

Jurnal Tugas Akhir
“TONOTOKNG”
KOMPOSISI MUSIK
UNTUK REPRESENTASI SUASANA RITUAL ADAT NOTOKNG
SUKU DAYAK KANAYATN

SKRIPSI PENCIPTAAN MUSIK
Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan
Mencapai Derajat Strata 1
Program Studi S1 Penciptaan Musik



Diajukan Oleh:
Wandi Murti
NIM. 15100320133

PROGRAM STUDI PENCIPTAAN MUSIK
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
TAHUN 2019

**“TONOTOKNG”
KOMPOSISI MUSIK
UNTUK REPRESENTASI SUASANA RITUAL ADAT NOTOKNG
SUKU DAYAK KANAYATN**

Wandi Murti¹ Maria Octavia Rosiana Dewi² Ovan Bagus Jatmika³

¹Alumnus Program Studi S1 Penciptaan Musik, FSP ISI Yogyakarta
wandimurti21@gmail.com

²Dosen Pembimbing Penciptaan Musik FSP ISI Yogyakarta

³Dosen Pembimbing Penciptaan Musik FSP ISI Yogyakarta

Abstrak: Komposisi musik “Tonotokng” adalah sebuah representasi dari suasana ritual adat *Notokng* masyarakat suku Dayak *Kanayatn*. Judul “Tonotokng” sendiri diadopsi dari dua istilah yaitu *Notokng* (sebuah ritual adat) dan *Totokng* (musik yang mengiringi tarian pada ritual *Notokng*). *Notokng* adalah sebuah ritual adat untuk mendoakan kepala tengkorak orang yang sudah meninggal. Ritual ini dilakukan oleh pemenggal kepala dan tujuh keturunannya. *Totokng* adalah alunan musik tradisi yang terdiri dari *Dau* (seperti bonang), *Agukng* (gong), dan *Kubeh* (bedug).

Musik *Totokng* ini identik dengan hitungan sukut 7/8. Musik *Totokng* digunakan untuk mengiringi tarian yang menjadi bagian dari upacara adat *Notokng*. Penggarapan komposisi “Tonotokng” menggunakan beberapa kaidah komposisi musik dan mengaplikasikan penggabungan alat musik tradisi dan alat musik barat. Proses penggabungan dua instrumen ini dengan melakukan survei terhadap bunyi dan mendatanya.

Berdasarkan hasil survei, nada-yang dipilih pada instrumen *dau* yaitu C3, D3, E3, A3, dan C4, sedangkan pada instrumen *agukng* menggunakan nada C2, A1, dan F#1. Adanya keterbatasan nada yang terdapat pada instrumen tradisi, maka penulis mengandalkan nada-nada alat musik tradisi pada tonalitas yang memungkinkan yaitu tonalitas A mayor, F# minor, C mayor dan A minor. Representasi suasana ritual adat *Notokng* didefinisikan dalam unsur-unsur musik yang relevan menurut subyektivitas penulis. Unsur musik yang dijabarkan menjadi landasan dan material ide intramusikal komposisi “Tonotokng”. Pendefinian suasana ini mengacu pada pengalaman penulis yang melihat langsung ritual adat *Notokng* dan

mengumpulkan data tentang kajian ritual adat *Notokng*. Upaya merepresentasikan ritual adat *Notokng* juga diaplikasikan dengan penggabungan unsur instrumentasi musik barat dan instrumentasi musik tradisi. Penulis melakukan survei pada beberapa instrumen tradisi untuk menyesuaikan *pitch* dengan tonalitas yang digunakan pada instrumen-instrumen barat.

Kata kunci: *Totokng, Notokng, Tonotokng, Musik Ritual Dayak.*

Abstract: *The musical composition of "Tonotokng" is a representation of the Notokng traditional ritual atmosphere of the Dayak Kanayatn tribe community. The title "Tonotokng" itself was adopted from Notokng (a traditional ritual) and Totokng (music that accompanies the dance in Notokng ritual). Notokng is a traditional ritual which pray for the skull head of a deceased person. This ritual was carried out by the decapitator and his seven offspring. Totokng is a traditional music which consists of Dau (like bonang), Agukng (gong), and Kube (bedug).*

Totokng music is identical with 7/8-time signature. Totokng music is used to accompany dances which are part of the Notokng traditional ceremony. The cultivation of the composition "Tonotokng" uses several rules of musical composition and applies the combination of traditional musical instruments and western musical instruments. The process of combining these two instruments by observing the sound and noted it.

The author conducted a survey on several traditional instruments to adjust the pitch with the western instruments' pitch. According to the survey, the author selected some notes of the instruments, which are C3, D3, E3, A3, and C4, while the agukng instruments used the notes C2, A1, and F#1. Due to the limitations of the tone on traditional instruments, the author relies on traditional musical instruments that allows A major, F# minor, C major and A minor. The representation of the Notokng traditional ritual atmosphere is defined in the musical elements relevant to the subjectivity of the author. The musical element becomes the basis and material of intramusical ideas of the composition "Tonotokng". The presenation of this atmosphere refers to the experience of the author who saw first-hand the traditional ritual of Notokng and collected data on the study of Notokng traditional rituals. Efforts to represent Notokng's traditional rituals were also applied by combining elements of western musical instrumentation and traditional musical instrumentation.

Keywords: *Totokng, Notokng, Tonotokng, Dayak Ritual Music.*

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Penciptaan

Di Kabupaten Landak, Kalimantan Barat, terdapat ritual adat Dayak *Kanayatn* yang masih asli dan bertahan hingga saat ini. Ritual adat tersebut disebut dengan *Notokng*. *Notokng* adalah upacara memberi makan dan menghormati arwah orang-orang yang sudah *dikayau*.¹ (Afra Nurbalika 2014. Hall 3). Pemberian makan tersebut terkait dengan janji yang wajib dipenuhi oleh keturunan *pengayau* sesuai permintaan korban *kayau*.

Semua sub suku dayak di Kalimantan memiliki tradisi *mengayau*. Suku dayak yang terkenal sebagai *pengayau* adalah Dayak Iban, Punan, Bukat, Taman yang berasal dari Kapuas Hulu (Indonesia) dan Serawak (Malaysia). Suku Dayak Ngaju, Lamandau dan Delang di Kalimantan Tengah. Dayak Sungkung (Tidak Kabupaten Sambas dan Serawak), Dayak Jangkang dan Sekayam (Kabupaten Sanggau), Dayak Banyuke, Dayak Bukit, Dayak Kanayatn di Kabupaten Landak dan di Pontianak, Dayak Bahau Busang dan Bahau Bateq di Kalimantan Timur, dan sub-sub dayak yang serumpun dengan Dayak Uud Danum seperti Dohoi, Cohie Pangin, Kohajan Siang, Murung, Sebaung, dan lainnya.

Cukup banyak sub suku dayak yang memiliki tradisi *ngayau* namun tidak semua memiliki tradisi ritual *Notokng*, hanya Dayak Kanayatn yang memiliki ritual *Notokng* tersebut. Beberapa sub suku lain yang memiliki tradisi *mengayau* ini memiliki upacara ritual yang serupa dengan upacara *Notong* namun dengan kemasan dan istilah yang berbeda.

Upacara *Notokng* ini diadakan untuk memenuhi permintaan musuh yang kalah. Sebelum dibunuh, pihak yang kalah meminta agar kepalanya dipelihara secara adat selama tiga sampai tujuh keturunan dari *pengayau*. Selepas itu barulah tengkorak dikebumikan. Pelaksanaan upacara ini menjadi sarana untuk menghapus dosa bagi *pengayau* dan anak cucunya. Selain itu upacara *Notokng* ini digunakan sebagai upacara bersih bumi atau bersih kampung agar *Radakng* (tempat tinggal) mereka terhindar dari

¹ . *Kayau* dalam bahasa *Kanayatn* adalah tradisi menebas kepala musuh. *Pengayau* biasa disebut juga dengan istilah *pangalangok*.

marabahaya dan malapetaka. Pekerjaan dan usaha mereka dapat berhasil dengan baik sehingga kehidupan mereka dapat lebih sejahtera. Melalui upacara ini diharapkan pemilik tengkorak yang sudah meninggal dapat beristirahat dengan tenang karena permintaan mereka sebelum meninggal sudah terpenuhi.

Upacara adat *Notokng* ini biasanya selalu diiringi dengan musik yang disebut *Totokng*. Musik *totokng* adalah musik yang digunakan dalam ritual adat *Notokng* yang berfungsi sebagai iringan tari-tarian dalam upacara. Musik ini dimainkan dengan alat musik tradisional seperti *Kubeh* (bedug), *Agukng*, (gong) dan *Dau* (kenong). Alat musik ini biasa dimainkan lima orang, *Kubeh* dimainkan oleh satu orang, *Agukng* dimainkan oleh satu orang dan *Dau* dimainkan oleh tiga orang.

Untuk memainkan musik ini tidak ada batasan usia atau jenis kelamin, namun musik *totokng* ini tidak bisa dimainkan dengan sembarangan. Musik *totokng* tidak bisa digunakan untuk acara selain upacara *Notokng*. Apabila musik *totokng* dimainkan diluar ritual *Notokng*, yang bersangkutan akan diberi sanksi yang disebut bayar adat.

Terdapat jenis tabuhan musik *Totokng*. Menurut cerita lisan masyarakat *Kanayatn*, irama musik ini perkenalkan oleh Samine Nak Janyahakng Tetek yang biasa di panggil Ne' Samine. Irama musik ini dipelajari Ne' Samine secara langsung dari roh halus yang bernama *Kamang Mantenkg*. Tabuhan yang dipelajari oleh Ne' Samine ini dinamai dengan *Totokng Maniamas*, *Totokng Palanteatn*, *Totokng We' Ongan*, *Totokng Binalu*, *Ledang Lakjakng*, dan *Ledang Panyaot*.

Ritual *Notokng* menjadi ketertarikan penulis sebagai ide ekstra musikal dalam penggarapan komposisi musik yang berjudul "TONOTOKNG". Penulis mencoba merepresentasikan ritual adat *Notokng* dari aspek suasana rangkaian upacara adat dengan elemen musik. Dalam proses penggarapan tersebut penulis mengadopsi musik asli *totokng* untuk dijadikan sebagai ide dasar penciptaan. Gagasan ini terinspirasi dari perjumpaan penulis yang hidup di lingkungan masyarakat Dayak dengan kekentalan adat Dayak *kanayatn* dan pengaruh musik barat yang didapatkan di lingkungan pendidikan formal penulis.

Komposisi musik dikemas dengan beberapa kaidah komposisi yang relevan, dan diwarnai dengan musik tradisi Dayak *Kanayatn*. Perepresentasian suasana dalam kemasan musik diangkat dari pengalaman penulis yang terlibat sebagai pengamat dalam ritual *Notokng*. Penulis juga merancang metode pendefinisian suasana ritual menurut subyektif prenulis.

Instrumen tradisi banyak memiliki keterbatasan pada aspek tangga nada dan sistem *tuning*. Bahan dasar instrumen tradisi yang terbuat dari logam dan membuat instrumen tradisi sulit untuk mengatur akurasi nada. Bahan dasar yang terbuat dari logam mengakibatkan mudah terjadi korosi / pengikisan pada instrumen juga mengakibatkan nada menjadi bergeser dari nada yang ditentukan.

Beberapa aspek yang digunakan dalam musik *tonotokng* antara lain aspek tangga nada, aspek melodi, aspek ritmis, dan instrumentasi. Aspek-aspek ini yang diolah menjadi tema utama dalam penggarapan komposisi musik, karena karya ini bersifat perpaduan antara musik barat dan idiomatik serta instrumentasi musik Dayak *Kanayatn*. Aspek-aspek pada teori musik barat juga menjadi pertimbangan untuk memenuhi kebutuhan representasi suasana ritual adat dalam bahasa musik.

Komposisi musik “Tonotokng” ini digarap dengan format *string kwintet* (*violin 1, violin 2, viola alto, cello, dan contra bass*), *choral, drum floor, cymbal, dau, dan agukng*). Pemilihan instrumentasi ini berdasarkan pertimbangan aspek yang dibutuhkan, baik untuk membangun suasana dan merealisasikan ide penggabungan elemen musik barat dan tradisi.

B. Rumusan Ide Penciptaan

Berdasarkan dari ide gagasan yang sudah diuraikan, penulis merumuskannya menjadi beberapa poin masalah sebagai berikut:

1. Metode apa yang digunakan dalam upaya penggabungan instrumen musik barat dengan instrumen musik tradisi tanpa mengubah sistem *tuning* pada karya “Tonotokng”?
2. Unsur musik apa saja yang dapat merepresentasikan suasana pada ritual adat *Notokng* secara sakral, mistis dan riuh dalam komposisi musik “Tonotokng” ?
3. Bagaimana upaya pendefinisian suasana ritual melalui media bunyi?

C. Tujuan Penciptaan

- 1 Merepresentasikan suasana ritual upacara adat *Notokng* dalam komposisi musik dengan instrumentasi barat dalam sebuah komposisi musik.
- 2 Menemukan formula yang pas dalam penggabungan instrumen barat dan instrumen tradisi tanpa merubah sistem *tuning*-nya.

BAB II

Kajian Sumber dan Landasan Penciptaan

A. Tinjauan Pustaka

Dalam komposisi musik “Tonotokng” ini, penulis mencari teori dan fakta yang mendukung gagasan penciptaan. Berikut adalah beberapa referensi yang dianggap relevan dengan ide gagasan penciptaan penulis. Pembahasan pertama pembahasan mengenai aspek musik asli *totokng* oleh Afra Nurbalika pada karya tulisnya yang berjudul “*Kajian Musik Totokng Suku Kanayatn Kabupaten Landak.*” (2014). Kajian tentang musik asli *totokng* dalam tulisan ini membahas berbagai aspek penting dalam musik *totokng* baik dari aspek tangga nada, pola ritme, instrumentasi, komposisi, istilah musik, dan fungsi musik *totokng*. Poin ini sangat relevan sebagai bahan referensi penulis dalam penggarapan komposisi musik “Tonotokng” yang mengadopsi ideomatik musik suku *Kanayatn* dalam merepresentasikan suasana ritual adat *Notokng*.

Referensi buku yang kedua yaitu karangan Sesilia Seli yang berjudul “*Local Values Of Dayak Kanayatn Community That Appear In Their Folktales*” (2017). Tulisan ini menjelaskan ritual adat Dayak *Kanayatn* termasuk ritual *Notokng* dari sudut pandang cerita rakyat dan menjadi rumor yang dipercaya hingga saat ini. Baik mengenai istilah-istilah adat, kebiasaan atau kebudayaan, spiritualitas dan gambaran-gambaran umum kehidupan Dayak *Kanayatn* yang lainnya.

Penulis juga membutuhkan referensi deskripsi prosesi ritual *Notokng* secara utuh. Pada makalah Hendrikus Kurniawan yang berjudul “Upacara Adat *Totokng* Dalam Masyarakat *Kanayatn*” (Kurniawan, 2010: Hal. 35) dianggap cukup relevan untuk referensi pada konteks ini. Gambaran alur ritual *Notokng* cukup jelas digambarkan pada makalah ini. Prosesi upacara adat dijelaskan dari awal hingga akhir. Dari mulai rapat produksi panitia atau yang dalam istilah adatnya disebut *Bahaupm*, sampai pasca acara

(*Balamur*) terjabar lengkap disini. Hal tersebut yang menjadi acuan untuk merepresentasikan suasana ritual *Notokng*.

Dalam konteks musik tonal tidak terlepas dari aspek harmoni. Pada buku Stevan Kostka yang berjudul "*Tonal Harmony, With An Introduction To Twentieth-Century Music*" (2004) memberi beberapa tawaran dalam mengolah harmoni. Penguraian aspek teknis yang meliputi kaidah musik klasik dan penyusunan harmoni koral tertera pada buku ini. Buku ini juga memberikan pengantar musik *post tonal* yang berangkat dari kacamata prespektif musik tonal.

Unsur harmoni klasik yang meliputi penyusunan akor teknik *voicing* dan modulasi, bisa menjadi opsi pengembangan dalam proses penciptaan karya musik "*Tonotokng*". Pengembangan harmoni secara vertikal maupun horisontal dilakukan agar dapat merepresentasikan suasana ritual adat *Notokng*.

Dalam proses penciptaan musik pada umumnya termasuk pada karya "*Tonotokng*" ini terdapat tiga elemen yang sangat pokok. Elemen tersebut yaitu *pitch*, ritme dan harmoni. Buku karya Janson Martneau yang berjudul "*The Elements Of Music: Melody, Rhythm, And Harmony*" (2008) mengulas cukup kompleks terkait tiga elemen ini. Buku ini mengurai berbagai macam elemen dasar musik serta unsur-unsur lainnya yang terdapat pada komposisi musik seperti instrumentasi, *timbre*, bentuk dan unsur hasil pengembangan dari tiga elemen dasar tersebut.

B. Kajian Penciptaan

Dalam proses penggarapan karya "*Tonotokng*" penulis melakukan kajian terhadap metode, cara kerja dan pendekatan karya-karya komponis terdahulu. Karya yang dikaji dalam hal ini memiliki relevansi dengan konsep penciptaan dan pengaplikasian teknik komposisi yang digunakan oleh penulis. Beberapa karya yang menjadi acuan penulis dalam proses penciptaan ini adalah sebagai berikut:

- '*The Rite of Spring*' karya Igor Stravinsky

Igor Travinsky adalah salah satu komponis Rusia paling berpengaruh pada abad ke-20. Pada karyanya yang berjudul *The Rite of Spring*, Stravinsky merepresentasikan ritual primitif dari sebuah daerah di Rusia yang melakukan ritual penyembahan berhala dimana seorang perawan menjadi kurban dengan menari sampai mati. Karya ini dikemas dalam format orkestra namun tidak mengaplikasikan

instrumen tradisi di dalamnya. Pada karya ini terdapat kesamaan ide ekstramusikal yang mengadopsi dari ritual atau tradisi sebuah daerah.

- 'Borobudur' karya Budhi Ngurah

Budhi Ngurah adalah salah satu komponis Indonesia yang hingga saat ini masih mengajar di Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Pada karyanya yang berjudul "Borobudur" beliau mengemas dalam format orkestra yang dipadukan dengan gamelan Jawa. Penggarapan karya ini lebih didominasi idiomatik musik tradisi terutama pada aspek tangga nada, meskipun penggunaan instrumentasi lebih didominasi oleh instrumen musik Barat. Pengaplikasian idiomatik dan instrumen musik tradisi juga digunakan pada karya "Tonotokng" yang menggunakan tangga nada slendro dan alat musik tradisi seperti *dau* dan *agukng*.

C. Landasan Penciptaan

1. Prosesi Ritual Adat *Notokng*

Dalam ritual adat *Notokng* para pelaku upacara terdiri dari *Panyangahatn* (imam adat), *Pamangko Gawe* (ketua acara), pelayan *Totokng*, anak *Kayoan* (anak panglima), dan *Timanggong*. Orang-orang inilah yang akan menjadi peserta inti dalam ritual *Notokng*. (Hendrikus Kurniawan 2010. Hal. 39) Ada pun rangkaian upacara adat *Notokng* adalah sebagai berikut:

a. *Bahaupm* (rapat)

Bahaupm ini bertujuan untuk mengumpulkan *page samadiatn* (kerabat keluarga) untuk menentukan kapan acara akan dilaksanakan. Setelah mendapat kesepakatan dalam waktu bersamaan menyembelih satu ekor ayam jantan merah untuk memberitahukan kepada *Jubata* (Tuhan), bahwa akan diadakan upacara *Notokng*.

b. *Na'ap Tariu*

Sebelum upacara adat ini diadakan, imam (*Panyangahatn*) membacakan doa untuk bahan-bahan sajian di dalam dalam dengan maksud memberitahukan kepada *Jubata*, bahwa keesokan harinya akan membawa sesaji mentah dan masak ditempat *pantak* (patung kayu keramat suku *kanayatn*).

Berhubungan dengan itu akan diadakan upacara menjemput *Kamang Tariu* atau upacara *Na'ap Tariu* sebagai langkah mengawali prosesi upacara *Notokng*.

c. *Pasinyangan* (persinggahan)

Di *pasinyangan*, imam *panyangahatn* melakukan ritual menyembelih satu ekor ayam berwarna merah. Ritual tersebut disebut *bapipis manta'*. Selain itu, diadakan upacara menggunakan topeng ada dua macam topeng yaitu topeng *buta* dan topeng *oho'*. Topeng *buta* dipakai kurang lebih 50 orang, sedangkan topeng *oho* jumlahnya cenderung tidak dibatasi.

d. *Mare' topeng makatn* (memberi makan topeng)

Adat ini dilakukan kira-kira jam 4 dini hari, yang diawali dengan pemberian beras biasa dan *pulut* (beras ketan) serta satu ekor ayam jantan merah kepada topeng *buta*, sedangkan topeng *oho'* diberi satu bungkus nasi yang berisi sayur daging babi. Maknanya adalah untuk memberi makan roh jahat dengan harapan tidak mengganggu kampung tempat diadakan upacara *Notokng*.

e. *Ngantat tariu pulakng*

Ngantat tariu adalah upacara mengantar *tariu* pulang ke tempat kediamannya. Dalam pelaksanaannya pertama-tama imam mendoakan sesajian dan satu ekor ayam jantan merah yang bertujuan memanggil roh-roh halus (*kamang*) untuk dikumpulkan di *pasinyangan*.

f. *Macah Bantatn*

Setelah melaksanakan upacara mengantar *tariu*, para pelaku upacara kembali ke tempat *pangkalatn*. Selanjutnya, akan diadakan upacara *macah bantatn*. Upacara ini bertujuan untuk memberitahukan kepada *Jubata* (Tuhan) tentang pembagian upah/imbalan kepada seluruh pelaksana upacara adat *Notokng* berupa uang, daging babi, dan lainnya.

g. *Balamur*

Balamur adalah masa tenggang atau masa tenang selama tiga hari tiga malam. Pada saat masa tenang, orang-orang yang ikut melaksanakan ritual seperti *Pamangko*, *Gawe Notokng* tetap menunggu, sedangkan *Anak Kayoandan pajajakng* pulang ke rumah masing-masing.

h. *Malutn Bide* (menggulung tikar rotan)

Upacara *malutn bide* adalah menggulung tikar rotan tempat meletakkan tengkorak *kayau* dan peraga adat *Notokng*. Dalam upacara adat ini memerlukan sesaji seperti ayam jantan merah, daging babi dan beberapa macam makanan khas Dayak

Kanayatn. Setelah sesaji disiapkan, *Pamangko Notokng* membacakan doa bagi persembahan kepada *Jubata* dengan menyembelih satu ekor ayam dan satu ekor babi.

i. *Mulangkatn Kapala Kayau* (mengembalikan kepala *kayau*)

Mulangkatn kapala kayau adalah prosesi terakhir upacara *Notokng* dengan memulangkan kepala *kayau* ke lumbung tempat penyimpan tengkorak. Dalam ritual ini diwajibkan menyembelih satu ekor ayam jantan merah. Setelah imam *panyangahatn* menyembelih ayam tersebut, maka prosesi adat *Notokng* telah selesai.

2. Tema Variasi

Secara teknis penggarapan komposisi musik ini penulis mengolah tema yang berangkat dari musik asli *totokng*. Melodi musik *totokng* diolah dengan konsep pengembangan tema variasi. Pada buku Leon Stein yang menawarkan 22 kemungkinan dalam mengolah tema variasi. 16 kemungkinan yang digunakan antara lain. (Leon stein, 1979 hal. 96)

1. Menggunakan harmoni yang sama dengan melodi yang baru.
2. Menggunakan melodi yang sama dengan harmoni yang baru.
3. Penghiasan pada melodi.
4. Kiasan pada melodi.
5. Penggunaan figur melodi pada sebuah tema.
6. Penggunaan figur ritmik pada sebuah tema.
7. *Change of mode*.
8. *Change of key*.
9. Penggunaan tinggi atau rendahnya register diseluruh variasi atau bagian variasi yang kontras
10. Imitasi.
11. Pola *canon*.
12. Augmentasi dari tema atau motif tema.
13. Diminuasi dari tema atau motif tema.
14. Pergantian warna suara.
15. Berivasi materi dari variasi sebelumnya bukan dari tema secara langsung.
16. Ekstensi panjang variasi. Pada karya zaman klasik dan romantik dalam bentuk variasi, setiap variasi mengandung jumlah ukuran yang sama dengan tema. Ukuran tambahan

luar biasa ditambahkan. perpanjangan tersebut dapat terjadi oleh:

- a. Pengulangan frase atau bagian.
- b. Penyisipan *codetta*.
- c. Penambahan bagian baru dalam perjalanan variasi.

3. Scale Material

a. Mode Diatonik

Satu reaksi terhadap kejenuhan kromatik abad kesembilan belas adalah minat baru dalam mode diatonis. Cara paling sederhana untuk mewakili masing-masing mode dengan menggunakan nada skala C mayor, tetapi dengan nada selain C yang berfungsi sebagai pusat nada untuk setiap mode.



Ionian (dimulai dari tingkatan pertama pada tangga nada mayor)



Dorian (dimulai dari tingkatan ke dua pada tangga nada mayor)



Phrygian (dimulai dari tingkatan ke tiga pada tangga nada mayor)



Lydian (dimulai dari tingkatan ke empat pada tangga nada mayor)



Myxolydian (dimulai dari tingkatan ke lima pada tangga nada mayor)



Aeolian (dimulai dari tingkatan ke enam pada tangga nada mayor)

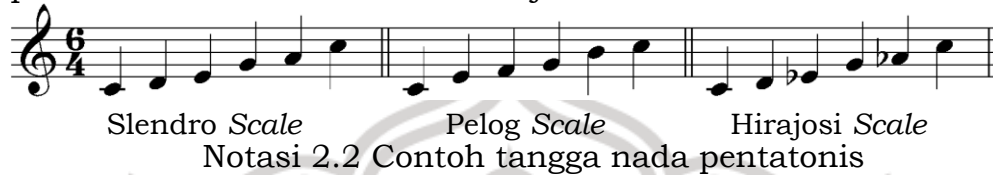


Locrian (dimulai dari tingkatan ke tujuh pada tangga nada mayor)

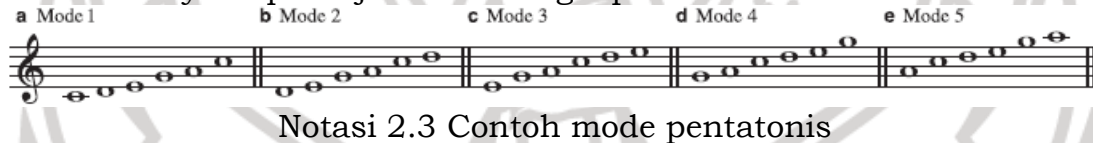
Notasi 2.1 Contoh modus diatonis

b. Tangga Nada Pentatonis

Tangga nada telah memainkan peran penting dalam musik, khususnya musik non-barat, selama berabad-abad. istilah pentatonis secara harfiah menunjukkan skala lima nada.



Ketiga koleksi *pitch* dapat dipandang sebagai himpunan bagian dari tangga nada diatonis. Anda akan melihat, bagaimanapun, bahwa tidak ada setengah langkah atau tritone dalam tangga nada mayor pentatonis, yang dapat disamakan dengan pola kunci hitam pada piano. melalui pengulangan, aksent metrik, dan sebagainya, salah satu nadanya dapat dijadikan sebagai pusat tonal.



4. Harmonisasi Choral

Paduan suara harus diselaraskan menjadi harmonis, karena lagu-lagu ini kehilangan banyak jika dimasukkan ke dalam pakaian modern. *Chord* keempat dan keenam, termasuk kadensial, jarang digunakan. Kunci kesembilan sepenuhnya keluar dari pertanyaan; hanya yang tanpa *root*, nada utama dan tujuh akord yang berkurang yang berguna.

Semua akor yang diubah, selain triad yang diperbesar dalam inversi pertamanya dan akor keenam yang ditambah, harus dihindari. Orang biasanya mencoba untuk memiliki triad dalam posisi *root* yang dominan (sangat jarang dengan ketujuh) juga digunakan. Relasi silang, ketika diproduksi oleh perubahan mode setelah fermata, didasarkan karena fermata bertindak sebagai *cadenz*. jika suatu saat penyilangan bagian-bagian (bukan over soprano) menghasilkan suara yang lebih baik, itu harus digunakan. Paduan suara dalam mode minor sering berakhir pada tonik utama. melodi berikut diambil dari J.S.Bach.

Modulasi yang terlibat dalam *choral* ini sebagian besar mendekati akor terkait. Kadang-kadang mereka ditunjukkan oleh perubahan dalam melodi itu sendiri, di lain waktu mereka tersirat dengan perkembangan selanjutnya dari nada melodi. (Gustav Sturbe. 1928. Hal. 174)

The image displays a musical score for a choral piece, organized into three systems of four staves each. The first system is marked with a '6' and the second with an '11'. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music features various note values, rests, and dynamic markings like 'f' and 'p'.

Notasi 2.4 Contoh harmonisasi *choral*

5. Komposisi musik tradisi (*Totokng*)

Dalam ritual *Notokng* biasa terdengar musik iringan tari yang disebut dengan musik *Totokng*. Musik ini terdiri dari tiga jenis instrumen yaitu *dau*, *agukng*, dan *kubeh*. Penulis mengambil aspek ritmis dalam musik *totokng* sebagai salah satu elemen pokok dalam komposisi musik “Tonotokng” (Afra Nurbalika. 2014. Hal. 4).

The image displays a musical score for the *Totokng* tradition, consisting of five staves. The first three staves are labeled 'Dau 1', 'Dau 2', and 'Dau 3', and the last two are 'Agukng' and 'Cymbals'. The music is written in 7/8 time. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The first staff (Dau 1) starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff (Dau 2) also starts with a treble clef and a key signature of one flat. The third staff (Dau 3) starts with a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff (Agukng) starts with a bass clef and a key signature of one flat. The fifth staff (Cymbals) starts with a double bar line and a key signature of one flat. The notation is arranged in a system with five staves, and the music is written in a rhythmic style characteristic of traditional Indonesian music.

Notasi 2.5 Contoh komposisi musik *totokng* pada ritual adat *Notokng*.

BAB III Proses Penciptaan

A. Suasana Ritual Adat *Notokng*

Dalam penggarapan komposisi musik “Tonotokng”, penulis melakukan metode penciptaan berdasarkan data’ yang telah didapat dari ritual adat *Notokng* dan beberapa kaidah teori musik. Penulis mengangkat tiga aspek suasana dalam ritual adat baik secara auditif maupun visual. Tiga aspek suasana tersebut yaitu sakral, mistis dan riuh.

- Suasana Sakral

Sebuah ritual atau upacara adat biasanya tak lepas dari kata sakral. Hal ini dikarenakan ritual adat adalah salah satu bagian dari proses mediasi atau komunikasi manusia yang masih hidup kepada Yang Maha Kuasa atau kepada leluhur mereka yang sudah terdahulu. Dalam konteks ritual *Notokng*, suasana sakral terdapat pada lantunan doa, dan sesajen yang terdapat pada upacara adat. Doa yang biasa dilantunkan berupa nyanyian yang khas dengan cengkokan-cengkokannya.

- Suasana Mistis

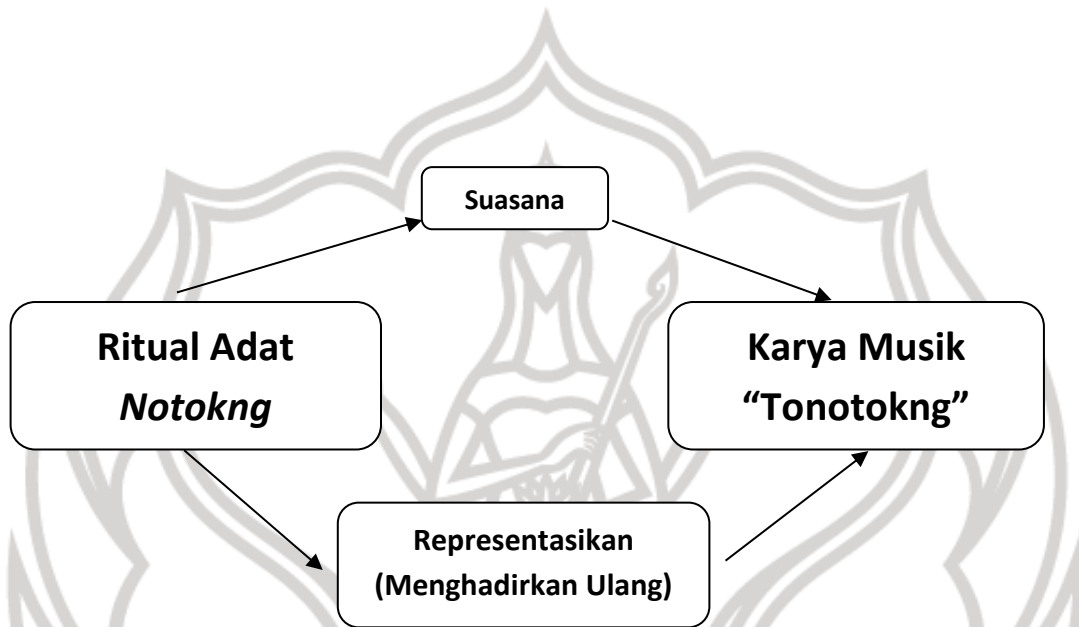
Suasana mistis dalam ritual adat pada umumnya mungkin sudah biasa kita temukan di berbagai kebudayaan daerah di Indonesia. Namun dalam konteks ritual *Notokng* terdapat hal yang mungkin kita tidak dapatkan di kebudayaan lain yaitu tengkorak hasil *kayau*. Tengkorak ini adalah salah satu objek utama dalam ritual *Notokng* untuk didoakan. Tidak hanya tengkorak, bau-bauan seperti dupa dan darah juga menjadi hal yang mendukung suasana mistis dalam ritual ini.

- Suasana Riuh

Suasana riuh tidak pernah luput dari setiap upacara adat. Meskipun pelaku inti upacara adat ini hanya beberapa orang saja, tetapi masyarakat setempat ikut antusias meramaikan upacara adat ini. Ada yang membantu masak-masak, ada yang membantu menyiapkan tempat upacara, dsb. Bahkan salah satu yang meramaikan upacara ini adalah turis dari lokal maupun manca negara. Karena hampir setiap ritual adat yang masih terjaga keasliannya sangat sering dijadikan sebagai objek wisata.

B. Pengaplikasian Ide ekstramusikal dalam komposisi musik.

Seperti pada keterangan sebelumnya, komposisi musik “Tonotokng” merepresentasikan suasana sakral, mistis dan riuh pada ritual *Notokng*. Untuk itu, penulis menjabarkan definisi suasana sakral, mistis dan riuh berdasarkan subjektivitas yang dialami penulis, kemudian mengkaitkannya dengan ide intramusikal.



Gambar 3.1 Skema Komposisi “Tonotokng”.

Ritual Adat <i>Notokng</i>			
No.	Suasana		Komposisi Musik
1.	Sakral	- Lantunan doa (auditif)	- Instrumentasi (<i>male high, sustainable, naratif singer</i>) - lirik - Choral - Hikmat - Homofoni
2.	Mistis	- Tengkorak (visual)	- Intrumentasi

		- Dupa (visual) - Sesajen (visual)	<i>(male high, range terbatas, naratif singer, instrumen harmonis, sustainable)</i> - Lirik - Liris - Tempo lambat - Monodi - Homofoni
3.	Riuh	- <i>Audience</i> (visual) - Tarian (visual) - Musik (auditif)	- Instrumentasi (range luas, timbre beragam, <i>sustainable</i>) - Densitas - Artikulatif - Ritmik - Polifoni

Tabel 3.1 Pendefinisian Suasana

Berdasarkan pendefinisian suasana ritual adat diatas, “Tonotokng” dibagi menjadi komposisi musik tiga bagian dimana setiap bagiannya mewakili suasana yang dikaitkan dengan ide intramusikal penulis.

C. Struktur Komposisi

Komposisi musik “Tonotokng” dibagi menjadi tiga bagian. Setiap bagiannya mewakili suasana sakral, mistis dan riuh yang dibangun penulis sebagai ide ektramusikal dalam komposisi ini. Secara garis besar komposisi ini terdapat ritmis musik *Totokng* yang menjadi benang merah sekaligus figure utama disetiap bagian.

1. Bagian Satu (Nyangahatn)

Nyangahatn dalam istilah *kanayatn* adalah sebuah doa yang dinyanyikan disetiap upacara adat apapun pada masyarakat *kanayatn*. Pada bagian satu “Tonotokng” mengangkat aspek sakral pada ritual *Notokng*. Ide musikal pada bagian pertama ini menonjolkan nyanyian vokal baik solo maupun *coral* yang bertempo lambat.

Penggunaan syair berperan sebagai pendukung dalam penyampaian doa dalam bagian ini. Syair disusun dalam bahasa *Kanayatn* dan di nyanyikan oleh *solo singer* dengan gaya nyangahatn

pada ritual adat biasanya. Pada *choral section* lebih menggunakan konsep harmoni bergaya *mass music*. Untuk *string section* cenderung bersifat iringan dan merespon melodi utama baik pada *range* nada tinggi maupun rendah.

Untuk iringan vokal, pola yang digunakan cenderung repetitif dan menggunakan durasi dalam satuan menit. Hal ini berpengaruh pada teknik penulisan notasi yang menjadi tidak konvensional. Pertimbangan menggunakan penulisan notasi ini dikarenakan vokal yang diiringi bersifat resitatif dan artikulatif, sehingga *solo singer* tidak terikat dengan birama dan lebih fleksibel dalam pelafalan syair.

2. Bagian Dua (Sumangat)

Pada bagian kedua yang berjudul *Sumangat* mengangkat suasana mistis dalam ritual adat *Notokng*. *Sumangat* sendiri diambil dari bahasa asli *Kanayatn* yang artinya jiwa.

Jika pada bagian sebelumnya lebih mengandalkan coral untuk membangun suasana, pada bagian ini lebih didominasi dengan melodi yang bersifat monodi dan permainan akor-akor disonan pada bagian homofon. Penggunaan syair pada bagian ini juga tetap digunakan namun syair disini merupakan pengembangan dari bagian sebelumnya khususnya pengembangan pada aspek ritmis. Syair-syair ini lebih banyak dinyanyikan oleh *solo singer*.

Cenderung sama pada bagian pertama, pada bagian kedua ini juga bertempo lambat namun lebih banyak menggunakan melodi liris dan disonansi. Iringan pada setiap melodinya juga *sustainable* dan harmonis. Meskipun banyak menggunakan harmonisasi pada iringannya, penulis lebih memprioritaskan harmonisasi iringan melodi pada nada-nada tinggi dan interval yang tidak terlalu jauh pertimbangan ini mempengaruhi tekstur harmoni yang diinginkan dalam membangun suasana mistis ritual.

3. Bagian ketiga (Komokatn)

Komokan berasal dari kata *bakomok* dalam bahasa *kanayatn* yang artinya berkumpul. Bagian ini adalah bagian terakhir dari rangkaian komposisi “Tonotokng” yang mengangkat suasana riuh pada ritual *Notokng* dari perspektif *audience*. Meskipun riuh, suasana dalam keriuhan ritual *Notokng* tak terlepas dari suasana mistis dan sakral.

Pada bagian terakhir ini menjadi klimaks pada komposisi “Tonotokng”. Pengolahan berbagai aspek musik diaplikasikan pada bagian ini baik secara harmoni, melodi, ritmis, teknik bahkan keberagaman timbre pada setiap instrumentasi.

Dari aspek melodi, bagian Komokatn ini menggunakan polifoni di beberapa bagian untuk mengadirkan pola-pola melodi yang *sustainable* dan artikulatif. Dari aspek ritmis penggunaan pola ritmis komposisi asli musik *totokng* sangat efektif. Selain cukup padat dan ritmik, pola ritmis ini didukung dengan kepadatan dari instrumen yang cukup banyak.

BAB IV

Analisis Karya

A. Analisis Komposisi Musik “Tonotokng”

Dari penggarapan komposisi musik “Tonotokng” yang mengacu pada metode dan teori dari pembahasan sebelumnya, penulis menjabarkannya dari setiap bagian musik secara lebih detail. Berikut adalah analisis penjabaran setiap bagian komposisi musik “Tonotokng”.

1. Analisi Gerakan I (*Nyangahatn*)

Dibagian pertama (*Nyangahatn*), adalah intoduksi dari komposisi yang merepresentasikan suasana sakral dalam ritual adat *Notokng*. Figur ritmik adalah salah satu benang merah yang diolah disetiap bagian dalam komposisi.

Pada intro diawali dengan tema yang dimainkan oleh solo viola yang bertonalitas F# minor. Pada motif ini menggunakan tangga nada minor melodis dan terdapat figur ritmik musik *Totokng* pada birama pertama ketukan ketiga, birama kedua ketukan dua, birama ketiga ketukan tiga, dan birama keempat ketukan pertama



Pada bagian selanjutnya solo *viola alto* direspon dengan instrumen harmonis dengan memaksimalkan densitas dari semua instrumen khususnya instrumen gesek dan *choral*. Pengaplikasian ini diadopsi dari konsep nyanyian gregorian pada misa liturgi Gereja Katholik yang dimana penyanyi *solist* melantunkan syair kemudian dijawab dengan seluruh umat.

Dalam konteks harmoni penulis lebih memprioritaskan densitas dibanding kompleksitas atau kualitas akor. Pada bagian respon terhadap solo *viola* diawali dengan akor enam dan berakhir pada akor tiga mayor. Melodi yang digunakan juga hanya tiga suara namun dimainkan oleh semua instrumen melodis dengan tujuan menghadirkan densitas yang diinginkan.

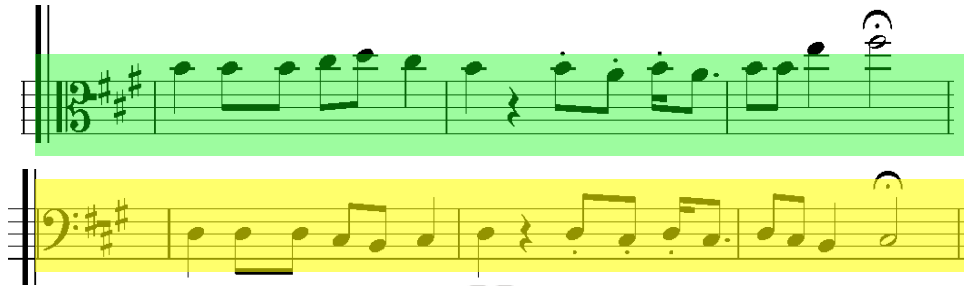
Melodi atau suara utama dimainkan *sopran singer*, *bass singer*, *violin* satu, dan *contrabass*, suara dua dimainkan *alto singer* dan *violin* dua, sedangkan suara tiga dimainkan oleh *tenor singer* dan *cello*. Selain dari instrumen harmonis, pada akhiran yang sama bagian fermata di gong dibunyikan.



Notasi 4.2 Keterangan: ■ Cantus firmus, ■ suara dua, ■ suara tiga.

Pada frase selanjutnya dibirama tujuh sampai empat belas menggunakan konsep yang sama seperti pada frase sebelumnya, namun pada bagian solo dimainkan oleh *violin* dan direspon dengan cara yang sama.





Notasi 4.3 Keterangan: Cantus firmus, suara dua, suara tiga.

Pada akhir bagian ini diakhiri dengan suara gong dan langsung dilanjutkan dengan solo panyangahatn. *Panyangahatn* dilantunkan dengan konsep pelafalan doa Gayatri Mataram. Jika pada pelafalan gayatri mataram dilantunkan dengan bahasa salah satu sub suku Dayak di Kalimantan Tengah, pelafalan *nyangahatn* dilantunkan dengan bahasa Dayak Kanayatn.

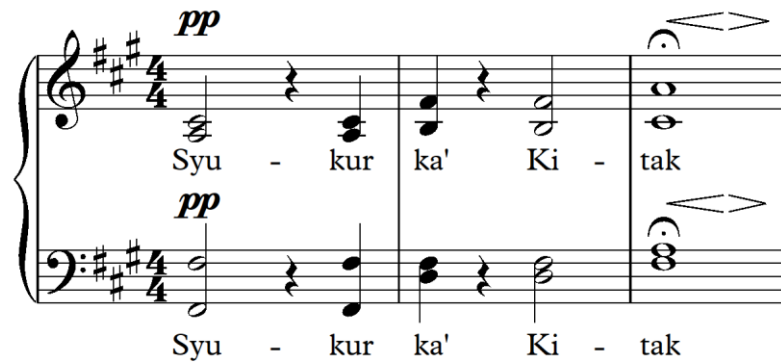
Nyangahatn dilantunkan dengan resitatif pada birama lima belas sampai dengan birama dua puluh dua. Pelafalan nyangahatn hanya bisa dilakukan oleh orang yang terbiasa dalam ritual-ritual adat masyarakat kanayatn, karena butuh keterbiasaan dalam cengkakan dan gaya melafalkannya.

Terdapat tiga frase nyangahatn dalam birama ini. Disetiap jeda frase, diselingi dengan pukulan gong. Setiap frase yang dinyanyikan bersifat resitatif. Pelafalan ini dibatasi dengan keterangan durasi dalam satuan menit (') dan detik (") pada notasi. Jadi panyangahatn juga harus bisa mengestimasi durasi setiap frase yang dinyanyikan.



Notasi 4.4 Keterangan satuan detik dalam notasi.

Pada birama selanjutnya mulai diisi dengan *choral* yang cenderung bergaya klasik. Hal ini dipertimbangkan penulis karna gaya komposisi *choral* di zaman itu identik dengan musik Gereja yang dianggap sakral. konteks sakral dalam hal ini menonjolkan kompleksitas pada harmoni *choral* dan di dukung densitas dari instrumen gesek.



Notasi 4.5 Contoh harmoni *choral*.

Pada harmoni *choral* frase pertama diawali dengan akor satu minor (i), kemudian keakor enam mayor (vi) dan kembali lagi keakor satu minor (i). *Cantus Firmus* terdapat pada suara tenor. Frase kedua merupakan pengembangan ritmik dari frase sebelumnya. Tidak ada perubahan progresi pada pengembangan ini.



Notasi 4.6 pengembangan dari frase pertama.

Pada birama tiga puluh satu sampai dengan birama tiga puluh tiga harmoni *choral* didukung dengan kepadatan iringan instrumen gesek secara bertahap disetiap biramanya. Progresi dari frase ini dari akor tujuh diminis tujuh ($vii^{\circ}7$), kemudian keakor dua mayor (II), dan terakhir ke akor tiga mayor (III).

Notasi 4.7 Choral dengan iringan.

Pada birama selanjutnya kembali menggunakan keterangan durasi dalam notasi, tetapi durasi yang dipakai adalah dalam satuan menit ('). Hal yang berbeda dengan sebelumnya pada birama ini solo panyangahatn giiring dengan *viola*, *cello*, *contrabass* dan gong. Pada birama ini terjadi perubahan sukat yang sebelumnya 4/4 menjadi 7/8 dan bertempo *andante*.

Notasi 4.8 Iringan panyangahatn.

Setelah bagian solo panyangahatn selama kurang lebih tiga menit, dilanjutkan dengan nuansa yang lebih meditatif dari instrumen gesek. Pada bagian ini mengadopsi dari konsep musik iringan untuk doa adorasi umat Kristiani yang biasa disebut dengan *taize*. Dua frase pertama ini dimainkan dengan tonalitas F# minor.

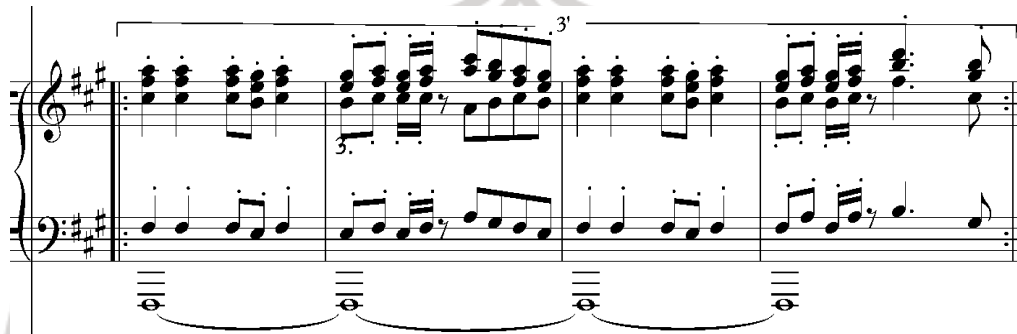


Notasi 4.9 Nuansa meditatif.

Pada bagian selanjutnya masih dalam konsep dan progresi yang sama namun dengan tonalitas yang berbeda. Bagian ini dimainkan pada tonalitas C# minor. Jika sebelumnya hanya menggunakan instrumen gesek, pada bagian ini dimainkan instrumen gesek dan *choral*. Secara alur melodi suara sopran sama dengan *violin* satu, suara alto sama dengan *violin* dua, suara tenor sama dengan *viola* alto, dan suara *bass* sama dengan *cello*.

Notasi 4.10 Nuansa meditatif dengan *choral*.

Pada bagian selanjutnya masih dalam bagian satu namun bertempo moderato (sedikit lebih cepat). Dibagian ini terdapat iringan panyangahatn dengan durasi kurang lebih tiga menit namun dengan pola yang lebih ritmik. Pada iringan panyangahatn bagian ini juga lebih terstruktur secara harmonis. Hal itu diaplikasikan dengan pemecahan suara pada divisi instrumen gesek.



Notasi 4.11 iringan panyangahatn dengan harmonisasi

Bagian selanjutnya yang sekaligus menjadi bagian terakhir pada Gerakan pertama kembali lagi menggunakan konsep harmonisasi *choral* zaman klasik yang biasa digunakan dalam misa Gereja Khatolik. Perbedaannya terletak pada progresi akor. Pada frase pertama dimulai dari akor tujuh minor (vii), dan diakhiri pada akor empat minor (iv). Pada frase kedua diawali dengan akor empat minor (iv), kemudian berakhir pada akor satu mayor (I).

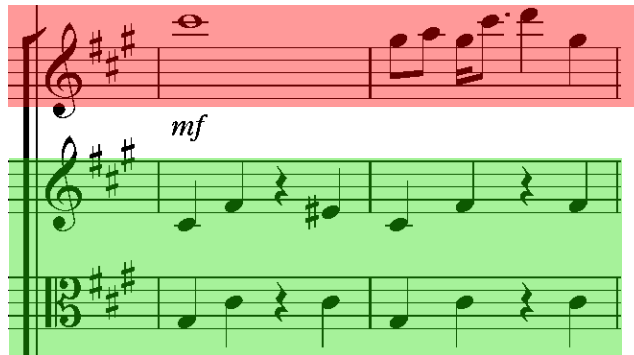


Notasi 4.12 Bagian akhir pada gerakan pertama.

2. Analisis Gerakan Dua (*Sumangat*)

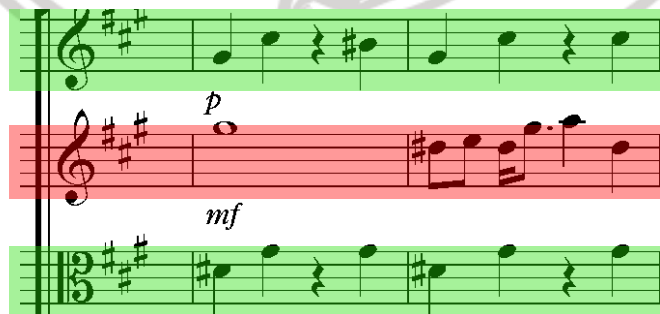
Pada bagian dua yang berjudul *Sumangat*, komposisi yang digarap menginterpretasikan suasana mistis pada ritual adat *Notokng*. Tidak terlalu tampak perubahan tempo yang signifikan pada bagian ini dari bagian sebelumnya. Konsep tema variasi diaplikasikan pada bagian ini. Motif, figur, dan progresi menjadi salah satu obyek utama dalam setiap pengembangan.

Bagian awal gerakan kedua dimulai dengan iringan yang repetitif untuk mengiringi tema utama. Motif pada bagian ini menjadi acuan di setiap pengembangan pada bagian-bagian selanjutnya. Pada bagian ini dimainkan oleh *violin* satu, *violin* dua dan *viola alto*. Suara utama terdapat pada *violin* satu.



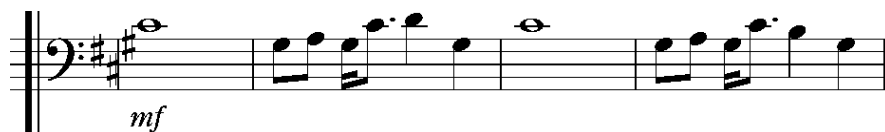
Notasi 4.13 Keterangan: ■ suara utama, ■ iringan.

Pada bagian selanjutnya masih dengan motif yang sama tapi dengan tonalitas yang berbeda. Jika pada sebelumnya dimainkan dengan tonalitas F# minor, pada bagian ini dimainkan dalam tonalitas C# minor. Tidak hanya tonalitas saja yang berbeda, permainan melodi utama dimainkan pada *violin* dua sedangkan *violin* satu dan *viola alto* menjadi iringan.



Notasi 4.14 Keterangan: ■ Suara utama, ■ iringan.

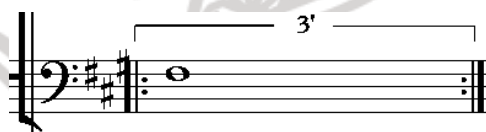
Setelah pada bagian sebelumnya motif utama dimainkan dengan iringan, bagian ini motif utama kembali dihadirkan dalam bentuk solo cello tanpa iringan dengan tonalitas F# minor. Permainan *cello* bersifat *rubato* menyesuaikan emosi pemain.



Notasi 4.15 Motif *cello* yang bersifat *rubato*.

Untuk menonjolkan suasana mistis dalam gerakan ini penulis mengaplikasikan musik *ambience* dalam durasi tiga menit. Pada bagian ini mengedepankan eksplorasi dan kesadaran pemain dalam memainkan pola yang sudah dibuat. Meskipun pada bagian ini notasi dapat ditulis seperti pada umumnya, penulis lebih memilih menggunakan sistem grafik dalam setiap pola yang dibuat. Hal ini dilakukan atas pertimbangan agar sukat tidak menjadi batasan dalam mengolah emosi suasana mistis yang dilakukan oleh *conductor* dan pemain. Semua instrumen dimainkan secara bergantian maupun bersamaan sesuai dengan grafik yang telah dibuat.

Dalam pola yang telah diterjemahkan ke bentuk grafik, eksplorasi teknik yang memungkinkan pada setiap pola ditulis dalam bentuk notasi khusus yang penulis buat. Notasi khusus ini dilengkapi dengan keterangan tertulis pada indeks *performance notes*. Penulis juga menggunakan nada panjang pada *contrabass* dengan *sustainable* sesuai durasi untuk menjadi pelapis dalam part musik *ambience*. Secara detail bagian ini tertera pada lampiran notasi.



Notasi 4.16 Part *contrabass* pada musik *ambience*.

Bagian selanjutnya terdapat motif yang sama dan tonalitas yang sama pula seperti pada diawal gerakan kedua, namun kali ini dikompos lebih kompleks dari aspek iringan. Melodi utama dimainkan dengan *unison* oleh divisi *choral* dan *violin* satu sebagai *layer*.



Notasi 4.17 Melodi utama dengan iringan.

Penggunaan motif yang sama masih digunakan pada bagian selanjutnya, namun terdapat modulasi ke tonalitas B minor. Pada bagian ini melodi utama pada sopran diiringi dengan nada-nada panjang pada alto dan tenor. Terdapat pengembangan dari aspek progresi pada bagian ini. Namun alur melodi secara pola interval dan ritmis masih sama.



Notasi 4.18 Keterangan: ■ melodi utama, ■ iringan.

Penulis juga menerapkan teknik interlocking dalam gerakan kedua. Penerapan interlocking atau dalam ini diaplikasikan dengan permainan duet instrument gesek dari *viola alto* dan *cello*. pengembangan tema dari aspek melodi dan ritmis menjadi yang utama dalam bagian ini.



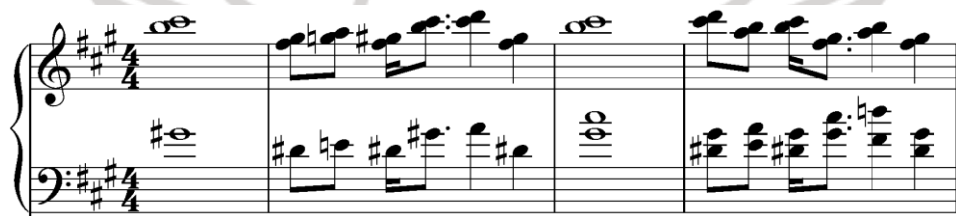
Notasi 4.19 Duet *viola alto* dan *cello*.

Pada bagian selanjutnya penerapan konsep duet dialihkan pada violin satu dan violin dua namun tidak dengan teknik interlocking namun melodi dua suara yang bersifat paralel interval. Tonalitas yang digunakan masih sama pada bagian sebelumnya, namun kali ini menggunakan tangga nada pentatonis pelog (do, mi, fa, sol, si).



Notasi 4.20 Motif dengan mode pentatonis pelog.

Untuk mendukung suasana misitis pada gerakan kedua, penulis menerapkan konsep politonalitas untuk menghadirkan disonansi dalam konteks harmoni yang diaplikasikan dalam instrumen gesek. Violin satu pada tonalitas A mayor, violin dua pada tonalitas G# minor, viola alto pada tonalitas D mayor, dan cello pada tonalitas F mayor.



Notasi 4.21 Konsep politonalitas.

Bagian berikut adalah bagian terakhir pada gerakan kedua. Bagian ini sama seperti bagian sebelumnya hanya saja ditambah dengan permainan gong yang dipukul keras untuk menambah densitas pada bagian ini.

Ne-le' ka-pa-la ka - yo A-dat di-ri No-tokng

Ne-le' ka-pa-la ka - yo A-dat di-ri No-tokng

Notasi 4.22 Bagian terakhir gerakan kedua.

3. Analisis Gerakan Tiga (Komokantn)

Pada gerakan ketiga menjadi gerakan terakhir pada komposisi “Tonotokng”. Penggunaan ritmis musik tradisi *Totokng* pada bagian ini menjadi konsep utama dalam setiap bagian dan variasinya. Permainan instrumen tradisi yang lebih ritmik dan konsisten untuk menghadirkan suasana riuh yang diinginkan penulis.

Dibagian awal gerakan tiga diawali dengan intro dari dau dan agukng. Instrumen gesek juga dimainkan secara perkusif dengan teknik *col legno* untuk menjadi *layer* pada iringan panyangahatn.

Col legno

Col legno

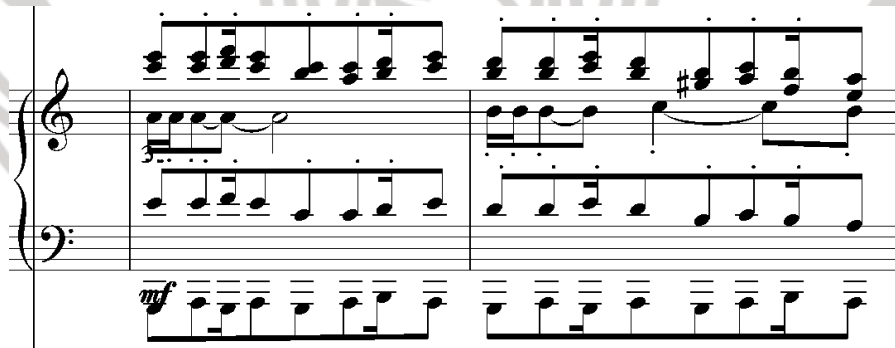
Notasi 4.23 Teknik perkusif untuk iringan panyangahatn.

Pada bagian selanjutnya penulis menggunakan ritmis tradisi, tangga nada serta pola yang biasa dimainkan instrumen *dau* pada ritual *Notokng*. Bisa dibilang permainan musik *Totokng* diimitasi dengan instrument gesek. Ini adalah salah satu upaya penggabungan instrumentasi barat dan tradisi dalam komposisi musik “Tonotokng”.

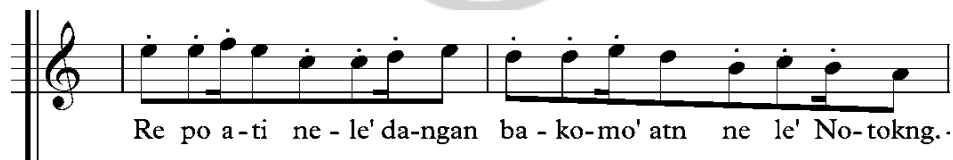


Notasi 4.24 pengimitasian dau dengan instrument gesek.

Pada bagian selanjutnya penulis menghadirkan densitas dengan memainkan semua instrumen baik dari instrumen gesek, *choral* dan instrumen tradisi. Pada bagian *choral* didukung dengan lirik bahasa *Kanayatn* yang sebenarnya tidak mengandung arti khusus. Penggunaan lirik pada bagian ini hanya sebatas kebutuhan densitas dan estetis bunyi. Bagian ini dimainkan dengan tonalitas A minor.

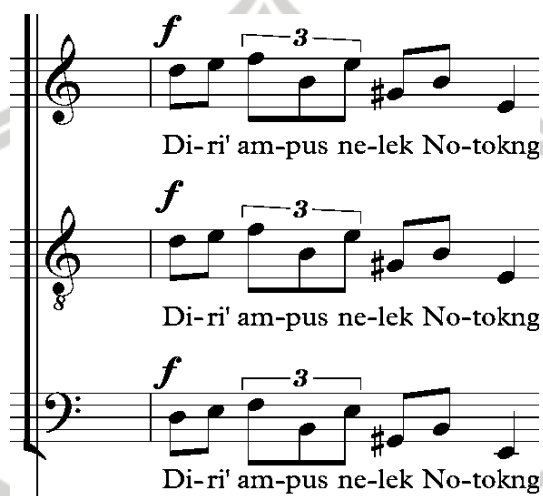


Notasi 4.25 semua instrument dimainkan bersamaan.



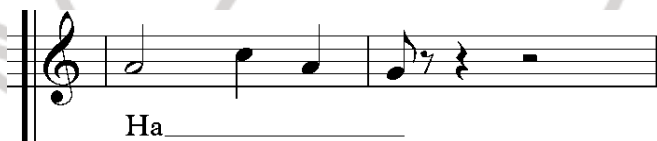
Notasi 4.26 Melodi dan lirik *Kanayatn*.

Meskipun pada gerakan ke tiga berfokus pada representasi suasana riuh, penulis juga memperhatikan tensi pada struktur horizontal namun tidak menghilangkan esensi riuh yang dibangun. Penulis menipiskan tensi secara vertikal dengan memberi space pada *choral* tanpa iringan.

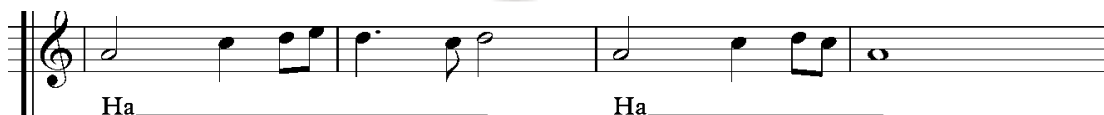


Notasi 4.27 Choral tanpa iringan.

Penggunaan tema variasi pada poin pengaugmentasian melodi diaplikasikan pada bagian ini. Melodi awal dinyanyikan dengan dengan unison sedangkan pada augmentasi melodi dikompos dengan pemecahan suara.

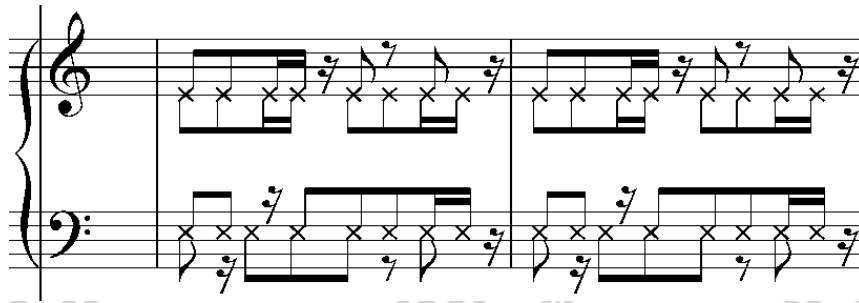


Notasi 4.28 Melodi utama.



Notasi 4.29 Melodi dengan augmentasi.

Penyanyi *Choral* juga difungsikan dengan lebih perkusif dengan teknik tepuk tangan. Tepuk tangan dimainkan dengan ritmis asli musik tradisi *Totokng* yang biasa dimainkan pada *dau*, *agukng* dan *kubeh*. Bagian ini digunakan untuk mengiringi solo *dau* yang memainkan tema utama.



Notasi 4.30 permainan perkusi pada *choral* dengan teknik tepuk tangan.



Notasi 4.31 Melodi utama pada *dau*.

Pada bagian selanjutnya tema yang dimainkan pada *dau* di bagian sebelumnya di mainkan oleh instrumen gesek. Konsep pengembangan tema variasi yang digunakan bisa ada 2 kemungkinan yaitu mengimitasi dari instrumen sebelumnya atau dengan melodi yang ditambahkan dengan struktur harmoni.



Notasi 4.32 Melodi *dau* yang dikembangkan pada instrument gesek.

Tema variasi lain yang digunakan untuk mengembangkan melodi pada dau juga di aplikasikan pada pola melodinya. Jika sebelumnya melodi dau dengan tonalitas C mayor, pada bagian ini melodi dimainkan dengan tonalitas C minor yang diaplikasikan pada *bass singers*. Lirik yang digunakan juga sama dengan lirik sebelumnya.



Notasi 4.33 Melodi dau dalam C minor yang dinyanyikan oleh *bass singers*.

Pada bagian terakhir gerakan tiga, penulis menghadirkan pengembangan yang sama seperti bagian sebelumnya yang dimaksudkan untuk menjadi benang merah pada gerakan ini. Karena bagian ini adalah ending dari gerakan ketiga, penulis mengaugmentasi melodi dengan pengulangan yang dilakukan pada divisi *choral* dan diiringi nada panjang pada instrument gesek. Akor satu minor (A minor) dengan nilai nada 1/8 sebagai penegas dari ending bagian ini.

Notasi 4.34 Bagian terakhir gerakan ketiga

Kesimpulan

Secara garis besar, komposisi musik “Tonotokng” terdiri dari tiga bagian yang masing-masing bagiannya merepresentasikan suasana ritual adat *Notokng* khususnya suasana sakral, mistis, dan riuh. Komposisi ini terdiri dari beberapa instrumen yaitu string kwintet (*violin 1, violin 2, viola, cello, dan Contrabass*), *drum floor, cymbal chorales (sopran, alto tenor, bass), dau, agukng*, dan Panyangahatn.

Dari proses penggarapan komposisi musik “Tonotokng” disimpulkan menjadi poin-poin berikut.

1. Dalam upaya penggabungan instrumentasi Barat dan instrumentasi tradisi dalam komposisi musik, penulis melakukan beberapa tahapan yang dianggap efektif untuk hal tersebut. Tahapan pertama, penulis melakukan survei pada beberapa set orkestrasi tradisi Dayak khususnya pada *dau* dan *agukng*. Survei yang dilakukan berupa pendataan nada apa saja yang masih mungkin untuk dikomposisikan dengan instrumentasi barat.

Berdasarkan hasil survei, nada-yang dipilih pada instrumen *dau* yaitu C3, D3, E3, A3, dan C4, sedangkan pada instrumen *agukng* menggunakan nada C2, A1, dan F#1. Adanya keterbatasan nada yang terdapat pada instrumen tradisi, maka penulis mengandalkan nada-nada alat musik tradisi pada tonalitas yang memungkinkan yaitu tonalitas A mayor, F# minor, C mayor dan A minor.

Pada tahapan kedua, penulis melakukan eksplorasi teknik permainan pada instrumen tradisi Dayak. Hal ini menjadi relevan pada musik *ambience* gerakan yang kedua. Tahapan terakhir adalah penggunaan disonansi secara disengaja pada bagian tertentu yang sesuai, untuk merepresentasikan suasana yang diinginkan dan kebutuhan densitas yang berasal dari *overtone series* pada gaung instrumen.

2. Representasi suasana ritual adat *Notokng* didefinisikan dalam unsur-unsur musik yang relevan menurut subyektivitas penulis. Definisi yang dijabarkan menjadi landasan ide intramusikal komposisi “Tonotokng”. Terdapat tiga suasana yang dihadirkan pada komposisi ini yaitu suasana sakral, mistis dan riuh. Suasana sakral dihadirkan pada gerakan pertama menggunakan unsur instrumentasi (*male high, sustainable, narrative singers*), lirik, *choral*, dan homofoni. Suasana mistis pada gerakan kedua terdapat unsur instrumentasi (*male high, range terbatas, narrative singer*, instrumen harmonis, dan *sustainable*), lirik, lirik dan homofoni. Suasana riuh pada gerakan ketiga terdapat unsur instrumentasi (*range luas, warna suara beragam, sustainable*) densitas, artikulatif ritmik, dan polifoni.

Setiap suasana diterjemahkan dalam beberapa unsur musik yang relevan untuk menjadi material komposisi disetiap gerakan.

3. Upaya pendefinisian suasana menurut subyektif penulis dilakukan dengan beberapa tahapan. Tahapan yang pertama penulis melakukan survei dan pendataan terhadap fenomena ritual adat *Notokng* baik dari aspek suasana, visual dan bunyi. Dari survei tersebut penulis menjabarkan suasana apa yang menjadi pokok pada ritual *Notokng*. Setelah memutuskan untuk mengangkat suasana sakral, mistis dan riuh penulis mengamati apa saja yang mendukung terjadinya ketiga suasana tersebut baik dari visual dan bunyi. Dari pengamatan yang dilakukan, penulis menentukan unsur musik dan instrumentasi yang menurut subyektif penulis mampu merepresentasikan suasana yang diinginkan.

DAFTAR PUSTAKA

- Kurniawan, Hendrikus. 2010. Upacara Adat Totokng Dalam Masyarakat *Kanauatn*. Yogyakarta: Ilmu Sejarah Fakultas Sastra Universitas Sanata Dharma.
- Kostka, Stevan M., and Dorothy Payne. 2004. *Tonal Harmony, With An Introduction To Twentieth-Century Music*. Boston: Mcgraw-Hill.
- Martneau, Janson. 2008. *The Elements Of Music: Melody, Rhythm, And Harmony*. Somerset: Wooden Books.
- Nurbalika, Afra. 2014. Kajian Musik Totokng Suku Kanayatn Kabupaten Landak. Pontianak. Jurnal. Pendidikan seni tari dan musik FKIP Universitas Tanjungpura.
- Seli, Sesilia. 2017. *Local Values Of Dayak Kanayatn Community That Appear In Their Folktales*. Malaya University. Kuala Lumpur. Jurnal Pengajian Melayu.
- Stein, Leon. 1979. *Structure & Style, The Study And Analysis Of Musical Form*. New Jersey: Summy-Birchard Music.
- Sturbe, Gustav. 1928. *The Theory and Use of Chords: A Text-book of Harmony*. Boston: Oliver Ditson Company.

Sumber Online:

<https://kalbar.antaranews.com/berita/323436/masyarakat-dayak-kanayatn-landak-gelar-ritual-notokng> (Diakses pada hari Minggu 8 Juni 2014).

<https://geratakpost.wordpress.com/2017/09/01/ritual-adat-totokng-suku-dayak-kanayatn-bentuk-simbol-penghormatan/> (Diakses pada 1 September 2017).

<http://budimiank.blogspot.com/2017/03/nyepi-dan-pantang-ritual-notokng.html> (Diakses pada tanggal 27 Maret 2017).

