

## ***IJO MIHO BAWAKNG***

**Oleh : Gregorius Argo**

**NIM : 1310514015**

### **INTI SARI**

*Ijo Miho Bawakng* merupakan judul dari komposisi musik yang akan disajikan. Di Kalimantan Barat terdapat sebuah gunung yang menarik, baik dari bentuk visual maupun historisnya, yaitu Gunung Bawakng. Gunung Bawakng memiliki tujuh struktur bukit, yang oleh masyarakat setempat menyebut tujuh gunung. Gunung Bawakng ini juga dianggap sakral oleh masyarakat setempat dan diyakini sebagai tempat tinggal *Jubata*. *Jubata* merupakan sebutan lain untuk Tuhan bagi masyarakat Dayak *Kanayatn*. jumlah tujuh selalu terrepresentasi dalam kebudayaan suku Dayak *Kanayatn*, salah satunya adalah musik tradisi. Tujuh musik *bawakng* merupakan tujuh musik yang diciptakan oleh masyarakat Dayak *Kanayatn*, sebagai tanda rasa hormat kepada *Jubata*. Peristiwa ini yang membuat penyaji tertarik untuk menjadikan tujuh musik *bawakng* sebagai bahan utama dalam penciptaan musik. Tujuh musik *bawakng* akan diolah menjadi sebuah bentuk komposisi musik.

Kata Kunci: *Ijo Miho Bawakng, Jubata, Kanayatn, Bawakng*

### **PENDAHULUAN**

Provinsi Kalimantan Barat merupakan wilayah yang didominasi oleh dataran rendah, Konsekuensinya, di daerah ini tidak terdapat gunung aktif yang tinggi, hanya terdapat beberapa gunung non aktif yang relatif rendah.<sup>1</sup> Dari beberapa gunung yang ada di Kalimantan Barat ada satu gunung yang menarik bagi penulis baik dari segi visual maupun kisah spiritualnya, yaitu Gunung Bawakng.

Secara geografis Gunung Bawakng terletak di Kabupaten Bengkayang. Perjalanan menuju Gunung Bawakng dapat ditempuh dari pusat kota Bengkayang menuju desa terdekat ( Desa Lembah Bawakng ) sekitar 2 – 3 jam menggunakan kendaraan. Gunung Bawakng memiliki 7 struktur bukit atau lekukan. Di Gunung Bawakng juga, masih terdapat hutan yang lebat dan sangat luas, walaupun sekitaran

---

<sup>1</sup> <http://kalbarprov.go.id/>, diakses pada hari sabtu, 7 desember 2016

lereng gunung sudah dialih fungsikan sebagai lahan perkebunan sawit. Hutan di Gunung Bawakng ini juga disebut sebagai hutan adat dan hutan lindung, karena dianggap sakral oleh masyarakat setempat.<sup>2</sup> Beberapa kisah legenda dan spiritual masyarakat Dayak *Kanayatn* juga lahir dan merujuk pada kesakralan gunung tersebut.

Dayak *Kanayatn* merupakan salah satu sub suku besar yang tersebar di beberapa wilayah Kalimantan Barat. Masyarakat suku Dayak *Kanayatn* tersebar dari wilayah Kabupaten Bengkayang sampai ke Kota Pontianak. Masyarakat suku Dayak *Kanayatn* sangat menghormati Gunung Bawakng, karena bagi mereka gunung ini adalah tempat yang dianggap sakral yakni sebagai pusat spiritual.<sup>3</sup>

Gunung Bawakng ini juga memiliki hal yang sama seperti Gunung Merapi di Pulau Jawa, yakni Gunung tersebut terbagi atau dimiliki oleh dua wilayah yang berbeda. Gunung Merapi terbagi menjadi dua wilayah Provinsi Yogyakarta dan Provinsi Jawa Tengah, sedangkan Gunung Bawakng terbagi menjadi beberapa wilayah kecamatan, diantaranya ada Kecamatan Sungai Betung, Kecamatan Lumar, dan Kecamatan Samalantan.

Seperti yang sudah dijelaskan diatas bahwa bagi masyarakat suku Dayak *Kanayatn* Gunung Bawakng dimaknai sebagai tempat yang suci, luhur, serta memiliki nilai spiritual. Nilai kesakralan tersebut dibangun atas relasi yang kuat antara manusia dengan Tuhan melalui alam semesta, melalui alam ( gunung ) masyarakat setempat dapat mengambil berkah ( bercocok tanam, sumber daya alam, dan lainnya ), dengan kata lain gunung merupakan sumber berkat bagi kehidupan masyarakat setempat.

---

<sup>2</sup> wawancara dengan Iten, Ketua Adat, Di rumahnya, Desa Lembah Bawakng, tanggal 07 januari 2017, diijinkan untuk dikutip.

<sup>3</sup> wawancara dengan Iten, Ketua Adat, Di rumah, Desa Lembah Bawakng, tanggal 07 januari 2017, pukul 20.15, diijinkan untuk dikutip.

Maka dari itu sudah menjadi konsekuensi logis untuk menjaga nilai-nilai kesakralan tersebut, karena tanpa berkah dari gunung, masyarakat akan kesulitan dalam menjalankan aktivitasnya, lebih-lebih mungkin akan terjadi bencana yang tidak diinginkan karena ketidakseimbangan alam (kerusakan, pembakaran, penebangan liar) tersebut.

Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, Gunung Bawakng merupakan tempat yang dianggap sakral dan memiliki nilai spiritualitas yang tinggi bagi masyarakat Dayak Kanayatn. Salah satu cerita rakyat yang berhubungan dengan spiritualitas masyarakat Dayak Kanayatn yaitu kisah para *Jubata*. Oleh masyarakat Dayak Kanayatn *Jubata* adalah sebutan lain Tuhan.<sup>4</sup>

Kata *Jubata* belum tepat dengan pengertian Tuhan yang sebenarnya, yang dimaksud pengertian *Jubata* di sini adalah sifat yang suka atau dapat menolong. Pengertian *Jubata* sebagai sifat yang suka menolong akan dipaparkan di bawah ini.<sup>5</sup>

Pada suatu hari tersebutlah seorang sedang berjalan melewati hutan lalang, karena teriknya matahari, orang itu merasa kehausan. Tetapi tiba-tiba ia menemukan sungai dan minumlah ia di situ sehingga hilanglah dahaganya. Setelah sampai di rumah ia menceritakan itu kepada teman-temannya: “*Gampang aku tadi nyaroh taya’ padakng mao’ mati kaausan. Untukng uga’ aku tadi bajubata ka’ sunge ‘ngkoa ‘ntang ada barai’ au kunyocok barulah tabuakng ausku.*” (Artinya, bukan gampang saya tadi berjalan pulang melalui hutan lalang sehingga kehausan. Untunglah saya bertuhan pada sungai disitulah saya minum sehingga terbuanglah dahagaku).<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> wawancara dengan Iten, Ketua Adat, Di rumahnya, Desa Lembah Bawakng, tanggal 07 januari 2017, pukul 20.15, diijinkan untuk dikutip.

<sup>5</sup>Maniomas Miden S., *Dayak Bukit Tuhan, Manusia, Budaya*, (Pontianak: INSTITUT DAYAKOLOGI), 1

<sup>6</sup>Maniomas Miden S., *Dayak Bukit Tuhan, Manusia, Budaya*, (Pontianak: INSTITUT DAYAKOLOGI), 1

Seperti yang sudah dijelaskan diatas Gunung Bawakng memiliki tujuh struktur bukit, yang oleh masyarakat setempat menyebut ada tujuh gunung, dimana tujuh Gunung Bawakng ini memiliki nama, dan dipercaya didiami oleh para *Jubata*. Para *Jubata* tersebut yaitu, *Jubata Siru* yang mendiami Gunung *Buah Sodama*, *Jubata Sanga* mendiami Gunung *Buah Lampar Pengat*, *Jubata Jitat* mendiami Gunung *Buah Ampar Maro*, *Jubata maniamas* mendiami Gunung *Buah Stande*, *Jubata Selujatn* mendiami Gunung *Bawakng Begantung*, *Jubata Merabat Ampor* mendiami Gunung *Buah Selebar*, *Jubata Selupo Nukat Bawakng* mendiami Gunung *Buah Selupo*.<sup>7</sup> Nama – nama gunung tersebut diberi oleh masyarakat setempat karna melihat bentuk dari gunung tersebut seperti buah dan juga historis yang pernah terjadi di gunung – gunung tersebut.

Setiap kebudayaan memiliki ekspresi budaya tertentu untuk merepresentasikan nilai-nilai atau gagasan dalam inti kebudayaannya.<sup>8</sup> Begitupun juga seperti kebudayaan di sekitar Gunung Bawakng. Jumlah tujuh gunung tersebut menjadi simbol spiritualitas bagi masyarakat Dayak Kanayatn. Simbol ‘tujuh’ ( jumlah 7 ) terepresentasikan dalam setiap doa adat. Selain itu segala aktivitas kultural masyarakat selalu merujuk pada jumlah ‘tujuh’ tersebut. Secara konkrit nilai kesakralan tujuh gunung tersebut diekspresikan melalui bentuk-bentuk musik dalam bagian musik tradisinya.

---

<sup>7</sup>wawancara dengan Iten, masyarakat sekaligus Ketua Adat. Di rumahnya, di desa Lembah Bawakng, tanggal 07 januari 2017, pukul 20.15, diijinkan untuk dikutip.

<sup>8</sup>Koentjaraningrat, *Pengantar Antropologi*, ( Jakarta: PT Rineka Cipta 1996), 23

Masyarakat Dayak Kanayatn khususnya di Desa Senakin memiliki tujuh bentuk motif dalam musik tradisinya.<sup>9</sup> Masyarakat setempat menyebut tujuh musik *Bawakng* tersebut dengan sebutan musik *Jubata*. Tujuh musik *Bawakng* tersebut yaitu musik *Bawakng Lajakng* ( mendaki ), musik *Bawakng Balonsor* ( meluncur ), musik *Bawakng Kadedeng* ( penari lincah ), musik *Bawakng Pulo* ( tempat ), musik *Bawakng Barumutn* ( berembun ), musik *Bawakng Nyangkodo* ( melompat-lompat ), musik *Bawakng Sairi* ( nama Desa ).<sup>10</sup>

Tujuh musik *Bawakng* memiliki fungsi yang berbeda-beda dalam penggunaannya, yaitu 1) Musik *Bawakng Baramutn* difungsikan sebagai pengiring pada proses penyembelihan kurban ( babi ); 2) musik *Bawakng Lajakng* difungsikan sebagai musik pengiring untuk mengantar sesembahan ke atas gunung; 3) Musik *Balonsor* difungsikan sebagai musik pengiring ketika berdoa di atas gunung, agar ketika turun gunung diberikan keselamatan; 4) Musik *Bawakng Nyangkodo* difungsikan sebagai pengiring tarian *melompat-lompat*, yang menggambarkan gerakan pendakian yang cepat; 5) Motif *Bawakng Kadedeng* difungsikan untuk mengiringi tarian dengan gerakan yang lincah; 6) Motif *Bawakng Sairi* difungsikan sebagai musik terapi bagi orang sakit; 7) Motif *Bawakng Pulo* difungsikan sebagai musik terapi untuk mengembalikan *sumangat* ( semangat ) orang yang tersesat di sebuah tempat.<sup>11</sup>

Tujuh musik *Bawakng* merupakan bentuk ekspresi spiritualitas yang memiliki relasi terhadap *Jubata* dan tujuh Gunung *Bawakng*. Tujuh musik *Bawakng* tersebut

---

<sup>9</sup> Desa Senakin terletak di Kabupaten Landak Propinsi Kalimantan Barat, secara kultural masih sama dengan Desa Lembah Bawakng di Kabupaten Bengkayang.

<sup>10</sup> Wawancara dengan Adiran, Tokoh Adat, Di rumah, Desa Senakin, pada tanggal 04 januari 2017, pukul 14.35, diijinkan untuk dikutip.

<sup>11</sup> Wawancara dengan Adiran, Tokoh Adat, Di rumah, Desa Senakin, pada tanggal 04 januari 2017, pukul 14.35, diijinkan untuk dikutip.

yang akan dijadikan sebagai konsep dasar dalam tugas akhir penciptaan musik etnis. Tujuh musik *Bawakng* tersebut akan diolah dan dikembangkan menjadi sebuah komposisi.

*Ijo Miho Bawakng* diambil sebagai judul karya didalam garapan ini. *Ijo Miho Bawakng* berasal dari bahasa Dayak *Bekati*. Dayak *Bekati* merupakan salah satu dari Subsuku Dayak *Kanayatn*. Penyaji memilih bahasa dari suku Dayak *Bekati* karena mayoritas suku di sekitaran Gunung *Bawakng* adalah suku Dayak *Bakati*. *Ijo Miho Bawakng* dapat diartikan yaitu Tujuh Suara Dari Gunung *Bawakng*, *ijo* itu tujuh, *miho* itu suara dan *Bawakng* itu Gunung *Bawakng*.

Pemilihan judul ini bertujuan untuk menyampaikan bahwa karya yang akan disajikan adalah tujuh musik tradisi yang berasal dari Gunung *Bawakng*. Tujuh musik tradisi yang akan disajikan tidak hanya bentuk tradisinya saja, namun tujuh musik tradisi ini akan diolah dan dikemas menjadi sebuah komposisi yang kompleks, baik dari segi audio maupun visualnya.

#### **A. Rumusan Ide Penciptaan**

1. Bagaimana tujuh musik *Bawakng* diolah kedalam sebuah bentuk komposisi musik.
2. Bagaimana suasana yang dihadirkan dalam representasi motif *Bawakng* menjadi sebuah komposisi musik.

#### **B. Tujuan dan Manfaat Penciptaan**

Adapun tujuan penulis menggarap komposisi musik etnis ini adalah pertama ingin mengaplikasikan tujuh motif *Bawakng* menjadi sebuah komposisi yang kompleks.

Kedua adalah sebagai upaya konservasi / pelestarian dan pengembangan musik tradisi Kalimantan khususnya Dayak *Kanayatn*, karena saat ini musik tersebut kurang mendapat perhatian dari pemerintah maupun masyarakat setempat. Melalui penggarapan komposisi ini, diharapkan dapat menjadi stimulus kepada masyarakat terutama pemuda untuk dapat mencintai dan mengembangkan khasanah kebudayaannya.

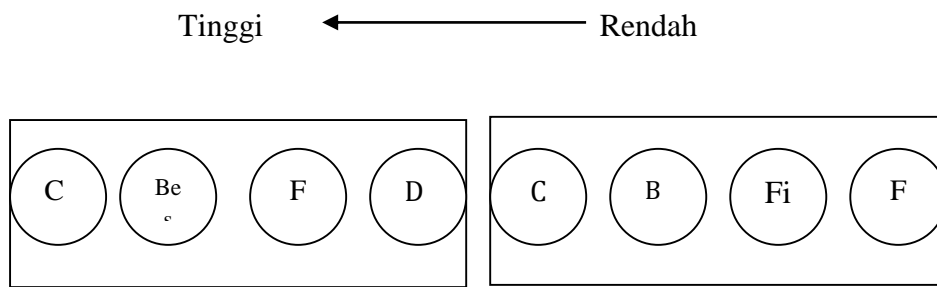
Ketiga adalah untuk menunjukkan kepada masyarakat luas terutama pemuda bahwa dari beberapa motif dapat dikembangkan menjadi sebuah komposisi musik, tentu saja dengan menggunakan metode-metode yang tepat.

Selain itu, penggarapan komposisi musik ini diharapkan dapat berkontribusi secara positif terhadap wawasan musik etnis nusantara, mengingat kurangnya produktivitas musik etnis yang digarap secara serius dengan teknik dan metode yang mutakhir.

## C. ULASAN KARYA

### 1. Ide

Komposisi musik berjudul *Ijo Miho Bawakng* ini berawal dari sebuah ide musikal, yaitu tujuh musik *bawakng*. Tujuh musik *bawakng* merupakan musik yang terbentuk dari pengulangan motif yang diulang secara terus menerus, penyaji mengambil motif – motif dari setiap musik sehingga terdapat tujuh motif. Tujuh motif inilah yang akan diolah menjadi sebuah bentuk komposisi musik. Ketertarikan kepada tujuh motif *bawakng* ini selain hirtorisnya, penyaji juga tertarik dengan tangga nada yang digunakan. Tangga nada tersebut adalah:



Gambar 1 : tangga nada dalam *dau nganak* dan *dau ngindu'*

Jarak nada tersebut mirip dengan jarak nada *madendadi* Sunda dan tangga nada pada alat instrumen Koto di Jepang. Namun secara teori musik barat jarak nada tersebut disebut dengan *pyrgan*. Pada instrumen *dau nginduk* dan *dau nganak* sendiri tidak ada penyebutan khusus terhadap nada – nada yang digunakan.

Untuk mempermudah proses penciptaan, penyaji membagi atau mangklasifikasikan tujuh motif *bawakng* kedalam tiga bagian musik. Pembagian tersebut dibagi berdasarkan fungsinya.

Dibagian pertama yaitu, motif *Bawakng Baramut*, musik ini digunakan untuk mengiringi proses penyembelihan hewan kurban, motif *bawakng Lajakng* musik digunakan untuk mengiringi pengantaran persembahan ke Gunung Bawakng, yang terakhir motif *Bawakng Balonsor*, musik ini digunakan untuk mengiringi saat akan turun dari Gunung Bawakng.

Pembagian kedua yaitu, motif *Bawakng Kadedeng*, musik ini digunakan untuk mengiringi tarian yang lincah, motif *Bawakng Nyangkodo*, musik ini digunakan untuk mengiringi tarian yang meloncat-loncat.

Pembagian ketiga yaitu, motif *Bawakng Sairi*, musik ini digunakan untuk mengiringi upacara *Baliatn* menyembuhkan orang sakit, motif *Bawakng Pulo*, musik



ini digunakan untuk mengiringi proses upacara pengembalian *sumangat* orang yang hilang atau tersesat.

## 2. Tema

Komposisi "*Ijo Miho Bawakng*" ini selain dibagi menjadi tiga bagian penyaji mengawalinya dengan introduksi, dan terdapat sebuah tema disetiap bagian musik. Tema musik tercipta dari penggabungan berupa motif serta mengambil *spirit* dari fungsi motif.

Tema musik bagian pertama, *dau ngindu'*, *dau nganak*, gong dan *tuma'* memainkan motif pengembangan *Bawakng Baramutn*, sedangkan *sape'* mengimitasi motif *ngindu'* *Bawakng Baramut*, biola mengimitasi dan mengembangkan motif *nganak Bawakng Lajakng*, cello mengimitasi motif gong *Bawakng Balonsor*, kemudian dikembangkan sebagai penebal gong, *dejerido* mengimitasi dari pengembangan motif kendang *Bawakng Lajakng*.

Tema musik bagian kedua terbentuk dengan mengambil spirit dari motif *Bawakng kadedeng* dan motif *Bawakng Nyangkodo*. Dibagian ini nuansa senang dan gembira lebih ditonjolkan dengan *singkup – singkup*, karna mengingat fungsi dari kedua motif tersebut untuk tarian yang lincah dan melompat – lompat.

Tema musik bagian ketiga dibentuk berdasarkan suasana dan *spirit* serta fungsi dari musik *Bawakng sairi* dan musik *Bawakng pulo*. Diawali dengan motif dari instrumen cello yang menggambarkan kesedihan, dengan pilih nada rendah. Kemudian masuk *sape'*, membantu menebal dan mempertegas penggambaran kesedihan, *dejerido* untuk menambah suasana mencekam, melodi biola merupakan penggambaran seseorang yang sedang kesakitan, masuk vokal dengan syair yang berisi tentang Tuhan yang maha baik dan maha bijaksana, baik buruk yang kita terima merupakan pemberian dari Tuhan dan harus kita terima.

## B. Bentuk (form)

Karya “Ijo Miho Bawakng” ini menggunakan skema sonata klasik, yaitu *eksposisi, developmen, dan rekapitulasi*. *Eksposisi* merupakan bahan / tema dasar dalam pembentukan komposisi, *Developmen* merupakan bagian pengembangan dari tema, dan *rekapitulasi* merupakan kesimpulan dari pengembangan tema.<sup>12</sup> Penyaji mengambil skema tersebut sebagai dasar dalam membentuk komposisi musik, dimana *eksposisi* adalah tujuh motif *bawakng*, *develovmen* adalah tema yang terbentuk dari penggabungan dan pengembangan motif, *rekapitulasi* adalah pengembangan dari tema di setiap bagian.

Bagian introduksi merupakan penggambaran suasana Gunung Bawakng, penggambaran ini berdasarkan pengalaman empiris penulis saat berada di Gunung Bawakng. Pola-pola motif yang terbentuk di dalam bagian introduksi, beberapa diantara merupakan pengembangan dari motif tradisi tujuh motif *Bawakng*, dan juga beberapa instrumen yang lain mempunyai fungsi tersendiri.

Bagian introduksi dimulai oleh alat instrumen *Dau ngindu* motif *Bawakng Baramutn*, penyaji menggunakan tehnik *augmentasi*, yaitu memperlebar ritmis dan menambahkan beberapa nada.



Gambar 2: part motif tradisi *Bawakng Baramutn* alat instrumen *dau*



<sup>12</sup> Karl-Ermund Prier SJ, *Ilmu Bentuk Musik*, (Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta, 1996), 88.

Gambar 3: part pengembangan motif tradfisi *bawakng Baramutn* alat instrumen dau

*Dau nganak* memainkan diminusi dari musikdau *ngindu' Bawakng Baramutn*.



Gambar 4: part motif tradisi *Bawakng Baramutn* alat instrumen *dau*



Gambar 5: part pengembangan *dau nganak*

Sape' difungsikan sebagai penggambaran suasana, dibagian pertama sape' memainkan melodi dengan nuansa minor yaitu acord Ees minor, dengan tambahan efek *reverb choir*, yang bertujuan adanya reverb yang tebal membentuk ruang, menggambarkan suasana sekitaran Gunung Bawakng dengan ruang yang luas, kemudian juga menggambarkan keadan yang tandus dan lapang tanpa ada pepohonan.

Kemudian dibagian selanjut cord sape' berubah menjadi mayor, dengan progres acord Ees Mayor – Des Mayor – As Mayor – Ees Mayor, ini menggambarkan suasana senang yang dirasakan penyaji saat masuk ke dalam Gunung Bawakng, ternyata masih banyak pohon-pohon besar serta rimbun didalamnya dan masih berdiri dengan kokoh. Bagian selanjutnya, cord sape' berganti lagi, yaitu menghadirkan

acord minor dan mayor yaitu Es minor – Ges Mayor – As Mayor menggambar perjalanan penulis didalam Hutan Gunung Bawakng, yang menemukan banyak hal-hal misterius yang aneh, menyeramkan, namun juga senang dan bangga terhadap Gunung Bawakng.

Gambaran keanehan, misteri, tempat yang jarang disentuh atau di datangi orang lain, tergambarkan pada permainan biola dengan nada-nada minor, nada-nada kromatis, dan tinggi. Wilayah tersebut jarang disentuh oleh pemain biola.



Gambar 6 : part biola yang menggambarkan misteri

Kemudian dejerido dan tuma' masuk membentuk ritmis dan kemudian membentuk satu bagian musik yaitu tema dari bagian I. Bagian introduksi ini diakhiri dengan unison, dari musik awal *Bawakng Baramut*. Dengan maksud terjadi sebuah kesepakatan akan memulai upacara penyembelihan hewan kurban.

Bagian IAdimulai dengan adanya lantunan doakan yang dinyanyikan. Nyanyian pertama dimulai oleh satu orang yang menggambarkan doa pertama dari

ketua adat yang kemudian diikuti oleh yang lainnya. Doa tersebut bukan merupakan doa yang pakem, namun doa tersebut merupakan hasil imajinasi penyaji. Penyaji menciptakan syair tersebut berdasarkan isi dari motif Bawakng Baramutn itu sendiri.

Pada tradisinya motif Bawakng Baramutn memang dimainkan berserta lantunan doa, namun karena terbatasnya pendokumentasian, penulis tidak dapat menemukan syair doa yang asli. Dengan demikian penyaji tetap akan mencapai isi dari doa tersebut dengan cara mengarang doa itu dan memberi nada-nada disetiap katanya. Pemberian nada dilantunan doa tetap menggunakan nada – nada minor, agar tetap terasa kesakralannya. Berikut syairnya:

*Oooo... Jubata ikin beserite ge mu  
Ikin ngate nyembaleh siap diah yak Jubata  
Ikin ngate nyembaleh dare diah yak Jubata  
Pua ge kraja diah kai ka'ant rajaki raya  
Pua ge kraja diah kai kan manakatn kasehatan sampe ninapun*

Terjemahan bebas:

Oooo.... Jubata saya berkata kepada Mu  
Saya berniat menyembelih ayam ini untuk Jubata  
Saya berniat menyembelih babi ini untuk Jubata  
Semoga dengan kurban ini kami mendapat rejeki yang melimpah  
Semoga dengan kurban ini kami selalu sehat sampai kapan pun

ooo ju ba ta i kin be se ri te ge e mu i kin nga te nyam ba le si ap  
7 diah ya ju ba ta i kin nga te nyam ba le da re diah ya ju ba ta  
13 pu a ge kra ja diah kai ka' ant kra ja ki ge ra ya  
17 pu a ge kra ja diah kai se ha tan sam pe ni na pun

### Gambar 7: Part notasi lagu

Bagian selanjutnya adalah memunculkan musik tradisi *Bawakng Baramutn*, dimainkan selama tujuh kali pengulangan atau tujuh kali bunyi gong. Pengulangan tujuh kali selalu akan dilakukan disetiap motif tradisi dimainkan, hal itu bertujuan karena jumlah tujuh merupakan jumlah yang sakral.

Kemudian motif tersebut di *imitasi* oleh instrumen *bayangannya*. Masuk kepengembangan, motif tradisi tetap dimainkan oleh *dau nganak*, *ngindung*, *tuma'* dan gong, sedangkan *sape'* menjadi ritem.

Biola mengimitasi motif pengembangan dari *dau nganak*, cello mengimitasi motif augmentasi dari gong, *dejerido* mengimitasi pengembangan motif *tuma'*. Dimainkan dengan tempo 90. Kemudian agar tidak terkesan monoton tempo dinaikan menjadi 120, dengan ditandai fill in dari *tuma'*. Setelah itu, kembali ke tema dengan ada sedikit perubahan di *sape'* dan biola, Motif *sape'* mengimitasi motif *dau ngindu'*, sedangkan biola memainkan pengembangan dari tema yang pertama.

Setelah itu masuk kebagian transisi bagian IB dimana semua instrumen memainkan ritmis dan nada yang searah harmonis dengan sukatan  $\frac{3}{4}$ , Hal tersebut menggambarkan masyarakat yang berangkat secara bersama-sama untuk mengantar persembahan ke Gunung Bawakng, sedangkan biola, *tuma'* dan beduk, biola memainkan peran sebagai solo melodi, artinya biola sebagai gambaran tokoh adat yang memimpin di depan saat arak-arakan menuju Gunung Bawakng, sedangkan *tuma'* dan beduk, memainkan ritmis dengan sukatan  $\frac{4}{4}$ . Perbedaan sukatan  $\frac{4}{4}$  dengan  $\frac{3}{4}$  dimaksudkan langkah dari orang yang berbeda, namun tetap selaras, dengan satu tujuan yaitu mencapai puncak Gunung Bawakng.

Bagian I B dimulai dengan memainkan motif tradisi dari motif Bawakng Lajakng. Dimainkan selama tujuh putaran atau tujuh gong-an. Pengembangan ini ditambahkan dengan adanya *instrumen sape'* dengan memainkan augmentasi dari motif *ngindu'* Bawakng Lajakng. Setelah tujuh kali putaran masuk ke bagian lantunan doa yang dinyanyikan.

*Ooo.. Jubata diah lah kai  
Kai utung insang persembahan  
Ani siap, ani dare, ani lamang  
Semaman ek kai ngantut yak mu*

Terjemahan bebas:

Ooo... Jubata ini kami  
Kami datang membawa persembahan  
Ada ayam, ada babi, ada lemang  
Semua kami antarkan kepada Mu



The image shows a musical score for a song. It consists of three staves of music in a single system. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written with quarter and eighth notes. Below the first staff, the lyrics are: "ooo ju ba ta diah lah kai". The second staff continues the melody and lyrics: "kai u tung in sang per sem". The third staff continues: "ba han a ni si ap a ni da re a ni la". The fourth staff continues: "mang sa ma man ek kai nga tut ya ak mu". There are measure numbers 7 and 12 indicated at the start of the second and third staves respectively. A large, faint watermark of a traditional Indonesian figure is visible in the background of the score.

Gambar 8: part notasi lagu

Doa ini bukan merupakan doa yang pakem, doa ini tercipta dari hasil imajinasi penulis. Setelah itu kembali dimulai dengan motif sape' yang memainkan bagian awal dari motif Bawakng Lajakng, dilanjutkan dengan biola mengimitasi motif *dau*

*nganak*, cello mengimitasi motif gong, dejerido mengimitasi motif *tuma*, setelah itu kembali ke motif tema bagian I.

Bagian selanjutnya merupakan gambaran semangat masyarakat saat mendaki Gunung Bawakng, kemudian suasana musik berubah dengan mengaumentasi semua melodi dan ritmis, terkesan melambat namun tetap dengan tempo yang sama, hal tersebut bermaksud menggambarkan suasana saat masyarakat ditengah jalan menuju puncak gunung Bawakng, ada rasa lelah ( dengan diperlebarnya melodi dan ritmis ) namun tetap semangat ( dengan tempo yang sama ).

Bagian I C di mulai dengan melantunkan syair, berikut syairnya:

*Asaaa...duaaa...taluuu...ampatt...limaaa...anammm...ijoooo...*

Terjemahan Bebas:

Satuuu...duaaa...tigaaa...empatt...limaaa...enammm...tjuhjh...



Gambar 9: part notasi vokal

Lantunan tersebut selalu dilantunkan diawal doa. Lantunan doa ini awalnya dilantunkan oleh satu orang sebagai imam ( ketua adat ), kemudian dinyanyikan bersama-sama dengan gambaran semua masyarakat ikut dalam doa. Penulis juga menggarap lantunan tersebut dengan memberi nada-nada dan canon. Mengolah lantunan tersebut dengan canon bermaksud dan bertujuan menggambarkan masyarakat saat berdoa pasti isi doanya berbeda-beda, namun tujuannya tetap sama yakni memohon kepada Jubata ( Tuhan ). Diakhir vokal canon, sape' dan dau ngindu'



memainkan persis motif yang dimainkan diawal introduksi, dimaksudkan sebagai pemertegas isi doa dari masyarakat yaitu agar mereka dapat kembali (pulang) ketempat asal mereka.

Bagian selanjut adalah dilantungkannya doa yang diciptakan penulis, doa ini berisi permohonan agar dapat kembali pulang dengan cepat dan selamat. Berikut syairnya:

*Ooo Jubata*

*Iko pane kai aro tao kokongt*

*Iko pane kai aro tao manyuh*

*Mahilah kai*

*Nolonglah kai*

*Ya kai bisa utungk sampe malik ket ramın kai ge lajang dah selamat*

Terjemahan bebas:

Ooo Jubata

Engkau tau kami sangat kelelahan

Engkau tau kami sangat keletihan

Bantulah kami

Tolonglah kami

agar kami dapat sampai kembali kerumah kami dengan cepat dan selamat

Doa ini juga diiringi sape' yang memainkan motif persis seperti di introduksi, sebagai pelengkap dari isi doa yaitu kembali ke awal atau sama halnya kembali pulang. Kemudian isi dari doa juga tidak panjang, sehingga terkesan cepat. hal ini selaras dengan fungsi dari motif *Bawakng Balonsor* yaitu mengiringi doa untuk kembali pulang dengan cepat dan selamat.

Bagian I C dimulai dengan pengembangan I musik *Bawakng Balonsor*.



Gambar 10: *dau ngindu'* tradisi



Gambar 11: *dau ngindu'* pengembangan



Gambar 12: *dau nganak* tradisi



Gambar 13: *dau nganak* pengembangan

Kemudian motif tersebut masing-masing diimitasi oleh alat “instrumen bayangannya”. Setelah itu, dimainkanlah motif tradisi *Bawakng Balonsor*. Setelah tujuh kali putaran atau tujuh gongan, masuk ke pengembangan II. *Dau nginduk* dan *sape'*, mengambil motif dan nada 2 ketuk pertama, dan dikembangkan, contoh:



Gambar 14: part motif tradisi



Gambar 15: part pengembangan 1



Gambar 16: part pengembangan 2

*Dau nganak* dan biola memainkan diminusi dari motif *nganak Bawakng Balonsor*, contoh:



Gambar 17: part motif tradisi



Gambar 18: part pengembangan

Sementara kadang, *dejerido*, *gong*, serta *cellsa* berperan sebagai pemmertegas ritmis dan suasana. Setelah itu masuk kebagian dimana penyaji menggarap musik yang menggambarkan perjalanan turunnya masyarakat dari Gunung Bawakng, imajinasi

penyaji saat mereka turun adalah meluncur cepat, seperti menggunakan sluncuran. Hal ini selaras dengan isi doa dan fungsi musik *Bawakng Balonsor*, doa agar pulang dengan cepat seperti meluncur dan selamat sampai tujuan.

Bagian II dimulai dengan memainkan satu persatu *dau* dari nada yang tinggi kenada yang rendah. Permainan itu juga diimitasi oleh *instrumen bayangannya*. Kemudian dilanjutkan permainan *sape'* yang bernuansa mayor, yang berarti tercipta suasana senang dan gembira.

Disamping itu ada juga biola yang pada bagian ini diibaratkan sebagai seorang penari yang lincah, sedangkan instrumen lain menjadi pelengkap suasana dengan terbentuknya harmoni yang bernuansa mayor. Permainan biola diolah selincah mungkin, namun tidak berlebihan. Penyaji mencoba mengarahkan melodi dan ritmis bernuansa melayu. Penyaji berimajinasi dengan tari zapin, yang menurut penyaji tarian tersebut lincah namun tidak berlebihan. Permainan biola juga divariasikan dengan *singkup-singkup* yang juga diikuti oleh instrumen lainnya, harapan penyaji dengan menghadirkan *singkup-singkup*, semakin terasa lincah pula imajinas audiens akan penari yang lincah. Pada pola *singkup Cella* dan *dejerido* berperan sebagai penegas *singkup*.

Masuk ke bagian tema dari bagian II, *sape'* tetap memainkan motifnya seperti diawal, *dau ngindu'*, *dau nganak* dan *gong* memainkan pengembangan motif *Bawakng Kadedeng*.

Kemudian *kendang* dan *beduk* sebagai penegas aksentarian, seperti halnya *kendang jaipongan* di Sunda. Setelah itu tempo yang tadinya kurang lebih 120 berubah menjadi tempo kurang lebih 95, yaitu masuk ke motif tradisi *Bawakng Kadedeng*. Setelah tujuh kali putaran atau tujuh kali *gongan*, penulis kembali berfikir kreatif dengan berimajinasi yang menari tidak hanya satu orang, tetapi ada dua orang.

Penggambaran musik selanjutnya menggambarkan dua orang penari yang sedang menari tetapi secara bergantian, yakni seperti berduel.

Setelah puas dengan menari sendiri-sendiri mereka menyempurnakan tarian sebut dengan menari bersama, yaitu dengan kembalinya kemusik tema. Kemudian penyaji menggunakan tehknik augmentasi dalam pengulangan tema yang kedua sebagai transisi ke bagian II B.

Masuk kebagian II B dimulai dengan memunculkan suasana ceria dengan instrumen sape', kemudian diisi dengan instrumen lainnya, yang mengambil spirit dan fungsi *Bawakng Nyangkodo*. Dibagian ini penyaji terinspirasi dengan salah satu lagu dari band yang terbentuk di London, Britania Raya, pada tahun 1996, yaitu Coldplay. Lagu yang menginspirasi penulis pada bagian ini adalah lagu yang berjudul A Sky Full Of Stars. Lagu bernuansa ambient dan sedikit remixnya, sehingga menyentuh dan membuat semangat pendengarnya. Bahkan hasil pencarian penulis melihat salah satu vidio live konsernya di youtube, tampak penonton dengan semangatnya melompat-lompat saat lagu itu dimainkan. Oleh karena itu penulis mencoba mengambil spirit dari lagu ini, menjadi inspirasi untuk mengembangkan motif tradisi *Bawakng Nyangkodo*, mengingat fungsi dari motif *Bawakng Nyangkodo* adalah mengiringi tarian yang melompat-lompat.

Masuknya beduk dimaksud sebagai penuntun tempo, selanjutnya masuk alat instrumen gong dan celsa sebagai penegas acord yaitu dengan progres acordDbM – AbM – Fm – Ebm. Konsep ini dimulai dengan satu tema yang kemudian diisi satu demi satu alat instrumen yang lain, sampai membentuk 1 bagian musik. Dibagian ini ditambahkan vokal dengan nuasana gembira serta dimunculkan juga vokal Dayak yang tinggi dengan tujuan mencapai rasa semangat yang tinggi untuk meloncat-loncat. Setelah itu masuk kemotif tradisi *Bawakng Nyangkodo*.

Bagian III A dimulai dengan melodi cellsa dengan suasana minor yang mencekam, namun ada kesedihan, menggambarkan ada orang yang sedang terserang penyakit. Bagian ini juga ditambahkan sape' dengan tambahan efek string, menambah suasana semakin dalam, kemudian masuk dejerido semakin mempertebal suasana. Masuk biola yang menggambarkan rintihan orang yang sedang kesakitan, masuk vokal yang syairnya berisi tentang Jubata itu baik dan bijaksana jadi apapun yang diberikannya Jubata kepada kita, itu merupakan hal yang terbaik dan sudah Dia bijaki. Berikut syairnya:

*Ooo... Jubata*

*Jubata de maha bait*

*Jubata de maha adil*

*Ooo... Jubata*

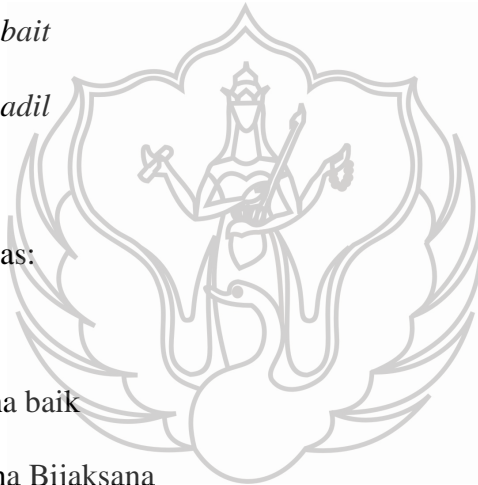
Terjemahan Bebas:

Ooo... Jubata

Jubata yang maha baik

Jubata yang Maha Bijaksana

Ooo... Jubata



Kemudian masuklah musik tradisi *Bawakngsairi*, selama tujuh kali putaran atau gongan, dengan transisi jeda satu ketuk, repetisi motif *bawakngsairi* dimainkan kembali namun dengan tempo yang cepat, dengan diimitasi oleh “instrumen bayangannya”.

Kemudian sape' masuk dengan mengimitasi motif dari *Dau ngindu'*. Dengan diikuti oleh dejerido dan cellsa sebagai acord. Bagian ini merupakan iringan doa yang dilantunkan yang berisi tentang Jubata lah yang menciptakan segalanya, Jubata lah

juga yang akan berkehendak baik mau pun buruk, kepada Jubata juga lah kita memohon. Berikut syairnya:

*Kai pane iko de menciptakan samaman ek*

*De bait de ge jahe*

*Iko ga de ka'ant merobah ikoh maman*

*Ooo... Jubata ikin mohon ge mu, ngabulkanlah doa kin diah*

Terjemahan Bebas:

Kami tau Engkau yang menciptakan segalanya

yang baik dan yang buruk

Engkau juga yang dapat mengubah itu semua

Ooo... Jubata aku memohon kepadaMu, kabulkanlah doa ku ini

Bagian III B dimulai dengan masuknya motif *Bawakng Pulo*. Motif *Bawakng Pulo* dimainkan selama 14 kali putaran atau 14 kali gongan. 7 gongan awal dimainkan seperti biasa, 7 gongan selanjutnya, diperlambat dengan maksud *sumangat* yang menurun dan semakin lama menghilang, tiba-tiba langsung masuk motif unisono dengan sukut 6/8 menandakan *sumangat* yang kembali.

## **PENUTUP**

Komposisi musik etnis yang berjudul *Ijo Miho Bawakng* terinspirasi dari tujuh motif *Bawakng* yang berasal dari masyarakat Dayak Kanayatn. Tujuh motif *Bawakng* ini lahir dari hasil rasa hormat masyarakat Dayak Kanayatn kepada Para Jubata yang mendiami Gunung Bawakng.

Tujuh motif *Bawakng* ini merupakan satu rangkaian motif, yang biasanya dimainkan saat acara *gawai*. Tujuh motif *Bawakng* ini juga merupakan salah satu

kesenian daerah dimasyarakat Dayak Kanayatn yang sudah jarang ditemui dan jarang dimainkan, adapun yang memainkan mereka adalah sesepuh – sesepuh desa. Muda – mudi masih menganggap musik tradisi itu kuno, tidak keren dan tidak menghasilkan, hal itu lah yang menjadi salah satu faktor tidak terjadinya regenerasi.

Ide musikal yang digunakan menjadi sumber dalam komposisi ini adalah tujuh motif *Bawakng*. Tujuh motif *Bawakng*, akan diolah dan dikembangkan menjadi sebuah komposisi. Tujuh motif *Bawakng* ini akan dibagi menjadi tiga bagian berdasarkan fungsinya, dan disetiap bagiannya terdapat sebuah tema musik yang tercipta dari penggabungan beberapa motif serta mengambil spirit berdasarkan fungsi musiknya.

Mengolah dan mengembangkan tujuh motif *Bawakng* kedalam sebuah komposisi ini dengan kreativitas penyaji diaplikasikan dalam sebuah komposisi musik etnis, dengan pijakan musik, berangkat dari musik etnis Dayak Kanayatn Kalimantan Barat.

Adapun kesulitan dan hambatan dalam komposisi ini adalah penyaji harus melakukan observasi langsung kelapangan. Medan jalan menjadi salah satu tantangan yang berat, karena lokasi observasi berada dipedalaman. Setelah mendapatkan data yang diinginkan tantangan lain bagi penulis adalah dalam proses kreativitas saat mengolah materi dan melakukan penyampaian materi kepada pemain, karena dalam prosesnya penyaji tidak menggunakan partitur, oleh karena ini proses penyampaian materi membutuhkan waktu yang panjang kurang lebih sebitar dua setengah bulan. Penyaji juga kesulitan saat melakukan pembagian jadwal latihan kepada seluruh pemain, namun seiring dengan berjalannya proses, hambatan dan kesulitan dapat teratasi.



Komposisi musik *Ijo Miho Bawakng* ini merupakan bentuk komposisi baru, yang mengolah tujuh motif *Bawakng* kedalam satu bentuk komposisi dengan menggunakan teori penggarapan, serta pemilihan alat instrumen dengan fungsi dari tujuh motif *Bawakng* yang berkaitan dalam komposisi musik etnis ini. Akhir kata penyaji berharap karya ini dapat diterima dimasyarakat dan juga menstimulus masyarakat untuk kembali mencintai dan menjaga musik tradisi, terutama musik Indonesia.



## Daftar Pustaka

- Bonoe. P. (2003), *Kamus Musik*, Yogyakarta : PENERBIT KANISIUS
- Miden S. Maniamas. *Dayak Bukit Tuhan, Manusia, Budaya*, pontianak : Institut Dayakologi
- Lontaan J.U. 1975. *Sejarah – Hukum Adat dan Adat Istiadat Kalimantan – Barat*, jakarta : Pemda Tingkat I KalBar, Edisi I,
- Edmund Prier Sj Karl. 1996. *Ilmu Bentuk Musik*, Yogyakarta : Pusat Musik Liturgi.
- Nakagawa, Shin. (2000), *Musik Dan Kosmos : Sebuah Pengantar Etnomusikologi*, Jakarta : Yayasan Obor
- Hardjana Suka. 1983. *Estetika Musik*, Dinas Pendidikan dan Kebudayaan.
- Hawkins Alma. 2003. *Bergerak Menurut Kata Hati*. Jakarta : Ford Foundation dan MSPI.
- Koentjaraningrat. 2009. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta : PT Rineka Cipta
- Mcdemott Vincent. 2013. *Imagination Membuat Musik Biasa Menjadi Luar Biasa*. Yogyakarta : Art Music Today
- Zoes Aart Van. 1992. *Serba – Serbi Semiotika*. Jakarta : PT Gramedia Pustaka Utama

## Narasumber

- Adiranus, 65 tahun, Tokoh Adat di Desa Senakin, kecamatan Ngabang, Kabupaten Landak pada tanggal 04 januari 2017
- Iten, 72 tahun, Ketua Adat Desa Lembah Bawakng, Kecamatan Sungai Betung, Kabupaten Bengkayang, Kalimantan Barat.

