

WAYANG DAN GAMELAN BANJAR KALIMANTAN SELATAN¹

Sigit Setiawan

Program Studi Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia,
Jl. Ki Hadjar Dewantara No 19, Kenthingan, Jebres, Surakarta.
Email: sigitawan03@gmail.com

Abstrak

Tulisan ini merupakan upaya awal untuk mengungkap Wayang Banjar dalam perspektif secara umum, mengingat masih minimnya pembahasan mengenai wayang Banjar di Kalimantan Selatan. Pendekatan yang digunakan adalah deskriptif kualitatif. Hasil dari tulisan ini adalah mengetahui tentang sejarah dan perkembangan wayang Banjar serta mendeskripsikan salah satu gending dalam pertunjukan wayang Banjar.

Kata kunci: wayang, banjar, gending, gamelan.

Abstract

This paper is an initial effort to reveal the Wayang Banjar in a general perspective, given the lack of discussion on the Banjar puppet in South Kalimantan. The approach used is descriptive qualitative. The results of this paper are to know about the history and development of the Banjar puppet and to describe one of the songs in the Banjar puppet show.

Keywords: *puppets, banjar, gending, gamelan.*

Pengantar

Wayang merupakan salah satu dari sekian banyak kesenian yang hidup hingga saat ini dan berhasil menyesuaikan diri dengan keberadaan zaman. Wayang disinyalir telah ada sejak abad 11 masehi dengan petunjuk Kakawin Arjuna Wiwaha (Hazeu dalam Soetarno dkk, 2007: 1). Kesenian wayang dalam perkembangannya mengalami beberapa perubahan, baik perubahan unsur, bentuk, perangkat pertunjukan dan semua elemen dalam pertunjukan wayang serta fungsi pertunjukannya. Wayang pada mulanya berfungsi sebagai upacara menyembah nenek moyang (Hazeu dalam Soetarno, Sarwanto, Sudarko, 2007: 4). Kini dilihat dari segi fungsinya, wayang berkembang pesat dari fungsi semula. Wayang berkembang sebagai media komunikasi, media kritik hingga kini pertunjukan wayang lebih didominasi oleh fungsi hiburan. Namun

demikian masih terdapat masyarakat yang mendudukan wayang sebagai sarana upacara ritual seperti halnya *ruwatan* di Jawa.

Wayang banyak dijumpai serta identik dengan masyarakat Jawa, khususnya di Jawa Tengah dan Jawa Timur. Hal ini terbukti dengan banyaknya jenis wayang yang ada di Jawa. Selain didukung oleh pusat-pusat pemerintahan di Nusantara banyak berada di Jawa, wayang merupakan ungkapan simbolik dari masyarakat Jawa sendiri yang diyakini sebagai cermin dalam kehidupan masyarakat. Meski wayang identik dan terkesan “dimiliki” oleh masyarakat Jawa tetapi tidak menutup kemungkinan kesenian wayang juga dimiliki oleh masyarakat lain seperti masyarakat Bali dan Sunda. Salah satu masyarakat selain Jawa yang memiliki budaya wayang adalah masyarakat Banjar, Kalimantan Selatan.

Wayang kulit telah dinekal masyarakat Banjar diperkirakan sekitar awal abada ke-XIV. Pernyataan ini diperkuat karena pada

kisaran tahun 1300 sampai dengan 1400, di mana Kerajaan Majapahit telah menguasai sebagian wilayah Kalimantan. Penguasaan Majapahit atas Kalimantan salah satunya ditandai dengan perkawinan putri Junjun Buih dan Raden Putra anak Lembu Mangkurat (Slamet Mulyana, 2006: 160). Peristiwa tersebut kemungkinan membawa serta menyebarkan pengaruh agama Hindu yang memasukan pertunjukan wayang kulit sebagai salah satu budayanya.

Pada perkembangan selanjutnya, budaya Islam telah merambah pada masyarakat Banjar yakni ketika Kesultanan Demak menjadi pusat pemerintahan baru di Jawa sekitar tahun 1475 (Slamet Mulyana, 2005: 193). Pengaruh Islam dalam dunia pedalangan tampak dalam pertunjukan wayang Banjar. Selain berubah dari bentuk boneka wayang, pemaknaan tentang pertunjukan wayang juga berubah hingga fungsinya sebagai dakwah agama. Hingga kini pengaruh-pengaruh kebudayaan Islam melekat pada petunjukan wayang kulit Banjar.

Sekilas tentang Masyarakat Banjar

Suku Banjar yang menjadi fokus kajian ini memiliki ciri khas *madam*². Biasanya orang Banjar berkecenderungan untuk bertempat tinggal di pedesaan dan bermata pencaharian sebagai petani penanam padi, karet, dan kelapa, dengan membuka perkebunan kecil. Oleh karena itu, suku Banjar mempunyai kemampuan membuka lahan pertanian di hutan dan menggali saluran-saluran irigasi pertanian.

Kini Banjar merupakan salah satu dari tigabelas kota di Kalimantan Selatan dan menjadi salah satu pusat kebudayaan Nusantara. Hal ini terlihat apabila kita merunut sejarah Banjar. Banjar dahulu merupakan salah satu kerajaan di Nusantara yakni Kerajaan Daha dan Kerajaan Banjar hingga perkembangannya setelah masa kemerdekaan dan menjadi salah satu kota di Kalimantan. Suku Banjar merupakan suku

terbanyak yang menempati daerah Kalimantan Selatan. Suku Banjar mempunyai dua bahasa daerah yakni Banjar Hulu dan Banjar Kuala.

Suku bangsa Banjar diduga berasal mula dari penduduk asal Sumatera atau daerah sekitarnya, yang membangun tanah air baru di kawasan Tanah Banjar sekarang wilayah provinsi Kalimantan Selatan sekitar lebih dari seribu tahun yang lalu. Nama Banjar diperoleh karena mereka dahulu sebelum kesultanan Banjar dihapuskan pada tahun 1860 adalah warga Kesultanan Banjarmasin atau disingkat Banjar, sesuai dengan nama ibukotanya pada mula berdirinya. Ketika ibukota dipindahkan ke arah pedalaman terakhir di Martapura, nama tersebut nampaknya sudah baku atau tidak berubah lagi.

Dalam pembicaraan ini ranah kebudayaan (kesenian) masyarakat Banjar merupakan satu sisi yang tidak kalah menarik. Masyarakat banjar memiliki jenis-jenis kesenian yang berbasis tradisi lisan serta bentuk-bentuk teater, tari dan musik. Kesenian di Banjar pun sangat beragam seperti wayang kulit, *madihin*, *lamut*, wayang *gung*³, serta berbagai jenis seni tari seperti Baksa Kambang, Radap Rahayu dan Kuda Gepang. Salah satu kesenian yang berbasis musik di Banjar adalah musik gamelan. Gamelan dalam hal ini banyak tergabung dengan seni pertunjukan lain sebagai contoh adalah pertunjukan wayang kulit Banjar.

Pembahasan

Seperti yang telah kita singgung di awal pembahasan, bahwa kesenian wayang kulit juga dimiliki oleh masyarakat Banjar, Kalimantan Selatan. Guna pembatasan wilayah pembahasan, tulisan ini akan mengungkap tentang Wayang Banjar beserta unsur-unsur pertunjukannya dan mengerucutkannya pada salah satu repertoar lagu - *gending*⁴ dalam karawitan Jawa Surakarta - yang digunakan sebagai pendukung pertunjukan wayang.



Gambar 1: Suasana pertunjukan Wayang Kulit Banjar Foto: Wikimedia.com

Wayang Kulit Banjar merupakan pertunjukan wayang kulit yang berbeda dari seni wayang yang lain. Hal tersebut dapat dilihat dari berbagai perangkat pertunjukannya seperti boneka wayang kulit dan gamelan, yang tentu saja berpengaruh terhadap estetika pertunjukannya. Sebagian besar tokoh wayang memiliki kemiripan nama dengan tokoh-tokoh yang digunakan pada wayang kulit gaya Surakarta seperti wayang kayon, tokoh Bathara Narada, Arjuna, Petruk, Prabu Rama, dan lain sebagainya. Tetapi ada beberapa tokoh yang khas pertunjukan masyarakat Banjar seperti Kedakit Klawu. Lazim terjadi dalam akulturasi budaya di mana budaya asal akan selalu menghadirkan cirinya yang khas (Ihromi, 1980). Demikian halnya yang terjadi pada pertunjukan wayang kulit masyarakat Banjar yang menyesuaikan pertunjukan wayang kulit dengan norma yang berkembang pada masyarakat Banjar.



Gambar 2: Bentuk fisik boneka wayang kulit banjar Foto: Wikimedia.com

Wayang kulit Banjar terbuat dari sapi, bahkan kulit kambing. Pembuatan wayang dari bahan kulit sapi dan kerbau dimungkinkan karena pada masyarakat Banjar kurang membudidayakan kulit kerbau, yang justru di Jawa digunakan sebagai bahan wayang yang baik, dengan criteria lebih kencang, ringan, dan tahan terhadap cuaca, berbeda dengan kulit sapi. Tentu ini berpengaruh terhadap anatomi tubuh wayang Banjar di mana wayang banjar memiliki postur yang lebih kecil dibanding dengan wayang Jawa. Kemudian dari segi tatah sunggingnya juga lebih sederhana. Mengingat bahwa pertunjukan wayang Banjar lebih menekankan bada dimensi bayangan, seperti pertunjukan wayang Bali, maka postur dan pewarnaan wayang Banjar yang lebih sederhana menjadi dapat dipahami. Karena visual tidak menjadi pertimbangan utama, melainkan bayangannya.

Sebagaimana cerita pada wayang Jawa, wayang kulit Banjar menggunakan kitab Ramayana dan Mahabarata sebagai rujukan ceritanya. Kreativitas dalang Banjar juga tampak pada lakon-lakon baru yang diciptakannya. Istilah yang disematkan pada lakon-lakon gubahan ini adalah lakon carang. Bahkan lakon carang inilah yang kemudian menjadi populer dalam pertunjukan wayang kulit Banjar. Selain dua jenis sumber cerita tersebut di atas, ada pertunjukan yang menyerupai ruwatan dalam budaya Jawa. Oleh masyarakat Banjar disebut "Wayang Sampir". Wayang sampir diyakini merupakan sebuah pertunjukan yang digelar guna menghindarkan si penanggap dari gangguan roh jahat. Wayang sampir biasanya diselenggarakan pada awal, sebelum pertunjukan wayang digelar. Agak berbeda dengan pertunjukan ruwatan di Jawa yang biasa digelar setelah pertunjukan wayang kulit semalam.

Wayang kulit Banjar seperti halnya wayang kulit Jawa diselenggarakan pada kesempatan tertentu seperti pada upacara khitanan, upacara perkawinan adat, hari-hari besar nasional, ulang tahun, acar institusi, syukuran, dan pemenuhan nazar. Tempat pertunjukannya ditujukan untuk menampung

penonton seperti di tanah lapang, halaman kantor/ rumah. Perangkat pertunjukan wayang kulit Banjar terdiri dari layar (kelir) dan *blencong*⁵ yang menyerupai *blencong* pada pertunjukan wyaang Bali, yaitu lampu dengan sumbu api dengan bahan bakarnya dari minyak kelapa, hal yang saat ini dapat dikatakan unik. Secara penataan perangkat pertunjukannya, wayang kulit Banjar tidak jauh berbeda dengan wayang kulit Jawa. Ada ruang kosong di tengah untuk menghadirkan dalang, pada masing-masing sisinya terdapat wayang simpingan, semacam barisan tokoh-tokoh wayang, kemudian blencong terletak di atas kepala si dalang. Sedangkan para pemain gamelan (penabuh) berada pada belakang dalang.



Gambar 3: Pertunjukan Wayang Banjar
Foto: Wikimedia.com

Gamelan Banjar

Seperti halnya gamelan pada karawitan Jawa, gamelan Banjar dimaknai sebagai media seni karawitan yang berkembang di kalangan suku Banjar di Kalimantan Selatan. Perangkat gamelan wayang Banjar nada-nadanya berbeda sama sekali dengan gamelan Jawa, Sunda atau Bali. Nada-nadanya mirip dengan pelarasan gamelan Banyuwangi. Perangkatnya terdiri dari beberapa bilah, gong dan pencon. Gamelan Banjar yang ada di Kalimantan Selatan dilihat dari strata sosialnya yang memiliki budaya gamelan ada dua versi

yaitu : Gamelan Banjar versi kraton dan Gamelan Banjar versi kerakyatan.



Gambar 4. Gamelan Banjar versi Rakyat
Sumber : Foto koleksi Museum Lambung Mangkurat, Wikimedia

Berikut pembahasan sepintas mengenai kedua jenis gamelan. Gamelan Banjar versi kraton merupakan gamelan yang terdapat di Kraton Banjar. Gamelan berfungsi sebagai pendukung upacara atau kegiatan di dalam Kraton, termasuk di dalamnya adalah untuk mendukung pertunjukan wayang kulit di dalam Kraton Banjar.

Adapun perangkat instrumen Gamelan Banjar yang berkembang di Kraton Banjar adalah sebagai berikut :

1. babun;
2. gendang dua;
3. rebab;
4. gambang;
5. selentem;
6. ketuk;
7. dawu;
8. sarun 1;
9. sarun 2;
10. sarun 3;
11. seruling;
12. kanung;
13. kangsi;
14. gong besar;
15. gong kecil;

Melihat nama-nama instrumen yang ada sebagian instrumen mirip dengan nama-nama perangkat gamelan yang ada di Kraton

Surakarta. Sebagai contoh, sarun kemungkinan adalah saron, nama-nama seperti gambang, selentem, ketuk merupakan instrumen yang ada dalam perangkat gamelan di Surakarta. Bukti di atas memperkuat asumsi bahwa adanya hubungan yang intim antara kebudayaan Kraton Banjar dan Kraton Surakarta. Tidak berhenti pada perangkat gamelan saja, repertoar yang ada dalam karawitan Banjar, berdasarkan data yang ada mempunyai kemiripan dengan nama-nama repertoar gending di Surakarta. Adapun lagu-lagu (gending?) Gamelan yang pernah berkembang di keraton Banjar adalah sebagai berikut:

1. Ayak-ayakan 5;
2. Wani-wani;
3. Pancar buang;
4. Paksi mandong;
5. Paksi muluk;
6. Kabur;
7. Sumbu gelang;
8. Mas gemintir;
9. Gunjang ganjing 5;
10. Gunjang ganjing babon;
11. Kembang muni;
12. Ketawang;
13. Tiba kembang gayam;
14. Lagu kencang;
15. Sitro anam;

Perkembangannya kehidupan Gamelan Banjar versi Kraton tidak semapan gamelan versi kerakyatan yang masih dapat dijumpai di Banjar. Hal ini dimungkinkan dengan tidak eksisnya kraton sebagai pusat pemerintahan sekaligus sebagai pusat kesenian di Banjar serta tidak adanya lagi legitimasi kraton.

Sama seperti kasus kehidupan kesenian di Surakarta, kesenian yang semula hidup dalam kraton, bersamaan dengan hilangnya legitimasi kraton, bentuk kebudayaan yang semula hanya berkembang di dalam kraton kemungkinan menyebar di luar tembok kraton. Kebudayaan tersebut dipahami sebagai sesuatu yang bernilai dan bermakna tinggi (Waridi, 2006: 73). Salah satu bagian dari kebudayaan tersebut adalah karawitan. Kasus di atas dapat saja kita mencoba memkomparasikan dengan kasus di Banjar

sehingga ada asumsi yang mengarah pada gamelan Banjar di masyarakat golongan bawah atau rakyat kecil. Melihat ensambel gamelan versi kerakyatan di Banjar, instrumennya relatif sedikit dibanding yang ada dalam Kraton Banjar. Adapun seperti halnya gamelan di kraton, instrumen yang berkembang diluar tembok kraton terdapat kemiripan baik dari nama maupun bentuk fisik gamelan itu sendiri. Berikut adalah instrumen gamelan versi kerakyatan:

1. babun;
2. sarun;
3. serantun;
4. kanung;
5. kangsi;
6. Agung atau gong;

Dilihat dari peran musikalnya terdapat instrumen sarun yakni seperti saron pada gamelan Jawa berperan sebagai melodi (lagu). Instrumen serantun yakni saron yang nada-nadanya berbeda satu oktaf dibawah saron. Perangkat kenong yang ditata seperti bonang di Jawa. Kangsi yaitu instrumen simbal atau kecer, serta agung atau gong, dan pengatur ritmenya adalah babun atau kendang. Repertoar lagu (gending?) seperti: ayakan, perangan, geol, mas mirah dan perang alun.

Perkembangan gamelan Banjar versi ini, lebih menyenangkan dibanding dengan yang ada dalam kraton. Terbukti dengan masih adanya pementasan gamelan Banjar hingga sekarang. Gamelan Banjar selain dapat berdiri sendiri sebagai penyajian mandiri – dalam karawitan gaya Surakarta disebut *klenengan* – gamelan Banjar dapat berdiri terkait dengan seni pertunjukan lain, seperti tari, wayang kulit dan wayang gung.

Repertoar

Perlu diketahui karena keterbatasan data dalam penyusunan tulisan ini, maka pemilihan repertoar Gamelan Banjar mengacu pada referensi audio sebagai lampiran pendukung buku *Musik Tradisi Nusantara* tulisan Hastanto. Pada buku tersebut tidak terdapat nama repertoar dan fungsinya dalam pertunjukan wayang Banjar.

1. Deskripsi Sajian

Sajian diawali dari "introduksi" seperti *tabuhan pangangrang* dalam Gender Wayang Bali atau identik dengan tahap pelarasan (penyeteman alat musik) sebelum sajian musik secara keseluruhan ditampilkan. Kemudian masuk pada awal sajian, yakni seperti *buka* dalam karawitan Jawa, kemudian masuk pada bagian pokok gending. Sajian gending dalam satu putaran ada empat bagian, dalam karawitan Jawa Surakarta dapat dikatakan dalam satu *rambahan* terdapat empat *cengkok*, atau apa bila diidentifikasi berdasarkan pukulan instrumen gong dalam karawitan Jawa terdapat empat *gongan*. Berdasarkan pengamatan penulis, bentuk repertoarnya sangat mirip dengan Lancaran Kebogiro. Satu cengkok yang ditandai dengan satu pukulan gong terbagi dalam satu gatra, serta masing-masing gatra diisi empat pukulan sarun (balungan) serta digunakan sebagai kerangka gending.

Sesaat sebelum masuk pada buka, terdapat vokal putra. Vokal tersebut identik dengan vokal Jawa yang disebut *suluk* dan kemungkinan sebagai pemanasan sebelum berolah vokal yang "sebenarnya". Instrumen yang bermain dalam introduksi ini adalah sarun, serantun, kendang/ babun dan vokal. Introduksi merupakan *tabuhan "bebas"* artinya tidak dalam satu ritme yang sama antara satu instrumen dengan instrumen yang lain tetapi masih dalam satu alur nada atau melodi yang sama. Hal ini identik dengan *grambyangan* - pada instrumen gender - di Jawa tetapi di Jawa lebih singkat dan hanya satu instrumen sedangkan pada Gamelan Banjar relatif lebih lama dan melibatkan lebih dari satu instrumen. Sangat sulit diidentifikasi mengenai *tabuhan* pada bagian ini karena banyaknya instrumen dan memainkan melodi yang berbeda serta karakter suara yang sama serta didominasi oleh instrumen sarun dan sarantun. Peranan vokal dapat dtafsirkan sebagai tanda berhenti pada bagian ini, karena sesaat setelah vokal *tabuhan* berhenti dan melakukan *buka* secara bersama-sama.

Bagian *buka* (awalan), dilakukan secara *unison* antara sarun, sarantun dan kendang. Bagian pokok, masing-masing instrumen

memerankan perannya masing-masing hingga permainan selesai. Perlu diketahui, sumber audio yang tersedia tidak memadai repertoar Gamelan Banjar hingga akhir sajian sehingga pengamatan tidak sampai pada bagian-bagian akhir sajian.

2. Notasi

Hasil identifikasi penulis tentang salah repertoar Gamelan Banjar tersebut penulis coba tuangkan dalam bentuk notasi. Penotasian menggunakan sistem penotasian kepatihan yang digunakan dalam metode penulisan notasi karawitan Jawa Gaya Surakarta. Nada-nada Gamelan Banjar akan dipadankan dengan nada-nada pada karawitan Jawa berikut simbol-simbolnya. Simbol-simbol yang digunakan adalah sebagai berikut :

- n : simbol untuk instrumen kangsi
- p : simbol untuk ricikan gong kecil (kempul)
- g : simbol untuk ricikan gong

Penotasian instrumen babun menggunakan simbol-simbol instrumen kendang. Simbol-simbol yang digunakan adalah sebagai berikut :

- B : simbol untuk suara babun dengan suara rendah
- P : simbol untuk suara babun dengan suara tinggi
- I : simbol untuk suara babun dengan bunyi "tak"

➤ Notasi untuk instrumen *serantun, agung kecil* dan *kangsi*

➤ Buka (Awalan)

$$\cdot \hat{3} \cdot \hat{3} \quad \cdot \hat{5} \cdot \overset{x}{35} \quad \overline{3212} \hat{3} \quad \overset{x}{5} \hat{6} \cdot \hat{2}$$

➤ Lagu Pokok

a. $\cdot \hat{6} \cdot \hat{6} \quad \cdot \hat{i} \cdot \overset{x}{6} \quad \cdot \hat{i} \cdot \hat{6} \quad \cdot \hat{i} \cdot \overline{356}^x$

$\cdot \hat{i} \cdot \hat{6} \quad \cdot \hat{i} \cdot \overline{356}^x \quad \cdot \hat{1} \cdot \hat{6} \quad \cdot \hat{3} \hat{6} \overset{\sim}{5}$

b. $\cdot \hat{6} \cdot \hat{5} \quad \cdot \hat{6} \cdot \overset{\sim}{5} \quad \cdot \hat{6} \cdot \hat{5} \quad \cdot \hat{6} \cdot \overset{\sim}{5}$

$\cdot \hat{6} \cdot \hat{5} \quad \cdot \hat{6} \cdot \overset{\sim}{5} \quad \cdot \hat{6} \overset{\sim}{5} \hat{6} \quad \cdot \hat{2} \cdot \overset{\sim}{3}$

c. $\hat{\cdot} 5 \hat{\cdot} 3$ $\hat{5} \hat{5} \hat{6} \hat{\cdot} 3$ $\hat{\cdot} 6 \hat{5} 3$ $\hat{5} \hat{\cdot} \hat{\cdot} 3$
 $\hat{\cdot} 6 \hat{5} 3$ $\hat{5} \hat{\cdot} \hat{\cdot} 3$ $\hat{5} \hat{\cdot} \hat{5} \hat{\cdot}$ $\hat{\cdot} \hat{\cdot} \hat{\cdot} 2$

d. $\hat{\cdot} 3 \hat{\cdot} 2$ $\hat{\cdot} 3 \hat{\cdot} 2$ $\hat{\cdot} 3 \hat{\cdot} 2$ $\hat{\cdot} 3 \hat{\cdot} 2$
 $\hat{\cdot} 3 \hat{\cdot} 2$ $\hat{\cdot} 3 \hat{\cdot} 2$ $\hat{\cdot} 3 \hat{\cdot} 2$ $\hat{\cdot} 3 \hat{\cdot} 5$

e. $\hat{\cdot} 6 \hat{\cdot} 5$ $\hat{\cdot} 6 \hat{\cdot} 5$ $\hat{\cdot} 6 \hat{\cdot} 5$ $\hat{\cdot} 6 \hat{\cdot} 5$
 $\hat{\cdot} 6 \hat{\cdot} 5$ $\hat{\cdot} 6 \hat{\cdot} 5$ $\hat{\cdot} 2 \hat{\cdot} 3$ $\hat{\cdot} 5 \hat{\cdot} 6$

➤ Notasi untuk instrumen babun

➤ Buka (Awalan)

$\cdot \cdot \cdot b$ $\cdot p \cdot \bar{b}b$ $\cdot \bar{p}p p t$ $b p \cdot b$

➤ Lagu pokok

$\cdot t \cdot t$ $\cdot b \cdot p$ $\cdot b \cdot t$ $\cdot b \cdot p$
 $\cdot b \cdot t$ $\cdot b \cdot p$ $b \cdot t b$ $\cdot \bar{p}t \bar{b} \cdot \bar{p}p$
 $\cdot \bar{p}p \cdot \bar{b}b$ $\cdot \bar{p} \cdot \bar{p} \cdot \bar{b}p$ $\cdot \bar{p}p \cdot \bar{b}b$ $\cdot \bar{p} \cdot \bar{p} \cdot \bar{b}p$
 $\cdot \bar{p}p \cdot \bar{b}b$ $\cdot \bar{p} \cdot \bar{p} \cdot \bar{b}p$ $\cdot t \cdot \bar{b}b$ $\cdot \bar{t} \cdot \bar{b}b \cdot p$
 $\cdot \bar{p}p \cdot \bar{p} \cdot$ $\cdot \bar{p}p b p$ $\cdot \bar{p}p \cdot \bar{p} \cdot$ $\cdot \bar{p}p b p$
 $\cdot \bar{p}p \cdot \bar{p} \cdot$ $\cdot \bar{p}p b \bar{p}t$ $\cdot \bar{b}b t \cdot \bar{b}b$ $b \cdot \bar{p} \cdot \bar{p} p$
 $\cdot \bar{p}p \cdot \bar{p}t$ $\cdot \bar{p}p b p$ $\cdot \bar{p}p \cdot \bar{p}t$ $\cdot \bar{p}p b p$
 $\cdot \bar{p}p \cdot \bar{p}t$ $\cdot \bar{p}p b p$ $\cdot \bar{p}p t t \bar{p}p$ $b b t p$
 $\cdot \bar{p} \cdot \bar{p} \cdot \bar{p} b$ $\cdot \bar{p} \cdot \bar{p} b p$ $\cdot \bar{p} \cdot \bar{p} \cdot \bar{p} b$ $\cdot \bar{p} \cdot \bar{p} b p$
 $\cdot \bar{p} \cdot \bar{p} \cdot \bar{p} b$ $\cdot \bar{p} \cdot \bar{p} b p$ $\cdot t \cdot \bar{b}b$ $\cdot \bar{t} \cdot \bar{b}b \cdot p$

➤ Notasi untuk instrumen sarun

➤ Buka (Awalan)

$\cdot 3 \cdot 3$ $\cdot 5 \cdot \bar{35}$ $\bar{3212} 3$ $5 6 \cdot \textcircled{2}$

➤ Lagu pokok

a. $\cdot 6 \cdot 6$ $\cdot i \cdot 6$ $\cdot i \cdot 6$ $\cdot i \bar{356}$
 $\cdot i \bar{6532}$ $\bar{356i356}$ $\bar{123235}$ $\bar{i65i65}$

b. $\cdot \bar{3666532}$ $\bar{3565i65}$ $\bar{366653}$ $\bar{1231235}$
 $\cdot \bar{366653}$ $\bar{12312356}$ $\bar{i65i65i}$ $\bar{i6i 6531}$

c. $\bar{231 56i}$ $\bar{6i 653}$ $\bar{231 56i}$ $\bar{6i 653}$
 $\bar{231 56i}$ $\bar{6i 6536}$ $\bar{i65i65}$ $\bar{1236532}$

d. $\bar{1261261}$ $\bar{2536532}$ $\bar{1261261}$ $\bar{2536532}$
 $\bar{1261261}$ $\bar{25365325}$ $\bar{365 53}$ $\bar{i65i65}$

e. $\bar{3666532}$ $\bar{3565i65}$ $\bar{366653}$ $\bar{1231235}$
 $\bar{366653}$ $\bar{1231235}$ $\bar{612123}$ $\bar{2352356}$

Hasil transkrip tersebut mengindikasikan bahwa terdapat pola-pola yang mirip dengan pola-pola pukulan gamelan Surakarta. Sebagai contoh dalam permainan balungan seperti sarun dan serantun terdapat pula teknik *kecekan* yang terdapat pola pada ricikan balungan seperti demung dan saron pada gamelan Jawa gaya Surakarta.

Catatan untuk instrumen kanung tidak dapat ditangkap dengan jelas. Tabuhan instrumen ini seperti halnya instrumen bonang dalam karawitan Jawa, yang pada aksent-aksent tertentu menjadi instrumen lagu. Pada kasus gamelan Banjar, instrumen ini lebih berperan sebagai instrumen melodi yakni saling mengisi antara sarun dan kanung.

(Endnotes)

1. Tulisan ini bukanlah hasil studi lapangan, di mana penelitian dilakukan secara langsung. Tetapi ditulis berdasarkan hasil penyaringan dari sumber-sumber pustaka dan sumber-sumber dari internet. Hal ini dilakukan karena keterbatasan waktu dan ruang antara penulis dan objek yang ditulis.

2. Madam adalah perpindahan dari satu daerah ke daerah lain, lalu menetap di sana untuk mencari ketenangan hidup, baik lahir maupun batin.

3. Wayang gung merupakan nama lain dari wayang orang atau seperti halnya wayang *wong* di Surakarta dan Yogyakarta.

4. Gending secara tradisi dimaknai sebagai komposisi musikal dari gamelan Jawa.

5. Alat penerangan dalam pertunjukan wayang.

Kepustakaan

Idwar Saleh, Mohamad. 1983. *Wayang Banjar dan gamelannya*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Direktorat Permuseuman, Museum Negeri Lambung Mangkurat Propinsi Kalimantan Selatan.

Ihromi, T.O. ed. 1980. *Pokok-Pokok Antropologi Budaya*; Jakarta: PT Gramedia.

Mujiyat, S.Sn dan Koko Sondari, S.Sn. 2002. "Album Wayang Kulit Banjar" . Ministry of Culture and Tourism - Culture and Tourism Development Board, Jakarta.

Mulyana, Slamet. 2005. *Runtuhnya Kerajaan Hindu- Jawa dan Timbulnya Negara-Negara Islam di Nusantara*. Yogyakarta: LKiS.

_____. 2006. *Tafsir Sejarah Nagara Kretagama*. Yogyakarta: LKiS.

Soetarno, Sarwanto, Sudarko. 2007. *Sejarah Pedalangan*. Surakarta: ISI Surakarta.

Walujo, Kanti W. 2000. *Dunia wayang: nilai estetis, sakralitas, dan ajaran hidup*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Waridi. 2006. *Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X : Perspektif Historis dan Teoristis*. Surakarta: ISI Press.

Webtografi

https://id.wikipedia.org/wiki/Gamelan_Banjar

https://id.wikipedia.org/wiki/Wayang_kulit_Banjar