

PENGARUH MUSIK MELAYU DALAM TABUHAN *GAMALAN* BANJAR

Novyandi Saputra

Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta

Email: novyandisaputra@outlook.com

Intisari

Kebudayaan Melayu yang ada di Kalimantan Selatan telah masuk dan memengaruhi kesenian-kesenian Banjar, salah satunya pada *Gamalan* Banjar. Pengaruh Melayu dalam *Gamalan* Banjar nampak pada teknik tabuh, vokal, dan pantun. Teknik tabuh *saluk* dan *culit* serta vokal *kilung* pada *Gamalan* Banjar memiliki cengkok yang sama pada Musik Melayu, yang oleh orang Melayu Riau disebut *grenek*. Sedangkan teks pantun sudah tidak bisa dipungkiri menjadi salah satu ciri dari budaya Melayu yang sangat kuat. Pendekatan Musik Melayu Riau digunakan karena belum adanya literasi tentang musik Melayu Banjar. Temuan-temuan tentang pengaruh Musik Melayu pada tabuhan *Gamalan* Banjar masih berupa pengantar yang mengharuskan adanya penelitian lanjutan yang lebih spesifik dan mendalam.

Kata kunci: pengaruh musikal, musik melayu, *gamalan* banjar, teknik tabuh

PENDAHULUAN

Kebudayaan Melayu yang tersebar luas di Nusantara merupakan salah satu kebudayaan yang melatari lahirnya masyarakat Banjar. Kebudayaan Melayu sangat jelas menggambarkan dalam kehidupan masyarakat Banjar, salah satunya dalam bidang kesenian. Kehidupan masyarakat Banjar yang pada dasarnya sangat berbudaya Melayu ini tergambar dalam kehidupan sehari-hari, pada penyikapan kesenian, serta hasil cipta karya seni yang ada hingga sekarang.

Kedekatan Melayu dengan kesenian Banjar dapat dilihat seperti pada Musik Panting, Mamanda, Wayang Kulit Banjar, serta *Gamalan* Banjar. “Gamalan” merupakan bahasa lokal masyarakat Banjar dalam menyebut “gamelan”. Penyebutan ini karena dalam bahasa lokal masyarakat Banjar Pahuluan yang tidak mengenal huruf vokal “e” dan “o”. Ada unsur kemelayuan yang secara tidak langsung telah merasuk dalam kesenian-

kesenian tersebut. Dalam Gamalan Banjar ada beberapa unsur yang sangat kuat menggambarkan kedekatan musik Melayu pada tabuhnya dan gaya vokalnya.

Gamalan Banjar yang memiliki laras *salindru* Banjar sudah mengalami perubahan dan perkembangan sedemikian rupa hingga menggambarkan karakteristik *urang* Banjar (orang Banjar). Pengaruh dari budaya terdahulu dan budaya yang datang setelah *gamalan* itu ada memberikan pengaruh yang signifikan terhadap perkembangan *Gamalan* Banjar baik dari aspek perlakuan hingga aspek musikologinya. Perubahan-perubahan serta pengaruh dari budaya-budaya lain membuat *gamalan* Banjar yang awalnya memakai bentuk dan “perlakuan Majapahit” mulai berubah dengan bentuk perlakuan baru. Perubahan ini terjadi ketika *gamalan* Banjar telah menjadi sebuah kesenian rakyat. Proses sosial yang melingkupi *urang* Banjar yang sangat terbuka membuat *gamalan* Banjar mengalami perkembangan. Perkembangan tersebut dapat dilihat dari teknik tabuhan dan nyanyian *tambang* serta *kilung* yang ada di *gamalan*,

Musik Melayu memiliki ciri-ciri adanya melodi melismatis dari satu suku kata yang terletak pada akhir kalimat. Melodi melismatis ini sering terdapat di tengah syair maupun di akhiran syair. Melodi melismatis inilah yang biasa orang Melayu Riau sebut dengan *grenek*. Bentuk melismatis inilah yang membuat alunan melodinya memiliki cengkok sehingga ada terasa seperti ayunan. Dalam *gamalan* Banjar bentuk melismatis ini bisa dilihat dari penggunaan teknik *culit* dan *kilung*.

Tulisan ini bertujuan untuk mengungkap bagaimana pengaruh musik Melayu dalam tabuhan *gamalan* Banjar. Metode dan pendekatan ilmiah tulisan ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan pendekatan etnomusikologi. Validasi data dilakukan dengan pola analisis musikal melalui gambaran transkripsi melodi pada *gamalan* Banjar yang memiliki pola-pola musik Melayu. Transkripsi menggunakan perspektif emik, yaitu sebuah sudut pandang transkripsi notasi dengan pendekatan yang digunakan oleh masyarakat pemiliknya tanpa menggunakan pendekatan transkripsi musik Barat. Hal ini digunakan karena pola-pola musik tradisi tidak semuanya bisa diwakili oleh musik barat. Data-data musikal menjadi data utama dalam penelitian ini. Data-data tersebut didapatkan dari beberapa reportoar *lagu gamalan* Banjar (*gendhing*) yang ditabuh oleh *panggamalan* yang ada di Desa Barikin, Kabupaten Hulu Sungai Tengah, Kalimantan Selatan. “Panggamalan” adalah penyebutan untuk para penabuh *gamalan* Banjar yang dalam budaya Jawa disebut *pengrawit* atau di budaya Cirebon disebut *nayaga*.

Ornamentasi-ornamentasi yang berlatar pada virtuositas *panggamalan* ini sangat mirip dengan apa yang ada pada musik Melayu yang sering disebut

sebagai bunga melodi. Proses ornamentasi ini sendiri sebenarnya terjadi dalam teknik tabuh *gamalan* Banjar yaitu *culit*. Hubungan budaya yang mengalami akulturasi tentu saja menjadi bagian yang tak terpisahkan dari proses penyatuan musikal musik Melayu dalam *gamalan* Banjar. Beberapa narasumber yang dijadikan sumber data kajian ini adalah: Lupi Anderiani, AW. Sarbaini, Sunarno, dan Taufik Rahman.

PEMBAHASAN

Pola Musik Melayu dalam *Gamalan* Banjar

Pola permainan musik Melayu sangat didominasi oleh virtuositas permainan pada beberapa instrumennya. Pada musik Melayu Banjar, musik Melayu terdiri dari tiga bagian yaitu *gasim*, *Isian*, dan *Taktim*. Pada 3 bagian tersebut virtuositas terjadi pada *gasim* dan *taktim*. Kuasa virtuositas ini dilakukan oleh instrumen gambus atau *panting* dan *piul*. *Panting* adalah salah satu instrumen tradisional yang berada pada satu ensambel Musik Panting di Kalimantan Selatan. Adanya pengaruh musik Melayu dalam *gamalan* Banjar merupakan sebuah kesenimabungan kebudayaan yang terintegritas dalam bentuk baru. Ini sejalan dengan pendapat Takari sebagaimana dikutip berikut.

Kesenian Melayu dalam rangka mengisi zaman yang dilalui pastilah mengalami kesinambungan (kontinuitas) dan disertai dengan perubahan. Kesinambungan adalah meneruskan apa-apa yang telah diciptakan sebelumnya, dan mengaplikasikannya secara fungsional di masa seni itu hidup. Kesinambungan seni ini bisa berupa gagasan yang terkandung di dalamnya, atau boleh juga dalam kenyataan sesungguhnya seperti genre yang diteruskan. Selain itu, kesenian Melayu juga mengalami perubahan-perubahan sesuai dengan masa ia hidup. Seni Melayu tumbuh dari masa animisme dan dinamisme, diteruskan ke masa Budha dan Hindu, sampai datangnya Islam secara masif abad ke-tigabelas. (Takari, 2013: 1).

Penjelasan Takari ini menguatkan bagaimana budaya Melayu yang sejak lama ada dalam budaya Banjar dan masih bisa dirasakan hingga sekarang termasuk dalam kesenian-kesenian yang berkembang di Kalimantan Selatan. Pola musik Melayu yang sudah kuat pada akhirnya juga mampu memberikan pengaruh pada *gamalan* Banjar yang pada awalnya adalah bagian dari budaya Majapahit. Penjelasan tentang awal-mula adanya *gamalan* di Kalimantan Selatan ini terdapat dalam hasil penelitian Idwar Saleh yang berjudul “*Wayang Banjar Dan Gamalannya*” yaitu:

Kedatangan *gamalan* Banjar dimulai sejak Empu Jatmika dan bangsawan dari Majapahit mendirikan kerajaan Nagara Dipa (daerah ini sekarang terletak di daerah Amuntai, HSU, Kalimantan Selatan) pada abad-XIV. Pada masa inilah awal masuknya kebudayaan Majapahit dengan segala macam keseniannya dan salah satunya adalah seperangkat *gamalan*. *Gamalan* didatangkan dengan wayang kulit dan juga topeng, orang yang membawanya adalah Raden Sekar Sungsang. *Gamalan* pada masa itu selain untuk ritual keagamaan Hindu juga sebagai iringan wayang kulit dan tari topeng yang mana tujuannya adalah untuk mempengaruhi masyarakat Banjar agar memeluk agama hindu dan memakai kebudayaan Majapahit (Saleh, 1984:1).”

Pernyataan yang dikemukakan Saleh (1984) ini menjelaskan bahwa asal mulanya *gamalan* adalah budaya dari majapahit yang konsentrasinya ada pada kerajaan. Seiring perjalanan waktu *gamalan* kemudian berpindah dan terkonstrasi di rakyat. Masa rakyatan ini yang hingga sekarang bertahan telah merubah budaya keraton majapahitan dengan segala aturannya menjadi gaya rakyatan yang cenderung lebih eksploratif dan bebas.

Salah satu hasil dari tersebut tentu masuknya gaya musik Melayu yang telah lama ada dalam diri masyarakat Banjar ini pada sisi teknik dan vokal dalam tabuhan *gamalan* Banjar. banyak kemiripan yang didapat pada musik Melayu dan *gamalan* Banjar hingga sekarang ini.

Pada *gasim* gambus atau panting atau *piul* mempunyai kebebasan dan keleluasaan dalam melakukan ornamentasi dalam permainnya yang hanya diikat oleh satu nada. Salah satu instrumen antara gambus atau *piul* akan mengambil posisi sebagai penjaga tempo dan pembentuk pola ritmis dengan bermain hanya pada nada-nada berat. Sedangkan instrumen satunya lagi akan bermain *gasim* dengan keleluasan penjelajahan melodis pada lingkup nada yang dimainkan secara ritmis oleh instrumen lainnya. Semisal gambus memainkan fungsi ritmis dengan bermain pada nada 2, maka *piul* akan berfungsi melodis dengan menjelajahi nada-nada yang bersinggungan dengan nada 2.

Pola tersebut dalam *gamalan* Banjar dilakukan oleh *sarun dan kanung*. *Sarun* yang bermain melodis punya keleluasaan dalam penjelajahan alur melodi yang mengarah pada nada utamanya. Sedangkan *kanung* berfungsi menjaga ketukan secara ritmis pada nada utama yang sama dengan *sarun*.

Perhatikan contoh berikut dalam tabuhan *sarun dan kanung* pada lagu *pantang* yang menggambarkan dengan jelas sebuah bentuk ornamentasi atau bunga melodi yang melismatis:

Kanung**B . B . B . B . B .****5 . 5 . 5 . 5 . 5 .****6 . 6 . 6 . 6 . 6****Sarun****BTB59B BTB59B BTB59B 965T BT65****565656 BT5BT565****96956 96956 96956 . . .**

Kanung yang berfungsi menjaga ritmis dan nada utama menjadi pendukung utama dalam memudahkan *sarun* melakukan ornamentasi yang bersifat melismatis. Tabuhan *sarun* yang sangat leluasa mampu menciptakan suasana musikal yang sama dengan apa yang ada dalam pola *gasim* pada musik Melayu Banjar. dalam ketukan ritme yang sama pada kanung dan sarun, seorang *panggamalan* yang menabuh *sarun* punya kemampuan merubah alunan melodi dengan nada utama yang sama. Nada utama B pada contoh diatas yang ditabuh *kanung*, akan diornamentasi oleh *sarun* hingga membentuk sebuah alunan melodi yang melismatis.

Menurut Rizaldi pada “*Cengkok dan Grenek dalam Biola Melayu*” mengungkapkan bahwa:

Bentuk-bentuk ornamentasi melodi dalam musik Melayu biasanya disebut dengan istilah cengkok dan grenek yang fungsinya adalah untuk memperindah jalannya melodi *lagu* baik yang dimainkan oleh instrumen maupun yang didengarkan penyanyi. Tanpa hiasan cengkok dan grenek melodi itu terasa kering dan kaku. Cengkok merupakan nada hias (ornamentasi) yang bentuknya berupa rangkaian melodi yang tersusun dalam bentuk kuartol, kuintol, sektol, septimol, oktol, dan novemomol. Melodi-melodi cengkok itu biasanya ditemukan pada nada-nada yang berdurasi panjang misalnya durasi $1\frac{1}{2}$, 2, $2\frac{1}{2}$, dan 3 ketukan yang dilahirkan secara improvisasi. Nilai-nilai not yang sering digunakan untuk membuat cengkok melodi *lagu* biasanya bentuk kuartol (4 nada dalam satu ketukan), kuintol (5 buah nada dalam satu ketukan), sektol (6 buah nada), septimol (7 buah nada), dan malah ada berbentuk novemol yaitu 9 buah nada dalam satu ketukan” (Rizaldi, artikel: 2010).

Grenek merupakan sebuah teknik membuat nada hias untuk memperindah pembawaan melodi lagu baik untuk musik vokal maupun instrumental; dalam musik vokal tekniknya yaitu dengan menggetarkan suara dengan nada rapat seperti vibrato pada musik Barat, sedangkan grenek untuk instrumen

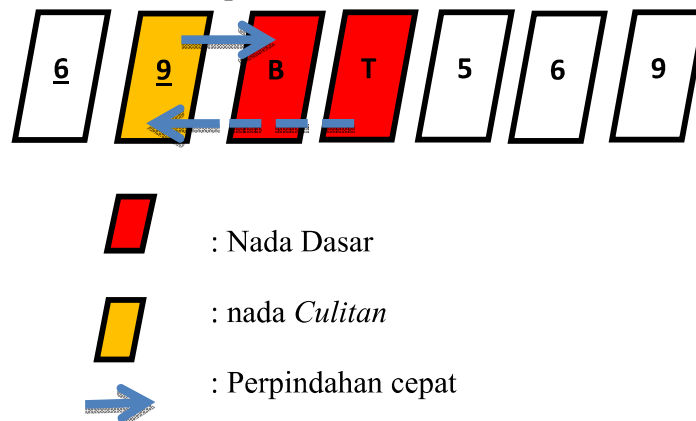
biola teknik memainkannya hampir sama dengan teknik triller yaitu menggetarkan jari secara cepat dalam dua buah nada yang berbeda dalam satu ketukan atau lebih (Rizaldi, artikel: 2010)

Panggamalan punya kuasa untuk melakukan virtuositas terhadap instrumen *sarun*, *babun*, *dawu*, dan dalam *manambang*. Ini sama dengan gambus dalam musik Melayu, yaitu kuasa dalam virtuositas. Virtuositas dalam *gamelan* Banjar yang terdapat pada *sarun*, *babun*, *tambang* dan *kilung* pada dasarnya hanyalah untuk memperindah bunyi yang dihasilkan, serta sebagai nada hias jembatan antar nada.

Pengaruh Melayu ini mengarah pada teknik tabuh yang ada dalam *gamelan* Banjar, seperti *saluk* dan *culit*. Ketiga teknik ini membuat gamelan *Banjar* menghasilkan bunyi yang berbeda dengan gamelan lainnya di Nusantara ini, teknik permainan gamelan *Banjar* berada pada cara penabuhan yaitu *culit* dan *saluk*. Teknik-teknik ini banyak di temukan pada tabuhan *gamelan Banjar* versi rakyatan. Nuasan musik Melayu sangat terasa jika *panggamalan* menggunakan teknik *saluk* dan *culit* pada tabuhannya. Selain pada teknik, pengaruh musik Melayu juga terlihat pada saat *kilung* dan *tambang*. *Kilung* dan *tambang* adalah sebuah bentuk nyanyian yang dilakukan *panggamalan* dan dalang.

Culit

Culit dalam bahasa *Banjar* memiliki arti mengambil sesuatu atau menyentuh sesuatu dengan cepat atau mencolek. Perlakuan ini juga digunakan oleh *panggamalan* sebagai sebuah teknik bagi *pambawa lagu* maupun *panyalukan*. *Culit* merupakan suatu teknik tabuhan cepat untuk menimbulkan ornamentasi tabuhan gamelan *Banjar* yaitu setelah menabuh nada utamanya kemudian mencolek nada disamping nada tersebut. Teknik *culit* ini biasanya hanya digunakan pada *sarun* yang tujuannya sebagai ornamentasi saja. Perhatikan Gambar pola *culit* dibawah ini:



Keterangan:

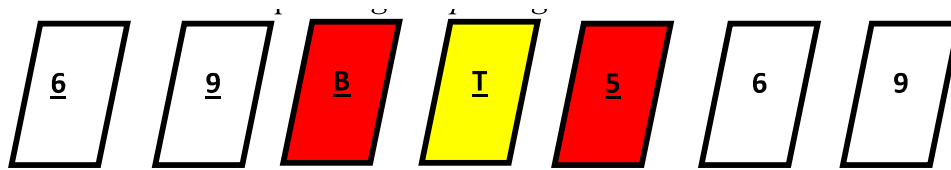


: Perpindahan Lambat

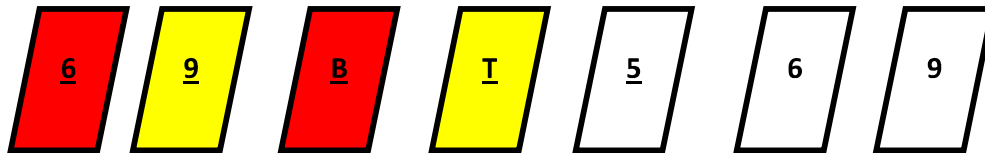
Teknik *Culit* di atas memperlihatkan, pada saat *panggamalanan* (*Pambawa*) memukul nada B dan T langsung pindah ke 2 menuju ke B dengan cepat pada *lagu Pantang*. Teknik *culit* ini merupakan suatu ornamentasi panggamalanan agar dengan cara virtuoso sehingga menghasilkan alunan melodi yang melimatis. Dalam musik Melayu biasanya ada 3 instrumen yang sering melakukan virtuosititas seperti gambus, biola atau acordeon. Pada musik Melayu Banjar, virtuosititas diawal *lagu* disebut dengan *gasim* dimana gambus atau biola memainkan alur melodi dengan bebas sendirian maupun dengan bantuan instrumen lainnya.

Saluk

Basaluk merupakan teknik yang dipakai para pengrawit gamelan Banjar pada saat satu *Sarun* dimainkan berdua dengan saling sulam tabuhan. *Basaluk* sendiri dalam bahasa Banjar memiliki kata dasar *saluk* yang artinya mengejar dengan cara mencari jalan lain dan bertemu pada satu titik (tempat) yang sama. Permainan *sarun* pada gamelan Banjar pasti melakukan saluk untuk membuat permainan sarun lebih atraktif. *Panyalukan* yang baik adalah *panggamalanan* yang tahu *lagu* yang dibawakan *sipambawa lagu* dan *panyalukan* harus tahu di mana bisa *mencuri* tabuhan agar tidak ditabuh oleh *sipambawa lagu*. Pada gambar di bawah ini saya mencoba menjelaskan teknik *basaluk* tabuhan *Sarun* pada *lagu Paparangan*.



Gambar pola 1 teknik *basaluk* pada *Sarun lagu paparangan*



Gambar pola 2 teknik *basaluk* pada *Sarun lagu Paparangan*

 : **Panyalukan**

 : **Pambawa lagu**

Pada teknik *saluk* sangat kental dengan melodi-melodi melismatis yang terbentuk dari cara tabuh *panggamelanan*. Ini sama pada permainan biola atau *gambus* pada saat melakukan ornamentasi-ornamentasi yang sifatnya sebagai bunga melodi. Antara *pambawa lagu* dan *panyalukan* bermain secara *interlockingi* yaitu sebuah teknik tabuh yang mengharuskan *panyalukan* menabuh lebih lambat setengah ketuk dari *pambawa lagu*.

Kilung

Kilung merupakan sebuah bentuk lantunan yang dilakukan oleh *panggamelanan gamalan* Banjar mengikuti alur melodi tabuhan *sarun* dan *dawu*. *Kilung* dilakukan oleh semua *panggamelanan gamalan* Banjar. *Kilung* hanya dilakukan pada tabuhan *lagu-lagu* klasik *gamalan* Banjar. gaya vokal para *panggamelanan* pada saat melakukan *kilung* sangat kental penggunaan *grenek* dalam musik Melayu. *Grenek* sendiri adalah melodi melismatis dari satu suku kata yang terletak pada akhir kalimat. Melodi melismatis ini sering terdapat di tengah syairi maupun di akhiran syair. *Grenek* sendiri merupakan istilah yang digunakan oleh orang-orang Melayu Riau.

Notasi *kilung* pada *lagu jinggung* dibawah ini semisalnya:

Tabuhan sarun

T.T5 T555 65 . . 5565 BT56 656

kilung

La . . Lo la . . lo la . lalala lilam . . lalalilam lol lila liiiiii lam

.....

Tabuhan Sarun

... 5555 5555 5555 5565 6956 T5BT 5965 BT5. ...

Kilung

... Iiii iiii iiii iiii iilolam lalolali lalalola lilam

Teknik penotasian menggunakan teknik penotasian dengan perspektif emik yang berlaku pada masyarakat Barikin, notasi gamalan Banjar yang masih menggunakan sistem simbol BT569 sedangkan notasi kilung menggunakan kata-kata dipakai oleh para panggamelan. Tata cara penulisan menggunakan tata cara penulisan yang dilakukan dalam tata ajar musik nusantara II pada Program studi Sendratasik ULM dosen pengajar Lupi anderiani.

Pada salah satu bagian *lagu jinggung* tersebut ada bagian kilung yang menggambarkan bagaimana bentuk vokal bergaya melismatis dengan ayunan yang khas. Warna merah tersebut adalah bagian yang melismatis tersebut. Ayunan melodi ini merubah harga nadanya yang awalnya satu menjadi satu setengah dalam satu ketukan. Ayunan melodi ini selalu ditutup dengan kata *lam*. Ayunan melodi yang semakin tinggi melengking atau dalam istilah lokal disebut dengan vokal *singik* (Singik adalah sebuah gaya vokal tinggi yang memfokuskan produksi suara dalam rongga tenggorokan sehingga suara yang dihasilkan melengking) ini menggambarkan bagaimana adanya ayunana *grenek* yang menggunakan teknik *vowel* yaitu melakukan tekanan pada suku-suku kata (a, i, u, e, O) yang diperpanjang penyebutannya. Alur melodi Instrumental digunakan sebagai identitas melodi vocal *lagu* yang dibawakan, dapat dilihat dari beberapa motif yang sama. Virtuositas dalam *kilung* bukan dalam rangka menunjukkan kemampuan tekhnis saja, melainkan untuk memenuhi suatu tata cara bermain *gamalan* Banjar itu sendiri.

Tambang

Tambang merupakan sebuah gaya vokal dalang atau salah satu *panggamelan* pada bagian tertentu dalam tabuhan *gamalan* Banjar. *Tambang* ini berupa pantun berbahasa Banjar. *Tambang* biasanya muncul pada tabuhan-tabuhan *racikan* dalam *lagu paparangan ancap* atau *paparangan alun*. *Tambang* yang berupa pantun ini sangat kuat memberikan gambaran kedekatan budaya Melayu dengan *gamalan* banjar. Dalam *lagu-lagu* Melayu Banjar, pola pantunnya sama dengan pola pantun yang ada pada *tambang gamalan* Banjar. Struktur yang terbentuk dari pola syair membuat musik Melayu kebanyakan selalu berpola sama, yaitu sampiran dan isian. Analisis musiknya seperti dibawah ini :

A. FP | FP2

B. FP3 | AP

Tanda paling kuat adanya pengaruh musik Melayu dalam *gamalan* banjar tentu dari temuan adanya pantun dalam repertoar *lagu gamalan* Banjar seperti *racikan* pada *paparangan ancap* atau *paparangan alun*. Pantun yang sudah menjadi sebuah identitas budaya Melayu

Contoh tambang dalam *racikan parangan alun*:

Asam pauh dalima pauuuuub (FP)

Rama-rama batali baaanang (FP2)

Yaiiiiiing iiiiii iiiiii aaaaandih yaaaaaing

Ikam jauh aku jauh adingmasai (FP3)

Badankuuuuuuuuuuuuuuuuuuuu Sama sama pada mangganang (AP)

Yaaaaaiiiing

Secara analisis teks *lagu* ini membuktikan adanya integrasi budaya Melayu yang kuat dalam *gamalan* Banjar pada *tambang* yang dilakukan oleh dalang dalam *racikan* pada *lagu paparangan ancap* atau *paparangan alun*. Pola dasar pantun yang terdiri dari sampiran dan isian ini persis dengan apa yang ada dalam teks-teks musik Melayu. Kemudian adanya pola yang sama dengan bentuk musikal yang dibangun dari bagian-bagian teks semakin menguatkan hal tersebut. Sedangkan kalimat-kalimat yang bersifat senandung digunakan untuk menonjolkan virtuositas vokal yang dilakukan dalang pada saat dalang tersebut melakukan *tambang*.

PENUTUP

Musik Melayu sudah ada dalam budaya Banjar sebelum istilah “Banjar” itu ada. Hal ini dibuktikan dari adanya masyarakat pedalaman yang merupakan masyarakat Proto Melayu. Perjalanan panjang budaya Melayu ini sampai mempengaruhi budaya-budaya lain yang masuk pada masyarakat setelahnya seperti budaya Majapahit. Berpindahnya konsentrasi *gamalan* yang pada awalnya di Keraton kemudian berada di Rakyat adalah salah satu faktor dari perkembangan pola tabuhan *Gamalan* Banjar. Budaya Rakyat yang cenderung eksploratif dan bebas membuat Musik Melayu mampu menjadi bagian dari permainan *Gamalan* Banjar. Pengaruh tersebut bahkan bisa dirasakan hingga sekarang ini. Hal ini tergambar dari teknik tabuh, gaya vokal dan teks yang digunakan. Teknik tabuh tersebut antara lain teknik *saluk* dan *teknik culit*. Sedangkan dalam vokal terlihat pada *kilung*. Teks pantun yang digunakan oleh *panggamalanan* atau dalang pada saat tabuh *racikan* dalam *lagu parangan ancap* atau *parangan alun*.

Gaya Musik Melayu yang kental terlihat adanya pola *grenek* yaitu suatu cengkok yang terbentuk dari virtuositas permainan pada instrumen Musik Melayu seperti gambus, biola atau akordeon dengan bentuk melodi yang

melismatis. Pada *Gamalan Banjar*, gaya *grenek* ini bisa terlihat dari cara tabuh dan teknik vokal *panggamelanan*. Teknik *culit* sendiri merupakan sebuah teknik “mencuri tabuhan” satu nada dalam satu ketukan. Sedangkan teknik *saluk* adalah sebuah teknik yang menghasilkan melodi melismatis pada ketukan yang jaraknya setengah. Kemudian gambaran pengaruh Musik Melayu pada gaya vokal *kilung*, dapat ditemukan pada ayunan nada disetiap akhir kalimat *lagu* yang ditandai dengan kata *lam*. Ayunan ini biasanya akan memanjang harga satu nada menjadi satu setengah nada pada satu ketukan. Kemudian gaya pantun yang digunakan dalang menjadi hal yang sangat kuat akan pengaruh Melayu dalam *Gamalan Banjar*.

DAFTAR PUSTAKA

- Bungin, Burhan. 2001. *Metodelogi Penelitian Kualitatif*. Depok: Raja Grafindo Persada.
- Rass, JJ. 1968. *Hikayat Banjar (A study in Malay historiography)*. Manuskrip. Banjarmasin: Museum Lambung Mangkurat.
- Rizaldi. 2010. “Cengkok dan Grenek dalam Biola Melayu”. Daring: <http://rizaldiisipadangpanjang.blogspot.co.id/2010/08/cengkok-dan-grenek-dalam-biola-Melayu.html>. Diakses 20 Januari 2017
- Saleh, Idwar. 1983. *Wayang Banjar dan Gamelannya*. Banjarmasin: Museum lambung Mangkurat.
- Takari, Muhammad. 2003. *Kesenian Melayu: Kesenambungan, Perubahan, dan Strategi Budaya*. Batam: Departemen Etnomusikologi FIB USU dan Majlis Adat Budaya Melayu Indonesia (MABMI).

