

Fungsi *Daak Maraa'* dalam Upacara *Hudo' Kawit* pada Masyarakat Suku Dayak Bahau di Kota Samarinda

The Function of Daak Maraa' in the Hudo' Kawit Ceremony of the Dayak Bahau Tribe in Samarinda

Achmad Ali Fajriansyah*, Program Studi Etnomusikologi, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Mulawarman. Email: achmadfajrian137@gmail.com

Yofi Irvan Vivian, Program Studi Etnomusikologi, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Mulawarman. Email: yofiyochi@yahoo.com

Zamrud Whidas Pratama, Program Studi Etnomusikologi, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Mulawarman. Email: zamrud.whidas@fib.unmul.ac.id

Received:

3 Maret 2021

Accepted:

30 Maret 2021

Published:

3 April 2021

Keywords:

daak maraa', *hudo' kawit* ceremony, the Dayak Bahau tribe.

Kata kunci:

daak maraa', upacara *hudo' kawit*, suku Dayak Bahau.

Abstract:

Daak maraa' was presented in the context of the traditional activities of the Dayak Bahau tribe community that carried the ritual. Problems related to social aspects when *daak maraa'* is not implemented, so it raises the assumption of how important *daak maraa'* is for the Dayak Bahau people. This study aims to: explain the musical structure of the *Hudo' Kawit* ceremonies held by the Dayak Bahau people in Samarinda; describe the function of *daak maraa'* presented at the *Hudo' Kawit* ceremony for the Dayak Bahau community in Samarinda. This research uses a qualitative methodology by applying observation techniques, data collection, and data analysis. Observation techniques include the object of research that is the focus of research. Data collection techniques are based on literature study, informants, interviews, and documentation. Analysis techniques by reducing data and concluding. Research results in accordance with the background of the problem and objectives. The musical structure and function have a connection, that the application of rhythmic sound *daak maraa'* is presented as an accompaniment to rituals and prayers. The application of *daak maraa'* is actualized with a static rhythm, namely: (a) *sukat* 4/4; (b) *tempo* (*andantino*) 78-83; (c) *motive* (*literal*); (d) *dynamics* (*forte*); (e) *timbre* (*teng, pliers, tung, and dung*). The research findings contain a value that the function of *daak maraa'* is present and applied as an anticipation goal on the basis of the potential for bad sound (*yog*) which can come to disrupt and cancel the traditional ceremonial activities. *Yog* is believed to exist by the Dayak Bahau tribe based on legend over folk prose stories that are thought to have taken place in the real world and are bad (*magi*).

Abstrak:

Daak maraa' dihadirkan pada konteks kegiatan adat masyarakat suku Dayak Bahau yang mengadakan ritual. Permasalahan berkaitan dengan aspek sosial ketika *daak maraa'* tidak diimplementasikan sehingga memunculkan asumsi seberapa penting *daak maraa'* bagi masyarakat suku Dayak Bahau. Penelitian ini bertujuan: Menjelaskan struktur musikal pada rangkaian upacara *Hudo' Kawit* yang diadakan oleh masyarakat suku Dayak Bahau di Kota Samarinda; Mendeskripsikan fungsi *daak maraa'* yang dihadirkan dalam upacara *Hudo' Kawit* bagi masyarakat suku Dayak Bahau di Kota Samarinda. Penelitian ini menggunakan metodologi kualitatif dengan menerapkan teknik observasi, pengumpulan data, dan analisis data. Teknik observasi meliputi objek penelitian, yaitu fokus penelitian. Teknik pengumpulan data berdasarkan studi pustaka, informan, wawancara, dan dokumentasi. Teknik analisis dengan mereduksi data dan menyimpulkan. Hasil Penelitian sesuai dengan



latar belakang masalah dan tujuan. Struktur musikal dan fungsi memiliki kaitan, bahwa penerapan bunyi ritmis *daak maraa'* dihadirkan sebagai sebagai pengiring ritual dan doa. Penerapan *daak maraa'* diaktualisasikan dengan ritmis statis, yaitu: (a) sukat 4/4; (b) tempo (*andantino*) 78-83; (c) motif (*harafiah*); (d) dinamika (*forte*); (e) *timbre* (*teng, tang, tung, dan dung*). Temuan penelitian mengandung sebuah nilai bahwa fungsi *daak maraa'* hadir dan diterapkan sebagai tujuan antisipasi atas dasar adanya potensi suara bersifat buruk (*yog*) yang bisa datang mengganggu serta membatalkan kegiatan upacara adat. *Yog* diyakini keberadaannya oleh masyarakat suku Dayak Bahau yang didasari oleh legenda atas cerita prosa rakyat yang dianggap pernah terjadi di dunia nyata dan bersifat buruk (*magi*).

Citation:

Fajriansyah, A. A., Vivian, Y. I., & Pratama, Z. W. (2021). Fungsi Daak Maraa' dalam Upacara Hudo' Kawit pada Masyarakat Suku Dayak Bahau di Kota Samarinda. *Jurnal Mebang: Kajian Budaya Musik dan Pendidikan Musik*, 1(1), 14-24. <http://jurnal.fib-unmul.id/index.php/mebang/article/view/2>

1. Pendahuluan

Manusia dalam menjalani kehidupannya di dunia, menciptakan dan berpegang pada kebudayaan. Interaksi manusia dengan kebudayaan terjalin sangat dekat baik secara individu maupun kelompok. Hal tersebut dikarenakan manusia adalah bagian dari terciptanya kebudayaan. Dayak Bahau merupakan salah satu bagian dari subsuku Dayak yang tergolong kedalam rumpun *Apo Kayan*.¹ Berbagai macam bentuk hubungan antara manusia dengan kebudayaannya terjadi pada masyarakat suku Dayak Bahau. Hal tersebut salah satunya dapat dibuktikan pada masyarakat suku Dayak Bahau yang sering melaksanakan upacara *Hudo' Kawit*² di Kota Samarinda Provinsi Kalimantan Timur.

Upacara *Hudo' Kawit* pada dasarnya merupakan kegiatan adat yang diadakan di pedalaman Hulu Mahakam, khususnya daerah perkampungan sebagai wujud syukur masyarakatnya ketika selesai menanam padi di ladang. Seiring berjalannya waktu upacara *Hudo' Kawit* tidak hanya dilakukan oleh masyarakat suku Dayak Bahau di daerah perkampungan, melainkan juga di kota. Masyarakat suku Dayak Bahau yang pada dasarnya mendiami daerah pedalaman Hulu Mahakam melakukan perpindahan karena perkembangan zaman. Perpindahan masyarakat suku Dayak Bahau tersebut juga membawa budaya mereka yang telah ada sejak dulu. Artinya upacara *Hudo' Kawit* yang dilaksanakan di pedalaman Hulu Mahakam, juga diadakan di Kota Samarinda.

Masyarakat suku Dayak Bahau memiliki cara sendiri dalam melakukan upacara *Hudo' Kawit* salah satunya adalah dengan menghadirkan *daak maraa'*³ pada prosesinya. *Daak maraa'* merupakan penerapan beberapa alat musik khas suku Dayak Bahau. Alat musik yang digunakan dalam *daak maraa'* antara lain *mebaang*⁴, *agung* (gong), dan *tuvuung* (tambur) yang semuanya dibunyikan dengan cara dipukul menggunakan *stick*.

Daak maraa' pada upacara *Hudo' Kawit* termasuk ke dalam musik yang dibunyikan pada konteks ritual. Penulis menanggapi fenomena terhadap implementasi musik dalam konteks ritual yang terlepas dari *daak maraa'* berdasarkan kejadian dilapangan. Terlepasnya *daak*

¹ *Apo kayan* merupakan salah satu rumpun besar dari suku Dayak yang ada di Kalimantan.

² *Hudo' Kawit* merupakan kegiatan upacara adat masyarakat Dayak Bahau yang dilakukan setelah selesai menanam padi di ladang.

³ *Daak Maraa'* merupakan bahasa Dayak Bahau yang artinya *daak* (musik) dan *maraa'* (doa), musik dihadirkan pada tahap yang mengandung ritual.

⁴ *Mebaang* adalah instrumen yang meyerupai gong namun tidak memiliki *pencon* (bagian menonjol) pada bagian tengah alat musik.

maraa' diakibatkan karena musik yang dimainkan pada tahap ritual adalah *daak hudo'*.⁵ Penulis mengkaji *daak maraa'* untuk melihat seberapa penting musik ini dihadirkan dalam upacara *Hudo' Kawit* bagi masyarakat suku Dayak Bahau di Kota Samarinda. *Daak maraa'* ketika dianggap penting tentu memiliki kontribusi yang dalam atas kehadirannya bagi masyarakat suku Dayak Bahau. Hal tersebut mengakibatkan penulis memiliki tujuan untuk menganalisis struktur musikal dan fungsi *daak maraa'* bagi masyarakat suku Dayak Bahau di Kota Samarinda. Oleh sebab itu tujuan penelitian ini untuk: (1) menjelaskan bagaimana struktur musikal pada prosesi upacara *Hudo' Kawit* yang diadakan oleh masyarakat suku Dayak Bahau di Kota Samarinda; dan (2) mendeskripsikan fungsi *daak maraa'* yang dihadirkan dalam upacara *Hudo' Kawit* bagi masyarakat suku Dayak Bahau di Kota Samarinda.

2. Metode

Penelitian ini menerapkan metode kualitatif secara deskriptif guna memperoleh data dan informasi yang diperlukan untuk bahan kajian. Jenis pendekatan kualitatif merupakan metode penelitian yang dipilih dan diharapkan dapat menjelaskan serta memahami fenomena budaya. Menurut Denzin & Lincoln (dalam Endraswara, 2006, p. 86) bahwa penelitian kualitatif adalah kajian fenomena (budaya) empirik di lapangan. Pemilihan pendekatan kualitatif juga dikarenakan penulis melakukan penelitian dalam konteks kebudayaan dengan terjun langsung ke lapangan. Penelitian dengan pendekatan kualitatif yang diterapkan penulis akan memanfaatkan teknik seperti observasi, pengumpulan data, dan analisis.

3. Hasil dan Pembahasan

3.1 Struktur Musikal *Daak Maraa'*

Transkripsi harus diterapkan untuk menganalisis bentuk musik. Transkripsi struktur musikal dilakukan dengan memanfaatkan data rekaman audio dari bunyi *daak maraa'* yang diaktualisasikan ke dalam sebuah simbol-simbol sehingga dapat di baca dalam bentuk notasi. Tujuannya adalah untuk mengetahui secara detail unsur-unsur musik yang terdapat pada *daak maraa'* seperti pola ritmis, meter, tempo, dinamika, *pitch*, *duration*, *intensity*, dan *timbre* nada. Hasil dari transkripsi dan analisis ini mewakili ritmis *daak maraa'* pada rangkaian prosesi upacara *Hudo' Kawit*. *Daak maraa'* pada pola ritmisnya memiliki meter, yaitu 4/4, tempo (*andantino*) antara 78-83 dan dinamika (*forte*).

Motif pola dasar *daak maraa'* dari hasil analisis penulis menunjukkan bahwa permainan musik memiliki kesamaan ritmis. Hasil analisis penulis dalam ilmu bentuk musik, motif termasuk ke dalam ulangan *harafiah*⁶ dimana ritmis dan nada sama. Penulis memberikan tanda (m) sebagai maksud motif tersebut adalah ulangan *harafiah*.

⁵ *Daak hudo'* musik yang dihadirkan untuk tahap menari bersama *Hudo'*.

⁶ Ulangan *harafiah* adalah ritmis dan nada sama (Prier SJ, 1996, p. 27).

Notasi 1. Pola Dasar Ritmis *Daak Maraa'* Dimainkan Dari Awal Hingga Akhir Ritual

Analisis yang dilakukan penulis terhadap masing-masing instrumen *agung* dan *mebaang*, menghasilkan motif ketukan yang sama ketika di bunyikan. Perbedaan terdapat pada saat mengawali ketukan dalam permainan masing-masing instrumen. Penulis memberikan tanda A pada *agung* 1 yang mengawali bunyinya diketukan 1 *down*. Tanda B pada *agung* 2 mengawali bunyinya diketukan 1 *up*. Tanda C pada *mebaang* 1 mengawali bunyi diketukan 2 *down*. Tanda D pada *mebaang* 2 mengawali bunyi diketukan 2 *up*. Ritmis menghasilkan harmonisasi ketika empat instrumen tersebut dikombinasikan secara bersamaan.

Pitch, duration, intensity, dan timbre merupakan bagian dari unsur nada yang dihadirkan pada *daak maraa'*. Berikut ini merupakan hasil analisis yang dilakukan terhadap nada pada masing-masing instrumen *daak maraa'*. Pengukuran yang dilakukan pada *pitch* bahwa *agung* 1 dan 2 memiliki nada, yaitu $A\#_2$ atau Bb_2 . Secara kromatis nada $A\#_2$ atau Bb_2 lebih tinggi dari A_2 dan rendah atas B_2 dengan jarak interval $1/2$. Pengukuran *mebaang* 1 memiliki nada, yaitu E_3 . Artinya dalam kromatis nada E_3 lebih tinggi dari $D\#_3$ atau Eb_3 dan rendah atas F_3 , jarak interval $1/2$. Pengukuran *mebaang* 2 memiliki nada, yaitu G_3 . Secara kromatis nada G_3 lebih tinggi dari $F\#_3$ atau Gb_3 dan lebih rendah atas $G\#_3$ atau Ab_3 dengan interval $1/2$. Durasi nada pada masing-masing instrumen bisa dilihat pada notasi 1 terkait panjang ketukan not, yaitu $1/2$. Instrumen *agung* dan *mebaang* masuk ke dalam golongan *idiophones*⁷ memiliki bunyi dengan intensitas nada, yaitu keras (*forte*).

⁷ *Idiophone* adalah alat musik yang sumber suara atau bunyinya berasal dari bagian alat musik itu sendiri (Vivian, 2019, p. 11).

Hasil analisis *timbre* terhadap masing-masing instrumen lewat data rekaman audio menunjukkan bahwa terdapat perbedaan dari bunyi nada yang dihasilkan. Hal tersebut dipengaruhi oleh kualitas atau mutu masing-masing instrumen. *Agung* 1 dan 2 memiliki bunyi yang sama, yaitu *tung* ketika dipukul menggunakan *stick*. *Mebaang* 1 berbunyi *teng* saat dipukul menggunakan *stick*, sedangkan *mebaang* 2 berbunyi *tang*. Kualitas atau mutu nada juga dipengaruhi oleh sumber bunyi instrumen yang berasal dari bagian alat musik itu sendiri.

The diagram shows four staves of musical notation. Each staff is labeled on the left: Agung 1, Agung 2, Mebaang 1, and Mebaang 2. Each staff contains two measures of music. Above the first measure of each staff is a bracket with the letter 'm'. The notes are as follows: Agung 1 and 2 play 'Tung' notes; Mebaang 1 plays 'Teng' notes; and Mebaang 2 plays 'Tang' notes. The notes are represented by eighth notes with stems pointing upwards.

Notasi 2. *Timbre* Pola Dasar Ritmis Pada Masing-Masing Instrumen

3.2 Hasil Identifikasi *Daak Maraa'* pada Sepuluh Fungsi Musik dalam Upacara *Hudo' Kawit* bagi Masyarakat Suku Dayak Bahau

Penggarap disini Analisis dilakukan guna identifikasi untuk mengetahui dominasi *daak maraa'* yang paling sering hadir terkait tujuan musik lewat sepuluh fungsi musik Merriam. Kesenambungan dari kontribusi *daak maraa'* memiliki beberapa pengaruh yang akan dikaitkan dengan sepuluh fungsi musik. Diantaranya adalah ekspresi emosional, kenikmatan estetis, komunikasi, hiburan, representasi simbolis, respons fisik, validasi tentang institusi sosial dan ritual keagamaan, menguatkan konformitas pada norma soisal, kontribusi terhadap kontinuitas dan stabilitas budaya, serta integrasi masyarakat.

Ekspresi emosional, *daak maraa'* mempengaruhi dua emosi yang tercipta diantaranya perasaan takut dan gembira. Emosi takut disebabkan oleh pengaruh ketika *daak maraa'* tidak dibunyikan suara *yog* dapat terdengar. Emosi gembira diakibatkan oleh hadirnya bunyi *daak maraa'* untuk mengantisipasi suara *yog*. Emosional diakibatkan oleh pengaruh atas pemikiran terhadap cerita prosa rakyat suku Dayak Bahau, yaitu suara *yog* pertanda sial. Bentuk ekspresi tersebut diimplementasikan dengan sikap mengaktualisasikan *daak maraa'*, yaitu ritmis musik statis baik dalam hal motif (*harafiah*), tempo (*andantino*), dan dinamika (*forte*). Emosional berujung pada perasaan konsentrasi dari masyarakat suku Dayak Bahau sebagai akibat dari implementasi *daak maraa'*.

Fungsi kenikmatan estetis, hal ini dilihat berdasarkan proses kontemplasi dua sudut kebudayaan berbeda, yaitu orang dari dalam dan di luar budaya. Berdasarkan kontemplasi dari orang dalam budaya, *daak maraa'* memiliki keindahan dari karakter musiknya yang unik. Kontemplasi mengenai *daak maraa'* dari orang luar budaya bahwa musik memiliki keindahan yang bisa dinikmati dikarenakan memiliki karakter pada pola ritmisnya. Esensi dari temuan ini bahwa *daak maraa'* memiliki nilai estetis yang dapat dilihat dari dua sudut pandang budaya yang berbeda.

Fungsi hiburan merupakan salah satu bagian yang tidak terikat dengan *daak maraa'*. Hal tersebut disebabkan *daak maraa'* merupakan sebuah musik yang dihadirkan dalam prosesi ritual dan pendoaan sehingga tidak digunakan diluar konteksnya seperti hiburan. Ketidakterkaitan ini didasari dengan aturan yang berlaku dalam budaya masyarakat suku Dayak Bahau mengenai larangan mengkreasikan *daak maraa'* sebagai pengiring hiburan. Berdasarkan hal tersebut *daak maraa'* tidak relevan dengan fungsi hiburan.

Komunikasi merupakan salah satu bagian yang relevan dengan kontribusi *daak maraa'*. *Daak maraa'* memiliki tanda yang di dalamnya mengandung dua pesan untuk masyarakat suku Dayak Bahau. Pesan yang dimaksud, yaitu sebagai undangan untuk mengikuti aktivitas ritual bagi masyarakat suku Dayak Bahau dan yang tidak dapat mengikuti diakibatkan sakit atau sudah lanjut usia. Esensinya bahwa komunikasi disini menghadirkan pesan yang bisa dimengerti dan berkaitan dengan aktivitas masyarakat suku Dayak Bahau. *Daak maraa'* juga menciptakan konsentrasi bagi *dayuung* sehingga komunikasi dengan *Amitinge* yang diaktualisasikan lewat doa dapat lancar, karena terhindar dari suara *yog* yang memiliki pengaruh buruk. Berdasarkan hal tersebut *daak maraa'* memiliki relevansi sebagai sarana dan membantu komunikasi bagi masyarakat suku Dayak Bahau Kota Samarinda.

Kontribusi *daak maraa'* memiliki hubungan terhadap representasi simbolis yang terkait pada tiga aspek, yaitu ilmu, moralitas, dan seni. Aspek ilmu, kehadiran *daak maraa'* lahir dari adanya pemikiran melalui tata cara adat yang telah disepakati bersama dari era pendahulu masyarakat suku Dayak Bahau. Pemikiran tersebut berkaitan dengan implementasi *daak maraa'* akibat dari pemahaman tentang suara *yog* sebagai suatu hal yang sial ketika didengar. Aspek moralitas, dapat dibuktikan lewat bentuk tindakan dengan mengaktualisasikan *daak maraa'* secara bergantian sebagai pemusik sehingga ada kesan moral yang tercipta dalam wujud etika budaya masyarakat suku Dayak Bahau. Aspek seni, dikatakan kemunculan yang bersifat dapat diamati, diraba dan didengar. Diamati, bisa dibuktikan saat implementasi *daak maraa'* dihadirkan oleh pemusik dan melihat kontribusinya. Diraba, dibuktikan ketika pemusik memainkan instrumen musik. Ketika implementasi musik telah menghasilkan bunyi, maka dapat didengar oleh pendengar. Esensi dari analisis bahwa *daak maraa'* melambangkan sebuah musik yang memiliki arti penting bagi masyarakat suku Dayak Bahau karena didasari oleh pemikiran, tindakan, dan seni.

Respons fisik memiliki pengaruh bagi masyarakat secara transparan, artinya musik terlihat langsung memberikan reaksi pada pendengar dan diaktualisasikan dengan gerakan fisik yang berwujud. Hal tersebut diimplementasikan *daak maraa'* yang dapat menggerakkan masyarakat suku Dayak Bahau untuk dapat mengikuti ritual dan pendoaan. Bunyi *daak maraa'* merupakan sebuah undangan bagi masyarakat suku Dayak Bahau, respons fisik yang terjadi ketika mendengar musik adalah sikap untuk datang menghadiri ritual. Berdasarkan hal tersebut *daak maraa'* relevan sebagai sebuah sarana yang memberikan kontribusi terhadap respons fisik.

Hubungan *daak maraa'* terhadap validasi institusi sosial dan ritual keagamaan dapat dibuktikan dengan dihidirkannya *daak maraa'* pada ritual yang di dalamnya mengandung doa

untuk *Amitinge*. Hal tersebut bersifat transparan dan bisa ditinjau secara langsung kontribusinya bagi masyarakat suku Dayak Bahau. Upaya validasi terkait *daak maraa'* telah tercipta jauh pada masa pendahulu mereka sehingga hal tersebut dijaga hingga ke generasi sekarang dari masyarakat suku Dayak Bahau. Hal tersebut juga didukung dengan analisis yang berkaitan pada cerita prosa rakyat suku Dayak Bahau bahwa ketika melakukan permohonan pada *Amitinge* akan disertai musik khusus doa-doa, yaitu *daak maraa'* sehingga terhindar dari suara *yog*. Berdasarkan hal tersebut artinya *daak maraa'* telah divalidasi sebagai kontribusinya untuk institusi sosial dan ritual keagamaan.

Fungsi menguatkan konformitas terhadap norma sosial memiliki hubungan dengan *daak maraa'*. Hal tersebut dapat dibuktikan lewat hasil bahwa terdapat aturan terkait prosesi ritual dan pendoaan yang hanya menghadirkan *daak maraa'* sehingga terhindar dari suara *yog* serta larangan untuk tidak memainkan musik secara sembarangan. Aturan tersebut sesuai dengan ajaran para pendahulu mereka yang telah tervalidasi berdasarkan kesepakatan masyarakat suku Dayak Bahau hingga sekarang.

Tabel 1. Dominasi Hasil Identifikasi Tujuan *Daak Maraa'* pada Sepuluh Fungsi Musik

No	Sepuluh Fungsi Musik	Tujuan <i>Daak Maraa'</i> Yang Dominan				
		Pengaruh dari <i>Yog</i>	Konsentasi	Pesan	Kenikmatan	Respons
1	Ekspresi Emosional	✓	✓			
2	Kenikmatan Estetis				✓	
3	Hiburan					
4	Komunikasi	✓	✓	✓		✓
5	Representasi Simbolis	✓	✓	✓		
6	Respons Fisik			✓		✓
7	Validasi Tentang Institusi Sosial dan Ritual Agama	✓	✓			
8	Menguatkan Konformitas Terhadap Norma Sosial	✓				
9	Kontribusi Terhadap Kontinuitas dan Stabilitas Budaya	✓	✓	✓	✓	✓
10	Kontribusi Terhadap Integrasi Masyarakat			✓		✓
Total Identifikasi		6	5	5	2	4

Berdasarkan tabel di atas, sepuluh fungsi musik yang telah diidentifikasi terkait tujuan *daak maraa'* dihadirkan oleh masyarakat suku Dayak Bahau menghasilkan dominasi yang paling berkaitan dengan pengaruh suara *yog*. Musik tersebut memiliki tujuan dihadirkan karena kontribusinya mengatisipasi suara-suara yang dapat bersifat firasat buruk (*yog*) bagi masyarakat suku Dayak Bahau di Kota Samarinda. Hal tersebut yang menjadikan *daak maraa'* pada dasarnya memiliki kaitan dengan alasan penggunaan musik sebagai pengiring jalannya prosesi dalam konteks ritual.

Yog bagi masyarakat Suku Dayak Bahau merupakan keyakinan terhadap suara yang tidak boleh didengar pada saat kegiatan adat ritual dan doa, karena dapat bersifat buruk. Menurut White (dalam Rodam, 2001, p. 2) religi atau unsur yang membentuk keyakinan (*belief*) adalah salah satu bagian dalam sistem ideologis, sistem ini merupakan wujud inti dari kebudayaan. Berkaitan dengan hal tersebut *yog* didasari oleh ideologi masyarakat suku Dayak Bahau terhadap keyakinan dalam sebuah kebudayaan untuk menghindari suara yang bersifat buruk. Akibat yang terjadi ketika suara *yog* terdengar, yaitu pembatalan seluruh kegiatan upacara karena sudah dianggap buruk untuk dijalankan sehingga perlu merancang ulang kegiatan dilain hari. Anggapan dari keyakinan suara *yog* bagi masyarakat suku Dayak Bahau paling fatal berkaitan dengan sebuah kematian. Hal tersebut dipahami oleh masyarakat suku Dayak Bahau melalui adanya adopsi cerita prosa rakyat Dayak Bahau mengenai pengaruh suara *yog*. Mendengar suara *yog* dan segala pengaruhnya dari hasil analisis tergolong sebagai legenda. Legenda menurut Danandjaja (2007, p. 66) keyakinan atas dasar kejadian yang pernah terjadi dan bertempat di dunia nyata, namun tetap bersifat magis (*magi*).⁸ Artinya suara *yog* lahir dari sebuah legenda masyarakat Suku Dayak Bahau terhadap kejadian yang diyakini pernah terjadi di dunia nyata dan memiliki pengaruh magis. Berkaitan dengan hal tersebut masyarakat Suku Dayak Bahau mengantisipasi suara *yog* dengan implementasi *daak maraa'*.

Berdasarkan hasil analisis dan identifikasi yang telah dilakukan penulis, dapat disimpulkan bahwa fungsi *daak maraa'* memiliki tujuan untuk mengantisipasi suara bersifat buruk (*yog*). Esensi dari nilai-nilai yang didapatkan dalam analisis bahwa *daak maraa'* diimplementasikan karena bagi masyarakat suku Dayak Bahau selalu ada potensi *yog* yang bisa hadir saat kegiatan adat berlangsung pada tahap ritual dan pendoaan. Ketika tahap ritual dan pendoaan dilakukan untuk mengharapakan hal-hal tentang kebaikan, maka ada usaha dari masyarakat suku Dayak Bahau menghindari atau menghilangkan sesuatu yang dapat berakibat buruk seperti *yog*. Menyikapi hal tersebut fungsi dihadapkannya *daak maraa'* penting bagi masyarakat suku Dayak Bahau guna mengiringi ritual dan doa sehingga kegiatan adat dapat berjalan dengan harapan kebaikan untuk semua.

5. Simpulan

Berdasarkan hasil dan pembahasan, disimpulkan pertama terkait dengan stuktur musikal *daak maraa'* dalam rangkaian upacara *Hudo' Kawit* di Kota Samarinda. Struktur musikal *daak maraa'* berdasarkan pola ritmis dasarnya, yaitu: (a) sukatan 4/4; (b) tempo (*andantino*) 78-83; (c) motif (*harafiah*); (d) dinamika (*forte*); (f) *timbre* (*bunyi teng, tang, tung, dan dung*). Secara esensial dilihat dari rangkaian upacara *Hudo' Kawit*, temuan memiliki sedikit perbedaan pada ritmis yang dihadirkan sehingga berpengaruh terhadap hasil transkrip. *Daak maraa'* yang dibunyikan sesuai dengan pola ritmis aslinya terdapat pada dua prosesi, yaitu *Lemivaa' Lalli* serta *Hudo' Taharii'*. Ritmis yang menunjukkan perbedaan terdapat pada prosesi *Lemivaa' Tasaam* dan *Hudo' Kawit*. Perbedaan bunyi pada prosesi *Lemivaa' Tasaam* terdapat diketukan yang dimainkan oleh *agung* dengan pola ritmis tidak sama, namun masih kesatuan dari irama *daak maraa'*, sedangkan *mebaang* tetap menggunakan pola ritmis dasar atau asliya. Perbedaan bunyi ritmis pada prosesi *Hudo' Kawit* sangat besar, hal tersebut disebabkan ritmis yang dimainkan pemusik adalah *daak hudo'* sehingga jauh dari permainan irama *daak maraa'*. Berdasarkan hal tersebut *daak maraa'* terhadap rangkaian upacara *Hudo' Kawit* sebagian besar

⁸Sesuatu Atau Cara Tertentu Yang Diyakini Dapat Menimbulkan Kekuatan Gaib.

dihadirkan sesuai dengan konteksnya, meskipun terdapat satu prosesi yang terlepas dari irama *daak maraa'*.

Kesimpulan kedua mengenai fungsi *daak maraa'* yang dihadirkan dalam upacara *Hudo' Kawit* masyarakat suku Dayak Bahau di Kota Samarinda. Permasalahan dianalisis menggunakan teori fungsional Alan P. Merriam, kemudian diidentifikasi kembali berdasarkan sepuluh fungsi musik. Esensi dari hasil analisis *daak maraa'* pada sepuluh fungsi musik adalah sebagai berikut. Pertama, fungsi ekspresi emosional, relevan dengan *daak maraa'* dikarenakan mengandung dua emosi yang tercipta, yaitu rasa takut (suara *yog*) dan gembira (bunyi *daak maraa'*). Bentuk ekspresi diimplementasikan dengan mengaktualisasikan bunyi *daak maraa'*. Kedua, fungsi kenikmatan estetis, relevan dengan *daak maraa'* disebabkan keindahan dapat dilihat dari dua sudut kebudayaan berbeda, yaitu orang dari dalam dan di luar budaya. Ketiga, fungsi hiburan, tidak relevan dengan *daak maraa'* diakibatkan musik ini hanya dihadirkan dalam prosesi ritual dan pendoaan sehingga tidak digunakan diluar konteksnya sebagai hiburan. Keempat, fungsi komunikasi, relevan dengan *daak maraa'* dikarenakan musik memiliki tanda yang didalamnya mengandung pesan untuk masyarakat suku Dayak Bahau sebagai undangan agar mengikuti aktivitas ritual. Implementasi *daak maraa'* memiliki kaitan dengan konsentrasi yang diadopsi dari keyakinan terhadap suara *yog*. Kelima, fungsi representasi simbolis, relevan dengan *daak maraa'* disebabkan musik dapat memenuhi tiga aspek, yaitu ilmu, moralitas, dan seni yang menjadi sarana sebagai suatu hal yang bermakna. Keenam, fungsi respons fisik, relevan dengan *daak maraa'* diakibatkan musik memiliki pengaruh bagi masyarakat Suku Dayak Bahau secara transparan. Respons fisik yang terjadi adalah sikap untuk datang menghadiri ritual ketika mendengar bunyi *daak maraa'*. Ketujuh, fungsi validasi tentang institusi sosial dan ritual keagamaan, relevan dengan *daak maraa'* karena ketika melakukan permohonan pada *Amitinge* akan disertai musik khusus doa-doa, yaitu *daak maraa'* sehingga terhindar dari suara *yog*. Hal tersebut telah tervalidasi secara institusi sosial bagi masyarakat suku Dayak Bahau. Kedelapan, fungsi menguatkan konformitas terhadap norma-norma sosial, relevan dengan *daak maraa'* disebabkan terdapat aturan terkait prosesi ritual dan pendoaan yang hanya menghadirkan *daak maraa'* sehingga terhindar dari suara *yog* serta larangan untuk tidak memainkan musik secara sembarangan. Kesembilan, fungsi kontribusi terhadap kontinuitas dan stabilitas budaya, relevan dengan *daak maraa'* diakibatkan sepuluh fungsi musik sudah dapat mewakili terbentuknya hubungan untuk menciptakan keseimbangan dalam budaya masyarakat suku Dayak Bahau. Kesepuluh, fungsi kontribusi terhadap integrasi masyarakat, relevan dengan *daak maraa'* dikarenakan bunyi musik ini dapat mempersatukan masyarakat suku Dayak Bahau dalam satu aktivitas, yaitu pendoaan dan ritual. *Daak maraa'* memberi tanda bahwa prosesi siap untuk dimulai sehingga secara langsung berdampak terhadap berkumpulnya masyarakat suku Dayak Bahau.

Sepuluh fungsi musik yang telah dianalisis terkait tujuan *daak maraa'* dihadirkan oleh masyarakat suku Dayak Bahau menghasilkan dominasi yang paling berkaitan dengan pengaruh suara *yog*. Identifikasi yang telah dilakukan penulis, dapat disimpulkan bahwa *daak maraa'* memiliki kaitan dengan kepercayaan tentang *yog* sebagai hal buruk. Hal tersebut diangkat dari legenda cerita prosa rakyat suku Dayak Bahau tentang suara-suara yang bersifat buruk (*yog*). Esensi nilai-nilai yang didapatkan dalam analisis bahwa *daak maraa'* diimplementasikan karena bagi masyarakat suku Dayak Bahau selalu ada potensi *yog* yang bisa hadir saat kegiatan adat berlangsung pada tahap ritual dan pendoaan. Berdasarkan hal tersebut fungsi *daak maraa'* memiliki tujuan untuk mengantisipasi suara bersifat buruk (*yog*). Hal ini penting bagi masyarakat suku Dayak Bahau guna keperluan ritual dan doa sehingga

kegiatan adat dapat berjalan dengan harapan kebaikan untuk semua tanpa adanya suatu keburukan.

Referensi

- Burhanuddin, N. (2018). *Filsafat Ilmu*. Jakarta: Prenadamedia Group.
- Danandjaja, J. (2007). *Folklor Indonesia*. Jakarta: PT. Pustaka Utama Grafiti.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kalimantan Timur. (1995). *Wujud Arti dan Fungsi Puncak-Puncak Kebudayaan Lama dan Asli di Kalimantan Timur*. Samarinda.
- Endraswara, S. (2006). *Metode, Teori, Teknik Penelitian Kebudayaan: Ideologi, Epistemologi, dan Aplikasi*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Fajrie, M. (2016). *Budaya Masyarakat Pesisir Wedung Jawa Tengah*. Wonosobo: CV. Mangku Bumi Media.
- Frick, H. (2008). *Pedoman Karya Ilmiah*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Humaeni, A. (2015). Ritual, Kepercayaan Lokal dan Identitas Budaya Masyarakat Ciomas Banten. *El Harakah*, 17(2), 157-181. <http://dx.doi.org/10.18860/el.v17i2.3343>
- Julia. (2018). *Orientasi Estetik Gaya Piringan Kecapi Indung*. Sumedang: UPI Sumedang Press.
- Merriam, A. P. (1964). *Antropologi Musik*. Diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh Jurusan Pendidik Sendratasik. Semarang: UNNES Press.
- Nakagawa, S. (2000). *Musik dan Kosmos: Sebuah Pengantar Etnomusikologi*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Nettl, N. (2012). *Teori Dan Metode Dalam Etnomusikologi*. Jayapura: Jayapura Center Of Music.
- Prier SJ, K. E. (1996). *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Raco, J. R. (2010). *Metode Penelitian Kualitatif*. Jakarta: PT. Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Sendawar, CERD/LP2E. (2011). *Penelitian Hukum Dayak Tonggak Sejarah Pedoman Arah Kebudayaan Daerah Kabupaten Kutai Barat*. Jakarta: PT. Properindo Jasatama.
- Siswandi, Y. (2008). *Pendidikan Seni Budaya*. PT. Ghalia Indonesia Printing.
- Sugiarto, E. (2017). *Menyusun Proposal Penelitian Kualitatif Skripsi dan Tesis*.
- Suprpto, T. (2009). *Pengantar Teori dan Manajemen Komunikasi*. Yogyakarta: Medpress.
- Tumanggor, R., Ridlo, K., & Nurochim. (2017). *Ilmu Sosial dan Budaya Dasar*. Jakarta: Kencana Prenada Media Group.
- Vivian, Y. I. (2019). *Teori Musik Barat 1*. Samarinda: Universitas Mulawarman Press.
- Wahyuni. (2018). *Agama dan Pembentukan Struktur Sosial*. Jakarta: Pranadamedia Group.
- Warsono, S. (2013). Fungsi Musik dalam Struktur Kesenian Krumpyung pada Upacara Ritual Masyarakat Desa Langgar Kabupaten Purbalingga. *Jurnal Seni Musik*, 2(2). <https://doi.org/10.15294/jsm.v2i2.9472>

Daftar Narasumber

1. Ari Wibowo, Setyo. 23 Tahun. Penonton Rangkaian Upacara *Hudo' Kawit*. Samarinda.
2. Bagus, David. 24 Tahun. Penonton Rangkaian Upacara *Hudo' Kawit*. Samarinda.
3. Belawing, Gering Agnez. 45 Tahun. Pembina Sanggar Seni Apo Lagan dan *Dayuung Dayak Bahau*. Samarinda.

Fungsi *Daak Maraa'* dalam Upacara *Hudo' Kawit* pada Masyarakat Suku Dayak Bahau di Kota Samarinda

4. Jansen Kuleh, Arnoldus. 22 Tahun. Ketua Sanggar Seni Apo Lagan. Samarinda.
5. Jueng, Arbiansyah. 36 Tahun. Pembina Musik Sanggar Seni Apo Lagan dan Budayawan. Samarinda.
6. Luhat, Edmondus. 55 Tahun. Pembina Sanggar Seni Apo Lagan dan Tokoh Dayak Bahau. Samarinda.
7. Yonathan Tuah, Fernando. 24 Tahun. Pembina Sanggar Seni Apo Punyaat dan Seniman Dayak Bahau. Samarinda.