleh para *pujangga*. Hampir sebagian besar ada *bedondang* yang juga disenandungkan oleh sang *pujangga awang*. *Bedondang* yang disenandungkan *pujangga awang* menggunakan bahasa Kutai Lama dan tidak semua orang Kutai Menamang memahaminya. Adapun cuplikan *bedondang* yang disenandungkan oleh *pujangga awang* sebagai berikut.



Notasi 11. Cuplikan *Bedondang* oleh *Pujangga Awang*, transkripsi Ali, 2023

Ketika para *pujangga* telah cukup lama melakukan *bekenjongan* dengan mengelilingi *jamuan besar* sambil melakukan gerak-gerakan tertentu. Maka diartikan jika para roh/leluhur telah menyantap *jamuan besar* berupa sesajian yang diberikan oleh warga Desa Santan Ulu. Selanjutnya para *pujangga* kembali masuk ke dalam balai. *Pujangga awang* dan *dayang* yang telah memasuki balai kemudian terlihat duduk di kursi dimana telah disiapkan *penggon*. Posisi kursi tersebut berada dekat dengan *serinding* yang ada dibagian tengah balai. Saat *pujangga awang* dan *dayang* telah duduk, *Gong Kelentang* kemudian sejenak tidak dimainkan. Sembari dari itu *pujangga awang*

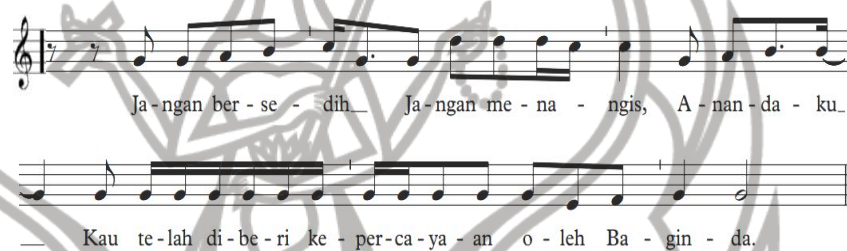
yang tadinya duduk kemudian berdiri lalu berkeliling sambil menyantap sesajian seperti air kelapa kuning.

Melalui pengamatan, saat itu juga banyak sekali terjadi dialog antara para *pujangga* dengan orang adat dan warga sekitar. Proses dialog yang dilakukan oleh para *pujangga* dibantu oleh *penggon*, karena jika ada bahasa dimana susah untuk dipahami, maka akan dibantu olehnya. Dialog yang diucapkan *pujangga awang* semacam penawaran dari untuk orang-orang yang ingin melihat sosok gaib Aji Darah Putih. Saat berdialog dengan orang-orang yang hadir, *pujangga awang* juga berdiri mengitari balai. Dari penawaran tersebut ada beberapa orang yang tertarik untuk melihat sosok gaib dari Aji Darah Putih. Melihat sosok gaib dari Aji Darah Putih dilakukan dengan cara membuka mata batin seseorang melalui perantara *pujangga awang*. Salah satu orang yang tertarik melihat sosok Aji Darah Putih menunjukkan keadaan emosional yang berubah seketika. Seakan orang tersebut merasa takut, dengan ditunjukkan melalui keadaan yang semula normal menjadi sebuah tangisan.

c) *Betambai* pada malam kerja

Sebelum tindakan *betambai* dilakukan oleh para *pujangga*, ada beberapa aktivitas yang terjadi. Seperti diawali dengan dialog antara *pujangga* dan pihak adat/penyelenggara/warga. Sesuai dengan tujuan sebelumnya mengadakan *bekenjong*, selain untuk *nguguh taun*, bahwa ada warga mereka yang juga sedang mengalami gangguan sakit.

Sesungguhnya dialog yang dimaksud peneliti menyerupai *bedondang* sebagai representasi wujud tutur (diluar kesadaran *pujangga*) yang mencerminkan komunikasi roh leluhur dengan orang Kutai Menamang Muda. Namun berdasarkan pengamatan hanya *pujangga awang* yang terlihat demikian. Adapun cuplikan dialog yang diaplikasikan oleh *pujangga awang* saat *betambai* sebagai berikut “jangan bersedih, jangan menangis, anandaku kau telah diberi kepercayaan oleh baginda”.



Notasi 12. Cuplikan Tutur *Pujangga Awang* Saat *Betambai*, transkripsi Ali, 2023

Secara simultan *pujangga dayang* yang dirasuki oleh Aji Darah Putih juga terlihat *berdialog* dengan sang sakit maupun pihak keluarga. Setelah sedikit banyak melakukan dialog, tidak lama kemudian *penggon* meminta pemusik untuk memainkan iringan *Gong Kelentang* yaitu musik *nyemega* atas perintah *pujangga*. Ketika iringan *Gong Kelentang* mulai dimainkan kembali, maka *betambai* dilakukan. *Betambai*/pengobatan dilakukan dengan berkomunikasi melalui para penghuni alam bawah. *Gong Kelentang* pada tahap *betambai* di *malam kerja* tidak terus-terusan dimainkan, ada saat

tertentu musik dihentikan, hal tersebut mengikuti arahan dari para *pujangga*.

Adapun *betambai* yang dilakukan oleh *pujangga awang* dan *dayang* terlihat berbeda dalam cara-cara mengobati. *Pujangga awang* terlihat lebih banyak melakukan *bedondang* dan gerak-gerakan seolah menari sambil membawa *daun betambai*. Hal tersebut mewakili bentuk komunikasi dengan para roh/leluhur demi tujuan pengobatan. Sedangkan *pujangga dayang* lebih banyak melakukan dialog dengan yang sakit. Jika orang tersebut terintervensi dengan roh gaib (jahat), maka *pujangga dayang* sedikit banyak seperti mengintrogasi, kemudian melakukan tindakan seperti menekan, memijit, dan mengurut bagian atau titik tubuh tertentu. Tindakan *pujangga dayang* tersebut memberikan reaksi kepada yang sakit seperti memberontak, mengamuk histeris, dan menangis seakan telah terjadi sesuatu.

d) *Ayun Burung* pada malam kerja

Setelah melakukan tahap *betambai* yang dapat dikatakan cukup memakan waktu lama, maka tahapan ini kemudian disudahi. Selanjutnya *pengengon* terlihat mulai mempersiapkan *ayun burung* dengan menghambur-hamburkan beras kuning di lokasi ayunan. Tidak lama kemudian para *pujangga* mendatangi ayunan dan melakukan ritual mengibas *ayun burung* dengan *daun betambai* yang dilakukan oleh *pujangga awang*. Para *pujangga* kemudian menaiki ayunan tersebut dengan *pujangga dayang* dibagian depan, sedangkan *awang*

di belakang. Agar *ayun burung* bergerak maju dan mundur, maka prosesnya dibantu oleh warga sekitar untuk mengayunkan. Sembari menaiki ayunan yang dipercaya orang Kutai Menamang Muda sebagai perjalanan dengan menunggangi sebuah burung, *pujangga awang* juga terlihat menghamburkan beras kuning (untuk membuka jalan) sambil *bedondang*.

Pada tahap ini iringan *Gong Kelentang* terus dimainkan sembari para *pujangga* melakukan *ayun burung*. Sesungguhnya melalui informasi dari pelaku budaya iringan *Gong Kelentang* yang diterapkan dalam *berayun burung* adalah musik *nyemega*/ musik untuk mengarah ke alam atas. Namun pada saat itu iringan *Gong Kelentang* yang dipraktikan adalah musik *nyamper*/ musik dimana diaplikasikan pada aktivitas para penghuni gaib di alam bawah.

e) *Besopeq* dan *Ancek*

Besopeq dan *ancek* menjadi dua aktivitas yang dilakukan setelah para *pujangga* terlihat selesai melakukan *ayun burung* di *malam kerja*. *Sopeq* dan *ancek* adalah dua properti berbeda yang keduanya sama-sama menjadi sarana ritual untuk menjalankan rangkaian aktivitas saat *malam kerja*. Properti *sopeq* jika dilihat hanya sebuah perwujudan perahu-perahuan kecil berwarna kuning yang diisi dengan serangkaian sesajian. Sesajian yang diisi ke dalam *sopeq* seperti ayam (digoreng), telur rebus, beras kuning, pisang, ketupat, lilin, patung buaya, dan sebagainya.

Pada tahap ini *sopeq* akan ditarik oleh *pujangga awang* mengelilingi *serinding*. Saat mengelilingi *serinding*, *sopeq* yang ditarik juga diikuti oleh *pujangga dayang*. Gerakan-gerakan tertentu juga tersaji antara *pujangga awang* dan *dayang* saat melakukan *besopeq* sambil mengeilingi *serinding*. Tahapan ini juga dilakukan dengan menghambur beras kuning sebagai sarana membuka jalan (untuk para penghuni alam lain). Ada dua sudut pandang mengenai *sopeq*, jika dilihat dari alam nyata hanya berupa perahu kecil berisi sesajian. Namun jika di alam para penghuni-penghuni lain (gaib), perahu tersebut berukuran sangat besar dimana dapat membawa melakukan perjalanan gaib. Sesaji yang diisi pada *sopeq* adalah bekal perjalanan dan sesembahan untuk para penghuni lautan.



Gambar 7. Tahap *Besopeq*, dokumentasi Ali, 2022

Adapun saat *besopeq* dilakukan, *pujangga awang* yang mengelilingi *serinding* kemudian akan sesekali berhenti sambil mencoba menggunakan beberapa properti di dalam *sopeq*. Ketika sang *pujangga awang* berhenti dan mengambil properti jaring, maka akan

dilakukan tindakan seperti melempar jaring. Begitu juga saat yang diambil adalah patung buaya, maka *pujangga awang* akan beringkah layaknya seekor buaya, dengan memperagakan gerakan merayap. Sehingga sesungguhnya semua aktivitas yang dilakukan *pujangga awang* sangat bergantung dengan properti.

Saat melakukan *besopeq* iringan *Gong Kelentang* terlihat mewarnai jalannya tahapan tersebut. Sesuai dengan adatnya, iringan *Gong Kelentang* yang dimainkan dalam *besopeq* yaitu musik *kelaut*. Musik *kelaut* dipercaya menjadi sarana dalam menunjukkan arah (roh/leluhur yang merasuki *pujangga*) menuju ke laut. Sementara itu, pada tahapan ini pula *bedondang* masih terus dilakukan oleh *pujangga awang*. Hal tersebut memperlihatkan jika musik *Gong Kelentang* sampai sejauh ini tetap terstruktur pada bagian-bagian dalam rangkaian *bekenjong* termasuk saat *besopeq*.

Sesudah tahapan *besopeq* ini selesai, maka *sopeq* berbentuk perahu kecil berisikan sesajian akan dilarutkan ke aliran sungai setempat. Adapun sungai yang menjadi lokasi pelarutan *sopeq* yaitu sungai santan di Desa Santan Ulu. *Sopeq* berisi sesajian yang dilarutkan ke sungai santan menuju laut, dimaksudkan untuk memberi pesembahan penghuni-penghuni lain (gaib) di laut. Hal tersebut sebagai salah satu representasi *bekenjong* untuk *ngugu taun*. Sebagai adat bersih kampung agar terhindar dari hal-hal buruk, misalnya diserang buaya saat berada di sungai.



Gambar 8. *Besopeq* yang dilarutkan ke Sungai Santan, dokumentasi Ali, 2022

Setelah melakukan *besopeq* aktivitas yang berikutnya dipraktikkan oleh *pujangga* yaitu *ancek*. Melalui pengamatan *ancek* adalah bentuk aktivitas dari *ancak*. Sedangkan *ancak* adalah sebuah keranjang berukuran sedang membentuk piramida yang terbuat dari anyaman bambu. Beberapa sisi *ancak* terlihat ditutupi oleh kain. *Ancak* dengan ukuran sedang tersebut kemudian diisi dengan beragam aneka makanan. Adapun isi dari *ancak* seperti 40 macam kue, ketupat, pisang, ayam (goreng), kelapa kuning, dan sebagainya. *Ancak* yang merupakan keranjang berukuran sedang tersebut digantung dan akan diturunkan ketika telah memasuki tahapannya (*ancak*).

Saat *ancek* mulai dilaksanakan, *penggon* akan meminta untuk sedikit menurunkan *ancak*, orang-orang disekitar terlihat berkerja sama untuk sedikit menurunkannya. Maka *ancak* sedikit diturunkan (kira-kira sepinggang orang dewasa) tetapi tidak sampai menyentuh lantai atau masih dalam keadaan menggantung. Ketika melakukan *ancek* roh/leluhur merasuki *pujangga awang*.

Pujangga awang yang kerasukan roh/leluhur di tahapan ini memiliki perilaku unik. Hampir sebagian besar dari perilaku *pujangga awang* menimbulkan tontonan yang mengundang tawa bagi yang menyaksikan (penonton) tahap *ancek*. Perilaku unik dari roh/leluhur tersebut seperti suka menghitung-hitung makanan (yang ada di dalam *ancak*), memilih-milih makanan yang ingin maupun belum dimakan, dan menghitung ukuran dari *ancak* (yang dibuat oleh warga Desa Santan Ulu). Karena roh/leluhur yang merasuki *pujangga awang* sering tertawa sambil melakukan perilaku tertentu (telah disebutkan pada kalimat sebelumnya), maka hampir sebagian besar yang menyaksikan juga ikut tertawa bersama melihat ulah *pujangga*.

Ancek pada intinya memperlihatkan keadaan *pujangga awang* yang melilungi *ancak*, melakukan perilaku (memakan, menghitung makanan, dan mengukur ukuran *ancak*) dimana cukup mengundang tawa orang sekitarnya. Saat melakukan *ancek* terlihat bahwa *Gong Kelentang* berupa iringan instrumental tidak disajikan oleh pemusik. Adapun *bedondang* juga tidak terlihat saat *ancak*, karena ucapan-ucapan yang keluar dari *pujangga awang* hanya seperti percakapan biasa di dalam keseharian (tidak disenandungkan).

Setelah *besopeq* dan *ancak* telah selesai dilakukan, maka hal tersebut mengakhiri tahapan-tahapan yang dilakukan pada rangkaian *malam kerja*. Hanya ada beberapa dialog singkat yang terjadi antara *pujangga*, *penggon*, dan orang adat. Sebelum kemudian *pujangga*

awang kembali tersadar dari masa *trancenya* melalui bantuan *pengengon*. Roh leluhur saat merasuki *pujangga awang* kembali melalui sarana *perapen* yang sebelumnya dibakar (*besawai*) dan hamburan beras kuning. Sedangkan *pujangga dayang* (Aji Darah Putih) yang berasal dari teras penonton kesadarannya pulih setelah *pujangga awang* (sudah tidak mengalami *trance*) melakukan dialog perpisahan dengan Aji Darah Putih. Sama halnya dengan roh/leluhur yang merasuki *pujangga awang*, maka Aji Darah Putih Kembali ke alam lain (gaib) melalui sarana *perapen* dan hamburan *beras kuning*.

B. Analisis dan Pembahasan

Gong Kelentang sebagai kesatuan dalam upacara *bekanjong* terstruktur dari awal hingga akhir aktivitas. Pemahaman tersebut sesuai dengan konsep struktur dramatik dari Freytag (2006) yang diterapkan untuk melihat *Gong Kelentang* pada setiap tahapan dalam upacara *bekanjong* meliputi fakta, proses dan struktur musikal. Tafsiran penulis mengenai iringan *Gong Kelentang* memberikan dasar yang kuat jika kehadiran musik tidak hanya sebagai pengiring dalam setiap tahapan yang ada, tetapi telah menjadi bagian untuk mencapai tujuan upacara.

No	Tahapan <i>Bekanjong</i>	Pelaku, Properti dan Aktivitas Ritual	Keadaan	Deskripsi <i>Gong Kelentang</i>
1	<i>Malam Ngeliwa</i> (memberi kabar) • <i>Besawai</i> pada <i>malam ngeliwa</i>	• <i>Pujangga awang</i> dan <i>pengengon</i> (mempersiapkan <i>peduduk/sesajian</i>); • <i>Pujangga awang</i> (melempar <i>beras kuning</i> , membasuhkan <i>tepung tawar</i> , membakar dan menghirup asap dari <i>perapen</i>)	Tenang dan khusus	-

	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Bekcjonan pada malam ngeliwa</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Pemusik (memainkan <i>Gong Kelentang</i>); <i>Pujangga awang</i> dan <i>dayang</i> (mengelilingi <i>serinding</i>, melakukan gerak-gerakan tertentu) 	Meriah dan energik	<ul style="list-style-type: none"> - Jenis: musik <i>nyamper</i> - Unsur musik: tempo sedang-cepat, dinamika terbilang <i>forte</i>, <i>timbre</i> kasar - Irama: rancak (besifat repetisi) - <i>Bedondang</i>: aktif (selalu disenandungkan)
	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Beayun Burung pada malam ngeliwa</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Penggon</i> (memindahkan <i>perapen</i> di bawah <i>ayun burung</i> dan menghamburkan <i>beras kuning</i>); <i>Pujangga awang</i> (menaiki dan menggunakan ayunan); <i>Pujangga dayang</i> (melakukan doa) 	Meriah, sukacita, dan energik	<ul style="list-style-type: none"> - Jenis: musik <i>nyemega</i> - Unsur musik: tempo sedang-cepat, dinamika <i>forte</i>, <i>timbre</i> kasar - Irama: rancak (bersifat repetisi) - <i>Bedondang</i>: aktif
	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Betambai pada malam ngeliwa</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Pujangga awang</i> (mengitari dan menemui para warga sambil membuka <i>bellah</i>); <i>pujangga awang</i> dan <i>dayang</i> (melakukan <i>betambai</i> dengan doa maupun <i>bedondang</i> sambil menggunakan <i>daun betambai</i>) 	Menyesuaikan (kadang tenang kadang meriah)	<ul style="list-style-type: none"> - Jenis: musik <i>nyemega</i> (musik tidak sepenuhnya dimainkan) - Unsur musik: tempo sedang-cepat, dinamika <i>forte</i>, <i>timbre</i> kasar - Irama: rancak (repetisi) - <i>Bedondang</i>: aktif
2	<p>Malam Kerja (Puncak ritual)</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Besawai pada malam kerja</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Pujangga awang</i> dan <i>penggon</i> (mempersiapkan <i>peduduk</i>); <i>Pujangga awang</i> (membakar dan menghirup asap dari <i>perapen</i>) 	Tenang dan khusuk	-
	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Bekcjonan pada malam kerja</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Pemusik (memainkan <i>Gong Kelentang</i>); <i>Pujangga awang</i> dan <i>dayang</i> (mengelilingi <i>serinding</i> dan <i>jamuan besar</i>, sambil melakukan gerak-gerakan tertentu) 	Meriah dan energik	<ul style="list-style-type: none"> - Jenis: musik <i>kelaut</i> - Unsur musik: tempo sedang-cepat, dinamika terbilang <i>forte</i>, <i>timbre</i> kasar - Irama: rancak (besifat repetisi) - <i>Bedondang</i>: aktif (selalu disenandungkan)
	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Betambai pada malam kerja</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>pujangga awang</i> dan <i>dayang</i> (melakukan <i>betambai</i> dengan doa maupun <i>bedondang</i> sambil menggunakan <i>daun</i> 	Menyesuaikan (kadang tenang kadang meriah)	<ul style="list-style-type: none"> - Jenis: musik <i>nyemega</i> (musik tidak sepenuhnya dimainkan)

		<i>betambah</i>)		<ul style="list-style-type: none"> - Unsur musik: tempo sedang-cepat, dinamika <i>forte</i>, <i>timbre</i> kasar - Irama: rancak (repetisi) - <i>Bedondang</i>: aktif
	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ayun burung pada malam kerja</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Penggon</i> (memindahkan <i>perapen</i> di bawah <i>ayun burung</i> dan menghamburkan <i>beras kuning</i>); <i>Pujangga awang</i> dan <i>dayang</i> (menaiki ayunan) 	Meriah, sukacita, dan energik	<ul style="list-style-type: none"> - Jenis: musik <i>nyemega</i> - Unsur musik: tempo sedang-cepat, dinamika <i>forte</i>, <i>timbre</i> kasar - Irama: rancak (repetisi) - <i>Bedondang</i>: aktif
	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Besopeq</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Pujangga awang</i> dan <i>dayang</i> (mengelilingi serinding dengan menarik properti berbentuk perahu kecil); <i>pujangga awang</i> (memainkan properti yang ada di dalam <i>sopeq</i>) 	Meriah, sukacita, dan energik	<ul style="list-style-type: none"> - Jenis: musik <i>kelaut</i> - Unsur musik: tempo sedang-cepat, dinamika terbilang <i>forte</i>, <i>timbre</i> kasar - Irama: rancak (besifat repetisi) - <i>Bedondang</i>: aktif (selalu disenandungkan)
	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ancek</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Pujangga awang</i> (bermain menghitung ukuran <i>ancek</i> dengan warga) 	Meriah dan sukacita	-

Tabel 6. Struktur Dramatik dan Musik *Gong Kelentang* Upacara *Bekanjong*, Konstruksi Ali, 2023

Secara struktur dramatik iringan *Gong Kelentang* dari jenis musik *nyamper* memiliki deskripsi musikal dengan permainan tempo sedang-cepat dikisaran *allegretto-allegro* (136-145 Bpm) ketika diukur menggunakan alat bantu *stage metronome*. Permainan dinamika yang dilakukan pemusik dalam membunyikan jenis musik *nyamper* tergolong kuat (*forte*) hingga *timbre* yang terdengar terasa agak kasar dari masing-masing alat musik. Jika dianalogikan malalui ucapan kurang lebih *timbre* kelentang menghasilkan bunyi *teng*,

kendang yaitu *dung*, dan gong yaitu *tung*. Adapun irama dari jenis musik *nyamper* yang dipadukan seperti berikut.

MUSIK NYAMPER

Notasi 13. *Gong Kelentang Saat Musik Nyamper*, transkripsi Ali, 2023

Iringan *Gong Kelentang* dari jenis musik *nyemega* memiliki deskripsi musikal dengan tempo dikisaran *allegretto- allegro* (136-145 Bpm). Memiliki dinamika *forte* hingga menghasilkan *timbre* yang juga terasa agak kasar. Namun dari segi melodi kelentang memiliki perbedaan dari jenis musik *nyamper* dan *kelaut*. Berikut ini adalah irama dari jenis musik *nyemega*.

MUSIK NYEMEGA

Notasi 14. *Gong Kelentang Saat Musik Nyemega*, transkripsi Ali, 2023

Adapun iringan *Gong Kelentang* dari musik *kelaut* memiliki deskripsi musikal dengan dinamika *forte* dan menghasilkan *timbre* yang juga terasa lebih kasar akibat kendang dimainkan dengan cara berbeda dari musik

nyamper dan *nyemega* yaitu dipukul menggunakan stik. Tempo jenis musik kelaut berada dikisaran *allegretto- allegro* (136-145 Bpm). Berikut ini adalah irama dari jenis musik *kelaut*.

MUSIK KELAUT



Notasi 15. *Gong Kelentang* Saat Musik *Kelaut*, transkripsi Ali, 2023

Berdasarkan analisis yang dilakukan terhadap *Gong Kelentang* dalam upacara *bekanjong* suku Kutai Menamang Muda di Desa Santan Ulu pada beberapa tahapnya memiliki jenis musik variatif. Jenis ketiga musik yaitu *nyamper*, *nyemega*, dan *kelaut* dengan irama yang relatif berbeda. Sedangkan dari sisi tempo, dinamika, dan *timbre* kurang lebih menyerupai. Penelitian sebelumnya dari Juaniarti (2020) mengenai upacara *bekanjong* juga berbicara tentang struktur dengan fokus terhadap tari *ngenjong* dan relasinya pada beberapa aspek bersifat artistik seperti iringan musik. Namun dalam analisisnya struktur mengenai sajian musikal belum terpapar jelas karena perbedaan fokus material. Antara kedua penelitian juga memiliki perbedaan dari struktur dramatikal berupa alur tahapan yang dilalui karena objek berbeda. Sehingga dari perbedaan struktur tersebut peneliti menemukan hal baru di dalam penelitiannya bahwa tahapan ritual disaat memiliki istilah

serupa, belum tentu menunjukkan perlakuan jenis musik yang sama seperti saat *bekenjongan* di *malam ngeliwa* dan *malam kerja*.

	
<p><i>Bekenjongan</i> di <i>Malam Ngeliwa</i> (malam pertama) Menggunakan Jenis Musik <i>Nyamper</i></p>	<p><i>Bekenjongan</i> di <i>Malam Kerja</i> (malam kedua) Menggunakan Jenis Musik <i>Kelaut</i></p>

Tabel 7. Klasifikasi Istilah Yang Sama (*bekenjongan*) Namun Berbeda Pelakuan, Konstruksi Ali, 2023

Ketika membicarakan *Gong Kelentang* yang menjadi bagian dari upacara tentunya membuat kedudukan musik memiliki keterkaitan yang kuat dengan konteks dan membentuk suatu sistem. Hal yang paling mendasar adalah keterkaitannya dengan komponen upacara dimana sedikit banyak berhubungan atas keadaan religius. Hampir setiap sudut upacara bersinggungan pada aspek ritus bersifat sakral dengan pemahaman maupun fakta lapangan yang demikian realitasnya. Sehingga menurut tafsiran peneliti prinsip religi sangat ditekankan dalam upacara *bekenjong* yang melibatkan kepercayaan sebagai pondasi pemikiran pelaku budaya.



Gambar 9. *Gong Kelentang* Menjadi Bagian Dari Ritual *Bekenjongan* (Kepercayaan), dokumentasi Ali, 2022

Religi terbagi menjadi dua pemahaman yaitu untuk merepresentasikan sebuah kondisi kepercayaan maupun keagamaan. Kepercayaan dipahami sebagai sistem religi di luar dari salah satu agama-agama yang diakui (Islam, Kristen, Katolik, Hindu, dan Budha) (Abdul Hafid dalam Patanjala, 2013:4). Sedangkan agama sebagai pedoman hidup manusia yang diciptakan Tuhan untuk menjalani kehidupan (Bouto, 2014). Namun diantara keduanya Koentjaraningrat memahami kesatuan religi sebagai sikap manusia dalam menyerahkan diri kepada Tuhan, Dewa, roh nenek moyang atau hal yang memiliki kekuatan tinggi lainnya (Koentjaraningrat, 2015:297).

Gong Kelentang yang menjadi bagian demi mencapai tujuan dari upacara termasuk untuk *betambai* (pengobatan) memiliki keyakinan sakral dari pelaku budaya. Konsep paling sederhana untuk memahami kehadiran *Gong Kelentang* dalam upacara *bekenjong* adalah mengkaitkannya dengan lima komponen sistem religi Koentjaraningrat. Sehingga dengan melihat

sistem religi akan sekaligus menjembatani pemahaman fungsi *Gong Kelentang* dalam upacara *bekenjong*.

	
<p>Proses Memainkan <i>Gong Kelentang</i> Dari Pemusik</p>	<p>Gerak-gerakan dan <i>Bedondang</i> Yang Dilakukan <i>Pujangga</i> Saat Musik di Bunyikan</p>

Tabel 8. Emosi Ritual *Pujangga* Saat *Gong Kelentang* di Bunyikan
Konstruksi Ali, 2023

Aktivitas upacara *bekenjong* dalam keberlangsungannya memperlihatkan bentuk luapan emosi dari para pelaku budaya. Fakta tersebut dapat dibuktikan dengan keadaan pelaku budaya yang larut dalam suasana ritual, seperti *pujangga* saat melakukan gerak-gerakan tertentu sambil *bedondang* (senandung). Peristiwa ini dalam aktivitas agama dikatakan oleh Koentjaraningrat sebagai emosi keagamaan. Sedangkan dalam upacara *bekenjong* peneliti lebih menafsirkannya sebagai emosi ritual (kepercayaan), sehingga masih ada hubungannya dengan kondisi religius. Orang Kutai Menamang Muda di Desa Santan Ulu mayoritasnya beragama Islam, tetapi saat melaksanakan upacara *bekenjong* aspek kepercayaan terhadap roh leluhur masih sangat kental. Sehingga lebih tepatnya ketika mengadakan

upacara *bekenjong* telah terjadi pembauran antara aspek kepercayaan dan agama. Keadaan tersebut sering dipahami sebagai keadaan sinkretisme berupa perpaduan antara paham kepercayaan Kutai Menamang Muda dan Islam.

Fakta tersebut terjadi melalui aktivitas upacara maupun ritual yang diadakan layaknya *bekenjong* di Desa Santan Ulu. Ketika upacara *bekenjong* berlangsung terdapat banyak sekali tahapan ritual sebagai adat yang harus dilalui. Perlakuan ritual yang tidak biasa dari pelaku budaya seperti menyiapkan sesajian dan persembahan adalah wujud kepercayaan dari tradisi Kutai Menamang Muda dan tidak ada di dalam ajaran Islam pada umumnya. Aspek Islam mulai terlihat dalam upacara *bekenjong* ketika *pujangga dayang* dalam melakukan *betambai* memasukkan bacaan kalimat *Syahadat* saat proses pengobatan. Sehingga dalam aktivitas upacara maupun ritual telah terjadi fase sinkretisme kepercayaan Kutai dan unsur Islam juga berpadu di dalamnya.



Gambar 10. *Penduduk*/ Sesajian Yang Diperlukan Sebagai Bentuk Kepercayaan, dokumentasi Ali, 2022

Mayoritas orang Kutai yang beragama Islam secara tidak langsung membuat upacara *bekenjong* yang penuh dengan kepercayaan leluhur bersifat sakral kini berpadu dengan aspek Islam. Meskipun upacara *bekenjong* sangat didominasi dengan hal-hal yang berhubungan dengan kepercayaan roh leluhur, tetapi pelaku budaya sebagai mayoritas Islam juga meninggikan kuasa Allah di atas segalanya. Bagi orang Kutai Menamang Muda saat ini, keyakinan terhadap roh leluhur sudah tertanam sejak dulu, begitu juga terhadap para pendahulu-pendahulu sebelumnya. Adanya kepercayaan jika roh leluhur hidup berdampingan dengan alam manusia (nyata) adalah bentuk keyakinan orang Kutai Menamang Muda. Sehingga saat melakukan upacara *bekenjong* yang ikut diundang dalam aktivitas tersebut adalah roh-roh leluhur dari alam lain. Orang Kutai Menamang Muda meyakini jika ada roh-roh yang menjadi penghuni di alam bawah, atas, dan laut.

Kepercayaan yang dipahami oleh orang Kutai Menamang Muda bersumber dari keyakinan atas pandangan-pandangan mitos setempat. Adanya keyakinan tentang penghuni alam bawah seperti Aji Darah Putih dan Bagong sebagai roh leluhur/ makhluk gaib. Kemudian penghuni alam atas seperti Putri Sari, Rungian Sakti dan Kumala Sakti. Lalu ada juga penghuni alam laut/air seperti. Sehingga sangat berkaitan dengan keyakinan atas mitos.

Aktivitas upacara maupun ritual lantas tidak terlepas dari peralatan ritual. Menurut Koentjaraningrat (2015) peralatan ritual menjadi salah satu dari lima komponen pembentuk sistem religi. Peralatan ritual untuk upacara *bekenjong* seperti sarana/properti yang telah disebutkan pada bagian struktur

dramatik termasuk juga *Gong Kelentang*. Praktikal *Gong Kelentang* dalam keberlangsungannya membuat suasana ritual terkesan meriah dengan bunyi-bunian musik yang khas. Pada dasarnya peristiwa musik *Gong Kelentang* yang menjadi bagian dari upacara memiliki ketentuan secara adat. Iringan *Gong Kelentang* dibunyikan dengan dinamika kuat (*forte*) dan tempo yang terus meningkat lalu stabil. Kemudian di beberapa tahapan terdapat perbedaan jenis-jenis musik yang dibunyikan. Sehingga praktikal *Gong Kelentang* ada ketentuan adatnya guna menciptakan suasana agar keadaan emosi ritual tetap terjaga keberlangsungannya. Emosi ritual sendiri dapat terlihat melalui respons yang dihasilkan pelaku budaya seperti halnya *pujangga awang* saat musik dibunyikan maka ada gerak-gerkan tercipta dan *bedondang* terlihat di senandungkan.

Berdasarkan keyakinan pelaku budaya bunyi *Gong Kelentang* dapat menyelaraskan antara dunia nyata dengan alam lain/gaib. Jenis-jenis musik *Gong Kelentang* menjadi sarana untuk menuntun arah menuju alam lain/gaib. Sehingga membuat proses ritual yang dijalankan pelaku budaya yaitu *pujangga awang* dapat menjadi lebih hikmat.

Melalui keterkaitan antara *Gong Kelentang* dengan sistem religi menuai pemahaman bahwa kehadiran musik menjadi bagian untuk mencapai tujuan upacara maupun ritual *bekenjong*. Hal tersebut dikarenakan *Gong Kelentang* mencakup ketentuan sebagai alat ritual, pembentuk keyakinan, dan emosi ritual. Keadaan tersebut sekaligus menjembatani fungsi *Gong Kelentang* dimana diantaranya sebagai berikut.

Peralatan Ritual

Kehadiran *Gong Kelentang* sebagai bagian dari upacara *bekonjong* memberikan pemahaman jika musik sangat dibutuhkan. Dampak yang terjadi jika *Gong Kelentang* tidak teraplikasikan di dalam upacara *bekonjong* mengakibatkan keberlangsungan aktivitasnya dapat terganggu. Hal demikian menjadikan *Gong Kelentang* sebagai ketentuan adat yang harus ada. Keadaan tersebut mewakili realitas bahwa *Gong Kelentang* menjadi peralatan ritual yang berfungsi sebagai sarana untuk mencapai tujuan upacara *bekonjong*.

Sebagai Keyakinan

Bunyi-bunyian dari *Gong Kelentang* termasuk *bedondang* dianggap sakral oleh masyarakat suku Kutai Menamang karena dapat menjadi penghubung dengan roh leluhur yang ada di alam lain/gaib. Hal ini mengisyaratkan jika *Gong Kelentang* diyakini sebagai penyelaras antara dunia nyata dan metafisika. Bunyi khas *Gong Kelentang* dipercaya pelaku budaya dapat menunjukkan jalur menuju tempat roh leluhur bersemayam yaitu di alam bawah (alam lain yang bersampingan dengan dunia nyata), alam atas (alam Dewa/Dewi), dan alam laut (alam air).

Iringan dari bunyi-bunyian *Gong Kelentang* yang diyakini dapat menunjukkan jalur menuju alam bawah yaitu *musik nyamper*. Adapun musik *nyamper* pada prinsipnya dipakai untuk menghampiri/mengundang roh-roh leluhur dari alam gaib yang paling dekat/bersampingan dengan dunia nyata

(alam manusia). Keberadaan/kehadiran roh leluhur diyakini dapat membantu anak cucu yang sedang mengalami musibah seperti sakit. Berbeda lagi dengan bunyi *Gong Kelentang* yang dipergunakan untuk membuka jalur menuju alam atas, musik yang dihadirkan adalah *nyemega*. Sehingga musik seperti menjadi penunjuk arah khususnya bagi *pujangga awang* yang pada saat itu mengalami *trance*. Oleh karena itu secara dramatikal musik *nyemega* sebagai jalur menuju alam atas, diaplikasikan saat tahap *beayun burung*. Karena *ayun burung* diyakini sebagai kendaraan berwujud burung dimana dapat mengantarkan *pujangga awang* ke alam atas guna memberi kabar Dewa/Dewi bahwa di dunia nyata anak cucu sedang mengadakan upacara *bekenjong*. Sedangkan bunyi untuk pembuka jalur menuju alam laut adalah dengan menggunakan musik *kelaut*. Secara dramatikal, musik *kelaut* dihadirkan pada tahap *jamuan besar* dan *besopeq*. Adapun hal tersebut dapat terlihat dari properti dimana *pujangga awang* menggunakan *sopeq* (properti perahu) sebagai kendaraan menuju laut guna memberi kabar roh-roh yang bermungkim di air.

Bunyi musik *Gong Kelentang* jika tidak sesuai ketentuan penggunaannya, maka jalur yang ditempuh menuju alam gaib juga akan salah. Maka dari itu pemusik sangat memperhatikan bunyi musik ketika dimainkan karena berhubungan dengan keyakinan dimana bunyian menjadi penentu jalur mana yang dituju *pujangga awang* saat mengalami *trance*. Sehingga bunyi *Gong Kelentang* pada prinsipnya dianggap sangat sakral dan pantang dibunyikan selain ketika memang ada kegiatan upacara *bekenjong*. Hal

tersebut sekaligus menegaskan jika *Gong Kelentang* menjadi bagian dari upacara *bekenjong*.

Saat hari *bekenjong*, bunyi-bunyian *Gong Kelentang* dapat membantu para pelaku budaya untuk mencapai tujuan mengadakan upacara. Pencapaian tujuan yang dimaksud karena *Gong Kelentang* diyakini menjadi sarana komunikatif non-verbal dalam menunjukkan arah menuju dimensi metafisika. Keadaan komunikatif non-verbal dapat terjalin karena pelaku memahami jenis musik yang dibunyikan disaat itu dan pada tahapan tertentu. Komunikasi yang terjalin bersifat vertikal karena bunyi diyakini dapat mengarahkan kesadaran *pujangga* menuju alam-alam roh leluhur/ Dewa. Hal tersebut menggambarkan adanya kesepemahaman orang Kutai Menamang Muda dalam memberlakukan mitos di dalam masyarakat mengenai *Gong Kelentang*.

Representasi Emosi Ritual

Gong Kelentang dibunyikan saat keadaan para *pujangga* telah mengalami *trance* (hilang kesadaran), menjadi bagian dari jalannya ritual sekaligus membangun suasana sakral. Pemusik menghasilkan bentuk iringan musik dengan beberapa jenis irama (*nyamper*, *nyemega*, dan *kelaut*), tetapi melodi terkadang mengalami variasi yang tidak selalu konsisten. Perubahan tempo yang juga tidak terprediksi ketika diukur menggunakan metronom (lambat ke cepat, cepat ke lambat). *Timbre* terbilang agak sedikit kasar karena permainan alat musik dengan dinamika yang relatif *forte* (kuat). Kemudian cukup sering musik tiba-tiba berhenti mendadak/spontan (ketika *pujangga*

awang mengalami *jatuh*). Fakta musik seperti demikian menggambarkan keadaan musikal yang bersifat variatif. Keadaan musik dimana bervariasi dan subjek terlihat mengalami perubahan (perilaku) secara tiba-tiba disebabkan oleh rangsangan yang tinggi karena adanya stimulasi (Wigram dalam Djohan, 2006: 61).

Adapun bunyi-bunyian *Gong Kelentang* memiliki prinsip dibunyikan dengan teknik repetisi (berulang-ulang). Secara kesinambungan praktikal pemusik akan membuat *pujangga awang* meluapkan bentuk perilaku tidak biasa ketika ritual sedang berlangsung, hal ini ditafsirkan penulis sebagai emosi ritual. Disamping karena bunyi dari musik juga menguatkan terjadinya perubahan suasana yang sebelumnya hening (saat tahap *besawai*) tanpa musik, menjadi meriah dan sakral karena aspek ritual yang bercampur (saat *bekenjongan*). Bunyi-bunyi musik terus dimainkan bersamaan dengan semakin masuknya *pujangga* ke alam bawah sadarnya (*trance*). Luapan ekspresi yang terjadi pada *pujangga awang* sebagai akibat emosi ritual berupa gerak-gerakan spontan dan tidak terpola sambil melakukan *bendondang*. Maka dari itu hal ini sekaligus dapat dipahami bahwa kehadiran *Gong Kelentang* salah satunya berfungsi agar *pujangga* dapat merespon emosi musik melalui bunyi-bunyian. Reaksi fisiologis yang dapat dilihat penulis sebagai bentuk dari keadaan terstimulasi adalah keluarnya keringat karena aktifitas gerak-gerakan *pujangga awang*.

BAB V PENUTUP

A. Kesimpulan

Diketahui bahwa struktur musikal *Gong Kelentang* teratur dan runtut berdasarkan dramatisasi upacara *bekanjong*. Hal tersebut dipahami melalui fakta, cara dan struktur musikal *Gong Kelentang* dengan alur ritual pada setiap tahap sebagai satu kesatuan dari awal hingga akhir upacara. Adanya mitos yang berlaku membuat *Gong Kelentang* digunakan, menyesuaikan/terkait pada setiap tahapan *bekanjong*, sarana/properti, kostum, waktu/tempat dan pelaku, sebagai kesatuan. Kebaruan dalam penelitian ini adalah meskipun dalam rangkaian *malam ngeliwa* dan *malam kerja* memiliki istilah tahapan yang sama, namun aktivitas ritual dan musik di dalamnya belum tentu sama. Saat *bekanjongan* di *malam ngeliwa* musik yang digunakan *nyamper* sambil mengelilingi *serinding*. Sedangkan *bekanjongan* di *malam kerja* menggunakan musik *kelaut* sambil mengelilingi *jamuan besar*.

Kehadiran *Gong Kelentang* didasari atas keterkaitannya dengan komponen upacara dimana terdapat dua pengaruh praktik kepercayaan. Orang Kutai Menamang Muda di Desa santan Ulu memiliki pandangan religi dari dua perspektif yaitu kepercayaan atas keyakinan terhadap roh leluhur dan keyakinan terhadap Islam. Dua perspektif tersebut membentuk paham sinkretisme yang berpadu dalam upacara *bekanjong*, sehingga pada aktivitasnya ada perlakuan secara tradisi adat dan Islam. *Gong Kelentang* menjadi peralatan/sarana yang saling keterkaitan dengan keyakinan, emosi keagamaan, umat beragama, ritual dan upacara sebagai pembentuk sistem religi. Sehingga melihat sistem religi

akan sekaligus menjembatani fungsi dan peranan *Gong Kelentang* dalam upacara *bekanjong*. Adapun kehadiran *Gong Kelentang* sebagai peralatan ritual, pembentuk keyakinan ritual, dan emosi ritual.

B. Saran

1. Untuk peneliti yang ingin melakukan penelitian kebudayaan ataupun musik etnis, sebaiknya memilih objek dimana memang menjadi bagian dari pengalaman peneliti. Hal tersebut sangat disarankan agar mempermudah peneliti dalam pengumpulan data dan analisis hasil lapangan.
2. Untuk peneliti yang ingin menerapkan penelitian dengan metodologi kualitatif disarankan agar memperbanyak membaca literasi yang berhubungan dengan topik penelitian. Tujuannya agar dapat menambah terminologi guna mengembangkan tulisan pada penelitian yang akan dilaksanakan.
3. Untuk peneliti yang ingin menggunakan pendekatan etnografi disarankan untuk sebaik mungkin menjalin relasi dengan para informan. Menggunakan kreatifitas untuk dapat menggali informasi berupa data yang telah ditargetkan. Hindari memberitaukan identitas diri sebagai seorang peneliti dengan menggunakan bahasa ingin belajar kebudayaan pada objek yang telah ditargetkan. Agar data etnografi diberikan informan dapat bersifat lebih transparan dan tidak seakan dibuat-buat.

GLOSARIUM

- Ancak*** : Properti berbentuk piramida sebagai tempat menaruh sesaji berupa 40 macam kue, ketupat, pisang, ayam (goreng) kelapa kuning, dan sebagainya.
- Ancek*** : Sebuah aktivitas penggunaan property yang ada di dalam *ancak*
- Ayun Burung*** : Ayunan yang dihias daun aren/kelapa sebagai kendaraan *pujangga* menuju alam gaib
- Balai** : Sebuah bangunan *indoor* tempat upacara *bekanjong*
- Bedondang*** : Mantra yang disenandungkan *pujangga awang*
- Bagong*** : Roh gaib yang merasuki *pujangga awang* pada tahap *ancek*
- Bekanjong*** : Aktivitas perdukunan orang Kutai
- Bekanjongan*** : Aktivitas yang melibatkan gerak-gerakan disertai mantra seperti mengitari *serinding/benyaman/jamuan besar*
- Benyawan*** : Kumpulan daun (beringin, renjiwang, pemadam, mayang pinang) yang gantung di tengah-tengah balai
- Beras Kuning*** : Medium yang dipercaya sebagai pembuka jalan dalam ritual
- Besawai*** : Tahapan awal persiapan dalam upacara *bekanjong*
- Betambai*** : Orang sakit/ tahapan pengobatan dalam upacara *bekanjong*
- Daun Bellah*** : Daun aren
- Gong** : Alat musik *ideofon* berpencon mirip dengan gong pada umumnya
- Jamuan Besar*** : Semuah tempat penjamuan yang dibuat diluar balai dengan lima tiang *talsaq*
- Jatuh*** : Kondisi *pujangga* yang terjatuh saat ada terjadi kesalahan dari proses ritual
- Kelaut*** : Musik *Gong Kelentang* untuk alam laut
- Kelentang*** : Alat musik *ideofon* Kutai Menamang Muda yang terbuat dari kayu memiliki enam buah nada dimana diletakkan secara horizontal
- Kendang*** : Alat musik perkusi dimana tergolong kedalam membranofon dengan dua sisinya yang dapat dipukul
- Laoung*** : Mahkota dari daun aren

- Malam Kerja*** : Malam kedua ritual/ malam puncak *bekenjong*
- Nasi Beragi*** : Nasi yang diberi warna
- Ngeliwa*** : Malam pertama ritual/ malam pemberi kabar
- Nguguh taun*** : Acara tahunan untuk bersih kampung/panen
- Nyamper*** : Musik *Gong Kelentang* untuk alam bawah
- Nyemega*** : Musik *Gong Kelentang* untuk alam atas
- Serinding*** : Kumpulan daun (beringin, renjiwang, pemadam, mayang pinang) yang gantung di tengah-tengah balai
- Sopeq*** : Medium berbentuk perahu berwarna kuning dengan sesajian di dalamnya
- Peduduk*** : Sesajian yang dibawah pihak orang sakit untuk persembahan kepada roh penyembuh
- Pengonon*** : Asisten *Pujangga*
- Perapen*** : Tempat membakar kemen/ getah kayu
- Pujangga Awang***: Dukun laki-laki
- Pujangga Dayang*** : Dukun perempuan
- Talsaq Tunggal***: Sebuah tiang tunggal tempat meletakkan sesajian
- Tepung Tawar*** : Cairan dari tepung yang dipercaya menjadi penangkal dari hal buruk
- Tongkat Betambai*** : Daun-daun yang digunakan untuk mengibas orang yang sakit

DAFTAR PUSTAKA

Webtografi

- <https://nasional.kompas.com/read/2014/04/23/1838088/Mantra.Sang.Belian.untuk.Mengobati.Pasiennya>. Diakses pada Sabtu, 04 April 2021.
- <https://www.tribunnews.com/travel/2019/03/06/masih-menjaga-budaya-leluhur-ini-3-desadadat-di-indonesia-yang-terkenal-di-dunia>. Diakses pada Jumat, 07 Mei 2021.
- <https://www.tempo.co/abc/806/mengapa-sebagian-pasien-lebih-memilih-pengobatan-alternatif>. Diakses pada Kamis, 15 Juli 2021.
- <https://kumparan.com/karjaid/pameran-mandau-dan-upacara-adat-hudoq-kawit-di-museum-samarinda-1sHIoDKA13C>. Diakses pada Kamis, 15 Juli 2021.
- <https://jejakbudayakukar.wordpress.com/page/2/>. Diakses pada Senin, 21 Februari 2022.
- <https://prokom.kukarkab.go.id/berita/sosial-budaya/adat-kutai-mendukung-tegakaknya-moralitas>. Diakses pada Senin, 21 Februari 2022
- <https://lifestyle.kompas.com/read/2020/05/06/153730820/terapi-musik-salah-satu-pilihan-untuk-menyehatkan-mental?page=all>. Diakses pada Jumat, 04 November 2022.

Youtube

- Channel* Bayu Samudra Oxone. 2020. Ritual Pengobatan Orang Sakit Kemasukan Roh Gaib, Katingan Suku Dayak Kalimantan Tengah. Diakses melalui <https://www.youtube.com/watch?v=6KhZ6cM26l0&t=5s> pada Sabtu, 08 Mei 2021.
- Channel* The Thousand Tribes. 2020. *Belian The Dayak Doctor*. Diakses melalui https://www.youtube.com/watch?v=C-xT_CyI4bA&t=30s pada Jumat, 16 April 2021.
- Tim Program Media dan Seni dalam *Channel* Jabatin Bangun. 2020. *Beliatn Sentyu Pengobatan Tradisional Benuaq*. diakses melalui <https://www.youtube.com/watch?v=D1jd3B2IJs0&t=5s> pada Jumat, 16 April 2021.
- Channel* Hery Kusyanto. 2020. Ternyata Begini Pengobatan Bebelianan Adat Suku Kutai Basap. Diakses melalui <https://www.youtube.com/watch?v=pkSFBdFiX4k&t=1970s> pada 21 Februari 2022.
- Channel* F2 Borneo. 2021. Ritual Pengobatan Alternatif Kalimantan. Diakses melalui https://www.youtube.com/watch?v=DIJm_QR9IgU&t=110s pada 21 Februari 2022.

Channel Resmi Kelinjau. 2020. Ritual Bekenjong/ Ritual Penyembuhan Penyakit. Diakses melalui https://www.youtube.com/watch?v=_wyBDaTmGvY&t=735s pada 21 Februari 2022.

Jurnal

- Abdillah, dkk. 2015. *Motion And Spirit: Kombinasi Penggunaan Musik Tradisional Jawa Dengan Penyembuhan Spiritual Sebagai Salah Satu Bentuk Terapi Komplementer Bagi Pasien Stroke Di Kabupaten Sleman Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta*. Bimiki: Jurnal Berkala Ilmiah Mahasiswa Ilmu Keperawatan Indonesia volume 3 nomor 1.
- Arsana, I Nyoman Cau, dkk. 2014. *Kosmologi Tetabuhan Dalam Upacara Ngaben*. Resital Volume 15 Nomor 2.
- Dawati, dkk (2019). *Analisis Tuturan Ritual Tawar Pengobatan di Desa Penyinggahan Kabupaten Kutai Barat Kalimantan Timur*. Jurnal Adjektiva: Pendidikan Bahasa dan Studi Sastra Vol 2 Nomor 2.
- Erman. 2017. *Pengobatan Belian Pada Suku Petalangan Desa Betung Kecamatan Pangkalan Kuras Kabupaten Pelalawan*. JOM FISIP: Vol 4 No. 1
- Fajriansyah, Achmad Ali, dkk. 2021. *Fungsi Daak Maraa' Dalam Upacara Hudo' Kawit Pada Masyarakat Suku Dayak Bahau di Kota Samarinda*. Mebang: Kajian Budaya Musik dan Pendidikan Musik.
- Irawati, Eli. 2014. *Makna Simbolik Pertunjukan Kelentangan Dalam Upacara Belian Sentiu Suku Dayak Benuaq Desa Tanjung Isuy, Kutai Barat, Kalimantan Timur*. Resital: Jurnal Seni Pertunjukan. Yogyakarta.
- Jumiati. 2017. *Transformasi Upacara Belian Ke Dalam Tari Gitang Paser*. Joged Volume 10 Nomor 2
- Juniarti, 2020. *Fungsi Tari Ngenjong Dalam Upacara Bekenjong Pada Masyarakat Suku Kutai di Desa Kelinjau Ilir*. Jurnal Seni Tari volume 15 nomor 1
- Mustikah, dkk. 2017. *Analisis Tawar Dari Suku Kutai di Desa Muara Kedang Kecamatan Bongan Kabupaten Kutai Barat Ditinjau Dari Bentuk Mantra*. Jurnal Ilmu Budaya, Volume 1 Nomor 1 Edisi Januari
- Nessy dan Rokhim. 2019. *Upacara Belient Sentiu Dayak Benuaq di Kampung Ponak Kecamatan Siluq Ngurai Kabupaten Kutai Barat Kalimantan Timur*. Jurnal Greget volume 18 nomor 2.
- Nopiawan, Tan Supriadi, dkk. 2016. *Fungsi Musik Pengiring Kesenian Beliatn Suku Dayak Kenayatn Kabupaten Landak*. Jurnal Pendidikan dan Pembelajaran Khatulistiwa. e-ISSN :2715-2733.
- Tatubeket, dkk. 2019. *Peran Musik Tuddukat Dalam Ritual Arat Sabulungan di Kabupaten Mentawai*. Jurnal Sosial Agama: Jurnal Ilmiah Sosiologi Agama dan Perubahan Sosial volume 13 nomor 1.

Utani, Ursek Tani. 2020. *Struktur Pertunjukan Barongan Pada Ritual Sedekah Bumidi Desa Ledok Kabupaten Blora*. Jurnal Pelataran Seni. Volume 5 Nomor 1 Halaman 29-45.

Sabariah, dkk. 2019. *Ritual Tari Dewa Ayu Sebagai Media Penyembuhan Pada Orang Bali di Desa Wapae Jaya Kabupaten Muna Barat*. Kabatin: Jurnal Kerabat Antropologi volume 3 nomor 2.

Wati, Rani Rahma. 2020. *Makna Simbolik Kenjong Dalam Upacara Bekenjong Suku Kutai di Desa Kelinjau Ilir Kecamatan Muara Ancalong Provinsi Kalimantan Timur*.

Widaty, dkk. 2021. *Makna Upacara Balian Dalam Ritual Pengobatan Tradisional Suku Paser Kabupaten Paser*. Jurnal Sosial Pendidikan Humanis volume 6 nomor 1.

Wijayanto, Bayu. 2015. *Strategi Musikal dalam ritual Pujian dan Penyembahan Gereja Kristen Kharismatik*. Resital: Jurnal Kajian Seni, Vol. 16 No. 3, Desember 2015: 125-140

Buku

Bell, Catherine. 2009. *Ritual Theory, Ritual Practice*. Oxford University Press.

Creswell, John W. 2016. *Research Design: Pendekatan Metode Kualitatif, Kuantitatif dan Campuran*. Edisi Keempat (Cetakan Kesatu). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Djohan. 2006. *Tetapi Musik*. Yogyakarta: Galangpress

Freytag's Triangle. 2006. *Dramatic Structure*. Illinois: University of Illinois.

Hadi, Y Sumandiyo. 2006. *Seni Dalam Ritual Agama*. Yogyakarta: Penerbit Buku Pustaka

Koentjaraningrat. 2015. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: PT. Reneka Cipta

Rosyada, Dede. 2020. *Penelitian Kualitatif Untuk Ilmu Pendidikan*. Edisi Pertama. Jakarta: Kencana.

Spredley, James P. 2006. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana



