THE MUSIC OF THE KENYAH AND MODANG

IN EAST KALIMANTAN, INDONESIA

(along the Klinjau and Telen rivers of the Mahakam)

Field Recordings: I MADE BANDEM

Editing, Explanatory Notes, Photos,

Music Transcriptions; JOSÉ MACEDA

Explanatory Notes, Song Texts, Field

Recordings: NICOLE REVEL-MACDONALD

Indonesian Translation: SUNARDI WISNUSUBROTO

Business Management: MANUEL GONZALES, JR.

SYMBOLS USED:

ə as in Kenyah əgung (gong) or as "u" in English "but"

ɛ as in Kenyah kanjɛt (dance) or as "e" in English "bet"

ɔ as in Kenyah udɔʔ (mask) or as "ou" in English "bought"

j as in Kenyah jatung (drum) or as "j" in English "jump"

ʔ as in Kenyah sampɛʔ (lute) where "q" is a glottal stop

CONTENTS

I. EXPLANATORY NOTES

The Workshop (JM) 2

Kalimantan Timur (NRM) 2

The Music of the Kenyah and Modang (JM) 4

The Recordings (NRM, JM) 4

Indonesian Translation (SW) 9

References 16

II. MUSIC TRANSCRIPTIONS, SONG TEXTS 17

III. PHOTOS 23

IV. TABLE OF MUSIC INSTRUMENTS 34

V. MAPS 36

Published with the assistance of Unesco, in cooperation with the Department of Music Research, College of Music, University of the Philippines. Quezon City, 1979.

THE WORKSHOP (JM)

In accordance with a recommendation of the Advisory Committee of Unesco's "A Study of Malay Culture," in its meeting in Bali in 1974, the Directorate General of Culture, Department of Education and Culture, Republic of Indonesia — in cooperation with the Indonesian National Commission for Unesco, and the sponsorship of Unesco in Paris — convened a workshop which took place in Kalimantan Timur, from March 29 to April 23, 1977. The purpose of the workshop was to have countries of Southeast Asia work together for a practical application of theories of music research and arrive at common methodologies of investigation and cataloguing of material useful for the performing and creative arts, the social sciences, and mass media.

The first suggested site for the workshop was one of the islands in the Mentawei group west of Sumatra, where a music of pre-Islamic origins would be a source of interest to Southeast Asians in search of an ancient musical expression uninfluenced by the great traditions — Hindu, Muslim, and Western. However, because of difficulties of travel, this place was discarded in favor of Kalimantan which was more accessible to a large group of travellers. About a year before the workshop actually took place, a team of the Department of Education and Culture visited the Klinjau and Telen rivers in East Kalimantan and with the help of the local branch of that Department and the office of the governor in Samarinda, it decided which villages the workshop team would visit. The Department of Education and Culture in East Kalimantan had published in mimeograph form an account of the music, dance and ethnology of some villages it had visited previously off the Mahakam. With this experience in the region, the organizers of the workshop felt assured to lead a large group of people in this part of Kalimantan. To hold a workshop in the headwaters of the upper Mahakam would have meant several weeks if not months of travel under most difficult or impossible conditions.

The team consisted of about fifteen people — men and women with responsible positions coming mostly from countries of Southeast Asia, including Burma and Madagascar. After preliminary discussions in Jakarta, the team flew to Samarinda where it was joined by about fifteen other members — officials and representatives of the Department of Education and Culture and the governor's office. Together, in two "taxi-boats" with low roofs, the group travelled up the Mahakam, on to the Klinjau and Telen rivers. One, two, or three days were spent in each village, making a total of three weeks of field work and about 1,000 kilometers of travel to and from Samarinda. Although it was a long and tiring journey for a rather large group of people in cramped surroundings, it was a unique field experience which brought immediate results to the researchers (see report, Maceda 1978.)

Because of a tight schedule of programmes in the villages and difficulties of travel, it was not possible to carry out as much detailed discussions as was desired concerning field and laboratory methods of investigation. The workshop could have been planned to concentrate only in one or two villages where each member of a smaller team directly concerned with research proper, would have worked on specific tasks. These would include an investigation of music instruments, performance techniques, text transcription of songs, biographies of prominent musicians, descriptions of rice festivities and shamanistic rituals, tape-recording, and filming. This approach could have acquired material in depth, but it would not have covered as wide an area as the workshop actually travelled. It would have lost a whole panorama of music in the Klinjau and Telen rivers which the team visited, a music now possible to be heard in this long-playing record.

In the future, what is important in field workshop — which is really a quick experience in methodology — is its application to a continuity of research studies sponsored by an institution located in each country of Southeast Asia. To be really useful, a research must have a programme and a unity of purpose which would gather weight only in time, especially when programmes of different research units are unified and there is a regular exchange of ideas. There is no lack of interest in this coordinated work which would need support for implementation.

KALIMANTAN TIMUR (NRM)

Landscapes and Atmospheres

The Mahakam. . . we saw it for the first time at the crossing point, on the road from Balikpapan to Samarinda. The day was hot and grey; fumes in a fusion of streams and clouds were rising from the surface of the powerful waters, erasing the outline of trees and lands. The "sea," as the people of Samarinda called it, was ploughed by ferry boats, and slowly, the oil tankers were entering from the Celebes sea to sixty kilometers inland, where the town was located.

We were travelling in a "taxi-boat," and for three weeks, we practically lived in the river which was the means of travel in Kalimantan Timur. The Mahakam was flanked by reeds with the jungle along both sides. Several hives were hanging from the branches of some trees, while white herons or cattle-egrets were flying in the sky. We went as far as 500 kilometers inland, following the slow curves of the giant naga of the forest. One could not conceive of and could hardly feel the immensity of the primeval forest surrounding us in all directions, for in Borneo, there are no hills high enough on where to stand and see the landscape. The whole island is an enormous, flat territory developing into an endless wilderness crossed by rivers and their tributaries from north to south, east and west, up to the mountains of Apo Kayan.

When we reached Tanjung Manis, we could go no farther; the trip had to be interrupted, for in the dry season, with the low water-level of the Kəlinjau river, and in the darkness, we could have run into rocks. To proceed to Long Bəntu? we had to transfer into the lighter "speed-boats" — long canoes with motors — which glided smoothly on the calm waters in the splendid light of those early days in April. Between dark, green banks, we skimmed the river surface below a patch of intensely blue sky on the one hand and grey clouds on the other hand. Later in the night, the full moon arose with its opalescent clarity.

The villages were situated high above the water level, protected by a steep slope from river floods. Big logs, carved into ladders, were the only indication of a village sometimes hidden in the thick foliage. From the river, we hardly ever saw ricefields (ladang) which were often located several hours by a small paddle boat from the village.

At dawn, a cloud of fog was surrounding us; at noon, the heat reached its peak; at night, the heat and humidity were still enveloping us. Our boat was going up-stream or down-stream from the Kəlinjau to the Təlɛn rivers, crossing on its way gigantic timber rafts made of red logs of the most precious species, for the forest was being systematically cut, and the most splendid trees were slowly going down to the Celebes sea to be sold to the whole world and turned into paper.

After long moments of solitary travel in the powerful muddy waters, many boats passed by. Small canoes with Dayak families were going for a visit to another village or bringing back to their granaries a newly harvested rice. The boats of Bugis and Chinese merchants were carrying salt, textiles, utensils, soft drinks and other cheap goods, while ferrying down rattan. During stopovers and visits to villages, we could feel a relationship between the people and the river which was used as a means of communication and movement of goods. However, in the river life, there was a cleavage between Dayak groups, merchants and the logging companies.

The houses in each village were built following the ribbon-like contour of the river, while the jungle embraced the whole village. A few steps beyond the last house, one is covered, engulfed in a high dome of the most luxuriant and graceful merging of delicate silver and gold leaves, glittering in the velvet rays of the midday sun, while below this tall copula, dark branches criss-crossed with smaller trees, gigantic ferns and barks covered with moss and lichen.

Gradually, as the night erased from one's sight such an intense beauty, it allowed the music of gongs welcom-

ing guests at this time of yearly celebrations, to invade the atmoshpere, go down the slopes of the river and so to speak, rock the boats anchored nearby.

Ethnic Groups and Languages

In oriental Asia comparative linguists have to rely on vocabularies rather than on syntax and morphology to identify genuine features of given languages according to which they can be classified. A list of words considered as unequivocal and belonging to the old stock of languages of the austronesian world was gathered among different linguistic groups in each Dayak and non-Dayak village visited, from Samarinda to Long Ləʔɛs and Nəhɛs Liah Bing. The list was proposed at the beginning of the workshop in Jakarta, and some addenda or substitutions were made to adapt that list to the environment and societies of Kalimantan.

Out of this list which was semantically organized, three groupings were made based on the vicinity or the proportion of cognates and non-cognates. The first group consists of three very slight variations between:

(1) Bahasa Indonesia
(2) Malayu Kutai
(3) Malayu Banjar.

The second group is made of two Dayak languages and their respective dialects, namely:

(4) Kenyah with 3 dialects
(5) Modang with 2 dialects.

Finally, a third group consists of 72 Bugis words with 26 non-cognates.

The Kenyah ethnic group is divided into many subgroups. There are around 30 different such groups in Apo Kayan. In the last 20 years, some groups have started to migrate towards the navigable rivers in the lowlands and resettle in new villages. Some came to the Modang area along the Kəlinjau and Təlɛn river tributaries of the Mahakam. From a linguistic as well as a cultural point of view, each settlement is a unit, and it constitutes its own set of variations within all other subgroups of the Kenyah. Linguistically, it can be inferred that there are as many dialects as cultural groups. However, this deduction on a general level cannot be totally demonstrated, since among the four Kenyah groups visited, a linguistic survey was conducted only on three groups.

Modang language is very distinct from its neighboring languages. It is characterized by a clear tendency to monosyllabism. This is of great interest to comparative linguistics for the tendency may be a moment of evolution from bi- or tri-syllabism. It exemplifies what happened to other languages of Asia and Oceania where this deduction had either one of two consequences — the lengthening of the vowels, or the apparition of tones. Therefore, a clearcut distinction appears between the Modang languages on one side, and Kenyah, which is closer to Kayan, on the other side (see maps of languages and places visited, p.36).

Ancient Social Organization, Migration, Modernization

Originally the Kenyah, Modang and Kayan of the Kəlinjau and Təlɛn rivers lived in the highlands of Apo Kayan. The Kenyah are still represented by about thirty sub-groups practicing the slash and burn agriculture known in Indonesian as ladang.

Kenyah society was traditionally composed of three strata below the authority of the Raja. These were the nobility (parɛn), the common people (panyan), and the slaves (ulaʔ). The panyan were subdivided further into two sub-groups by rules of affinity as follows:

(1) panyan asa, the class to which an individual with a parɛn father and panyan mother belong, and
(2) the panyan kaddoʔ.

The Raja, a member of the nobility, was designated as "the great noble." A local leadership is acquired by blood relationship as well as by election. The leader may lose his position if he is too old to walk or when he lacks wisdom and courage.

The Kenyah Umaʔ Jalam of Long Səgar came from Long Ampuʔ in Apo Kayan. There, the village consisted of twelve long houses (umaʔ) which were made up of a succession of compartments (amin), with a higher, larger and central compartment for the noble family and the head of the long house (Kepala Rumaʔ). A long house contained an average of thirty to seventy compartments, and each amin was composed of four to five nuclear families representing three generations. It was in fact an extended family (kurən) that constituted a unit of consumption (sɛ səbarang). There was an average population of 200 to 500 individuals in a long house. With such a dense village population families were forced to go as far as several kilometers to reach their rice field where they lived for several months in the field house (leppaw or lumpong) to take care of the growing paddy.

Political institutions were based on territories and peace pacts between neighboring groups. Violations of a peace pact would invite retaliation manifest in head hunting raids. Nowadays, social stratification and traditional political institutions have been erased and substituted by institutions of a modern state. Slavery has disappeared and the head men no longer exercise their traditional power. Nevertheless, every one knows who is the son of a noble man and often, the Kepala Kampong, the village legal leader, and the Kepala Adat, the head man of local traditions, is one of them.

During the last thirty five years several groups have migrated from the highlands to the navigable tributaries of the Mahakam river basin. The need for salt as well as the attraction of many other items (clothes, utensils, ornaments, gasoline, and motor boats) moved some leaders to come down with all their groups and settle in new villages built with the assistance of the Indonesian government. The long house has been replaced by big wooden houses for nuclear families as was manifest in Tanjung Manis.

It took five to eight years for a group to migrate from the highlands to the new settlement project of the Kəlinjau and Təlɛn rivers. The community moved either as a whole or by extended groups. They proceeded by waves. They had to keep on planting and harvesting on their way, building not only shelters but also canoes to take them down stream. They would sometimes return to a rice granary built en route where their rice was stocked, or in other instances, while crossing a forest with an abundance of sago palm trees, they would revert to a food gathering practice, like the nomadic Punan. The rather moving story of their migration contained "epic" episodes concerning the process of survival of a big group.

The Modang society consisted of five main strata, namely: the həpɔy or nobility; həpɔy sɔʔ, son of a noble man and a rich woman; mədang or rich group; pəning or common people, and gwoəs or slaves. The village of Long Bəntuʔ (275 inhabitants) was settled more recently than that of Nəhɛs Liah Bing whose population (723) came from Hədyong Hədying in Apo Kayan. However, the Modang seem to have been present in the are of the Kəlinjau, Təlɛn and Wahau rivers as well as in the Mahakam (as in Long Gəlat) for a long time.

Although there were no long houses in the new settlements, the men's house (əwean) was important for religious purposes, entertainment and daily social life. It was the starting point of the rice festival, for in it were gathered musical instruments, mainly gongs and drums, which announced the festival. The general outline of the village was patterned after the orientation of the main beam of the house which ran parallel to the down and upstream flow of the river. On the other hand, the beam of the əwean was perpendicular to the river and this marked a difference. The rice granaries ran parallel to the houses beside the forest or along the river, and a bamboo pole containing a small offertory (unding) was located between the granary and the house. The houses were built on both sides of the only street parallel to the river and to the forest.

During the dry season, most particularly in the month of April, inhabitants of Modang villages were involved in collective festivities and ceremonies (pangpɛa). At this time of the year, rice was harvested in abundance. Thus, the celebration of important rituals, such as the harvest feast (bop dzing yao) could be undertaken. Furthermore, it was also the time for marriages and prestige feasts. It was likewise a favorable time for curing, and very long ceremonial rituals took place extending to several consecutive days and nights.

Hence, it was a time of the year characterized by intense social and ritual life. Through feasts, the village community affirmed its cultural identity. Collective

work for the embellishment and decoration of the village, collective meals, gifts of food and clothes, processions of men, processions by all women, profane and sacred dances were occuring, through all of which each member of the community got involved in the adat naʔ plaɛ, the tradition of the rice.

THE MUSIC OF THE KENYAH AND MODANG (JM)

Four musical cultures — 1) mixed Kutai, Banjar and Bugis; 2) Kenyah; 3) Modang; and 4) Kayan — were visited by the workshop team, but only the music of the Kenyah and the Modang is represented in this long-playing record.

The Kenyah, Modang and Kayan are peoples commonly referred to as Dayak, who come from the headwaters of the Mahakam and Kayan rivers, and who have settled in new villages along the Klinjau and Telen river branches of the Mahakam. The music of these peoples is related to each other more than it is to the music of mixed groups of people living in Muara Anchalong and the lower Mahakam (see map p. 36 and table of music instruments, p. 34). Common to all these three groups is a leader-chorus singing which is striking because of the use of drone among Kenyah men, and chromaticism among Modang women.

The principal musical instruments are long conical drums (tuwung, təwung, jatung), suspended gongs (əgong, əgung, tawaʔ, tawəʔ), bamboo percussions (tongluk, təgguk, jatung but, kerbaw, təgəra pit), ring flutes (lukunwut, kədingət, kədingut), and jew's harps (tong buwəh, uding, tong). The two-stringed lute (sampɛʔ, səmpɛʔ), popular among the Kenyah, is found also among the Kayan, but appears to be a borrowed instrument among the Modang. The sampɛʔ is related to the boat lutes of Celebes as well as to a variety of two-stringed lutes in Mindanao and Palawan. Although these lutes have different shapes, names, number of strings and degree of refinement in manufacture, they all have a melody string and one or more drone strings (Kaudern 1972; U.P. Department of Music Research). The presence of these two musical elements together in the same instrument relates these lutes further to a family of cordophones in Indian music. The suspended wooden xylophones (jatung utang, udong-udong) plays a repertoire similar to the sampɛʔ, but it is not regarded with the same importance and may have lost its original music. Other musical instruments are double-headed drums (təwung, gəndang, kəndang), flat gongs without a boss (məhbiang, mebang), xylophone blades (bulo? tangbut, tangbut ʔok), iron tubes (mlat, jimlan), bull roarers (balu? lalu?), bamboo zithers (lutong, kədutong) and the mouth organ (kədirɛk), which is familiar in insular and continental Southeast Asia.

Flat gongs without a boss are used not as music instruments but as trays to place ritual paraphernalia, except among the Kayan, who play these instruments in an ensemble of three gongs (photo nos. 38, 40).

The polycordal zither is not widely used; it appears only among the Kenyah of Long Səgar, where its rough make and a simplicity if not uncertainty in its performance denotes a lagging interest in its music. Suspended gongs with wide turned-in rims so characteristic of the groups visited may be found also in North Borneo, Sarawak, Mindanao, Sulu, Palawan, Sumatra, Flores, Nias and other parts of southeast Asia. The extent of the use of these gongs without a "melody" instrument or without the presence of horizontal gongs in a row signifies the importance of a musical concept of nuances, without a melody instrument. The suspended wooden xylophones in Nias, Mentawei, and Sulawesi (Kunst 1939).

The giant drums recall those of Nias, while the mouth organ may be seen in Sarawak as well as in North Borneo. Nose flutes have a wide distribution extending from the peninsula of Malaya to New Guinea, while ring flutes are abundant in Java, Sumatra and Sulawesi (Kunst ibid.).

It is to be noted that the combined elements of drone and melody are found in important musical instruments, namely: the lute, xylophone, and mouth organ, as well as in leader-chorus singing. These instruments and the singing belong to category D in a proposed classification of drone and melody in musical instruments in the Philippines and Southeast Asia (Maceda 1974). All the other instruments — long drums, suspended gongs, flat gongs, tube percussions, jew's harps, slit drums, iron tubes, bull roarers, polycordal zithers — make up ostinato sounds that belong to group A in the above classification. In flutes, the long notes that are played between ornaments, serve as focal points similar in function to that of the drone (Group C).

In East Kalimantan, flute stops are bored by first making a hole on the middle of the tube. Distances between succeeding stops are based on this first stop, which theoretically is meant to produce an octave. The building of music intervals based on the octave rather than on a succession of fifths is practiced in Mindanao, Palawan, Luzon, Sumatra and Sulawesi. In the Philippines, there are many groups of people living separately from each other (Ata, Bagobo, Bilaan, Bontok, Bukidnon, Higaonon, Kalinga, Magindanao, Mangguangan, Manobo, Mansaka, Negrito, Subanun, Tiboli, Tiruray) who build their music intervals based on different types of flutes (nose, ring, lip-valley or notch, chip on ledge) in this manner (U.P. Department of Music Research). This repeated practice among so many groups denotes the density of such a knowledge of building scales. In Sulawesi, Kaudern (op. cit.) said that "nearly all flutes with four stops in the Northwest Central Celebes have the proximal stop very nearly in the middle of the flute." This manner of measuring flute stops covers a wide area in Southeast Asia, and the very simplicity of the system makes it easy to apply and transmit through generations. The practice is tantamount to a theory and may have as much claim to antiquity as the historical or legendary origin of the Chinese tonal system.

A listing of scales used in each musical number shows two pentatonic scales without half-steps to prevail in lutes, xylophones, mouth organs, flutes, as well as in solo and group singing (see scales p. 22).

An intricate and refined solo and duo dancing by men or women (kanjɛt pəpatay) centers on a narrow floor area or more especially, on a big gong, an instrument of ritual value, which is placed on the floor, on the spot where the dance is going to take place. Some of the characteristics of this dance may be seen in small movements by the hands and arms, bending of the legs as the body turns around in contours and imitating the spreading wings of the hornbill (see back cover photo). Group dancing in circles to the music of suspended gongs is a marathon that can last the whole night. The dancers advance in slow steps as they swing their arms high alternately. Every third step, the dancers put their feet together as they bend their knees and turn their bodies sideways to the left, before facing forward and advancing anew, always in slow steps. In such a continuity of movement and sound the people become oblivious of time and fatigue.

Social occasions for music-making occur mostly after harvest — in thanksgiving activities, pounding rice, masked dances, playing giant tops, weddings, rituals to cure the sick, and in welcome ceremonies. The workshop was timed to coincide with the harvest season, so it was possible for the team to witness many of these ceremonies.

THE RECORDINGS (NRM, JM)
SIDE I-KENYAH

Introduction

The music of the Kenyah is represented by recordings taken in the villages of Long Laʔɛs, Tanjung Manis, Long Səgar and Long Noran. The music of the Modang was recorded in Long Bəntuʔ and in Nəhɛs Liah Bing.

Music transcriptions are provided for most musical numbers in the recording as a guide to show musical structure, without bothering to go into detailed musical analysis. Whenever possible, the beginning of each music and text line is started at the left hand margin of the notation. The reader can thus follow the music phrases (marked A, B, C, etc.) and text lines (marked a, b, c,etc.). He can see for himself the melody, rhythm, form and scale in the notation itself, without unneccessary

explanations. The syllables of some songs (nos. I-3, I-4, II-1) were transcribed together with the music, after leaving Kalimantan, without the help of informants. They are meant to serve as a guide, and do not represent word formation or an orthography. However, other song-texts which follow the music notation were checked by informants (nos. I-8, I-12, II-6, II-7, II-9). A discrepancy in phones and word formation between sung and spoken words in some of these songs illustrates the difference between the two media of communication (JM).

Explanation

I-1. təwung (long conical drums).

Long giant drums, some measuring as long as three meters, with hollowed-out bodies, are important instruments common to all the villages visited, among the Kenyah as well as the Modang. They are taken from places of safe-keeping and played only in rituals and special occasions, usually together with suspended gongs. Gongs and drums announce different aspects of a village feast, and they accompany group dancing in blocks by women as well as in circles by both men and women (JM; photo nos. 3, 4).

I-2. ləsɔng undat (gigantic mortar to pound rice).

On certain festive occasions like a wedding, the gigantic mortar (ləsɔng) is placed on the veranda to pound a large quantity of rice into flour. In Long Lə?ɛs, guests, young boys, and girls availed themselves of a pestle (lu), and pounded for hours, accompanied by screams, laughter, joking, and courting. The pounding rhythm varied and sometimes, a maiden followed with a song. The pounded rice is then passed through a sieve (ko) and the left-over grains were pounded again (undat). In the kitchen of the Radja, five women were sifting other grains following the rhythm of the gongs near by. The sifting sound and rhythmic movements of their arms were very beautiful to perceive. When the flour was fine enough it was cooked in pans (udang malat) till it turned into a cake. Pieces of cake were wrapped with some honey in leaves, ball-shaped, before they were offered to the guests at dawn (NRM; photo nos. 6, 7).

I-3. dayung lung balau (welcome ceremony with leader-chorus singing).

This magnificent chant was sung by a chorus of men led by a soloist among the Kenyah Uma? Bəm, a group of around 2,800 individuals who resettled in Long Lə?ɛs thirty five years ago.

Shortly before sunset, the workshop team landed on the river bank opposite to where the village stands. Two men, clad as warriors, arrived in a long flat canoe, the fore and aft ends of which were ornamented with carved and painted wood (ukin). They ferried the whole team across to the opposite bank. The guests climbed a notched log which served as a ladder to step into the village. Entry into the community thus became a formal traditional ritual, not one which might be considered an intrusion. On reaching the last notch of the ladder, a small chicken was waived over the face of each visitor, while someone threw water at his feet. Then, the team met the Radja who was standing on the boss of a big gong surrounded by his family. The group proceeded to the long house between two rows of villagers in their most festive costumes, shaking hands as it went along, till it reached the long corridor of the house, where it fell in line to be welcomed by a row of men singing in chorus.

Each man was holding a bamboo internode full of honey slightly diluted with water. The men approached the guests in very slow steps, and finally stopped before each visitor to offer him the beverage (təllang layuk). As the guests drank, the men continued with their chanting (NRM; music trans no. I-3).

I-4. parap (solo ritual dance with leader-chorus singing).

This chant was recorded in the long house of Tanjung Manis where 300 Kenyah Uma? Taw have been living for three years. A chorus started, followed by a solo man's voice narrating an historical event. A warrior, who is said to be the messenger of the Sultan of Kutai, danced a ritual pantomine offering a glass of water to the Kenyah Radja, seated on a big gong. With gliding steps and very slow motions, he drew circles with his arm and followed a long diagonal line to bring the glass to the Radja's hands. After four minutes of this dance offering, the Radja stood up, received the glass and drank it. This dance occured at the end of a peace pact and after it, the audience expected to be informed of the content of the agreement.

Traditionally, the water is offered to one recognized as the strongest Radja, while a red spear (tombak mera) symbolizing the end of the feud is placed near the calao bird's statue. The calao is a symbol of peace among the Kenyah; it "makes the sky white (langit kuti) and scintillating above all villages and lands." The bird is placed on the mouth of a jar where each Kenyah Radja is to deposit the bird's heart as a symbol of his profound good faith. The chain encircling the neck of the jar stands as an exterior symbol of unity and brotherhood between sub-groups of Kenyah peoples.

This dance seems to be different, at least in its social function, from the vanishing tari gelas of the nobility in Java, where it was mainly a form of entertainment during feasts (NRM; music trans. no. I-4; photo nos. 9-11).

I-5. udɔ? kita?, udɔ? kibah, udɔ? taing and udɔ? maok (masks in a dance with kədirɛk, mouth organ).

The udɔ? mask dance, is very popular among several Dayak groups and widely known in Indonesia as hudok. It is a ritual dance linked with the seasonal cultivation of rice. Among the Kenyah, the dance is performed to please Beli Tana? "the spirit of the Earth," and to chase away evil spirits who might harm the rice during its planting, growing and harvesting phases.

The following account is a description of a dance in a welcome ceremony among the Kenyah Uma? Jalam, a group of two hundred families in Long Səgar. There, in front of the large meeting house of the village, an impressive gathering of dancers wearing four varieties of masks, performed the dance. A mouth organ (kədirɛk) which was played by an old man wearing a splendid feathered head dress (bəsunong) provided the musical accompaniment. He walked around a sculptured wooden column on top of which stood a carved figurine of a hornbill flanked by a tiger on each side. The hornbill symbolizes peace and unity among the Kenyah sub-groups.

In the dance, all the masks formed a semi-circle facing the column (photo no. 8). On the left of this formation stood the udɔ? kita? masks (photo nos. 14, 15). These were made of wood, showing human faces in relief. While the faces were painted basically in black, white, or silver gray, the features were underlined in black, red, green and yellow. But the most striking element of the masks was the lateral position which was exaggeratedly expanded, and which bore sophisticated arabesques of pierced wooden scultures. These arabesque motifs (ukin) were also found in the mural paintings, posts, embroideries and bone carvings of the Kenyah people. The udɔ? kita?, as well as painted shields (kelambit), were worn or carried by men.

The udɔ? kibah masks, exclusively used by women, were situated on the other end of the semi-circle (photo no. 13). These were fashioned after baskets (kibah) that were worn upside down so as to cover the heads of the women. A tapestry of beads (ino? aban) representing the protective spirit (udɔ?) ornamented the front of the basket, while three to four long pieces of cloth in the back suggested the hair. Three copper caps above the

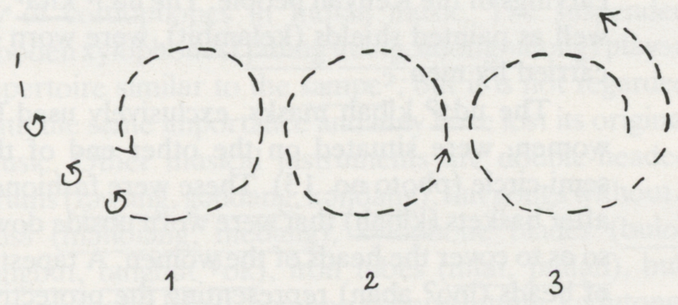
tapestry representing the eyes and the mouth gave to these elegant truncated shapes a silent stare. On the whole, the masks showed refinement in their texture and appearance while projecting a mute and enigmatic countenance.

Slow and smooth movements of the women's arms, hands and bodies animated these masks and added to their elegance and subtlety in the graceful semi-circle formed with the masculine udɔ? kita?.

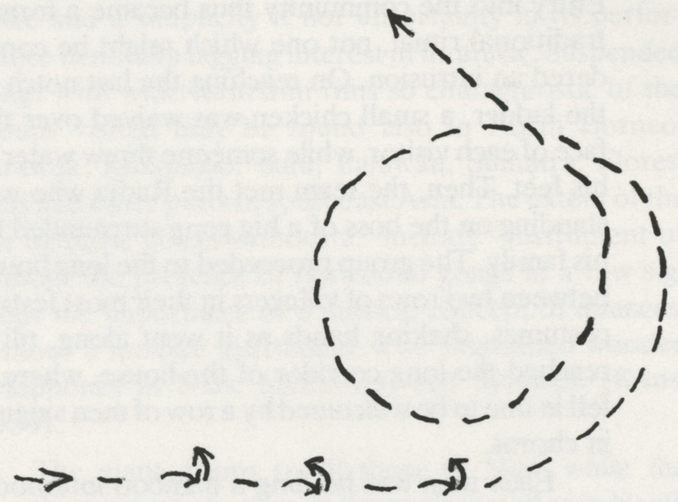
In between these two groups was wedged the udɔ? taing, whose head and large open jaws represented a wild boar, and whose long back was carried by about ten men (photo no. 12). The boar was surrounded by small personnages, udɔ? maok, dressed up in rags or in other forms of seemingly incongruous assemblages, carrying baskets full of weeds, blow guns and quivers. Their movements were intentionally made to appear awkward and crude. In effect these masks were the very inversion of the beautiful masks and symbolized a state of humanity prior to the cultivation of rice — the life that food gatherers lived, exemplified even to this day by the Punan. Perhaps, it is for this reason that these masks are oftentimes called Punan or Pənɛn (NRM; music trans. no. I-5).

Notes on Kenyah Dances in General.

Among the Kenyah, dances (kanjɛt), are often performed by groups belonging to the same age class and to the same sex. Men's and women's dances are distinct from each other. They are never mixed. However, in the performance of profane dances, men in a line follow women in a line. In Long Le?ɛs and other places, for instance, dances were executed by the mothers' group, the maidens and the youth. The basic feature of the choreography is a slow progression in a row (julut). The row develops into a cricle or a double-lined circle, then gradually breaks off (photo no. 26).



In Long Noran, kanjɛt liwah was danced by 16 women imitating the motions of the hornbill and drawing individual circles as well as a large common one.



Also in Long Noran, kanjɛt mamat was danced by nine women to celebrate a victory after a head hunting raid (mamat). Some solo dances were also executed by a man. These were the dance of death, kanjɛt pəpatay, a sabre dance simulating a head hunting fight, the art of dodging and attacking (NRM; photo in record jacket).

The gourd resonator of the mouth organ encloses tubes of different lengths, each fitted with a vibrating reed. Holes are bored on each tube outside the resonator must be stopped by a finger for the tube to sound. Each exhalation or inhalation vibrates only the reeds of the stopped tube to form a harmonic drone and a melody. Among the Iban of Sarawak, the same instrument (engkrurai) has a similar music with the melody and drone accompaniment (JM; photo nos. 8; 12-21; 26).

I-6. jagang tigang (music for sampɛ?, lute).

The sampɛ? is a popular instrument played by musicians for entertainment among all Kenyah groups. Lutes with three, four or more strings are built on the principle of the combined elements of drone and melody, which principle is present in a variety of instruments in Southeast Asia. One string carries the melody, while all the other strings are tuned to a drone or two drones a fifth apart. Frets in the melody string are fixed before a performance, according to the scale to which the music will be based. A music with a different scale would need another fret arrangement. When there are two players, one would play the melody while the second would bring in variations on that melody. A third player would play the drone at regular intervals.

In jagang tigang there are three performers. One plays an ornamented melody in a higher range, while the second plays a simpler melody on a lower range, in quadruple meter. The third musician plays the drone (JM; music trans. no. 1-6).

In the next piece, tənggən ləttɔh, the ostinato consists of a fundamental tone and its fifth. The rhythmic phrases are divided into a planned alternation or permutation of two's and three's which are arranged accordingly in music trans. no. I-7; photo nos. 22-24; JM).

I-7. kanjɛt tənggən ləttɔh (dance with sampɛ?, lute) was executed by two women of mature age. Each was standing on the wide rim and boss of a big gong. One of them was the actual mother of the Kepala Kampong, who was himself the direct descendant of the former Radja. The two women were wearing a splendid head dress (bəlɔkɔ?), black, red and white in color, woven with rattan strips and ornamented with goat's hair (bulu kading). A frontal part (anang) presented a tapestry made of glass beads (inɔ? aban). The top of the head dress was plumed with black and white feathers of the hornbill and other long feathers (tərga). The women wore the lovely black jerkin (sapay-sapa?) covered with embroideries and the long, straight wrap-around skirt ornamented with sequences and coins in arabesque motifs (kalong). Tied to the hind fingers of their hands were bundles of hornbill feathers that developed into a bouquet as they drew circles with their hands turning around their wrists. In this dance they had to suggest the hornbill bird. Hence, the motions of the arms were very important and the position of the elbows near the body was very basic. It is considered awkward to dance with the arms wide open (NRM; music trans. no. I-7).

I-8. bəttik nilun (tatooing song among the Kenyah Ləpo? Kulit in Long Noran).

The song expresses compassion on a child, who had to endure pain while he was being tatooed (NRM). Each text line is sung alternately to music phrases A and B, which are built on the pentatonic scale without half-steps (JM; music and text trans. no. I-8).

I-9. lutong (bamboo zithers).

There are two strings etched out from three bamboo tubes, each played by a different player. The roughness of the make, the freshness of the bamboo tube and an uncertain music rendition suggest that performance on these instruments is not a frequent occurence in Long Səgar (JM; music trans. no. I-9; photo no. 25).

I-10. kədingət (two ring flutes).

Ring flutes have a ring at the blowing end where a small passage allows the air to be chan-

neled into the bamboo tube. There are 3 plus 1 stops, with the latter stop placed on the ventral side, approximately on the middle of the tube. The intended sound theoretically corresponds to the octave of the fundamental. The musical intervals formed by the three other stops depend on the ratio of their distances to this central stop. The two flutes try to follow the same melody, but they deviate, and an incidental polyphony ensues (JM; music trans. no. I-10; photo nos. 27, 28).

I-11. liyung bayu (for uding, jew's harp).

Two women play their musical phrases independently of each other, without any word meaning. In Long Səgar, a whole group of women walk in single file to the music of their own instruments (JM; photo no. 29).

I-12. tidaw (women's song), a lament sung by a woman, Tinan Long, is punctuated by the exclamation hoʔo amäy, "oh! father."

The composition is based on a succession of stanzas of 5, 3, 1 and 2 verses. The number of feet varies in a decreasing way (15, 14, 13, 9, 10), (16, 12, 10), (12, 10), but the rhyme is constant in [-an]. This song was sung by Tinan Long in the dialect of the Kenyah Umaʔ Bəm in Long Ləʔɛs. Laments which are an expression of sorrow may also be played on the flute (NRM).

The melodic lines (A, B1, B2, C, D) have corresponding changes in text lines (a, b, c, d, e), (JM; music and text trans. no. I-12).

I-13. jatung utang (wooden xylophone).

Music for the xylophone is essentially the same as music for sampɛʔ. Each musical phrase is composed of eight measures. The ostinato changes from the fundamental tone to a fourth above, making harmonies of thirds, fifths and octaves at the beginning and end of phrases (music trans. no. I-13; photo no. 30).

It is not known whether there exists an original xylophone music in East Kalimantan uninfluenced by the sampɛʔ. Xylophone blades described by the Kayan of Miyaw Baru have not actually been performed, while xylophone on two legs of the performer in Long Ləʔɛs also resembe a sampɛʔ music.

While suspended xylophones are found in other parts of Indonesia, suspended percussion beams, much bigger and longer than Kalimantan xylophones are played by two performers, one providing the melody and another the drone, in Mindanao (JM).

I-14. ləppoʔ maut (music for suspended xylophone and lute).

Four lutes and two xylophones play this music whose phrases are divisible into eight meaures each. While the four sampɛʔ divide their parts an octave apart, the two jatung utang play together the same melody in octaves. The long drum (təwung) plays an ostinato (JM; music trans. no. I-14).

SIDE II — MODANG

II-1. təluy (prompter-leader-chorus singing).

It is in the context of festivities formerly described that təluy are chanted. Basically, təluy are expressions of good feelings and love. They are courting songs and invitations for people to enter the house or the village, or for headmen to answer each other's invitations in a courteous and respectful manner. Men and women sing together or separately, in alternation with the soloist-leader (a man or woman according to the social context) who sings the whole stanza, fɵllowed by a chorus who sings the last line. A prompter who knows the whole song and who actually is the important person in the group dictates each line to the soloist who may be a different person for each verse-line.

Təluy are also linked with the rice festival, for instance, with the ritual of throwing rice husks (əmbos əpa plaɛ) at the close of the festival. These poems cannot be chanted more than once for the gesture is not to be repeated. In this context, təluy are expressions of gratitude, of thanksgiving for a good harvest. The song has several stanzas (bop), ending with a shorter line (bop) which is chanted in chorus by men and women. The stanzas might consist of four, seven, eight or ten verses (kehean). Each verse is made up of twelve feet with a final rhyme and a pause at the middle (pelgwaʔ kehean),underlined by an inner rhyme on the sixth.

An important təluy is one connected with a ritual called naʔ lom nyak soʔ, which celebrates entry of the young into an age class or another social stratum. The feast was given by Boʔ Kən Sing Goʔ, a former Kepala Adat of the village, in honor of his three year-old grand daughter, Bling. The celebration was a kind of a "rite de passage" in which the old man liked to test, appreciate, and measure the intelligence and capacity of the child to adapt to a new situation. After the feast, Bling was designated the term, kədung, and she became a full member of the village community (NRM).

The text in this music which was recorded under better recording conditions than those sung in other rituals, is made up of phones transcribed directly from the recording and is meant to be a guide to the song, not its correct orthography. A more accurate transcription of other təluy was done in the field showing them to deal with stories about former rulers or Radjas, their advice to their people, invitations for them to participate in village feasts, or of a reminder to have them prepare the fields for planting (JM; music trans. no. II-1; photo no. 31).

II-2. əgung (gong) and təwung (drum).

After the boat race in the river, with practically the whole village population still lined up along the left bank, and soon after a ritual of spraying and pouring water on each other or of rubbing soot on each other's faces is over, the ritual, naʔ lom nyak soʔ, was announced by an ensemble of gongs played together with a long drum. These instruments were brought up to the men's house, a place where men gather to dine on special occasions, talk, hold rituals and play music. Four gongs and one drum made up the ensemble.

Three rhythms played to accompany different dances are represented here. Ways of dampening and punctuating the beats are important. They characterize the music, and identify the dances (JM; music trans. no. II-2; photo no. 38).

II-3. lukunwut (ring flute).

In this flute, the ring is a leaf, and there are four stops all on one side of the tube, in contrast to six stops in the flute from Tanjung Manis and 3 plus 1 stops (one stop on ventral side) in one from Long Ləʔɛs. Common to all of them is the placement of the first stop which is located approximately, on the middle of the flute, and which is meant theoretically to produce an octave. Other intervals less than that ocatve correspond to distances which are measured in relation to that octave (JM; music trans. no. II-3; photo no. 27).

II-4. tong buwɛh (jew's harp).

In this music, two players wait for each other's turn to play. Jew's harps among the Kenyah and Modang are plucked with the finger, not jerked by a string (music trans. no. II-4; photo no. 29).

In Long Səgar, elegantly dressed women, each with a tong buwəh in her mouth paraded themselves in a circle around the hall playing together the same rhythm, creating a blurred, opaque sound (JM).

II-5. tongluk təgguk (bamboo percussion).

The shapes of bamboo percussion among the Kenyah of Tanjung Manis and Modang of Long Bəntuʔ recall the Javanese angklung and similar instruments in Sulawesi, Nias and Luzon where one of its names is patanggu?. The permutation between two tones may be heard in regular or irregular phrases (aab; AAB, CC), (JM; music trans. no. II-5; photo no. 5).

II-6. nɔk naʔ (solo and chorus), an excerpt of a head-hunting song sung by a man, Luy Gaʔ, resembles

the təluy in melody and vocal enunciation. It enumerates names of important persons and places of origin (NRM; music and text trans. no. II-6).

II-7. jong nyəlong (group of women).

This particular song was recorded in Nəhɛs Liah Bing, but it was also sung in Long Bəntu? and appears to be a popular song among the Modang. The first stanza consist of four verses which are later reiterated in a refrain-like manner. The repetition of the three last syllables of each verse at the beginning of the following verse is a genuine stylistic feature. The repeated verse is sung to melody A, while the new text is sung to melody B (NRM; music and text trans. no. II-7).

II-8. ənjuk Modang (solo singer).

ənjuk is a ritual song for the cure of the sick where treatment involves a divination process to determine the outcome of the sickness. It is often heard at night and may simultaneously occur in several houses of the village. Singing in an esoteric language is accompanied by postures and gestures. Using ritual objects, the celebrant dealt with bad spirits (əmtah), and tried to liberate the body from the sickness.

The song in the recording was chanted by Luwo? Go? while curing her infant grandson, Hen Ngin, who for five days had been suffering from diarrhea at the field house in the forest. On the night of their arrival at the village home, the grandmother decided to perform the ritual. She gathered seven ritual objects as follows:

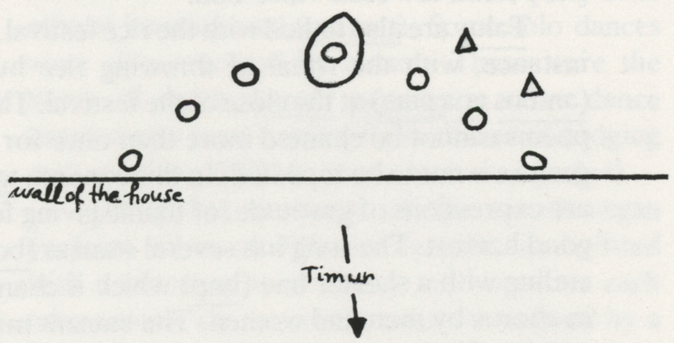
1 tray (əmbyok)	1 long knife (ku?)
2 plates (kətong)	1 banana leaf (on ptəɛ)
1 small knife (pɛt)	some pounded rice (has)
1 hornbill feather (klip)	

Thereafter, she changed into a formal skirt and unlocked her hair.

Prior to the chant she went through a sequence of gestures and postures in seven phases:

1) The starting posture was a sitting position with the legs stretched parallel to each other and with the head facing the east (timur), which meant that she was fronting the forest bordering the houses on that side of the village. The village was built in a ribbon-like manner following the river, between the river and the forest. In the water lives the naga who eats human beings, while many other malevolent spirits (səkyah) live in the forest. This initial position is accompanied by wiping her body with her two hands, from head to toes. It is said that this gesture called, əndul ?ɛtaɛ, would facilitate the passage of the spirits.
2) The woman then applied the blade of a knife four times on her head in a perpendicular axis to the forehead (ngədyang ku? sundo).
3) She laid the flat side of the blade on her forehead.
4) She then passed the blade between her teeth (əntəp ku?),
5) Applied it on the chest (ngədyang ku? maɛbang),
6) And on the belly (ngədyang ku? ?un?gɛn).
7) She wiped her two legs with the palms of her hands (əndul ?ɛtaɛ).

She shifted to a cross-legged position (na? ɔ? luway) and started chanting (na? wa? jɔk) to last for one hour and ten minutes, accompanied by a sequence of ritual postures and gestures.



The phonetic transcription of thirty minutes of the song was done as well as its restitution to daily Modang language, but the translation into Indonesian could not be accomplished.

Another ənjuk on a big scale, lasting three days and nights was performed after the rice festival. It involved the simultaneous participation of seven women, including the sick, and two men who together were positioned in a semi-circle. This ənjuk had more complex ornamentations, ritualistic objects, and a sacrifice (melha?) of a chicken and a pig. The ritual, called en taw, is offered to the good spirits (mtaw) who live above in the sky. A soloist and a chorus of celebrants chanted. During the third night, young women under training to become mediums were initiated to a technique of gestures, steps, and trances (NRM; music and text trans. no. II-8; photo nos. 33-37).

II-9. ənjuk halo? (mixed influences).

There are at least two approaches to a cure of the sick among the Modang of Nəhɛs Liah Bing. The traditional manner just described is sung in the Modang language and is much more popular than the second which is a newer style sung with a mixture of Malay, Banjar, and Javanese words. It is performed with different paraphernalia (coconut and coconut water, bamboo leaves, rice) another nomenclature of spirits, with allusions to layers of "heavens" and a use of musical instruments totally absent in the Modang ritual. These instruments are two double-headed drums, one big (təwung pəwon) and another small (təwung sɔ?), one suspended gong (əgung), two iron tube percussions (mlat or dzimlan) with six men performers (two on one drum and two on the tube percussions).

The Modang ənjuk has more practitioners all over the village, while the mediums (dukun) of the foreign variety has only two or three representatives, all men. One medium by the name of Engbit is married to a Modang, and he now resides in the village, while two other men (Tung Ba? and Ka?ong), both of Nəhɛs Liah Bing, are those that sung or played in this recording. Engbit is the more informed medium who speaks Indonesian and explains the proceedings of the cure and the text of the song.

Sometimes, other visiting mediums perform another cure of the sick when they land in the village, as they ply up and downstream in this river area (JM; music trans. no. II-9; photo no. 39).

WORKSHOP (JM)

Sesuai dengan rekomendasi Badan Penasehat UNESCO "A Study of Malay Culture" didalam rapatnya di Bali tahun 1974, maka Direktur Jendral Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan R.I. bekerja sama dengan Komisi Nasional untuk UNESCO dan disponsri UNESCO di Paris telah menyelenggarakan suatu workshop di Kalimantan Timur dari tanggal 29 Maret sampai 23 April 1977. Maksud dari workshop ini ialah untuk mengadakan kerja sama negara Asia Tenggara agar mendapatkan teori praktis dalam penyelidikan musik dan selanjutnya diharapkan mampu menyeragamkan metode dalam penyelidikan dan penyusunan bahan-bahanyang berguna dalam seni pentas, seni cipta, pengetahuan sosial dan mass media.

Tempat yang pertama disarankan untuk workshop adalah sebuah pulau di Mentawai Sumatra Barat, dimana musik asli sebelum Islam akan menjadi pusat perhatian dari bangsa-bangsa Asia Tenggara yang kini tengah mencari ungkapan musik kuno yang tidak terpengaruh oleh tradisi-tradisi kuat dari Hindu, Muslim dan Barat. Tetapi karena kesulitan perhubungan, tempat itu dibatalkan dan dipilihlah Kalimantan yang lebih mudah dimasuki rombongan yang besar. Kurang lebih setahun sebelum workshop ini diadakan, sebuah team dari P.D.K. telah mengunjungi daerah sungai Klinjau dan sungai Telen di Kalimantan Timur. Dengan bantuan Jawatan Kebudayaan setempat serta kantor Gupernur di Samarinda, ditentukanlah daerah pedesaan mana yang perlu dikunjungi oleh team workshop ini. Jawatan Kebudayaan Kalimantan Timur telah menerbitkan dalam bentuk mimeograp risalah tentang musik, tari dan sejarah perkembangan beberapa daerah pedesaan jauh dari Mahakam. Dari pengalaman mereka didaerah ini, maka penyelenggara workshop merasa yakin untuk membawa sebuah rombongan yang besar kedaerah Kalimantan. Untuk mengadakan workshop dihulu sungai Mahakam berarti mengadakan perjalanan beberapa minggu atau bulan dalam kondisi yang sulit dan berat.

Anggota team terdiri kurang lebih limabelas orang, laki-laki wanita pejabat yang bertanggung dan kebanyakan datang dari negara-negara Asia Tenggara termasuk Birma dan Madagaskar. Selesai mengadakan diskusi pendahuluan, anggota-anggota team terbang ke Kalimantan. Disana disusul oleh limabelas orang pejabat dari P.D.K. dan kantor gupernur. Dengan mengendarai perahu-perahu sewaan yang beratap rendah, rombongan ini menuju kehulu Mahakam di anak sungai Klinjau dan sungai Telen. Di tiap-tiap daerah pedesaan rombongan singgah satu, dua atau tiga hari dan keseluruhannya memakan waktu tiga minggu kerja lapangan dan kurang lebih 1000 km. perjalanan dari dan ke Samarinda. Meskipun perjalanan itu lama dan melelahkan bagi sebuah rombongan yang besar di lingkungan yang sulit, tetapi hal itu merupakan pengalaman kerja lapangan yang sangat berharga dan cepat membawa hasil bagi anggota (lihat report, Maceda 1978).

Karena acara-acara didaerah pedesaan sangat padat dan ditambah sukarnya perjalanan, maka tidaklah mungkin melaksanankan sebanyak yang direncanakan yang menyangkut masalah penyelidikan lapangan dan penelitian metode kerja laboratori. Workshop ini sebenarnya dapat direncanakan untuk hanya memusatkan pada satu atau dua daerah pedesaan saja, dan tiap anngota dari sebuah team yang lebih kecil yang langsung bersangkutan dengan permasalahannya dalam bidang penyelidikan dapat menangani tugas tertentu, seperti menggambar dan mengukur alat-alat, teknik pementasan, menterjemahkan syair lagu, riwayat hidup seniman-seniman terkemuka, uruaian tentang pesta padi, upacara-upacara samanistik, rekaman suara dan pembuatan film. Kebijaksanaan tersebut diatas, yang mungkin menghasilkan bahan yang mendalam, tetapi tak mungkin menjelajahi daerah seluas yang dikunjungi oleh team workshop ini. Yang jelas akan kehilangan sekian banyak panorama musik di sungai Klinjau dan sungai Telen yang telah dikunjungi oleh team dan musik mana sekarang dapat didengar dari piringan hitam ini.

Dimasa mendatang, apa yang penting dalam workshop lapangan — yang sungguh merupakan pengalaman langsung dalam metodologi—ialah pengharapan dilangsungkannya studi riset yang didukung oleh sebuah lembaga yang diadakan ditiap negara Asia Tenggara. Agar sungguh-sungguh berguna, suatu riset harus mempunyai rencana dan kesatuan tujuan, yang mana akan menghasilkan bobot pada waktunya. Lebih-lebih kalau rencana-rencana dari berbagai unit riset itu telah dipersatukan dan diadakan tukar-menukar pikiran secara teratur. Dalam pekerjaan yang terkodinir ini tidak akan kekurangan minat, yang dibutuhkan hanyalah bantuan peralatan.

KALIMANTAN TIMUR (NRM)

Alam dan Suasana

Sungai Mahakam. . . . . pertama kali berjumpa ditempat penyeberangan jalan dari Balikpapan ke Samarinda. Hari mendung dan sangat panas; campuran bau dan uap datang dari permukaan arus yang deras dan menghapuskan pemandangan tanah dan pepohonan. "Laut" demikianlah orang-orang Samarinda menamakannya, dibajak oleh kapal-kapal feri dan pelahan-pelahan tangker-tangker minyak masuk dari lautan Sulawesi sampai sedalam 60 km. dimana terletak kotanya.

Kami naik perahu sewaan dan selama tiga minggu hidup disungai yang merupakan sarana pokok lalulintas. Sungai Mahakam diapit oleh alang-alang dah hutan sebelah-menyebelah. Banyak sarang lebah bergelantungan dari ranting-ranting pohon, sedang burung bangau putih beterbangan di langit. Kami masuk sampai sedalam 500km., mengikuti liku-liku naga hutan ini. Seseorang tak dapat membayangkan atau merasakan betapa luasnya hutan perawan ini, karena di Kalimantan tidak ada gunung yang cukup tinggi, dimana kita bisa berdiri dan memandang alam sekitarnya. Pulau ini adalah dataran raksasa dengan hutan lebat yang tak ada batasnya yang dibelah oleh sungai-sungai besar dan anak-anak sungai, dari utara ke selatan, dari timur ke barat dan sampai di pegunungan Apo Kayan.

Waktu sampai di Tanjung Manis, perjalanan terpaksa mengalami perobahan, karena dalam musim kemarau air sungai Kəlinjau sangat dangkal dan hari sudah gelap, kemungkinan melanda batu karang sangat besar. Terpaksalah pindah ke kano-kano bermotor yang panjang, kemudian meluncur dengan enak di permukaan air yang tenang dengan diterangi sinar bulan yang sangat indah di permulaan bulan April. Diantara tepian sungai yang hijau dan hitam, kano-kano melanda buih-buih yang menutupi permukaan air sungai, dinaungi oleh langit yang berserakan dengan warna biru dan awan kelabu. Pada larut malam, bulan purnama menampak dengan keseluruhan cahaya yang putih dan terang-benderang.

Desa itu terletak tinggi diatas permukaan air, dilindungi oleh tebing tinggi dari luapan air sungai. Balok-balok besar yang ditakik menjadi tangga adalah satu-satunya tanda adanya desa, tetapi kadang-kadang disembunyikan dibelakang semak-belukar. Dari sungai tak kelihatan ladangnya, karena biasanya terletak beberapa jam perjalanan dari desa dengan perahu kincir.

Pagi hari kabut tebal menyelubungi, siang hari panasnya mencapai puncak, malam hari panas dan lembabnya masih terasa. Dari sungai Kəlinjau ke sungai Təlɛn perahu kami meluncur ke hilir atau ke hulu. Dalam perjalanan banyak berjumpa dengan rakit balok raksasa yang terbuat dari kayu-kayu yang sangat mahal; hutan-hutan itu sedang ditebang dan kayu-kayu yang sangat bagus dan mahal meluncur ke bawah, ke lautan Sulawesi, untuk kemudian dijural ke seluruh dunia dan dijadikan kertas.

Sedudah sekian lama berlayar dalam kesunyian di arus sungai yang deras dan berlumpur, akhirnya bertemu dengan banyak perahu. Kano-kano kecil yang berisi keluarga Dayak menuju ke desa lain atau munuju gudang untuk menyimpan padi yang habis dipetik. Perahu-perahu pedagang Bugis dan Cina membawa garam, tekstil, alat-alat, minuman dan barang-barang murah lainnya; kembalinya mereka membawa rotan. Waktu singgah dan mengunjungi desa, terasa adanya hubungan erat antara penduduk dengan sungai, yang menjadi sarana pokok perhubungan dan pengangkutan barang. Meskipun demikian, dalam kehidupan sungai itu ada jurang antara suku-suku Dayak dengan para pedagang dan perusahaan kayu.

Rumah-rumah tiap desa dibangun mengikuti bentuk pita dari sungai, sedang hutan lebat merangkum desa seluruhnya. Beberapa langkah ke luar dari desa, kita sudah diselubungi dan ditelan oleh kubah dedaunan emas dan perak yang indah gemulai, berdenyaran kena sinar matahari. Di bawahnya terdapat semak-belukar yang padat dan batang-batang pohon raksasa yang tertutup oleh lumut dan cendawan.

Pelahan-pelahan, bila malan telah menghapus pandangan mata dengan sangat indahnya, mengalunlah suara-suara gong menyambut tamu dalam perayaan tahunan, merobah suasana, menuruni tebing-tebing sungai dan melanda perahu-perahu yang berlabuh tidak jauh.

Ke-sukuan dan Bahasa

Di Asia Timur perbandingan bahasa harus lebih didasarkan pada perbendaharaan kata daripada ilmu bentuk kalimat dan ilmu rupa untuk mengenal gambaran sejati dari bahasa yang dipelajari, menurut mana bisa digolongkan. Daftar kata-kata yang dipanding tidak akan menimbulkan salah faham dan termasuk bahasa kuno dari dunia astronesia telah dikumpulkan dari berbagai kelompok bahasa di pedesaan Dayak dan bukan Dayak yang telah dikunjungi, dari Samarinda sampai Long Ləʔɛs dan Nəhɛs Liah Bing. Daftar kata-kata itu telah di usulkan pada permulaan workshop di Jakarta dan beberapa tambahan serta pengganti telah dibuat untuk disesuaikan dengan lingkungan dan masyarakat Kalimantan.

Sebagian dari daftar yang telah disusun secara semantic, tiga penggolongan telah dibuat yang didasarkan pada lingkungan atau perbandingan sekeluarga dan tidak-sekeluarga. Golongan pertama terdiri dari tiga variasi yang sedikit sekali perbedaannya:

(1) Bahasa Indonesia
(2) Malayu Kutai
(3) Malayu Banjar.

Golongan kedua dibuat dari dua bahasa Dayak dan dialek masing-masing, yaitu:

(4) Kenyah dengan 3 dialek
(5) Modang dengan 2 dialek.

Terakhir, golongan ketiga terdiri dari 72 kata-kata Bugis dengan 26 kata yang tak sekeluarga.

Suku Kenyah terbagi menjadi banyak kelompok. Di Apo Kayan ada kurang lebih 30 kelompok semacam itu. Dalam waktu 20 tahun yang lampau, beberapa kelompok mulai pindah ke daerah sungai yang dapat dilayari dan bermukim di pedesaan baru. Sebagian datang ke daerah Modang sepanjang sungai Kəlinjau dan sungai Təlɛn, anak sungai Mahakam. Dipandang dari sudut bahasa maupun sudut budaya, tiap-tiap permukiman adalah sebuah kesatuan dan yang telah mengatur susunan golongannya sendiri dengan kelompok-kelompok lain dalam suku Kenyah. Menurut ilmu bahasa dapat ditarik kesimpulan, bahwa jumlahnya dialek sama dengan jumlahnya kelompok budaya. Tetapi, kesimpulan secara umun itu tidak bisa dibuktikan, karena dari ke empat kelompok Kenyah itu, penelitian bahasa hanya dilakukan pada tiga kelompok saja.

Bahasa Modang berbeda sekali dengan bahasa tetangganya. Ia ditandai kecenderungan yang kuat untuk memakai suku-kata satu. Ini adalah sangat penting dalam perbandingan bahasa, kecenderungan bersuku-kata satu itu mungkin suatu evolusi dari bersuku-kata dua atau bersuku-kata tiga. Ini menumjukkan apa yang telah terjadi pada bahasa lainnya dari Asia dan Oceania, dimana kesimpulan ini mempunyai satu atau dua konsekwensi — bertambah panjangnya huruf bunyi, atau timbulnya suara. Karena itu tampak perbedaan yang jelas antara bahasa Modang disatu fihak dan Kenyah, yang lebih dekat dengan Kayan, dilain fihak (lihat peta, bahasa dan tempat yang dikunjungi hal. 36).

Susunan Sosial Lama, Migrasi dan Modernisasi

Dulu, suku-suku Kenyah, Modang dan Kayan dari sungai Kəlinjau dan sungai Təlɛn ini hidup di dataran tinggi Apo Kayan. Suku Kenyah masih meliputi kurang lebih tiga puluh kelompok yang mengerjakan tanahnya dengan cara "slash and burn" dan terkenal di Indonesia dengan ladang.

Masyarakat Kenyah menurut adat terdiri dari tiga kasta dibawah kekuasaan Raja, yaitu: kaum bangsawan (parɛn), rakyat jelata (panyan) dan budak (ulaʔ). Panyan ini terbagi lagi menjadi dua oleh aturan afinitet sebagai berikut:

(1) panyan asa, yang mempunyai ayah parɛn dan ibu panyan
(2) panyan kaddoʔ.

Raja yang menjadi anggota bangsawan, ditunjuk sebagai "bangsawan agung." Pimpinan daerah diperoleh baik dari pertalian darah maupun dari pemilihan. Pimpinan ini bisa kehilangan kedudukannya, apabila ia lanjut usia atau karena kurang kebijaksanaannya atau kurang keberaniannya.

Orang Kenyah Umaʔ Jalam di Long Səgar datang dari Long Ampuʔ di Apo Kayan. Disana, desanya terdiri dari dua belas buah rumah panjang (umaʔ) yang terbagi atas ruangan-ruangan bersambung (amin), dengan ruang atas, ruang besar dan ruang tengah untuk keluarga bangsawan dan kepala rumah. Sebuah rumah panjang terdiri antara tiga puluh sampai tujuh puluh ruangan dan tiap amin ditempati oleh ampat sampai lima keluarga pokok yang mewakili tiga turunan. Sebenarnya ini adalah keluarga yang diperluas (kurən) yang membentuk sebuah kesatuan kebutuhan (se səbarang). Rumah panjang itu ditempati oleh 200 sampai 500 orang. Dengan penghuni yang begitu padat, keluarga-keluarga itu terpaksa harus pergi sejauh beberapa kilometer untuk mencapai ladangnya, dan mereka tinggal disitu untuk beberapa bulan lamanya, dirumah ladangnya agar dapat menjaga tanaman padinya.

Lembaga-lembaga pemerintahan didasarkan pada teritori dan perjanjian perdamaian diantara kelompok-kelompok tetangga. Pelanggaran perjanjian perdamaian akan berakibat tindakan balas dendam dengan serangan-serangan untuk berburu kepala. Sekarang perbedaan kedudukan sosial dan lembaga-lembaga pemerintahan adat sudah dihapuskan dan diganti dengan lembaga-lembaga dari negara yang modern. Perbudakan telah lenyap dan kepala desa tidak lagi melakukan kekuasannya seperti waktu lampau. Meskipun demikian tiap orang tahu siapa anaknya orang bangsawan dan sering kepala kampung, pemimpin dari desa itu dan kepala adat adalah salah satu dari mereka.

Selama tiga puluh lima tahun teraknir, beberapa kelompok telah pindah dari dataran tinggi ke anak sungai Mahakam yang dapat dilayari. Kebutuhan akan garam dan juga keinginan akan barang-barang lain (pakaian, perkakas, perhiasan, minyak tanah dan perahu mesin) menggerakkan beberapa pemimpin untuk turun kebawah dengan membawa kelompoknya dan bermukim di pedesaan baru yang dibangun dengan bantuan pemerintah R.I. Rumah panjang telah digantikan dengan rumah kayu yang besar untuk keluarga pokok seperti telah dinyatakan di Tanjung Manis.

Untuk pindah dari dataran tinggi ke permukiman baru di sungai Kəlinjau dan sungai Təlɛn dibutuhkan waktu lima sampai delapan tahun. Mereka pindah dengan seluruh penduduknya atau dengan cara sebagian-sebagian. Mereka pindah secara bergelombang. Dalam perjalanan mereka tetap mengerjakan tanahnya dan mengambil hasilnya, membuat tempat berteduh maupun membuat kano-kano untuk membawa mereka kehilir. Kadang-kadang mereka kembali ke lumbung yang didirikan dalam perjalanan untuk mengambil padi yang disimpan disitu atau kehutan yang penuh dengan pohon sago yang dijumpai sewaktu melintasi hutan. Mereka akan kembali ke tempat penyimpanan makan seperti orang-orang Punan yang nomadik. Perpindahan mereka yang sedikit mengharukan ini mengandung kepahlawanan tentang perjoangan sekelompok besar manusia untuk bertahan dan memelihara kelangsungan hidup.

Masyarakat Modang terdiri dari lima kasta pokok yaitu: həpɔy atau bangsawan, həpɔy sɔʔ keturunan bangsawan dengan ibu yang kaya, mədang atau kaum hartawan, pəning atau rakyat jelata dan gwoəs atau budak. Desa Long Bəntuʔ (275 penduduk) didirikan tidak lama sesudah desa Nəhɛs Liah Bing yang penduduknya (273 orang) datang dari Hədyong Hədying di Apo Kayan. Meskipun demikian, suku Modang tampaknya seperti sudah lama bermukim didaerah sungai Kəlinjau, sungai Təlɛn dan sungai Wahau maupun di Mahakam (juga di Long Gəlat) itu.

Meskipun sudah tidak ada lagi rumah-rumah panjang dipermukimannya yang baru, tetapi əwean adalah sebuah rumah yang penting untuk keperluan-keperluan keagamaan, hiburan dan kehidupan sosial sehari-hari. Tempat itu merupakan titik tolak dari pesta padi, karena disitulah disimpan alat-alat musik seperti gong-gong dan gendang-gendang yang akan mengumandangan dilangsungkannya pesta. Dalam garis besarnya, desa itu mengambil pola dari blandar rumah yang dibuat sejajar dengan aliran sungai. Kebalikannya blandar dari rumah əwean membuat garis tegak lurus dengan aliran sungai, maka tampak sekali perbedaannya. Lumbung padi letaknya sejajar dengan rumah-rumah sepanjang tepi hutan atau rumah-rumah sepanjang sungai dan sebuah bambu yang berisi sajian kecil (unding) ditanam antara lumbung dengan rumah. Rumah-rumah itu didirikan sebelah menyebelah satu-satunya jalan yang sejajar dengan hutan dan sungai.

Pada musim kemarau, lebih-lebih pada bulan April, penduduk desa Modang terlibat dalam perayaan-perayaan umum atau upacara-upacara (pangpɛa). Setiap tahun dalam bulan itu panen padi melimpah-ruah. Jadi perayaan dari upacara-upacara penting seperti pesta panen (bop dzing yao) dapat dilakukan. Selanjutnya, waktu itu juga saat yang baik untuk perkawinan dan pesta syukuran. Juga merupakan waktu yang baik untuk penyembuhan orang sakit dan upacara penyembuhan ini memakan waktu lama sampai beberapa hari dan malam.

Oleh kerena itu, waktu itu adalah waktu-waktu yang ditandai dengan kegiatan-kegiatan sosial dan upacara keagamaan. Melalui perayaan-perayaan ini penduduk desa mempbertebal kepribadian budayanya. Gotong-royong mempberindah dan menghias desa, dapur umum, pemberian hadiah-hadiah makanan dan pakaian, arak-arakan semua laki-laki, arak-arakan semua perempuan, tari-tarian tak senonoh dan suci, kesemuanya itu melibatkan penduduk dalam adat naʔ plaɛ, adat pesta padi.

MUSIK KENYAH DAN MODANG (JM)

Ampat daerah kebudayaan musik — (1) campuran Kutai, Banjar dan Bugis; (2) Kenyah; (3) Modang dan (4) Kayan — telah dikunjungi oleh team workshop, tetapi hanya musik dari Kenyah dan Modang yang dipersembahkan dalam piringan hitam ini.

Orang-orang Kenyah, Modang dan Kayan adalah penduduk, biasanya dihubungkan dengan suku Dayak, yang datang dari bagian atas Mahakam dan sungai Kayan dan yang telah bermukim di pedesaan baru sepanjang sungai Klinjau dan sungai Telen, anak sungai dari Mahakam. Musik penduduk ini hubungannya satu sama lain lebih besar daripada musik kelompok penduduk campuran yang bermukim di Muara Anchalong dan didaerah hilir Mahakam (lihat peta hal. 36 dan daftar instrumen musik hal. 34). Hal yang sama yang terdapat pada kelompok ini ialah adanya penuntun-paduan-suara yang sangat menarik karena menggunakan sebuah alat penitir diantara laki-laki suku Kenyah dan kromatik diantara perempuan-perempuan Modang.

Alat musik pokok adalah gendang merunjung panjang (tuwung, təwung, jatung), gong gantung (əgong, əgung, tawaʔ, tawəʔ), alat musik bambu yang dipukul (tongluk təgguk, jatung but, kerbaw, təgəra pit), suling berjamang (lukunwut, kədingət, kədingut) dan rinding atau jew's harp (tong buwəh, uding, tong). Alat musik petik bertali dua (sampɛʔ, səmpɛʔ) yang populer dikalangan suku Kenyah, terdapat pula di kalangan suku Kayan, tetapi rupa-rupanya pinjaman dari suku Modang. Sampɛʔ ini sekeluarga dengan alat musik petik dari Sulawesi dan juga dengan alat musik petik bertali dua dari Mindanao dan Palawan. Meskipun bentuknya, namanya, jumlah talinya dan tingkatan pembuatannya berbeda, namun semuanya mempunyai sebuah tali melodi dan sebuah atau lebih tali penitir (Kaudern 1927; U.P. Department of Music Research). Adanya dua unsur musik ini — penitir dan melodi — menunjukkan adanya pertalian keluarga dengan alat musik petik di India. Silopon kayu gantung (jatung utang, udong-udong) memainkan susunan lagu yang sama dengan yang dimainkan sampɛʔ, tetapi nilai peranannya tidak sederajat dan ada kemungkinan sudah kehilangan musik aslinya. Alat musik lainnya ialah gendang bermuka dua (təwung, gəndang, kəndang), gong-gong datar tanpa pencu (məhbiang, mebang), wilahan silopon (buloʔ, tangbut, tangbut ʔok), pipa-pipa besi (mlat, jimlan), ower-ower (baluʔ laluʔ), siter bambu (lutong, kədutong) dan organ mulut (kədirɛk), yang dikenal dikepulauan maupun benua Asia Tenggara.

Gong-gong datar tanpa pencu tidak digunakan sebagai alat musik, tetapi sebagai nampan untuk menempatkan perlengkapan-perlengkapan upacara kecuali di kalangan suku Kayan yang memainkan gong-gong ini dalam paduan tiga gong (photo no. 38, 40).

Siter bertali ganda tidak banyak digunakan. Ini hanya terdapat pada suku Kenyah di Long Səgar. Dari pembuatannya yang kasar dan sederhana dan permainannya kalau bukannya ragu-ragu barangkali menunjukkan kurangnya minat pada musik ini. Gong-gong gantung bersisi lebar dari kelompok yang telah dikunjungi juga terdapat di Kalimantan Utara, Serawak, Mindanao, Sulu, Palawan, Sumatra, Flores, Nias dan bagian lain dari Asia Tenggara. Luasnya penggunaan gong-gong ini tanpa alat musik "melodi" atau tanpa adanya gong-gong yang disusun horisontal, menunjukkan pentingnya konsep musik ini yang penuh warni-warni, tanpa alat musik melodi. Silopon kayu gantung ada pertaliannya keluarga dengan yang ada di Sumatra dan dengan silopon paha di Nias, Mentawai dan Sulawesi (Kunst 1939).

Gendang-gendang raksasanya mengingatkan kita pada yang ada di Nias, sedang organ mulutnya dapat kita lihat di Serawak maupun di Kalimantan Utara. Suling hidung bertebaran luas di semenanjung Malaysia sampai Irian, sedang seruling berjamang terdapat banyak di Jawa, Sumatra dan Sulawesi (Kunst ibid.).

Patut dicatat, bahwa unsur gabungan penitir dan melodi terdapat pada alat musik penting seperti: alat musik petik (lute), silopon dan organ mulut, begitu juga pada penuntun-paduan-suara. Alat-alat musik ini dan nyanyiannya termasuk golongan D dalam usul klasifikasi penitir dan melodi dari alat musik di Pilipina dan Asia Tenggara (Maceda 1974). Alat-alat musik lainnya — gendang panjang, gong gantung, gong datar, pipa yang dipukul rinding, kentongan, pipa-pipa besi, ower-ower, siter bertali ganda — yang mengeluarkan bunyi-bunyi ostinato termasul golongan A dalam klasifikasi diatas. Dalam hal seruling, nada panjang yang dimainkan diantara nada-nada hiasan berperan sebagai titik pusat sama peranannya dengan peranan penitir (Grup C).

Di Kalimantan Timur lobang raras seruling dibuat dengan pertama kali membuat lobang ditengah pipa. Jarak antara lobang-lobang raras berikutnya diukur dari lobang pertama ini, yang secara teoritis dimaksud untuk menyusun tangga nada. Penyusunan nadantara berdasarkan gembyang dan bukannya susunan kempyung dikerjakan di Mindanao, Palawan, Luzon, Sumatra dan Sulawesi. Di Pilipina banyak suku penduduk yang hidupnya terpisah satu sama lain (Ata, Bogobo, Bilaan, Bontok, Bukidnon, Higaonon, Kalinga, Magindanao, Mangguangan, Manobo, Mansaka, Negrito, Subanun, Tiboli, Tiruray) menyusun nadantara musiknya pada berbagai seruling (tegak hidung, jamang, lobang mulut, belahan sisi) dengan cara yang demikian (U.P., Department of Music Research). Cara turun-temurun yang dikerjakan oleh sekian banyak kelompok menunjukkan tebalnya pengetahuan semacam itu dalam hal menyusun tangga nada. Di Sulawesi Kaudern (op. cit.) berkata: "hampir semua seruling berlobang ampat di barat-laut Sulawesi Tengah mempunyai pusat lobang raras hampir ditengah seruling." Cara untuk mengukur lobang raras seruling semacam ini meliputi daerah luas di Asia Tenggara. Dan cara yang sangat sederhana ini memudahkan caranya membuat dan pewarisan turun-temurun. Caranya mengerjakan ini sesuai dengan teori dan memiliki nilai kuno yang sama dengan sejarah asalnya tonal-sistim Cina.

Pencatatan tangga nada-tangga nada yang digunakan pada tiap lagu menunjukkan adanya dua laras pentatonik tangga nada tengahan, yang terdapat pada alat musik petik, silopon, organ mulut, seruling, juga pada nyanyian tunggal dan paduan suara (lihat tangga nada hal. 22).

Tarian tunggal atau berpasangan yang sukar dan halus yang dibawakan oleh laki-laki atau perempuan (kanjɛt pəpatay) dimainkan di atas lantai yang sempit atau lebih istimewa di atas sebuah gong besar, sebuah alat musik yang bernilai untuk upacara, yang diletakkan diatas lantai, ditempat mana tarian itu akan dipertunjukkan. Beberapa gerakan tari yang karakteristik dari tarian ini dilihat dari gerakan-gerakan lembut lengan dan tangan, caranya menekuk kaki pada waktu badan memutar dan caranya menirukan burung enggang mengembangkan sayapnya (lihat gambar sampul). Tarian berkelompok dalam lingkaran yang mengikuti irama lagu gong-gong gantung adalah sebuah tari maraton yang berjalan sepanjang malam. Para penari maju dengan langkah pelahan pada waktu mengayunkan tangannya keatas bergantian. Pada tiap langkah ketiga para penari menutup kaki, kemudian menekuk lutut dan memutar badan kesamping kiri sebelum menghadap kemuka dan memulai lagi dan selalu dengan langkah yang pelahan. Kelangsungan gerak dan bunyi yang demikian itu membuat orang lupa akan waktu dan menjadi lelah.

Kesibukan masyarakat untuk bermain musik kebanyakan terjadi setelah panen — dalam pesta syukuran, menumbuk padi, tarian topeng, bermain gangsingan raksasa, perkawinan, upacara penyembuhan orang sakit dan upacara memyambuttamu.Workshop ini waktunya dijatuhkan tepat pada waktu panen, sehingga memungkinkan anggota-anggota team untuk menyaksikan sebagian besar dari upacara-upacara ini.

REKAMAN (NRM, JM)
MUKA I- KENYAH

Pendahuluan

Lagu Kenyah ini dipersembahkan dari rekaman yang diambil didaerah pedesaan Long Ləʔɛs, Tanjung Manis, Long Səgar dan Long Noran. Lagu dari Modang direkam di Long Bəntuʔ dan di Nəhɛs Liah Bing.

Salinan musik ditulis dari hampir semua lagu dimaksud sebagai tuntunan untuk mengikuti susunan lagunya dengan tidak mengindahkan analisa musik yang mendetil. Bilamana mungkin, permulaan dari tiap-tiap lagu dan baris kata-katanya akan dimulai dari tepi sebelah kiri notasinya. Para pembaca jadi dapat mengikuti bagian-bagian lagu (bertanda A, B, C, dst.) dan baris kata-katanya (bertanda a, b, c, dst.). Anda dapat melihat sendiri melodinya, iramanya, bentuk dan larasnya dalam notasi itu, tanpa memerlukan penjelasan. Teks dari beberapa lagu (no. I-3, I-4, II-1) ditulis bersama dengan lagunya, sesudah meninggalkan Kalimantan tanpa ada bantuan dari yang bisa memberi penerangan. Hal itu dimaksudkan sebagai tuntunan dan tidak merupakan susunan kata atau ejaan yang tepat. Meskipun demikian, teks lagu lainnya yang mengikuti titirarasnya telah di-cek oleh seorang yang mengerti (no. I-8, I-12, II-6, II-7, II-9). Perbedaan yang terjadi dalam bunyi ucapan dan susunan kata yang dinyanyikan dan diucapkan yang terjadi pada beberapa dari lagu-lagu ini menunjukkan adanya perbedaan antara kedua sumber itu (JM).

Keterangan

I-1. təwung (gendang merunjung panjang).

Gendang-gendang raksasa yang panjang, ada beberapa yang panjangnya mencapai 3 meter, dengan badan yang dilobangi, adalah alat musik yang penting, dikenal oleh daerah pedesaan yang telah dikunjungi, di kalangan suku Kenyah maupun suku Modang. Alat-alat musik itu diambil dari tempat penyimpanannya dan hanya dimainkan pada upacara-upacara dan kejadian-kejadian istimewa. Biasanya dimainkan bersama dengan gong-gong gantung. Gong-gong dan gendang-gendang ini mengumandangkan berbagai keperluan kelompok oleh perempuan maupun tarian dalam bentuk lingkaran oleh laki-laki dan perempuan (JM; photo no. 3, 4).

I-2. ləsɔng undat (lesung raksasa untuk menumbuk beras).

Pada perayaan tertentu seperti perkawinan, lesung raksasa ini ditempatkan di beranda untuk menumbuk sejumlah banyak beras menjadi tepung. Di Long Ləʔɛs, para tamu, anak-anak muda laki-laki dan perempuan menyediakan tenaganya dan membawa alu (lu) dan menumbuk berjam-jam lamanya dengan di-iringi teriakan, tawa, sendau-gurau dan rayuan. Iramanya menumbuk berganti-ganti dan kadang-kadang seorang gadis menyanyi. Beras yang ditumbuk itu kemudian disaring dan sisanya ditumbuk lagi. Didapur Raja, lima orang perempuan menyaring beras yang lain dengan mengikuti irama gong-gong yang berada tak jauh. Suaranya orang menyaring beras dan gerakan tangan mereka sangat indah dipandang mata. Apabila tepungnya sudah lembut benar, lalu dimasak dalam pan (udang malat) untuk dijadikan kuwih. Kuwih-kuwih itu diberi madu dan dibungkus dengan daun bulat untuk keesokan harinya dihidangkan pada tamu-tamu (NRM; photo no. 6, 7).

I-3. dayung lung balau (upacara menyambut tamu dengan penuntunpaduan-suara).

Nyanyian yang bagus ini dibawakan oleh sebuah paduan suara laki-laki dan dipimpin oleh seorang penyanyi tunggal dari Kenyah Umaʔ Bəm, suatu kelompok yang terdiri dari 2,800 penduduk yang bermukim di Long Ləʔɛs tiga puluh lima tahun yang lalu.

Menjelang petang, team workshop tiba di seberang tepi sungai dari desa itu. Dua orang berpakaian prajurit menjemput dengan kano datar yang bagian depan dan belakangnya dihias dengan ukiran kayu yang dicat (ukin). Mereka membawa seluruh anggota team menyeberangi sungai. Semua tamu satu per satu menaiki kayu bertakik yang berfungsi sebagai tangga memasuki desa. Kedatangan tamu kedalam lingkungan mereka menjadi suatu upacara adat yang resmi, sudah tentu bukan tamu yang dianggap sebagai pengganggu. Pada waktu tiba pada anak tangga yang terakhir, seekor anak ayam dikibaskan kemuka tiap tamu sementara orang lain menyiram kakinya dengan air. Kemudian anggota team bertemu dengan Raja yang berdiri diatas pencu gong besar dan dikelilingi oleh anggota keluarganya. Para tamu terus menuju rumah panjang dengan melewati antara dua barisan penduduk yang semuanya memakai pakaian mereka yang paling bagus, berjabatan tangan sambil berjalan sampai akhirnya tiba di depan pintu rumah. Di sini para tamu lalu berdiri memanjang untuk menerima sambutan barisan laki-laki yang menyanyi bersama.

Setiap orang membawa seruas bambu yang penuh berisi madu yang dicampur air sedikit. Orang-orang itu menghampiri para tamu dengan langkah pelan-pelan dan setelah tiba dimukanya, mereka memberikan minuman itu. Sementara para tamu menikmati minuman, orang-orang itu terus bernyanyi (NRM; salinan musik no. I-3).

I-4. parap (tarian upacara tunggal dengan penuntunpaduan-suara).

Nyanyian ini direkam di rumah panjang Tanjung Manis yang berpenduduk sebanyak 300 orang Kenyah Umaʔ Taw yang telah 3 tahun lamanya berdiam disitu. Sebuah paduan suara terdengar yang disusul suara seorang laki-laki yang mengisahkan sebuah ceritera bersejarah. Seorang prajurit yang katanya utusan dari Sultan Kutai membawakan suatu tarian pantomin upacara dan mempersembahkan segelas air pada Raja Kenyah yang duduk di atas sebuah gong besar. Dengan langkah menggeser dan gerakan-gerakan pelahan, penari itu menggambar lingkaran-lingkaran dengan tangannya dan dengan mengikuti garis diagonal yang panjang menuju tempat raja, ia mempersembahkan minuman itu. Raja kemudian berdiri, menerima gelas lalu diminum. Tarian ini dipertunjukkan sesudah selesai merundingkan perjanjian perdamaian dan sesudahnya para hadirin menunngu untuk mendengarkan pengumuman isi dari perjanjian itu.

Secara tradisi, air itu dipersembahkan kepada seorang raja yang dianggap paling kuat, sedang tombak merah yang menjadi lambang berakhirnya permusuhan, ditempatkan di dekat

patung burung kalao. Burung kalao ini adalah lambang perdamaian untuk orang-orang Kenyah; ia membuat langit menjadi putih dan gemilang diatas desa dan tanahnya. Patung burung itu ditempatkan dimulut sebuah tempayan dan tiap-tiap raja harus menyimpan hati burung itu sebagai lambang dari kesetiaannya yang mendalam. Rantai yang melingkari mulut tempayan melambangkan persatuan dan persaudaraan antara kelompok-kelompok dalam suku Kenyah.

Tarian ini berbeda sekali dalam hal fungsi sosialnya dengan tarian gelas di keraton Jawa yang dipertunjukkan hanya untuk hiburan pada waktu ada pesta. Tarian gelas di Jawa ini sekarang sudah lenyap (NRM; salinan musik no. I-4; photo no. 9-11).

I-5. udɔ? kita?, udɔ? kibah, udɔ? taing dan udɔ? maok (tari topeng dengan kədirɛk, sebuah organ mulut).

Tarian topeng udɔ? adalah sangat populer diantara beberapa suku Dayak dan terkenal luas di Indonesia sebagai hudok. Ini adalah tarian upacara yang dihubungkan dengan masa tanam padi. Pada suku Kenyah tarian ini dipertunjukkan untuk menghibur Beli Tana? "Roh Tanah", dan untuk mengusir roh-roh jahat yang mungkin akan mengganggu padi selama musim tanam, tumbuh dan panen.

Berikut ini adalah gambaran dari sebuah tarian untuk menyambut tamu pada penduduk Kenyah Uma? Jalam di Long Səgar yang berpenduduk sebanyak 200 keluarga. Di sana, di muka gedung pertemuan desa yang besar tarian itu dibawakan oleh rombongan penari yang memakai ampat macam topeng. Sebuah kədirɛk yang dimainkan oleh seorang laki-laki yang sudah tua, yang memakai ikat kepala berbulu indah, bəsunong, mengiringi tarian itu. Ia berjalam mengelilingi sebuah tiang kayu berukir yang diatasnya berdiri sebuah patung burung enggang yang diapit oleh dua ekor patung harimau. Burung enggang itu melambangkan perdamaian dan persatuan diantara kelompok-kelompok suku Kenyah.

Dalam tarian ini, para penari membentuk setengah lingkaran menghadap tiang (photo no. 8). Di barisan sebelah kiri berdiri yang bertoping udɔ? kita? (photo no. 14, 15). Ini dibuat dari kayu dan menggambarkan air muka orang. Muka itu dicat dengan warna dasar hitam, putih atau kelabu keperak-perakan, sedang riasnya dengan garis-garis warna hitam, merah, hijau dan kuning. Tetapi unsur yang sangat menyolok ialah bagian sisinya yang dilebarkan sekali dan merupakan sebuah ukiran tembus bermotif arabeske yang sangat indah sekali. Motif-motif arabeske ini (ukin) juga terdapat pada lukisan-lukisan dinding, tiang-tiang, sulaman-sulaman dan ukiran kayu suku Kenyah. Topeng-topeng udɔ? kita? maupun perisai-perisai yang digambari (kelambit) dipakai atau dibawa oleh orang laki-laki.

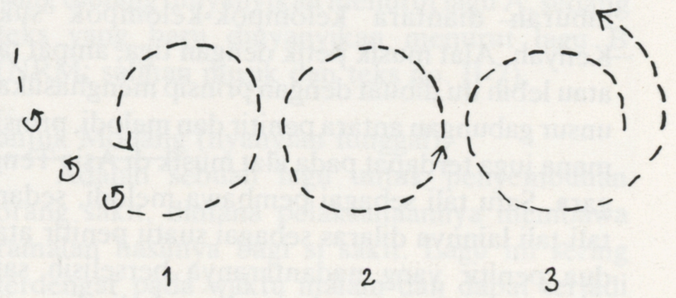
Topeng udɔ? kibah yang khusus dipakai oleh perempuan berjajar di ujung akhir dari setengah lingkaran itu (photo no. 13). Yang ini mengambil bentuk sebuah keranjang dengan mulut terbalik, sehingga menutup kepala. Sulaman merjan (ino? aban) yang menggambarkan roh pelingdung (udɔ?) menghiasi bagian muka keranjang, sedang tiga atau ampat helai kain panjang di bagian belakang merupakan rambutnya. Tiga buah dop dari tembaga yang dipasang sebagai mata dan mulutnya memberikan kesan bentuk yang indah ini suatu pandangan yang dingin. Secara keseluruhan topeng-topeng ini memperlihatkan keindahan dalam susunan maupun rupa dan menimbulkan kesan muka yang dingin dan ajaib.

Gerakan-gerakan lemah lembut jari, tangan dan badan dari perempuan-perempuan itu menghidupkan topeng dan menambah lemah gemulainya seluruh barisan penari dalam setengah lingkaran itu bersama udɔ? kita? jantan.

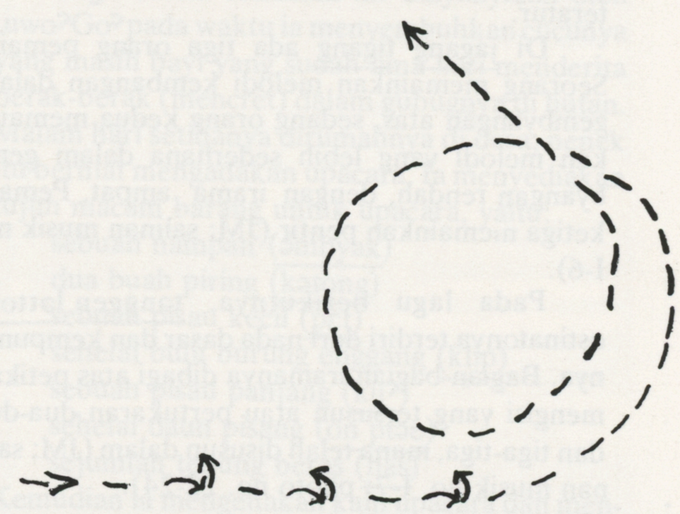
Diantara dua kelompok itu berdiri penari-penari bertopeng udɔ? taing, yang kepala dan rahangnya yang besar menggambarkan seekor babi hutan. Bagian belakangnya diangkat oleh kurang lebih supuluh orang (photo no. 12). Babi hutan ini dikelilingi oleh pelaku-pelaku udɔ? maok, vang berpakaian compang-camping atau tambal-tambal yang membawa keranjang isi rumput, sumpitan dan tabung panah. Gerakan-gerakan mereka dimaksudkan memberi kesan yang kaku dan kasar. Kesannya topeng-topeng ini adalah kebalikannya dengan topeng-topeng yang bagus dan melambangkan suatu keadaan kemanusiaan sebelum mengenal bercocok tanam padikehidupan yang dilakukan oleh pencari makan, yang sampai sekarang dilakukan oleh orang-orang Punan. Mungkin karena itulah, maka topeng-topeng itu sering dinamakan Punan atau Pənɛn (NRM; salinan musik no. I-5).

Catatan Dari Tarian Kenyah Secara Umum

Di kalangan suku Kenyah, tari-tarian (kanjɛt) sering dibawakan oleh penari-penari yang sebaya umurnya dan sama jenisnya. Tarian laki-laki dan tarian perempuan beda sekali bentuknya. Keduanya tak pernah ditarikan bersama. Tetapi dalam tarian tidak senonoh barisan penari laki-laki mengikuti barisan penari perempuan. Di Long Ləʔɛs dan tempat-tempat lain misalnya, tari-tarian dibawakan oleh kaum ibu, gadis-gadis dan kaum muda. Dasar susunan tariannya ialah berbaris dengan maju pelahan-pelahan (julut). Barisan itu kemudian berkembang menjadi sebuah lingkaran atau lingkaran ganda dan kemudian pecah lagi.



Di Long Noran, kanjɛt liwah dibawakan oleh 16 orang perempuan menirukan gerakan-gerakan burung enggang, menggambar lingkaran sendiri-sendiri maupun lingkaran bersama.



Juga di Long Noran, kanjət mamat dibawakan sembilan orang perempuan untuk merayakan kemenangan sesudah berburu kepala (mamat). Beberapa tarian tunggal juga dibawakan oleh laki-laki. Ini adalah tari-tarian maut, kanjɛt pəpatay, suatu tarian pedang yang menggambarkan seorang yang sedang terlibat dalam perkelahian berburu kepala dengan memperagakan caranya menghindar dan caranya menyerang (NRM; lihat photo di album).

Resonator labu dari organ mulut ini memiliki pipa-pipa yang berbeda ukuran panjangnya yang masing-masing diberi buluh penggetar. Lobang-lobang raras yang berada diluar resonator harus ditutup dengan jari agar dapat berbunyi. Tiap

tiupan atau sedotan hanya menggetarkan bulu dari pipa yang lobang rarasnya ditutup dan membentuk sebuah harmoni dari penitir dengan melodi. Pada suku Iban dari Serawak, alat musiknya yang semacam itu (engkrurai) juga memiliki lagu yang semacam dan penitirnya sama (JM; photo no. 8, 12-21, 26).

I-6. jagang tigang (musik sampɛʔ, alat musik petik).

Sampɛʔ adalah alat musik yang populer, dimainkan oleh seniman-seniman musik untuk hiburan diantara kelompok-kelompok suku Kenyah. Alat musik petik dengan tiga, ampat tali atau lebih itu dibuat dengan prinsip menghasilkan unsur gabungan antara penitir dan melodi, prinsip mana juga terdapat pada alat musik di Asia Tenggara. Satu tali sebagai pembawa melodi, sedang tali-tali lainnya dilaras sebagai suatu penitir atau dua penitir yang nadantaranya berselisih satu kempyung. Geratan dari tali melodi dipasang sebelum pertunjukan, disesuaikan dengan laras dari lagu yang akan dimainkan. Lagu yang berbeda larasnya tentu saja membutuhkan lagi penggeseran dari geratan itu. Kalau terdapat dua pemain, yang satu memainkan melodi, sedang yang lainnya membuat kembangan pada melodi itu. Pemain ketiga akan penitir dengan irama yang teratur.

Di jagang tigang ada tiga orang pemain. Seorang memainkan melodi kembangan dalam gembyangan atas, sedang orang kedua memainkan melodi yang lebih sederhana dalam gembyangan rendah, dengan irama ampat. Pemain ketiga memainkan pentir (JM; salinan musik no. I-6).

Pada lagu berikutnya, tənggen ləttoh, ostinatonya terdiri dari nada dasar dan kempungnya. Bagian-bagian iramanya dibagi atas petikan mengisi yang tersusun atau pertukaran dua-dua dan tiga-tiga, mana telah disusun dalam (JM; salinan musik no. I-7; photo no. 22-24).

I-7. kanjɛt tənggən ləttoh (tarian dengan sampɛʔ) ditarikan oleh dua orang perempuan yang sudah lanjut usianya. Masing-masing berdiri diatas muka dan pencu sebuah gong besar. Salah seorang adalah ibunya kepala kampung, dan kepala kampung ini keturunan langsung dari raja yang lama. Kedua perempuan itu memakai tudung kepala yang bagus (bəlɔkɔʔ) berwarna hitam merah dan putih yang dianyam dengan silatan rotan dan hiasan bulu kambing. Bagian muka (anang) disulam dengan merjan (inɔʔ aban). Bagian atas dirumbai dengan bulu hitam dan bulu putih dari burung enggang dan bulu-bulu panjang lainnya (tərga). Mereka memakai kutang berwarna hitam yang bagus (sapay-sapaʔ) dan penuh sulaman-sulaman dan juga memakai sehelai kain panjang yang dihias dengan garis-garis dan mata uang bermotif arabeske (kalong). Pada jari-jarinya diikatkan bulu-bulu burung enggang dan bila tangan-tangan itu mebuat gerakan putaran, maka bulu-bulu itu berkembang menjadi rubaian yang indah. Dalam tarian itu mereka melakukan peranan burung enggang. Maka dari itu gerakan-gerakan tangannya sangat penting dan posisi siku yang selalu berada dekat dengan badan adalah suatu keharusan. Adalah tidak pantas, apabila menari dengan tangan terbuka lebar (NRM; salinan musik no. I-7).

I-8. bəttik nilun (nyanyian yang mengiringi upacara membuat tattoo pada penduduk Kenyah Ləpɔʔ Kulit di Long Noran).

Nyanyian ini menyatakan rasa kasihan kepada seorang anak yang harus menanggung rasa sakit pada waktu kepadanya dilakukan tattoo (NRM). Tiap-tiap baris kata-kata dinyanyikan bergantian pada bagian musik A dan B, yang tersusun dalam raras pentatonik tangga nada tangahan (JM; salinan musik dan teks no. I-8).

I-9. lutong (siter bambu).

Ada dua utas tali yang diiris keluar dari tiga pipa bambu, masing-masing dimainkan oleh seorang pemain. Dari pembuatannya yang kasar, dari bambunya yang masih segar dan dari lagunya yang ragu-ragu dapat diambil kesimpulan, bahwa permainan pada alat musik semacam itu jarang terjadi (JM; salinan musik no. I-9; photo no. 25).

I-10. kədingət (seruling).

Seruling jamang mempunyai jamang pada lobang mulut, dimana sebuah lobang kecil memberi jalan hawa untuk disalurkan kedalam pipa bambu itu. Ada tiga lobang raras tambah satu; lobang terakhir ada dibawah atau ada di perut, kira-kira pada tengah dari bambu itu. Nada yang diinginkan secara teoritis ialah sesuai dengan tangga nada dasar. Nadantara yang dibentuk oleh tiga lobang raras lainnya tergantung pada ukuran jarak dari lobang diperut. Kedua seruling ini berusaha mengikuti melodi yang sama, tetapi mereka menyimpang dan tak sengaja terjadilah bunyi yang beraneka-warna (JM; salinan musik no. I-10; photo no. 27, 28).

I-11. liyung bayu (musik uding, rinding atau jew's harp).

Dua orang perempuan memainkan bagian-bagian musiknya bebas, tanpa mengandung arti apa-apa. Di Long Səgar suatu grup terdiri dari perempuan berbaris maju mengikuti irama dari alat musiknya sendiri-sendiri (JM; photo no. 29).

I-12. tidaw (nyanyian perempuan), suatu ratap tangis yang dinyanyikan oleh seorang perempuan Tinan Long disela oleh seruan hoʔo amäy, "oh! bapak".

Komposisinya didasarkan pada pergantian bait yang berisi 5, 3, 1 dan 2 baris kata. Jumlahnya suku kata berobah menurun (15, 14, 13, 9, 10), (16, 12, 10), (12, 10), tetapi akhirannya tetap dengan [- an]. Lagu ini dinyanyikan oleh Tinan Long dengan bahasa Kenyah Umaʔ Bəm di Long Ləʔɛs. Ratap tangis yang menunjukkan rasa susah dapat juga dimainkan pada seruling (NRM).

Baris-baris melodinya (A, B1, B2, C, D) mempunyai perobahan yang sama dengan baris-baris teks (a, b, c, d, e), (JM; salinan musik dan teks no. I-12).

I-13. jatung utang (silopon kayu).

Lagu untuk silopon ini sesungguhnya juga sama dengan lagu untuk sampɛʔ. Tiap-tiap bagian lagu disusun dengan delapan hitungan. Pada permulaan dan akhir tiap bagian, maka ostinatonya berobah dari nada dasar ke nada-nada ketiga kempyung dan gembyang (JM; salinan musik no. I-13; photo no. 30).

Tidak diketahui apa di Kalimantan Timur sana ada lagu silopon yang asli, yang tidak dipengaruhi oleh sampɛʔ. Wilahan-wilahan silopon yang diceriterakan oleh penduduk Kayan di Miyaw Barau belum dimainkan dengan sesungguhnya sedang silopon yang dimainkan diatas kedua kaki pemainnya di Long Ləʔɛs juga memainkain lagu sampɛʔ.

Kalau silopon gantung terdapat di lain bagian dari Indonesia, balok-balok gantung yang dipukul, lebih besar dan panjang dari silopon Kalimantan, dimainkan di Mindanao oleh dua orang pemain, seorang membuat melodi, yang lain memainkan penitirnya.

I-14. ləppoʔ maut (musik untuk silopon gantung dan alat musik).

Ampat buah alat musik petik dan dua buah silopon memainkan lagu ini, yang bagian-bagiannya dibagi masing-masing dalam delapan hitungan. Kalau keempat sampɛʔ itu memainkan bagian-bagian dengan selisih satu gembyangan, kedua jatung utang itu memainkan melodi dalam gembyangan yang sama. Gendang yang panjang (təwung) memainkan ostinato (JM; salinan musik no. I-14).

MUKA II - MODANG

II-1. Təluy (pembisik dan penuntun paduan suara).

Dahulu dikatakan, bahwa təluy ini dinyanyikan dalam hubungannya dengan pesta-pesta. Pada dasarnya, təluy adalah suatu pernyataan perasaan senang dan cinta. Juga suatu nyanyian merayu atau undangan kepada pen-

duduk untuk datang ke rumah desa, atau bagi kepala kampung, untuk saling memenuhi undangan dengan cara yang hormat dan menghargai. Laki-laki dan perempuan menyanyi bersama atau terpisah, bergantian dengan pemimpin penyanyi tunggal (laki-laki atau perempuan sesuai dengan kedudukan sosialnya) yang menyanyikan seluruh bait, disusul oleh sebuah koor yang menyanyikan baris terakhir. Seorang pembisik yang mengetahui seluruh nyanyiannya atau yang sesungguhnya menjadi orang penting dalam grup itu, mendiktekan tiap-tiap baris kepada seorang penyanyi tunggal, yang boleh berganti orangnya untuk setiap baris kata.

Təluy juga dikaitkan dengan pesta padi, misalnya pada upacara membuang sekam (əmbos əpa plaɛ) pada saat penutupan pesta. Syair-syairnya tidak bisa dinyanyikan lebih dari satu kali karena ada tanda tidak boleh diulang. Dalam hubungan ini, təluy adalah pernyataan syukur dan terima kasih atas panenan yang baik. Nyanyian ini mempunyai beberapa bait (bop), berakhir dengan baris yang lebih pendek (bop) yang dinyanyikan bersama oleh laki-laki dan perempuan. Bait-bait itu bisa berisi ampat, tujuh, delapan atau sepuluh baris (kehean). Tiap baris mempunyai duabelas suku kata dengan akhiran guru lagu dan berhenti ditengah (pelgwaʔ kehean) diberi gurulagu dalam pada suku keenam.

Təluy yang penting ialah yang dihubungkan dengan upacara yang dinamakan naʔ lom nyak soʔ yang merayakan saat seorang anak memasuki jenjang usia diatasnya atau memasuki kedudukan sosial lainnya. Pesta ini diadakan oleh Boʔ Kən Sing Goʔ, bekas Kepala Adat desa, untuk cucunya Bling yang berumur tiga tahun. Perayaan ini semacam "rite de passage", dimana sang nenek ingin menguji, menilai dan mengukur kecerdasan dan kemampuan si anak dalam menyesuaikan dirinya dengan situasi baru. Selesai upacara, Bling diangkat menjadi kədung dan dia telah menjadi anggota penuh dari masyarakat desa (NRM).

Teks dalam lagu ini yang direkam dalam kondisi rekaman yang lebih baik dari yang dinyanyikan pada upacara-upacara lainnya, disusun dari bunyi ucapan dalam rekaman dan dimaksudkan hanya untuk menjadi tuntunan lagunya dan bukan merupakan ejaan yang benar. Salinan yang lebih teliti dari təluy lain telah dikerjakan dilapangan yang memuat ceritera tentang penguasa-penguasa lama atau raja-raja, amanatnya kepada rakyat, undangan untuk menghadiri pesta desa atau sebuah peringatan untuk bersiap-siap mengerjakan tanah (JM; salinan musik no. II-1; photo no. 31).

II-2. . əgung (gong) dan təwung (gendang).

Sesudah selesai lomba perahu, dimana penduduk desa masih berdiri sepanjang tepi sungai sebelah kiri dan kemudian selesai upacara saling memercikkan dan menuang air atau saling mencoreng muka dengan jelaga, upacara naʔ lom nyak soʔ diumumkan dengan tanda paduan gong yang dimainkan bersama dengan gendang panjang. Alat-alat musik ini dibawa ke rumah besar, tempat yang biasa digunakan untuk makan bersama dalam pesta-pesta, tempat berunding, upacara dan main musik. Alat musik itu terdiri dari ampat buah gong dan sebuah gendang.

Tiga buah irama untuk mengiringi tarian yang berlainan disajikan disini. Cara matet dan meningkah pukulan adalah penting. Hal itu memberi watak pada lagu dan membedakan tariannya (JM; salinan musik no. II-2; photo no. 38).

II-3. lukunwut (seruling jamang).

Seruling ini jamangnya dari daun dan mempunyai ampat lobang raras, semuanya di sisi pipa. Berbeda dengan seruling dari Tanjung Manis yang mempunyai lobang raras sebanyak enam buah dan seruling dari Long Ləʔɛs yang mempunyai lobang raras sebanyak tiga buah ditambah sebuan lobang di perut. Nadantara lain yang kurang dari nada itu sesuai jaraknya, yang diukur sehubungan dengan nada itu (JM; salinan musik no. II-3; photo no. 27).

II-4. tong buwɛh (jew's harp atau rinding).

Dalam lagu ini, dua orang pemain saling menunggu gilirannya untuk main. Rinding dari Kenyah dan Modang ini dipetik dengan jari dan bukan ditarik dengan tali (JM; salinan musik no. II-4; photo no. 29).

Di Long Səgar, perempuan-perempuan berpakaian indah, masing-masing dengan tong buwɛh dimulut, berbaris dalam lingkaran mengitari ruangan bermain dengan irama yang sama dan menimbulkan suara yang kabur dan gelap.

II-5. tongluk təgguk (alat musik bambu yang dipukul).

Bentuk dari alat musik bambu yang dipukul dari orang Kenyah Tanjung Manis dan orang Modang Long Bəntuʔ ini mengingatkan kita pada angklung dari Jawa dan alat musik semacam itu dari Sulawesi, Nias dan Luzon yang salah satu bernama patanggu?. Pertukaran antara dua nada dapat didengar dalam bagian teratur atau bagian tidak teratur (aab; AAB; CC), (JM; salinan musik no. II-5; photo no. 5).

II-6. nɔk naʔ (solo dan koor) sebuah kutipan dari lagu berburu kepala dinyanyikan oleh seorang laki-laki Luy Gaʔ namanya yang mirip dengan təluy dalam hal melodi dan bunyi ucapan. Teks-nya menjebutkan nama-nama orang penting dan tempat asalnya (NRM; salinan musik dan teks no. II-6).

II-7. jong nyəlong (grup perempuan).

Lagu yang istimewa ini direkam di Nəhɛs Liah Bing tetapi ini dinyanyikan di Long Bətuʔ dan ternyata lagu ini sangat populer dikalangan orang Modang. Bait pertama mempunyai ampat baris yang kemudian diulang seperti sebuah refrein. Pengulangan tiga suku kata terakhir dari tiap-tiap baris sebulum meloncat ke baris berikutnya menunjukkan gaya asli lagu ini. Baris kata yang diulang dinyanyikan menurut lagu A, sedang teks yang baru dinyanyikan menurut lagu B (NRM; salinan musik dan teks no. II-7).

II-8. ənjuk Modang (nyanyian tunggal).

Adalah sebuah lagu untuk penyembuhan orang sakit, dimana pelaksanaannya membawa ramalan hasilnya bagi si sakit. Lagu ini sering terdengar pada waktu malam dan dapat terjadi serentak di beberapa rumah dari desa itu. Lagu itu dinyanyikan dengan bahasa yang khusus untuk si sakit dan dibarengi dengan sikap dan gerakan-gerakan. Dengan bantuan peralatan, penyembuh berhadapan dengan roh jahat (əmtah) dan ia berusaha membebaskan badan si sakit dari penyakitnya.

Lagu dalam rekaman ini dinyanyikan oleh Luwoʔ Goʔ pada waktu ia menyembuhkan cucunya yang masih bayi yang sudah lima hari menderita berak-berak (mencret) dalam gubugnya di hutan. Malam hari setibanya dirumahnya di desa, nenek itu berniat mengadakan upacara. Ia menyediakan tujuh macam barang untuk upacara, yaitu:

sebuah nampan (əmbyak)
dua buah piring (kətong)
sebuah pisau kecil (pɛt)
sehelai bulu burung enggang (klip)
sebuah pisau panjang (kuʔ)
sehelai daun pisang (on ptəɛ)
sejumlah tepung beras (has)

Kemudian ia mengenakan kain upacara dan mengurai rambutnya.

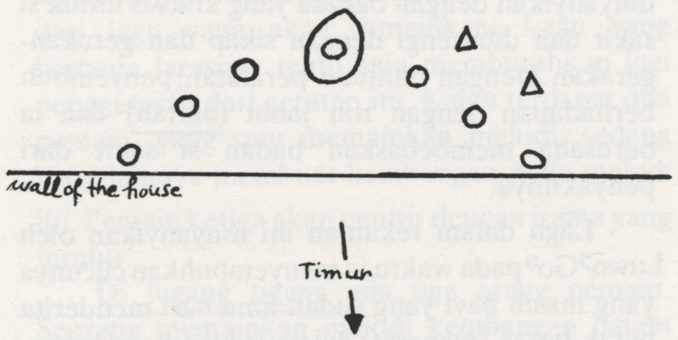
Sebelum melagukan nyanyiannya, terlebih dahulu ia melakukan serangkaian sikap dan gerakan tujuh tingkatan:

1) Sikap permulaan ialah duduk dengan kaki lurus kedepan dan dengan muka menghadap ke timur, yang berarti ia menghadap ke hutan yang membatasi rumah-rumah desa itu. Desa itu debangun seperti pita sepanjang sungai, diantara sungai dan hutan. Di air sungai hidup si naga yang memakan manusia, sedang banyak roh-roh jahat lainnya (səkyah) hidup di hutan. Sikap permulaan ini diikuti dengan mengusap tubuh dengan kedua belah tangannya, dari kepala sampai

kaki. Katanya gerakan yang bernama əndul ʔɛtaɛ ini akan memudahkan jalannya roh-roh.

2) Kemudian ia menempelkan mata pisau ampat kali di kepala, tegak lurus pada poros dahi (ngədyang ku? sundo).
3) Ia meletakkan sisi pisau ke dahinya.
4) Kemudian ia menggigit pisau itu (əntəp ku?),
5) Meletakkannya kedada (ngədyang ku? maɛbang),
6) Dan ke perut (ngədyang ku? ʔungɛn).
7) Ia mengusap kedua kaki dengan kedua belah tangannya (əndul ʔɛtaɛ).

Ia berganti duduk bersila (na? ɔ? luway) dan mulailah ia menyanyi (na? wa? jɔk) yang lamanya satu jam sepuluh menit dan diikuti serangkaian sikap dan gerakan menurut upacara.



Salinan bunyi ucapan dari lagu yang lamanya tigapuluh menit ini dikerjakan dan diperbaiki sesuai dengan bahasa Modang sehari-hari, tetapi terjemahannya kedalam bahasa Indonesia tidak dapat dikerjakan.

Sebuah ənjuk lain yang lebih besar, yang lamanya tiga hari tiga malam, telah dilakukan setelah selesai pesta padi. Ini melibatkan tujuh orang perempuan termasuk si sakit dan dua orang laki-laki yang keduanya ditempatkan dalam setengah lingkaran. ənjuk ini mempunyai lebih banyak liku-liku, perkakas upacara dan pengorbanan (melha?) seekor ayam dan seekor babi. Upacara yang dinamakan en taw ini dipersembahkan pada roh baik (mtaw) yang hidup di langit. Ada nyayian tunggal dan nyanyian bersama dan dilakukan oleh mereka yang melakukan upacara itu. Pada malam yang ketiga, perempuan-perempuan muda (yang sudah dilatih) yang akan dijadikan perantara dituntun caranya melakukan gerakan-gerakan, langkah-langkah dan caranya kemasukan roh (NRM; salinan musik dan teks no. II-8; photo no. 33-37).

II-9. ənjuk halo? (pengaruh campuran).

Ada dua cara untuk menyembuhkan orang sakit di kalangan orang-orang Modang di Nəhɛs Liah Bing. Cara yang sesuai dengan tradisi yang sudah diterangkan diatas dinyanyikan dalam bahasa Modang dan jauh lebih populer dari cara yang kedua, yang mana cara yang kedua ini dinyanyikan dalam bahasa campuran Melayu, Banjar dan Jawa. Cara yang baru ini dilakukan dengan perlengkapan yang berbeda (kelapa, air kelapa, daun bambu, beras), nama roh-roh yang lain, dengan sindiran kepada penghuni "sorga" dan dengan mepergunakan alat musik yang sama sekali tak terdapat pada upacara Modang. Alat musik itu adalah dua buah gendang bermuka dua, yang satu besar (təwung pəwon), satunya lagi kecil (təwung sɔ?), sebuah gong gantung (əgung) dan dua pipa besi yang dipukul (mlat atau dzimlan). Pemainnya sebanyak enam orang (dua orang untuk sebuah gendang dan dua orang untuk pipa-pipa yang dipukul).

ənjuk Modang ini mempunyai banyak pelaku yang tersebar di desa, sedang dukun dari cara campuran ini hanya ada dua atau tiga orang. Seorang yang bernama Engbit telah kawin dengan orang Modang dan sekarang tinggal didesa itu, sedang dua orang lainnya (Tung Ba? dan Ka?ong) keduanya dari Nəhɛs Liah Bing adalah mereka yang menyanyi dalam rekaman ini. Engbit adalah dukun yang lebih terpelajar yang bisa berbahasa Indonesia dan telah menerangkan cara penyembuhan dan teks dari lagu ini.

Kadang-kadang ada seorang dukun lain yang datang ke desa itu dan melakukan penyembuhan dengan cara yang lain lagi. Mereka mengadakan perjalanan keliling hilir mudik untuk mencari pasien (JM; salinan musik no. II-9; photo no. 39).

REFERENCES
REFERENSI

Bandem, I Made; I Wayan Geriya; R. Wiranto; F. Burhan 1977. "Social and Cultural Background of People of Kalimantan Timur," Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Kalimantan Timur.

Kaudern, Walter 1927. "Musical Instruments in Celebes," Ethnographical Studies in Celebes, Vol. 3. The Hague: Nijhoff.

Kumpulan Naskah Kesenian Tradisionil Kalimantan Timur 1976. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Kalimantan Timur.

Kunst, Jaap 1939. Music in Nias. Amsterdam.

Maceda, José 1974. "Drone and Melody in Philippine Musical Instruments," in Traditional Drama and Music of Southeast Asia. Kuala Lumpur: Kementerian Pelajaran Malaysia.

_____1976. "Flat Gongs in the Philippines." Paper read in the 30th International Congress of Human Sciences in Asia and North Africa held in Mexico, August 3-8.

_____1978. "Report of a Music Workshop in East Kalimantan, Indonesia" in Borneo Research Bulletin, Vol. 10, no. 2, pp. 82-103.

_____1979. "A Search for an Old and a New Music in Southeast Asia," Acta Musicologica I, 1979.

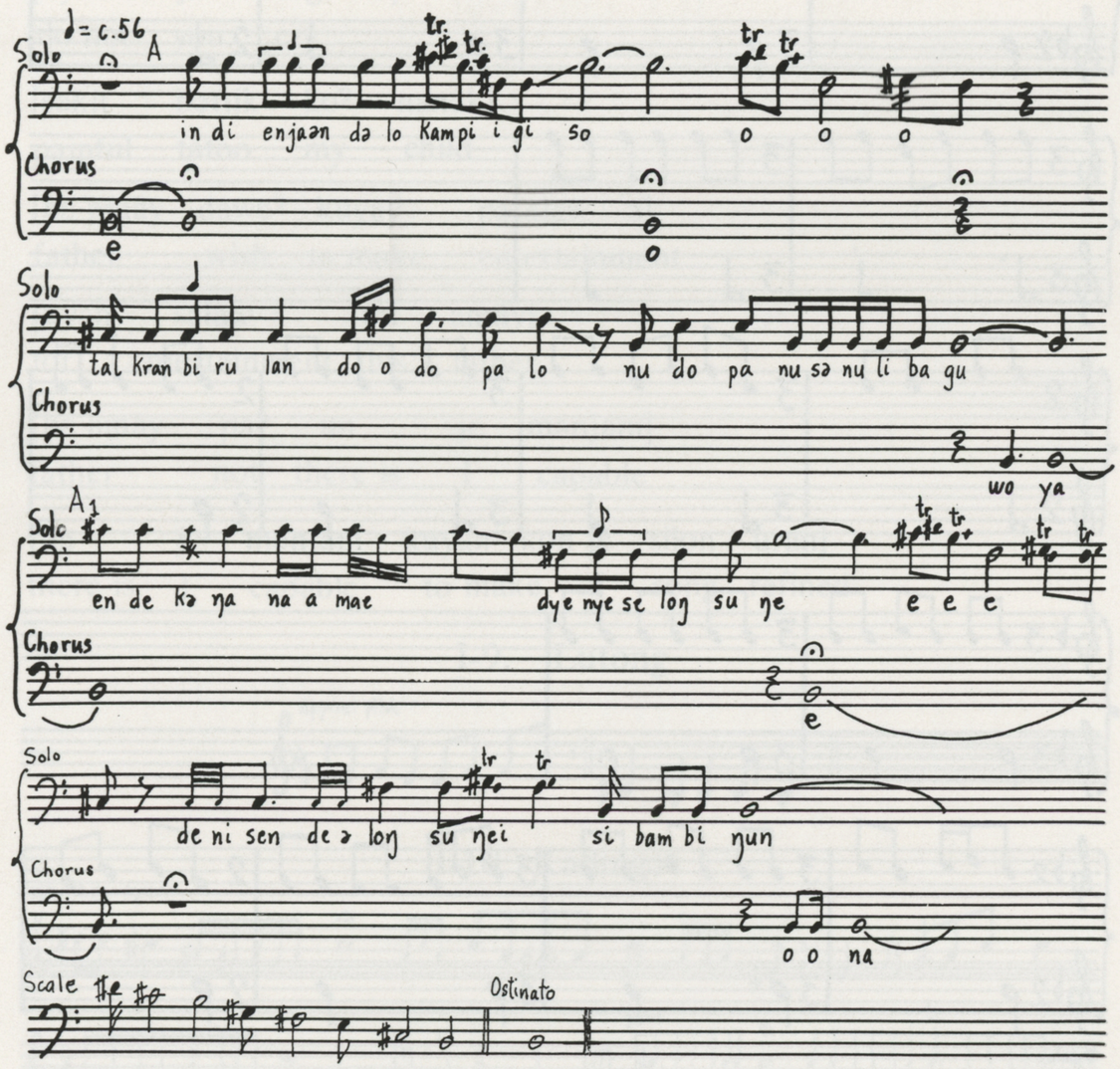
Revel-Macdonald, Nicole 1979. "La danse des Mas?ues Hudok," Objects et Mondes (Avril).

University of the Philippines (U.P.) Department of Music Research field and laboratory material.

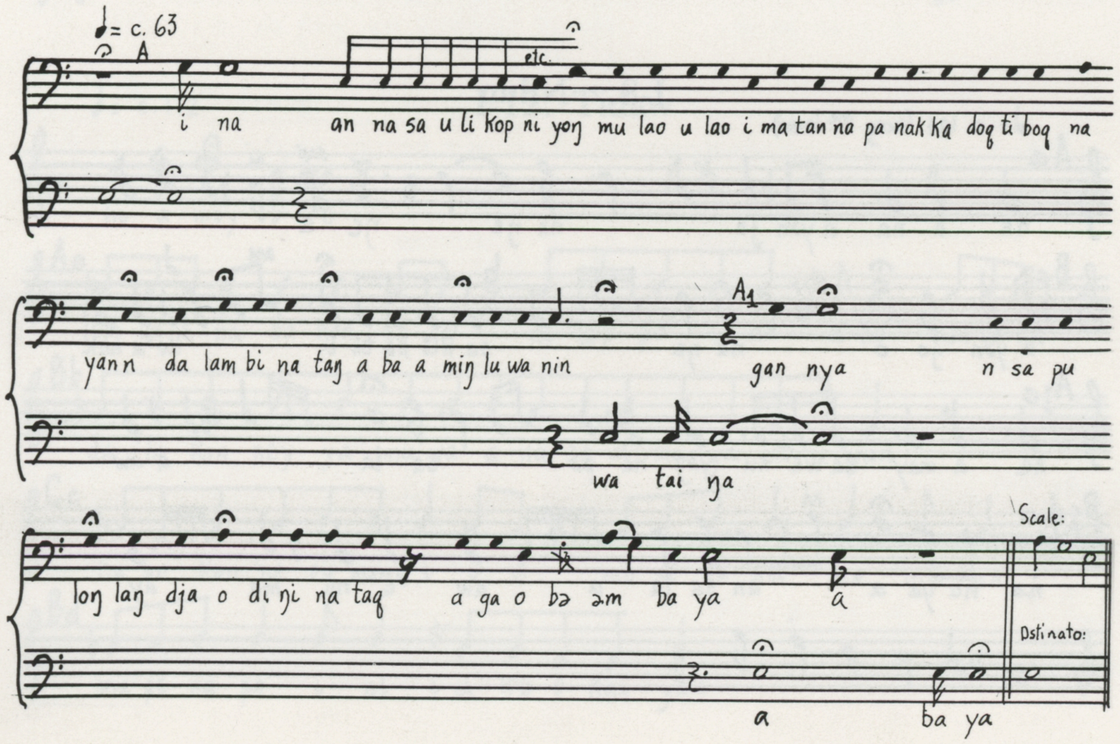
MUSIC TRANSCRIPTIONS

SIDE I — KENYAH

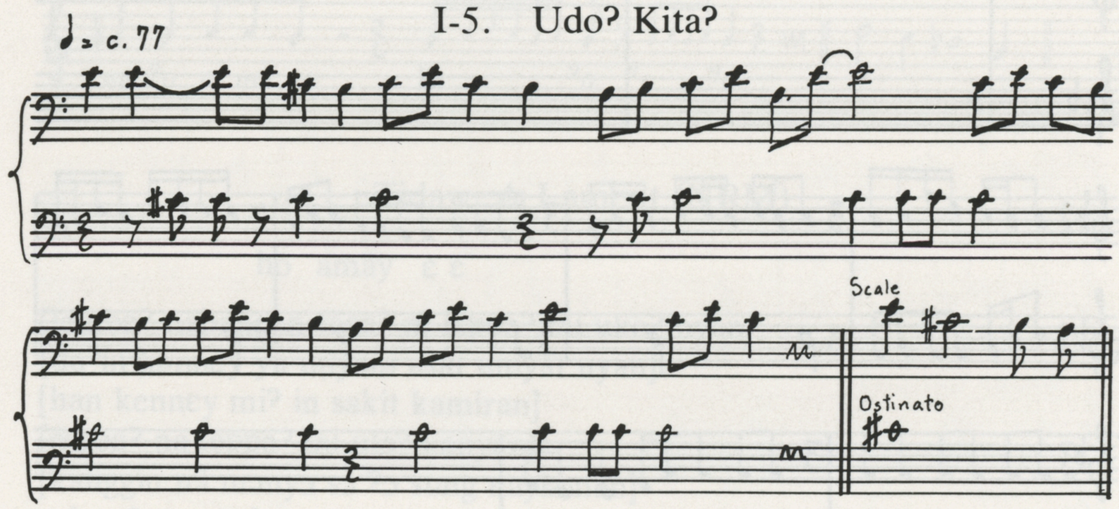
I-3. Dayung Lung Balau



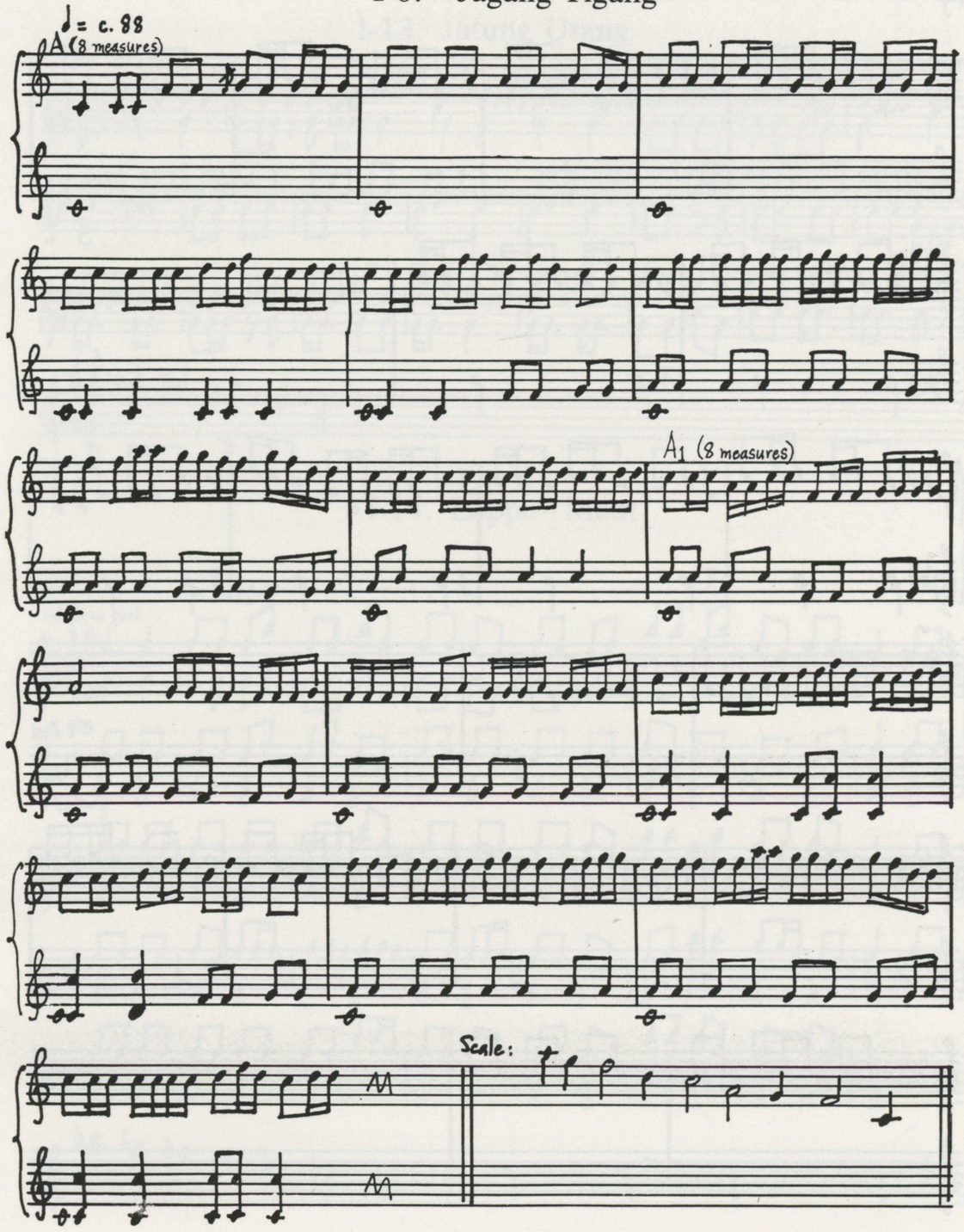
I-4. Parap



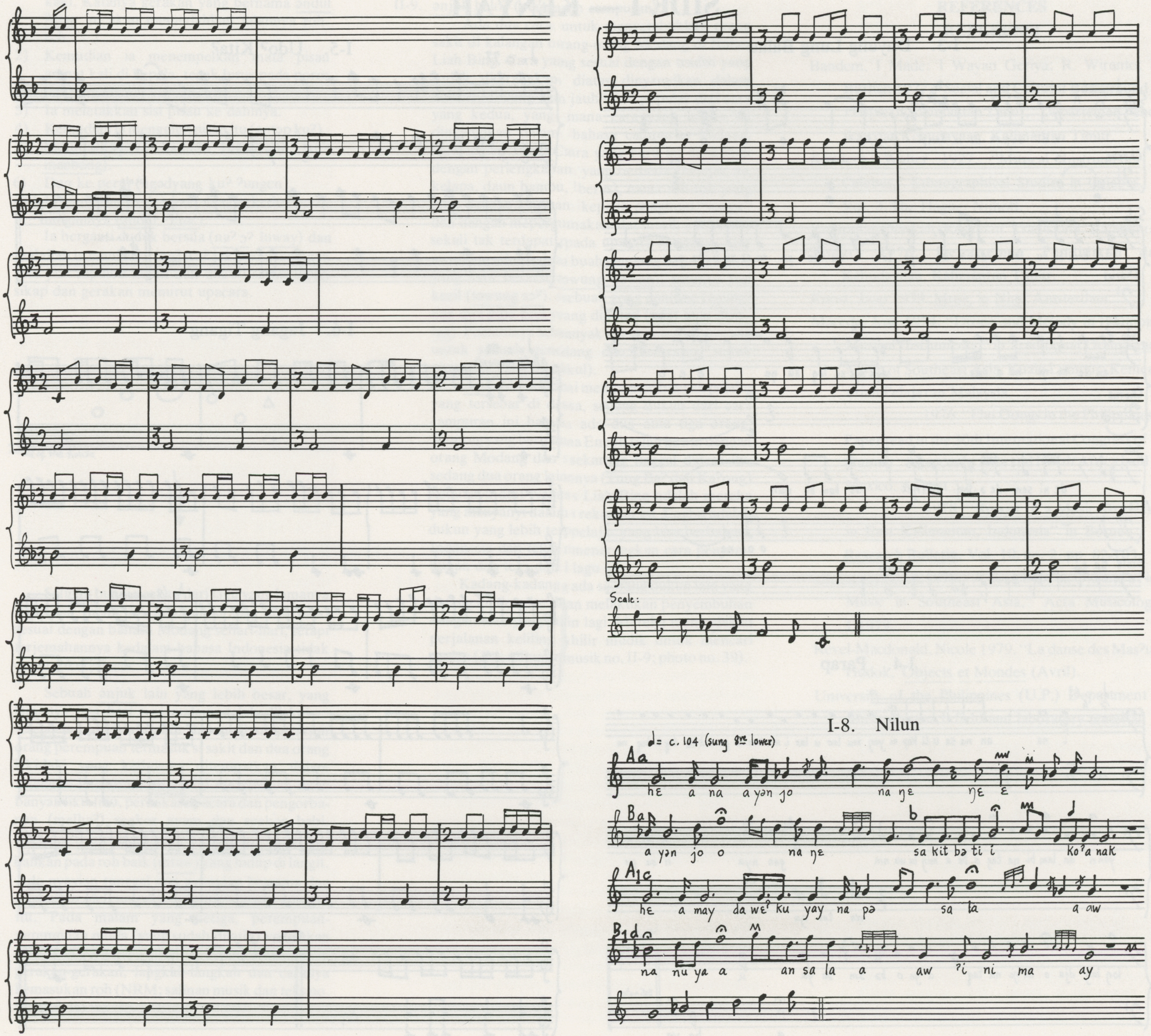
I-5. Udo? Kita?



I-6. Jagang Tigang



I-7. Kanjɛt Tənggən Lɛttɔh



I-8. Nilun

Nilun, Tatooing Song (NRM)

[ayen jo nangɛ ɛ ɛ ɛ a]
do not you cry

[ayen jo nangɛ ɛ ɛ]
do not you cry

[sakit bəttik koʔ nanák]
painful tatoo my child

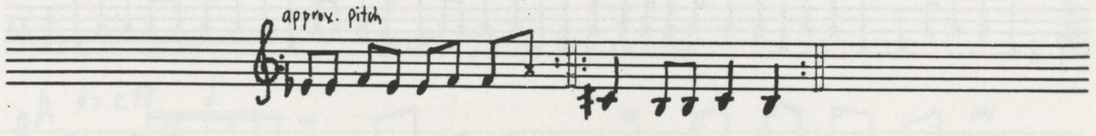
[hɛ amäy dawɛʔ kuyay pəsalaw a]
father wish to make entertainment

[uyan salaw ini amäy]
for entertainment this father

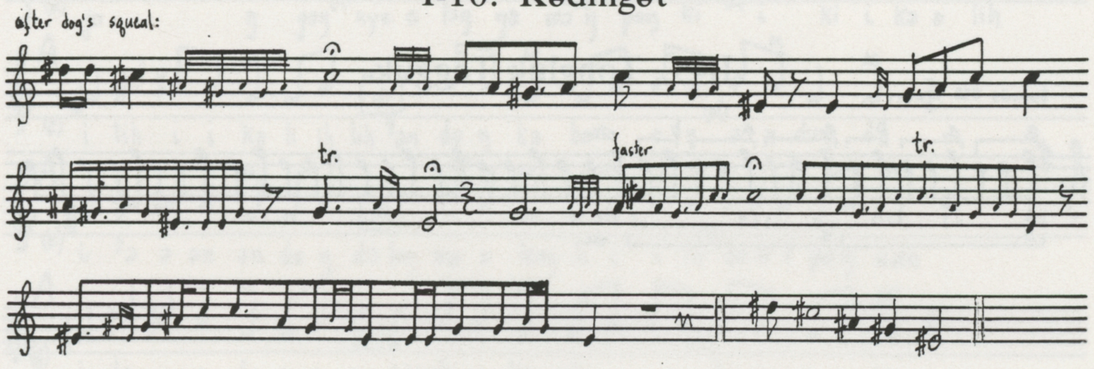
[hɛ amäy paʔ un jɛ mənjám]
father not there is I capable

[un jɛ mənjám kuyan kon jɛ silon uran]
there is I capable to make I song refined

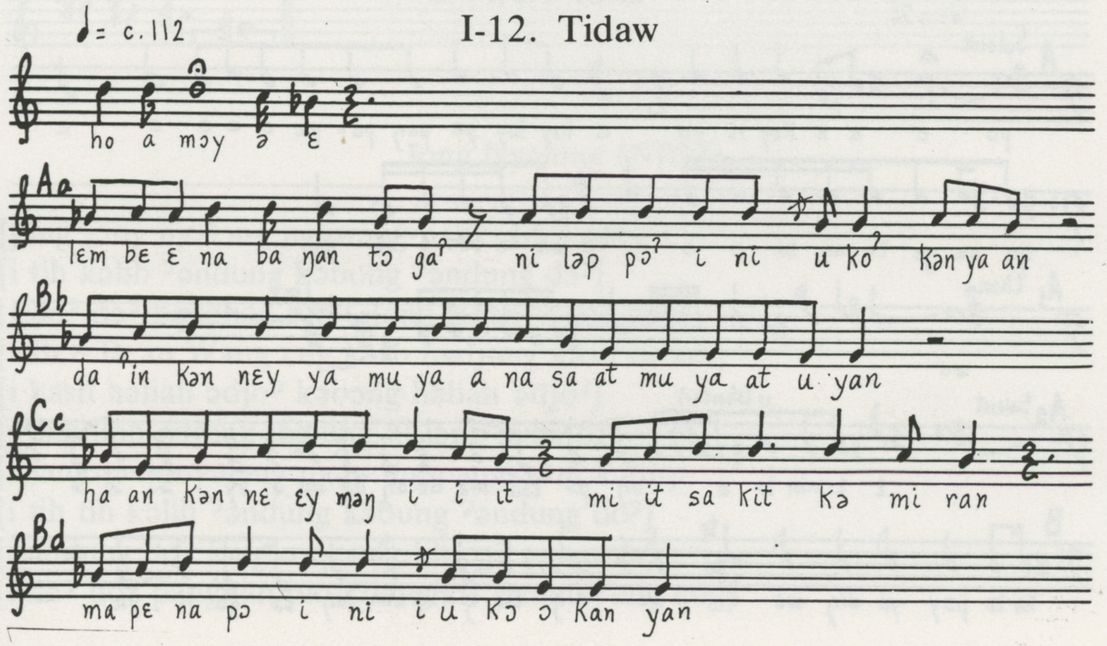
I-9. Lutong

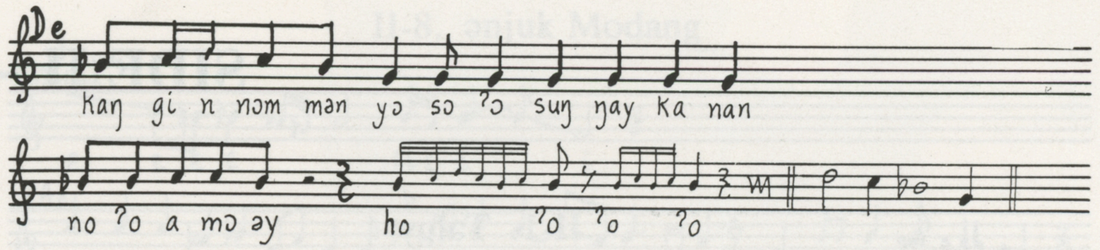


I-10. Kədingət



I-12. Tidaw



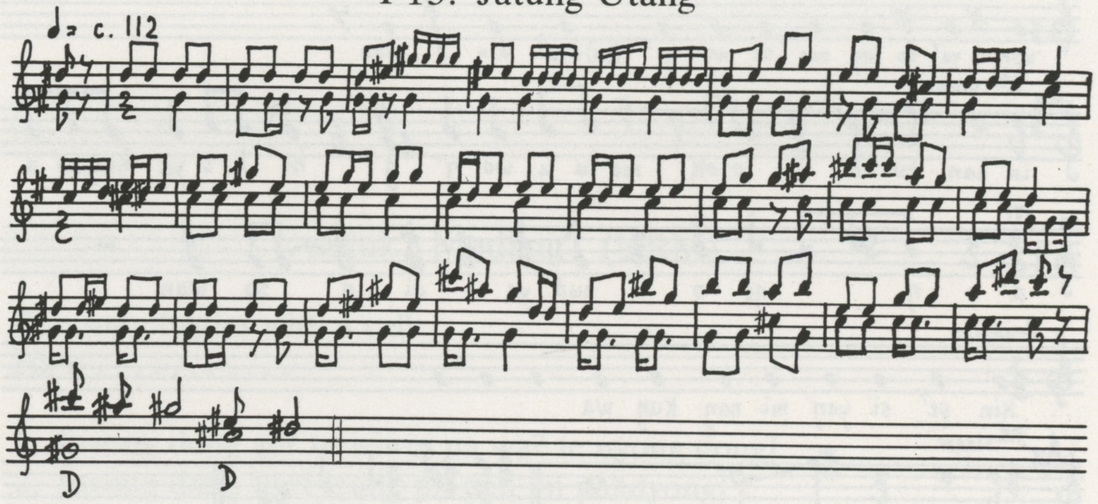


Tidaw, A Lament (NRM)

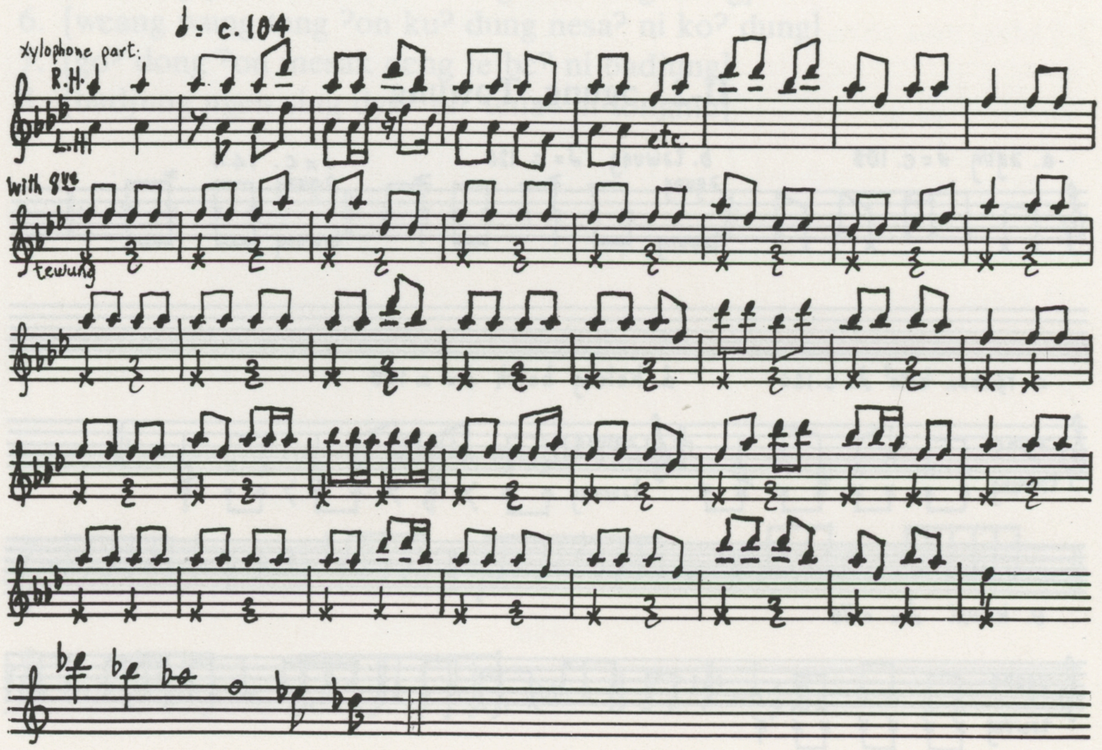
ho amäy ɛ ɛ

[ləmbɛʔ nabangan tägaʔ ni leppɔʔ ini ukoʔ nyan]
[daʔin kənnɛy ya miyam asat muyat uyan]
[han kennɛy miʔ in sakit kamiran]
[mapɛʔ na leppɔʔ ini ulɔʔ kanyan]
[kanggin nä mənyɔ sɔ ʔɔ sung naykanan]
[no ʔo amäy]
[ho ʔo o ʔo]

I-13. Jatung Utang

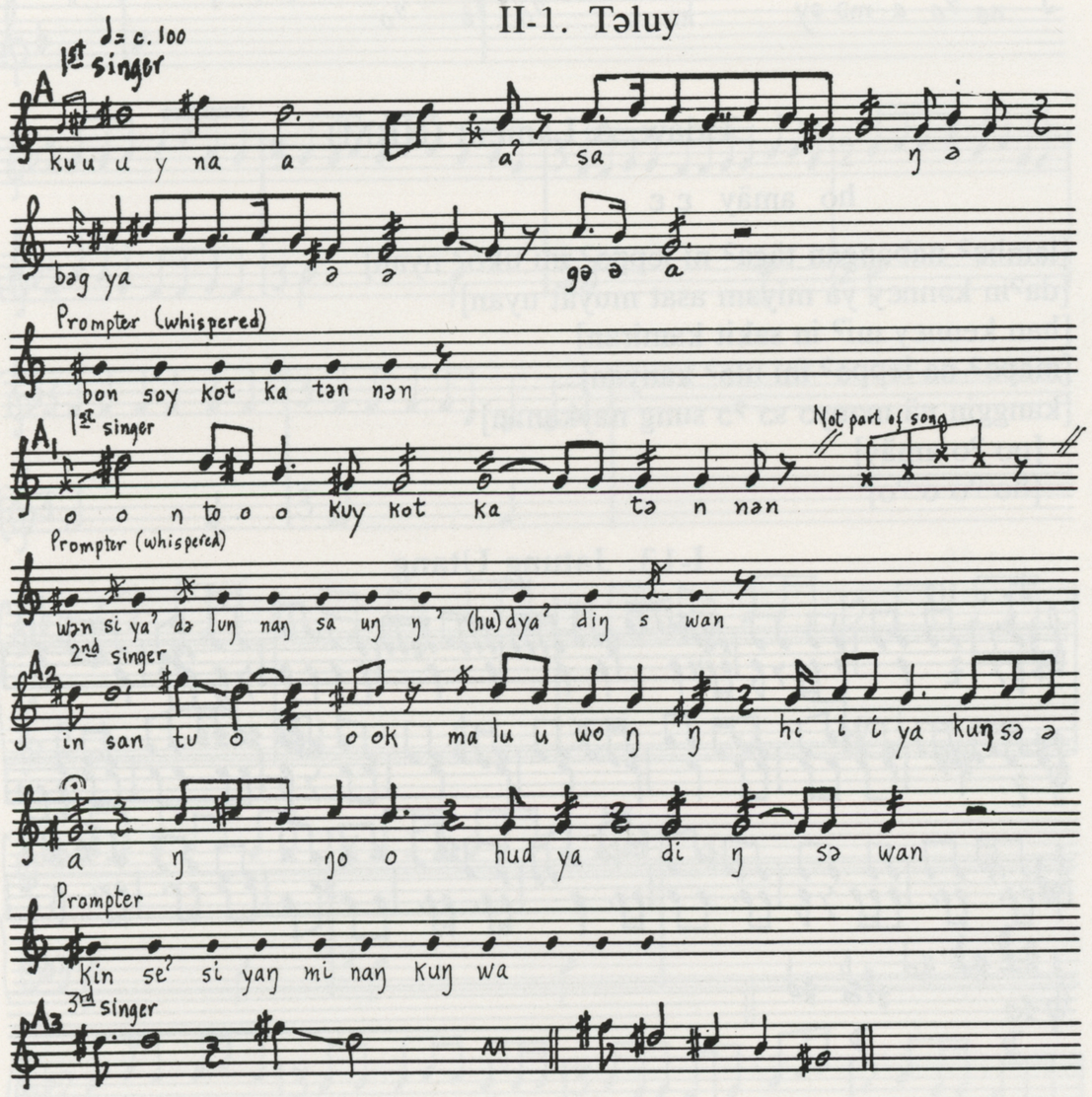


I-14. Ləppoʔ Maut

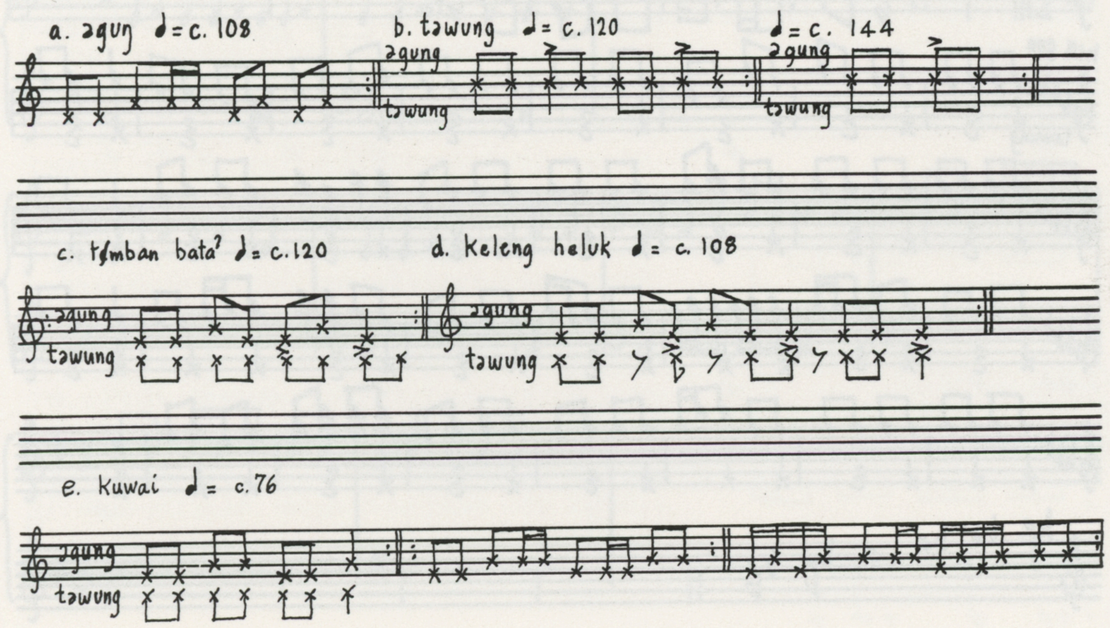


SIDE II — MODANG

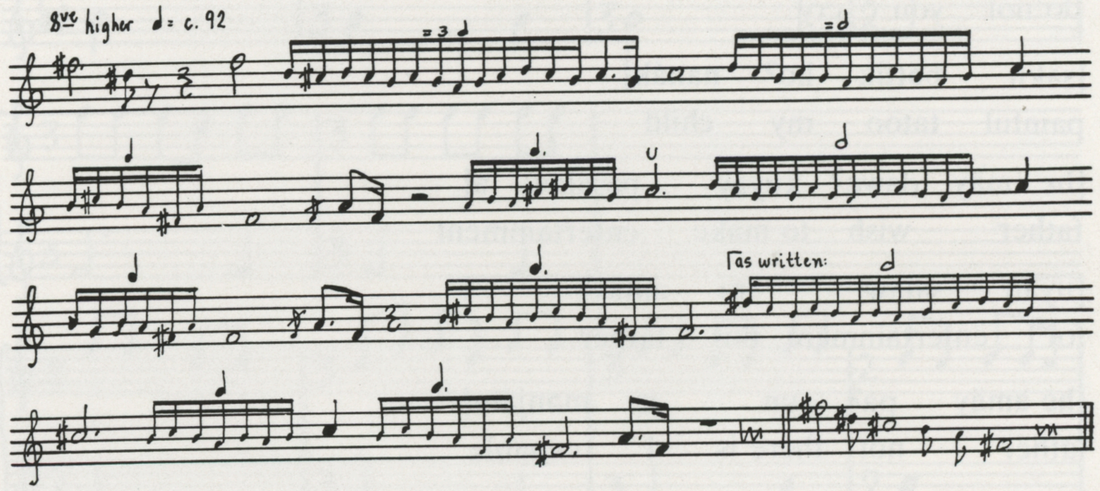
II-1. Təluy



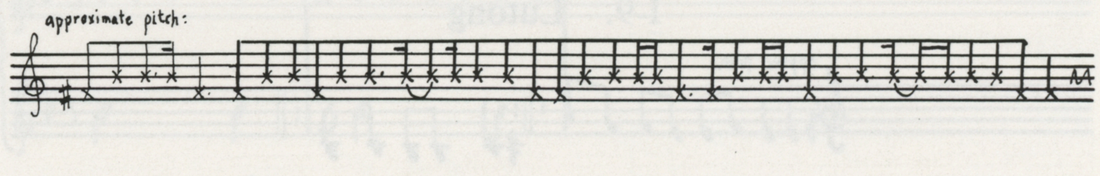
II-2. əgung, Təwung



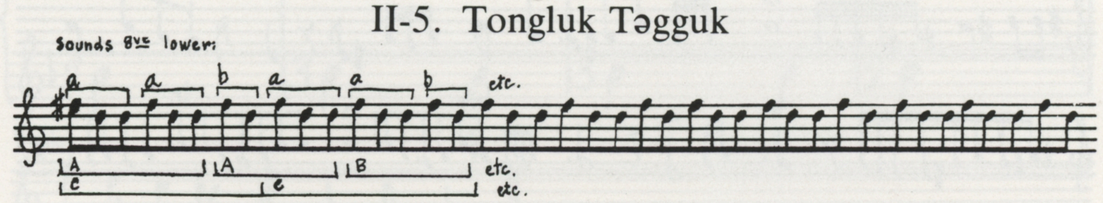
II-3. Lukunwut



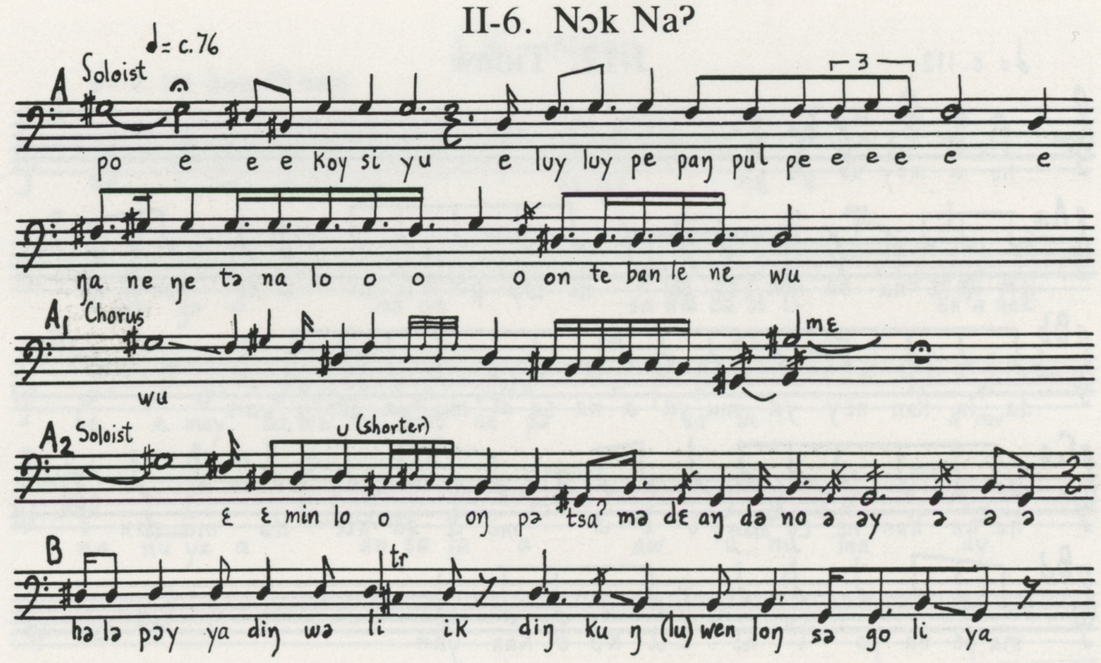
II-4. Tong Buwɛh

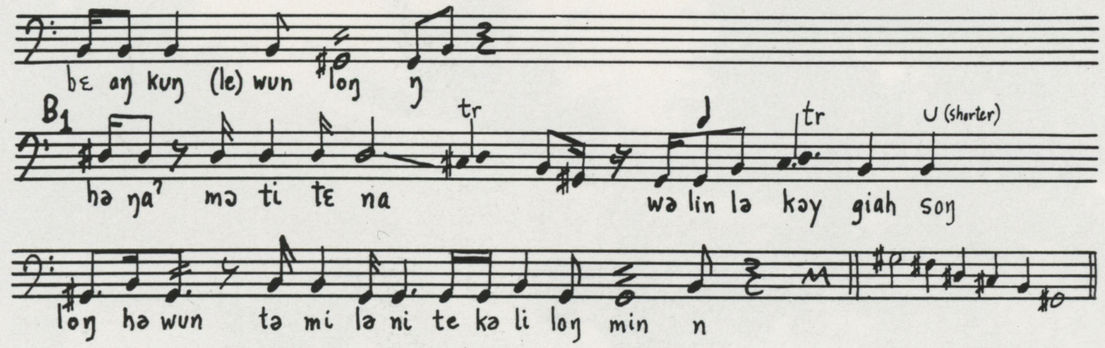


II-5. Tongluk Təgguk



II-6. Nɔk Na?



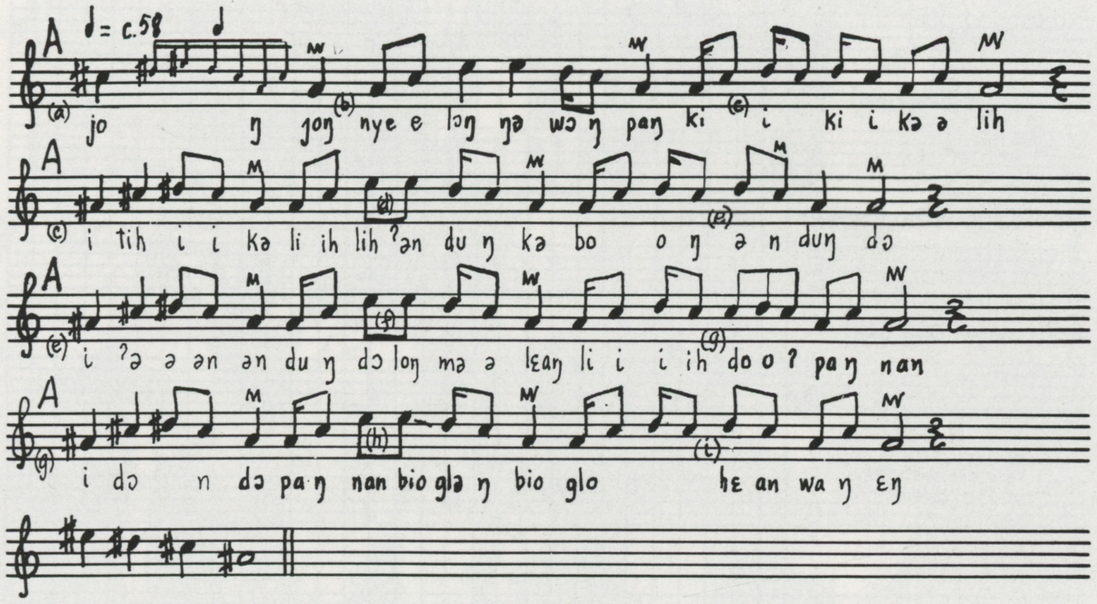


Nok Na?, Head Hunting Song (NRM)

(Text below begins with the fourth line of the music example.)

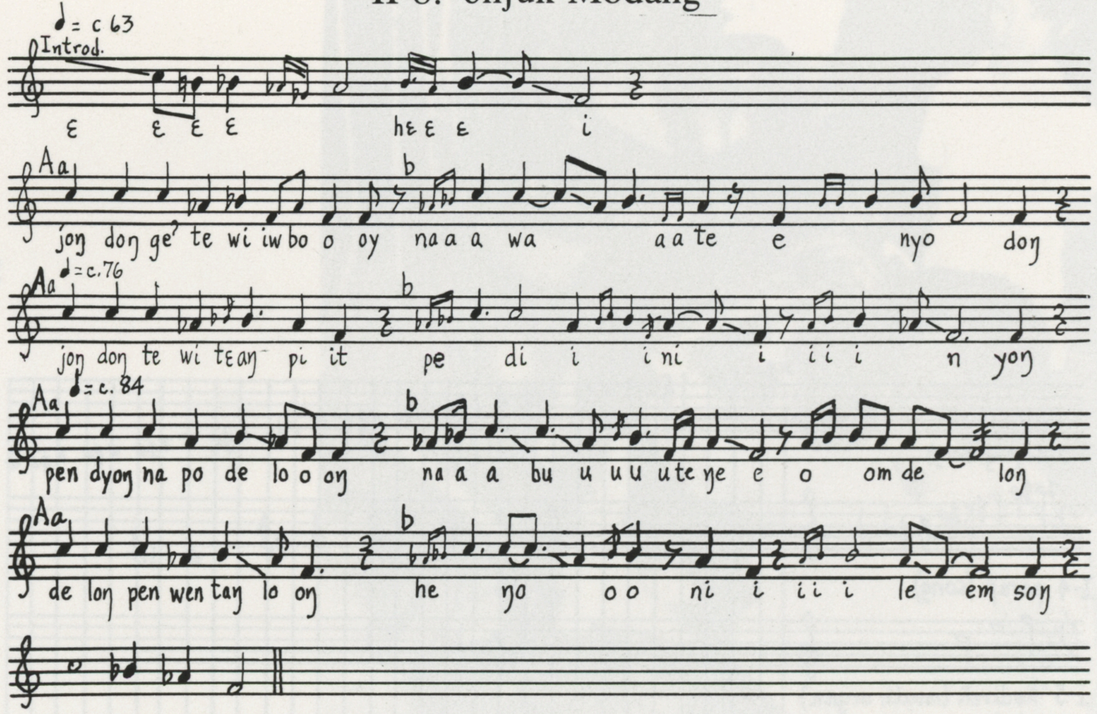
[. . . . . Hɛ min Long Pətsa? Mə Dɛan . . . .]
[Hləpɔy Ding Wəlik, Ding kung Luwən Long, Dɛan Kung Luwən Long]
[Hnga? məte təna wəlin ləkɔy Giah Song Long Həwun, təmi ləni kəli Long min]
[Hwan ka tənga Lung Lədjə səkaw nɛak nem kəy, təmi min Pam Bong Bəngɛ?]
[Kedɛ? wae wəlin ləddo? Long Kung Luwən Long nga? pəs ?ɛ ?ə kuy tung dɛa noy ?ɛ]
[Hoya . . . . . .e . . . . . .]

II-7. Jɔng Nyəlong



Jong Nyəlong (NRM)

[jɔng jɔng nyəlɔng ngəwɔng panki tih kəlih]
[i tih kəlih ?əndung kəbong ?əndung dɔ?]
[i do? dɔ? pangnan bio Glong Bɛan Wang ɛng]
[i Bɛn Bɛan Wang ɛng kasli hədjong kasli həliah]
[i kasli həliah ədjo? kəbɔng həliah ədjo?]
[i liah liah ədjong təglung hi jɔng nyəlɔng]
[i jɔng jɔng nyəlɔng ngəwɔng pangki tih kəlih]
[i tih tih kəlih ?əndung kəbung ?əndung do?]
[i əndung do? long melɛang lih dɔ? pangnan]
[i do? do? pangnan bio Glɔng Hi Bɛan Wang ɛng]

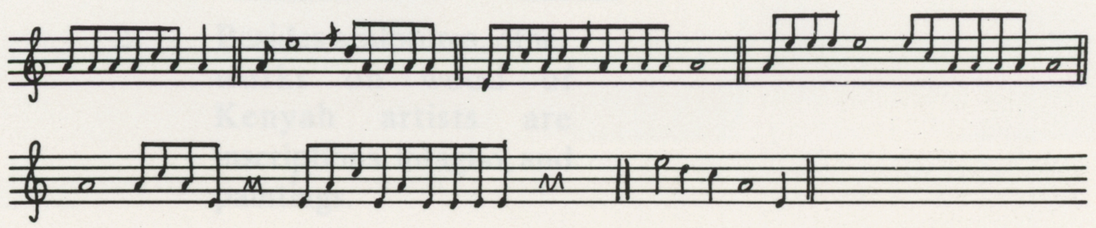


ənjuk Modang (NRM)

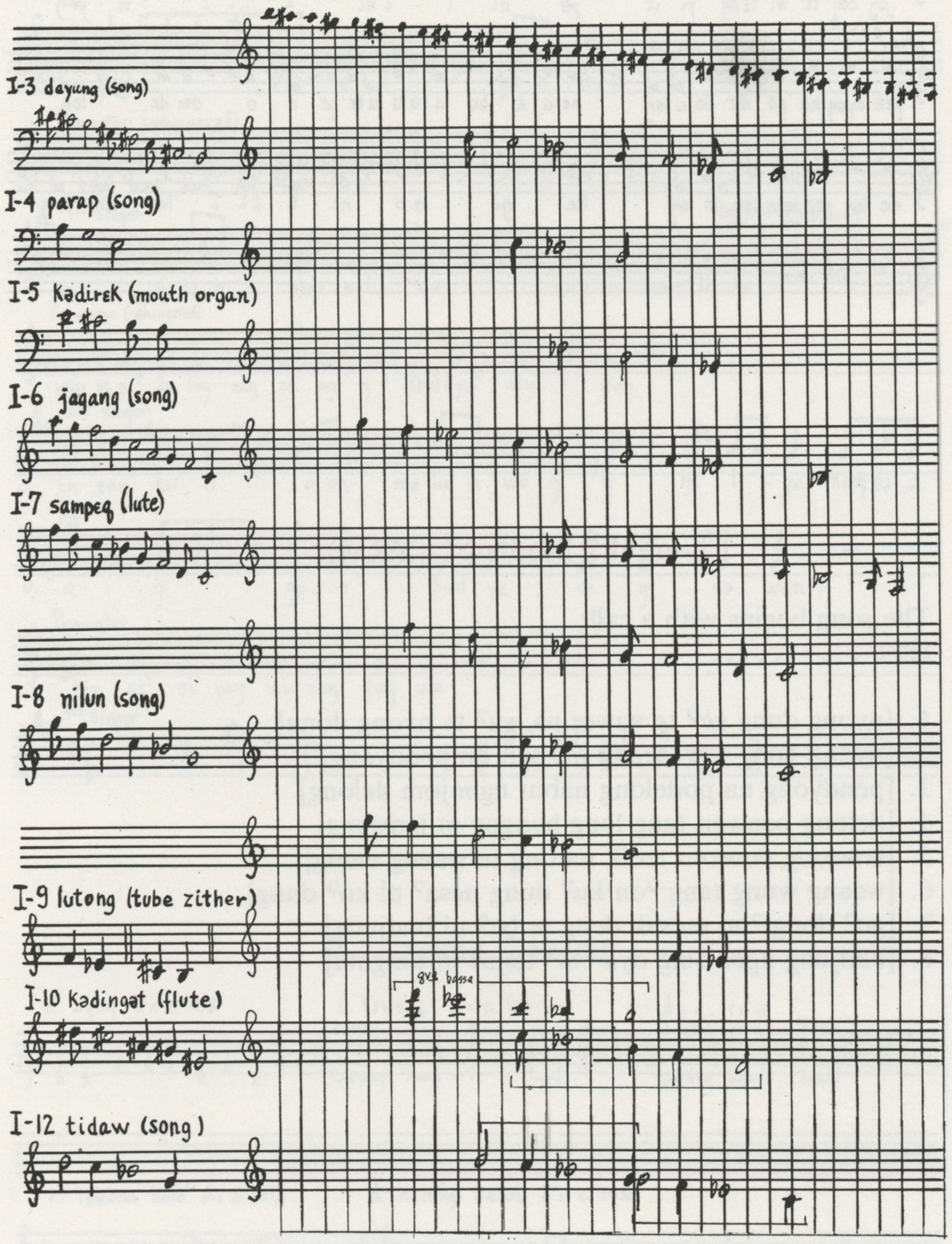
The song begins with a call:
Hɛ ɛ . . . . . .

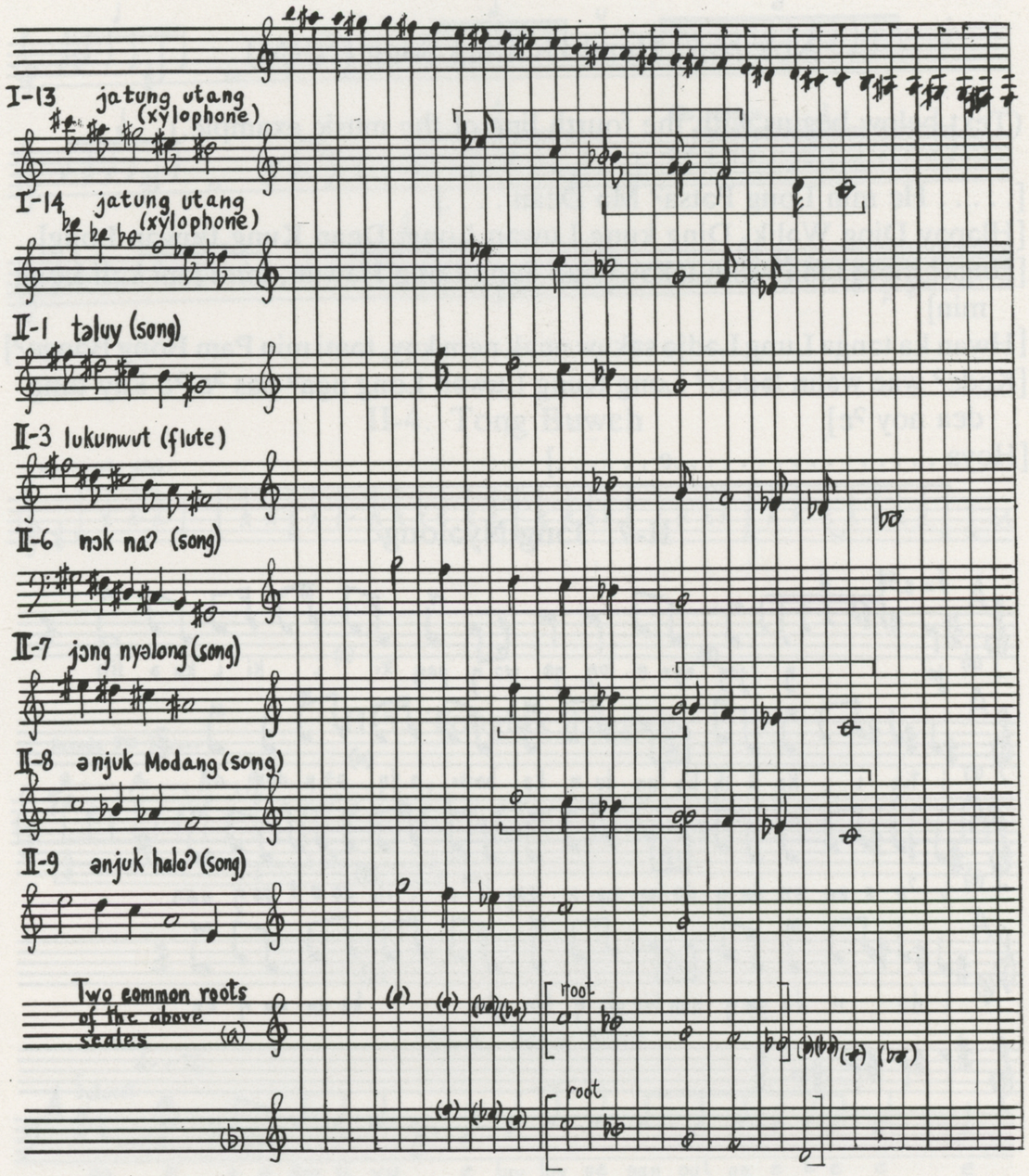
1. [nyong dong ge? te wiwoi na wa? te nyong dong]
2. [nyong dong tewi tɛang pit peli ini pendyong]
3. [pendyong na podelong nabut ngənjom delong]
4. [delong penwen tang long hengoy ni lemsong]
5. [lemsong penwen tedik na ong te wɛang wung]
6. [wɛang wung tang ?on ku? dung nesa? ni ko? dung]
7. [go? dong ?on mesak dɛng te bɛ? ni badjung]
8. [badjung ngen sing dya? ta? tena? ni tongmu]

II-9. ənjuk Halo?



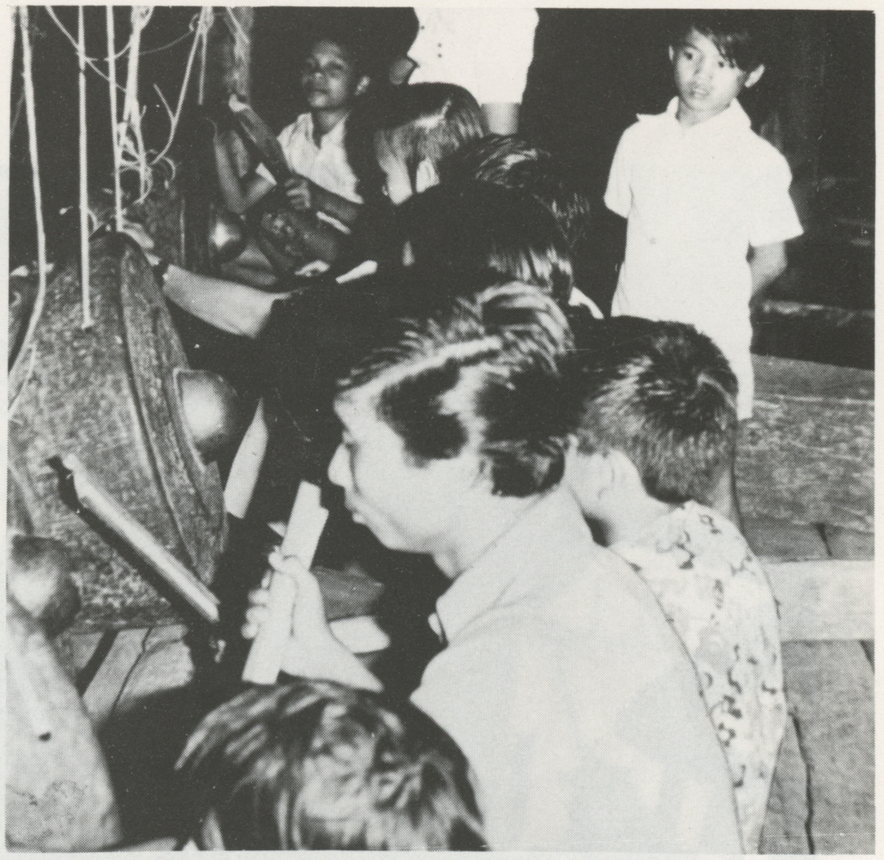
Scales


I-3 dayung (song)
I-4 parap (song)
I-5 kədirɛk (mouth organ)
I-6 jagang (song)
I-7 sampeq (lute)
I-8 nilun (song)
I-9 lutong (tube zither)
I-10 kədingət (flute)
I-12 tidaw (song)
8va bassa


I-13 jatung utang (xylophone)
I-14 jatung utang (xylophone)
II-1 təluy (song)
II-3 lukunwut (flute)
II-6 nɔk na? (song)
II-7 jɔng nyəlong (song)
II-8 ənjuk Modang (song)
II-9 ənjuk halo? (song)
Two common roots of the above scales
root
root



1 A boat fight, a game of tops, or a parade of masks bring life to a village.



3 Rhythmic beats of each əgung fit each other to become identified with particular dances.



2 Besides sculptures, other works on wood of Kenyah artists are inscriptions, intaglio, and paintings.



4 Long ritual drums (təwung) give support to the gongs.



5 Bamboo percussions (jatung but) play together with rice pounding rhythms (photos 6-7).



6



7

6-7. **Pounding rice in mortars (ləsong undat) is an occasion for merrymaking, games, contests, and flirting.**



9



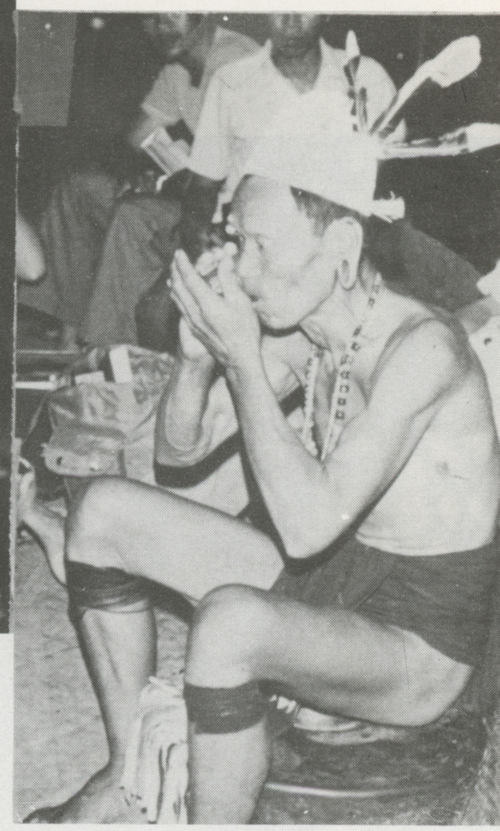
8

The mouth organ is part of a retinue in a welcome ceremony staged around the hornbill statue.

9-11. In a ritual dance before the hornbill, a messenger offers a glass of water to the Radjah who, seated on a bossed gong symbolic of his authority, accepts the glass of water and drinks it.



10



11



12

12-15. Masks represent legendary characters in a welcome ceremony in Long Səgar. udɔʔ taing, a giant wild boar and udɔʔ maok, characters dressed in rags (12); udɔʔ kibah (13); udɔʔ kitah; (14-15).



13



14



15



16



17

16-21. Flamboyance in curves and richness in ornamentation and color (pastel blue and shades of green, yellow, rose, red, orange, white) mark particular styles of mask-making in Kenyah villages.



18



19



20

22-24. Sampɛ? differ in design and number of strings, are held in stooping postures, and played in solo, duets or groups of as much as six men.



21



22



23



24



25 The thumb and long fingers fit naturally the tube zither (lutong).



26 Solo, duo and group dancing display hornbill feathers worn with beads, tassels and necklaces in colorful costumes.

27 The ring flute (kədingut) usually has the first stop midway the length of the flute.



28 The nose flute, also named kədingut, a relatively rare instrument, plays only soft sounds.



29 Jew's harps are plucked, not jerked by a string, in solo or group performance by women.



30 Two jatung utang play in unison in contrast to two or more sampɛʔ whose musical parts differ.



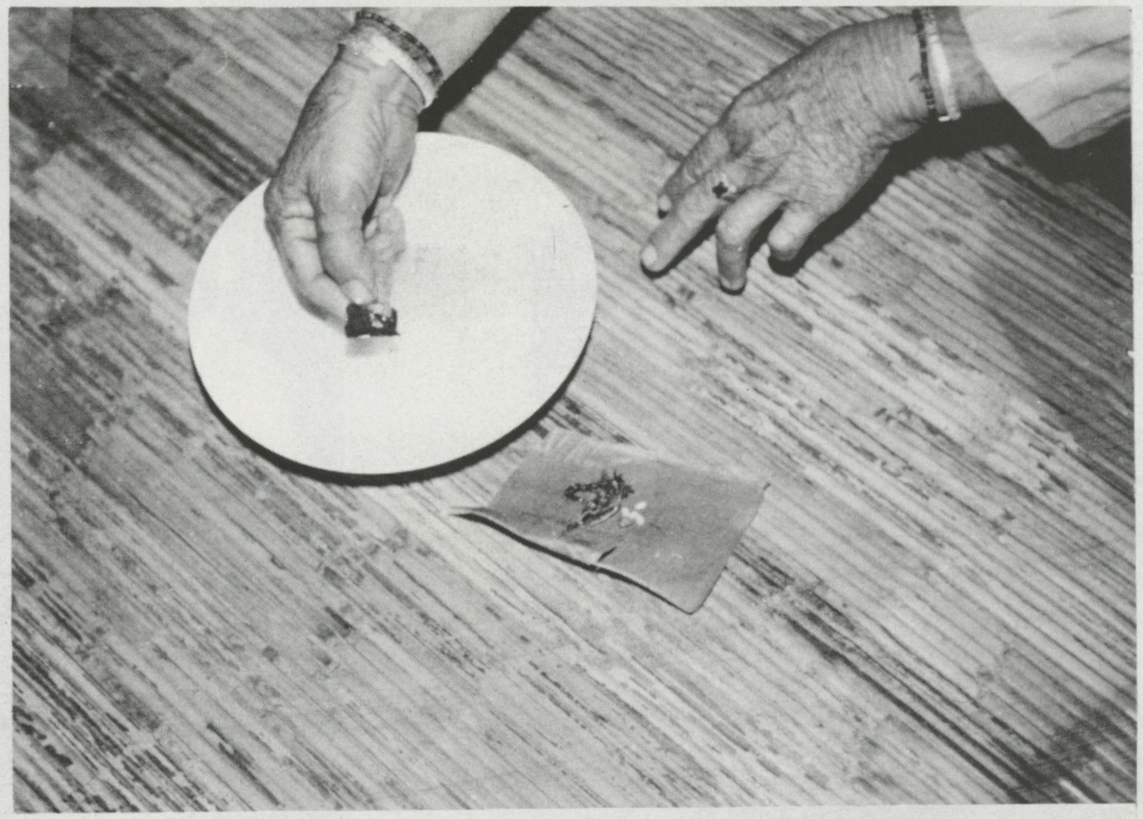
31 Dəyang əyung, a respected singer, acts as prompter to the soloist in singing the təluy.



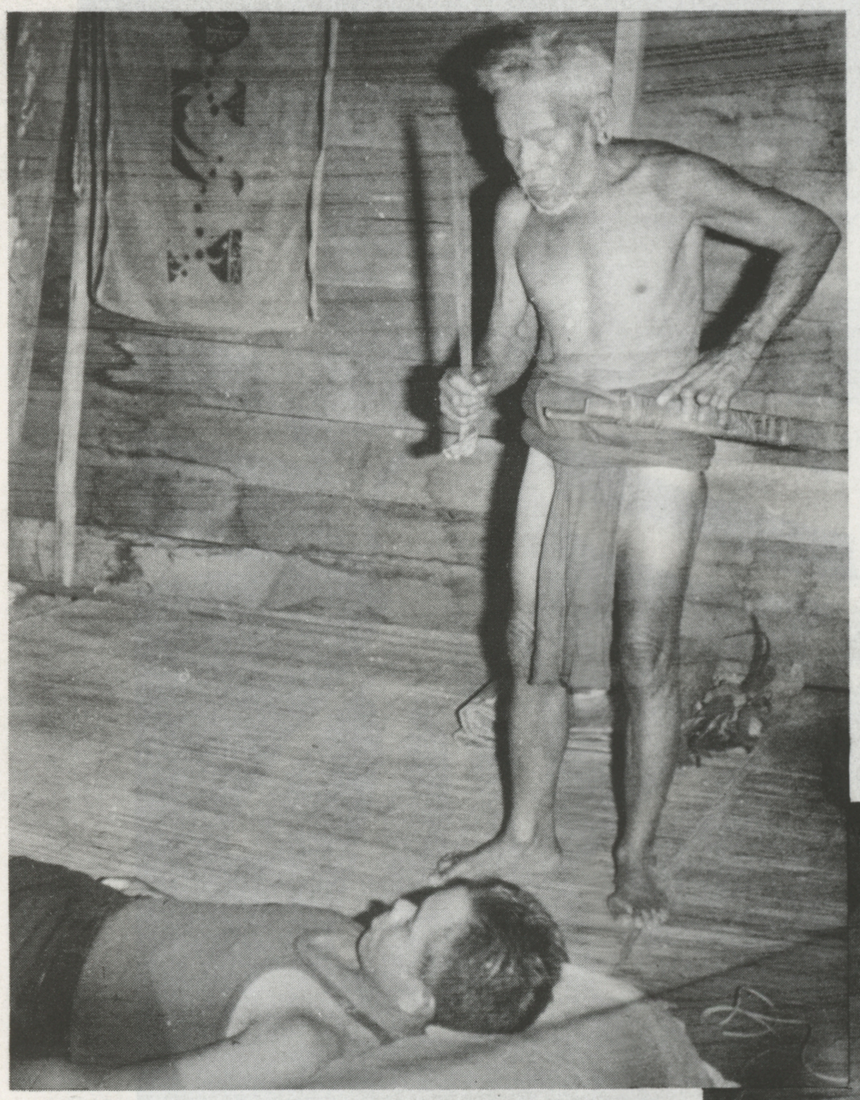
32 The sound of a suspended gong may be dampened by fingers of the left hand or in another gong position, by the knee.



33



36



34

33-36. Sequence of a ritual to cure the sick (ənjuk). 33) preparation of leaves, 34) a native knife is waived across the whole length of the patient's body from head to foot, 35) the motion is repeated with an egg, 36) and its contents are examined.



35



37 An initiation of young women in an ənjuk ceremony.

Music instruments accompany dancing in a cure for the sick: a) a big double-headed drum (təwung pəwon), b) a small two-headed drum (təwung so?), c) two iron tubes (mlat or jimlan), and d) a suspended gong (əgung).

a

d



39

b c



38 A two headed drum (təwung) and a flat gong (məhbiang) will be laid on the floor as part of paraphernalia in a ritual to honor the dead.



The flat gong (məbang) is played only among the Kayan in upper Wahau river.

40

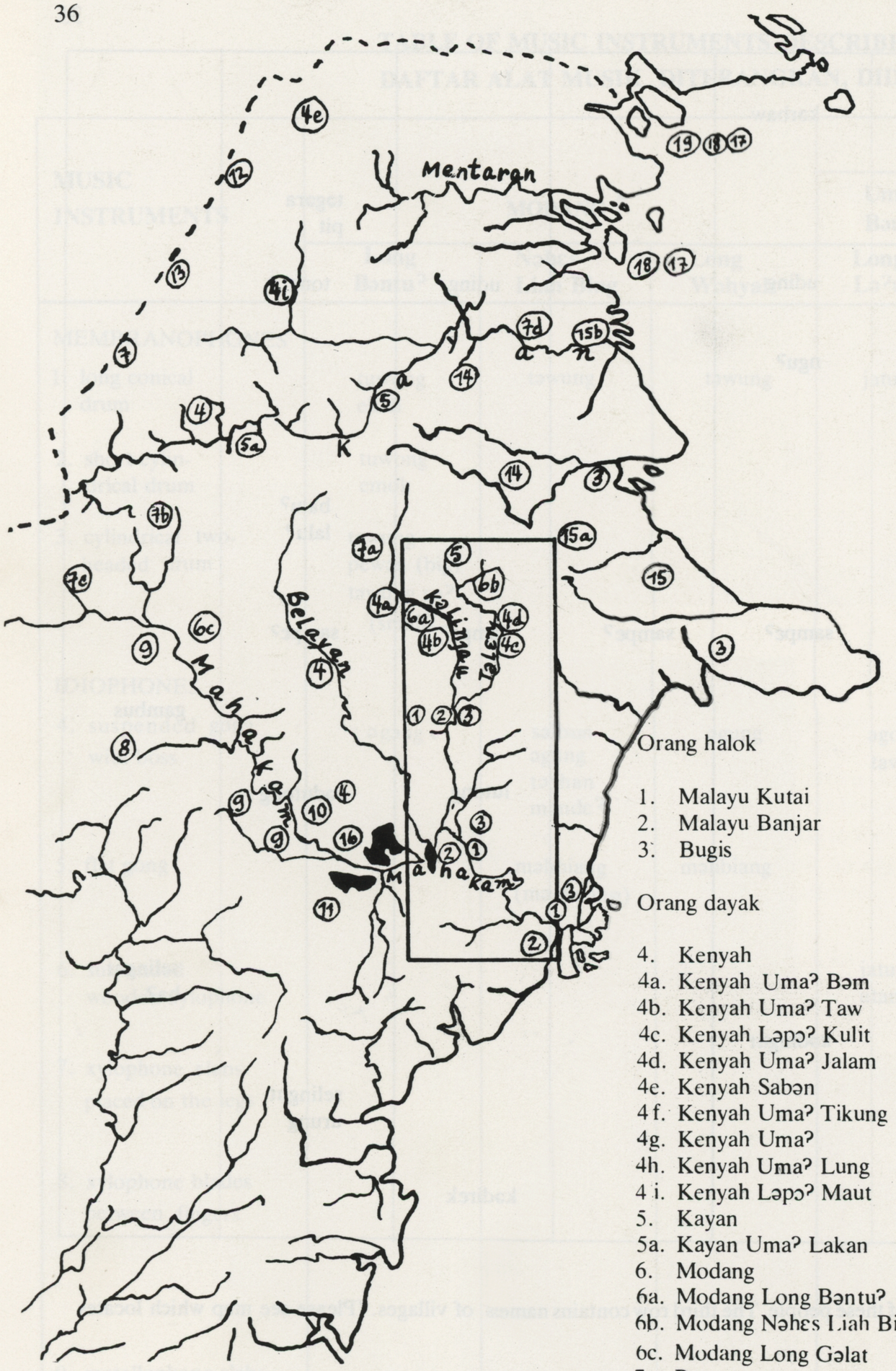
TABLE OF MUSIC INSTRUMENTS DESCRIBED, HEARD OR RECORDED IN NINE VILLAGES
DAFTAR ALAT MUSIK DITERANGKAN, DIDENGAR ATAU DIREKAM DI SEMBILAN DESA

MUSIC INSTRUMENTS	MODANG *			Kenyah				Kayan	Halo? †‡ (Mixed)
				Uma? Bəm	Uma? Taw	Lep ɔ? Kulit	Uma? Jalan	Uma? Lakan	Kutai, Bugis Banjar
	Long Bəntu?	Nəhɛs Liah Bing	Long Wəhyah	Long Lə?ɛs	Tanjung Manis	Long Noran	Long Səgar	Miau Baru	Muara Anchalong
MEMBRANOPHONES									
1. long conical drum	tuwong ekah	təwung	təwung	jatung			jatung		
2. short cylindrical drum	tuwong emok								
3. cylindrical two-headed drum	təwung pewən (big) təwung so? (small)					gəndang			kendang
IDIOPHONES									
4. suspended gong with boss	əgɔng	səlbun əgung təbhan məndɛ?	əgung	əgong tawa?	tawa?	tawa?	tawa?	tawɛ? əgung	gong
5. flat gong		məhbiang (məlbɛang)	məhbiang		mebang			məbang	
6. suspended wooden xylophone				jatung-utang	jatung-utang		jatung utang	udong-udong	
7. xylophone slabs placed on the legs								bulo?-tangbut	
8. xylophone blades between fingers								tangbut-?ok	
9. metallophone slabs									saron
10. bamboo tube percussion	tongluk təgguk			jatung-but					

11. quill-shaped tube percussion					kərbaw				
12 bamboo clapper								təgəra pit	
13. jew's harp	tong-buwəh			uding	uding		uding	tong	
14. wooden slit drum					ngu?				
15. two iron tubes		mlat (or) jimlan							
16. bull roarer								balu? lalu?	
CORDOPHONES									
17. lute with 3 to 6 strings		səmpɛ?		sampɛ?	sampɛ?	sampɛ?	sampɛ?	sampɛ?	
18. bowed lute with 3 strings									gambus
19. bamboo poly-cordal zither with 4 strings							lutong	kədutong	
AEROPHONES									
20. mouth flute									selingut ba?
21. ring flute	lukunwut			kədingət	kədingut				
22. nose flute								selingut urung	
23. mouth organ							kədirɛk		

* The first horizontal row lists main groups of people. The second row below shows sub-groups of these people. The third row contains names of villages. (Please see map which locates villages and linguistic groups).

† Mixed groups. It is not known which instruments are Kutai, Banjar or Bugis. The orthography of these instruments was what was provided at that time.



Orang halok

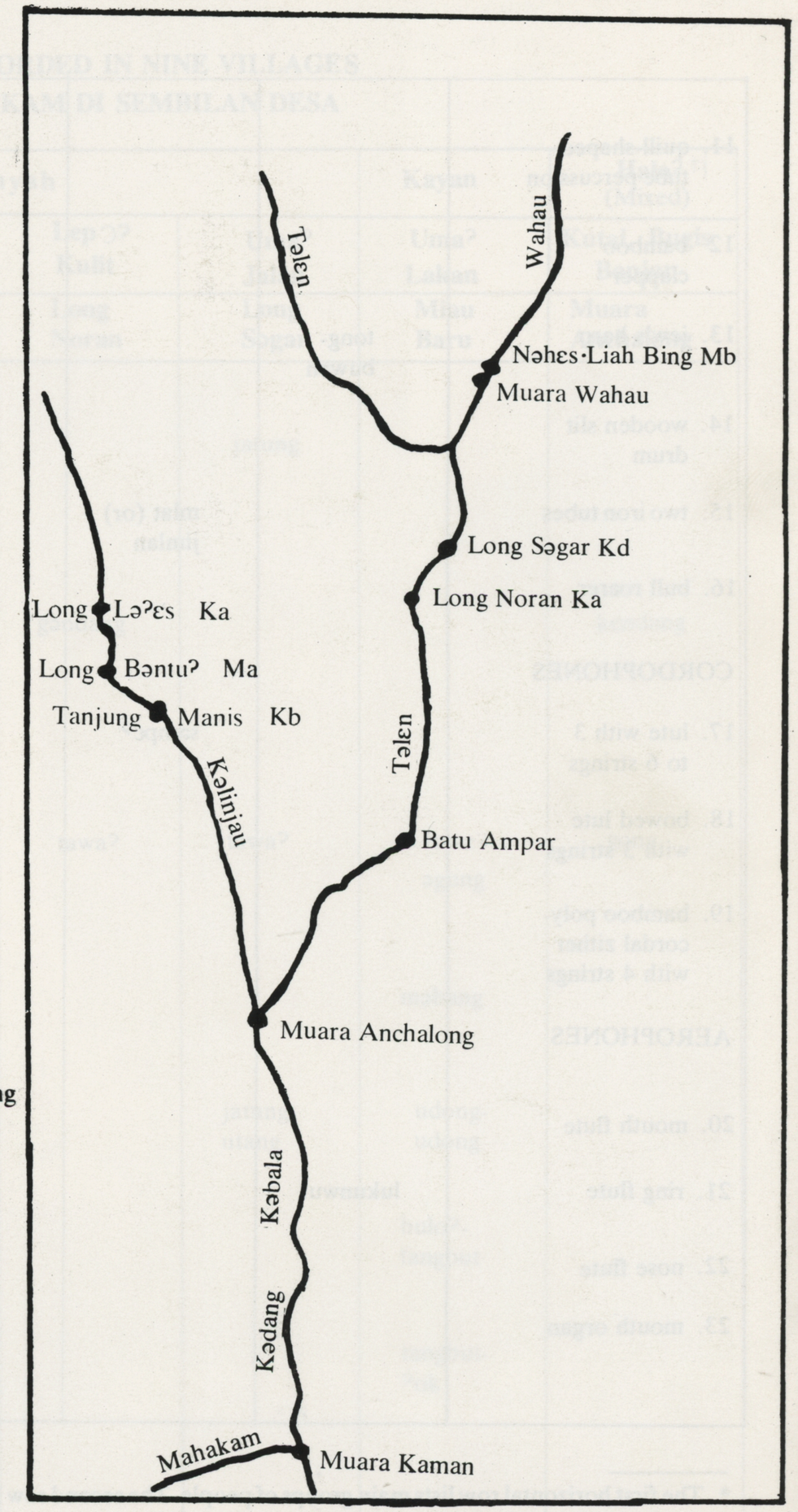
1. Malayu Kutai
2. Malayu Banjar
3. Bugis

Orang dayak

4. Kenyah
4a. Kenyah Uma? Bəm
4b. Kenyah Uma? Taw
4c. Kenyah Ləpɔ? Kulit
4d. Kenyah Uma? Jalam
4e. Kenyah Sabən
4f. Kenyah Uma? Tikung
4g. Kenyah Uma?
4h. Kenyah Uma? Lung
4i. Kenyah Ləpɔ? Maut
5. Kayan
5a. Kayan Uma? Lakan
6. Modang
6a. Modang Long Bəntu?
6b. Modang Nəhɛs Liah Bing
6c. Modang Long Gəlat
7. Punan
7a. Punan Tabwang
7b. Punan Boh
7c. Punan Ukit
7d. Punan Sajan
8. Pənihing
9. Bahau
10. Tundjung
11. Benwa
12. Karayan
13. Bäktan
14. Gagaɛ
15. Basap
15a. Basap labu
16. ?
17. Tidung
18. Bajaw
19. Sulu

MAP 1.

INVENTORY AND LOCATION OF LANGUAGES IN EAST KALIMANTAN (NRM)
DAFTAR DAN TEMPAT BAHASA-BAHASA DI KALIMANTAN TIMUR



MAP 2.

PLACES VISITED AND NAMES OF DIFFERENT DAYAK GROUPS (NRM)
TEMPAT-TEMPAT YANG DIKUNJUNGI DAN NAMA-NAMA BERBAGAI KELOMPOK DAYAK

Ka: Kenyah Uma? Bəm
Kb: Kenyah Uma? Taw
Kc: Kenyah Ləpɔ? Kulit
Kd: Kenyah Uma? Jalam

Ma: Modang Long Bəntu?
Mb: Modang Nəhɛs Liah Bing