

Akulturasasi Budaya Dalam Musik Keroncong di Indonesia

Wisnu Mintargo

Email:

Keywords :

*Keroncong music;
culture*

Correspondensi Author

ISI Surakarta

Email:

wis_num@Yahoo.com.sg

ABSTRACT

Keroncong music there is telling original music of Indonesia, there is also mention Portuguese music, and other opinion tell result of integration between culture of Portuguese with Indonesia culture. Needn't again opposes to between west and east culture because that change process happened some last century. Keroncong music have dynamics in its growth is started to come people of Portuguese, colonist of Colonialism Dutch, occupying of wartime Japan army until independence of Indonesia have experienced of change from time to time. Transformation of keroncong music in its growth one of them in natural process and also influenced by situation and condition and policy of power of that moment, start from subsidy, facilities and basic facilities which supporting until taking place keroncong music. Through method of Brosnillaw malinowski writer try to depict change of keroncong music.

PENDAHULUAN

Musik keroncong pertama kali masuk di Indonesia di bawa oleh orang-orang Portugis pada abad XVI, diantaranya di Batavia daerah Penjarangan, Kampung Bondan, Roca Malaka, dengan meninggalkan keturunan Indo Portugis atau Portugis hitam dikenal dengan sebutan "mardykers". Musik yang sangat dibanggakan inilah disebut musik keroncong. Asal mula kata keroncong diterjemahkan dari bunyi alat musik semacam gitar kecil dari Polynesia (ukulele) menurut para peneliti itulah paling tepat (Harmunah, 1978:15).

Sebuah lagu yang populer yang dinyanyikan dalam bahasa Portugis aslinya berjudul 'Moresco' (Manusama, 1919:108). Musik Keroncong kemudian menyebar di beberapa kepulauan Indonesia yang didatangi bangsa asing, mulailah mereka memperluas kekuasaannya sebagai kaum bangsa Portugis menjajah kepulauan Indonesia pada tahun 1522.

Nama Keroncong

Beberapa istilah keroncong yang sering disebut masyarakat ialah musik keroncong, lagu keroncong, irama keroncong. Arti kata istilah itu masing-masing mempunyai pengertian berbeda-beda. Sebagai contoh arti dari musik keroncong ialah jenis musik khas Indonesia hidup dan berkembang di tanah air.



Gambar.1.: Orkes Keroncong Nada 16 Tegal Rejo DIY (Foto Dok:Wisnu. M)

Berbagai pendapat tersebut diatas telah dikemukakan tentang musik ini. Sementara ada yang berpendapat bahwa musik keroncong berasal dari negara Portugis, ada pula menyatakan bahwa musik keroncong merupakan kesenian asli bangsa Indonesia. Selanjutnya berkembang pendapat lain menyatakan bahwa musik keroncong adalah hasil pembauran antara musik barat dan timur, yaitu dari hasil persilangan antara kebudayaan bangsa portugis dan kebudayaan Indonesia. Keanekaragaman pendapat ini menjadi salah satu topik menarik bagi pembahasan tentang musik keroncong.

Musik keroncong memiliki dinamika dalam perkembangannya. Kalau ingin membicarakan perkembangan musik keroncong harus menyinggung dan mengaitkannya dengan sejarah perjuangan bangsa dalam melawan penjajah, karena perkembangannya tergantung pada penguasa saat itu, hingga sampai masa kemerdekaan Indonesia. Dalam hal ini tidak perlu mempermasalahkan antara barat dan timur oleh karena proses pembauran itu terjadi oleh hubungan politik, perdagangan dan perang kolonialisme terjadi di Indonesia. Selain itu kadang-kadang tidak mudah untuk menyatakan sesuatu gejala itu adalah budaya asli timur dan barat (Sumaryo, 1981:69). Dengan demikian

secara tidak langsung dalam bidang musik pembauran itu berimbas pula pada musik keroncong yang dikenal beberapa istilah sebagai berikut.

1. Musik Keroncong

Musik keroncong adalah orkes dengan iringan alat-alat instrumen keroncong. Dahulu pertama kali alat-alat musik dipakai orang-orang Portugis mempergunakan 1 ukulele, 1 mandolin, 3 gitar, 1 biola dan masing-masing 1 alat perkusi triangle dan tamborine. Saat ini musik keroncong terdiri dari tujuh macam alat musik yaitu, flute, biola, gitar, ukulele, banyo (cak), cello dan bass secara terperinci fungsi masing-masing instrumen dikemukakan sebagai berikut.

Instrumen flute dan biola berfungsi sebagai pembawa melodi dan memainkan nada-nada isian (*Filler melodi dan filler harmoni*) berdasarkan pakem keroncong. Instrumen gitar memainkan nada-nada *arpeggio*. Permainan nada-nada gitar dikenal istilah *banyu mili* peranan instrumen ini selalu berbunyi mulai dari awal hingga akhir, diselingi juga oleh nada-nada melodi baik sebagai instrumen pengiring (*Compagnement*) maupun bagian pembukaan lagu (*introduksi*). Alat musik ukulele berfungsi alat pengiring yang dipetik secara *arpeggio* atau dengan akord. Ukulele berdawai 4 dan berdawai 3, masing-

masing disebut ukulele *in A* dan ukulele *in E*. Instrumen petik berfungsi ritmis disebut instrumen banyo (cak). Dalam lagu keroncong asli dan stambul, ia memainkan nada-nada akord, sedang pada langgam jawa dimainkan secara arpeggio. Cello berfungsi sebagai alat pengatur ritmis, berfungsi untuk mempercepat dan memperlambat tempo permainan lagu. Cara memainkan cello dipetik dikenal istilah teknik *pizzicato*. Bass sama halnya dilakukan pada instrumen cello, berfungsi memainkan nada-nada pokok akord lagu. Pada prinsipnya cello dan bass termasuk keluarga alat musik gesek yang dipetik jari-jari tangan kanan dengan dawai terbuat dari nilon atau kulit.

Musik keroncong ini mengalami perkembangan dipulau Jawa di abad XX disaat perkembangannya dipengaruhi musik tradisional setempat, berpusat di Jakarta, Semarang, Yogyakarta, Surakarta dan Surabaya. Saat mulai perkembangannya di Jawa tengah dipengaruhi oleh instrumen gamelan, pada akhirnya dikenal istilah “langgam” keroncong dengan tangga nada dan ritme diangkat dari unsur nuansa musik tradisional Jawa, dengan syair lagu berbahasa Jawa. Apabila musik keroncong memainkan lagu langgam, maka masing-masing fungsi instrumen mengikuti tanggana pentatonik laras *selendro* laras *pelog* seperti meniru instrumen musik pada gamelan. Dalam permainan langgam pada prinsipnya peranan instrumen musik barat menggantikan fungsi instrumen gamelan seperti yang dikemukakan berikut ini.

Instrumen flute mewakili suling, instrumen biola mewakili rebab. Selanjutnya gitar berfungsi mengambil alih peran gambang dan gender penerus. Instrumen ukulele dan banyo berperan sebagai alat musik siter, bonang barung dan bonang penerus. Cello berperan menggantikan kedudukan kendang bisa dalam irama *ciblonan* atau *kotekan*, sedang bass memainkan peranan gong dan kadang-kadang juga sebagai *kendang bem* (kendang besar).

Opera Stambul komedi bangsawan ciptaan August Mahieu yang digelar pertama kali di Surabaya pada tahun 1891 koeksistensi secara tematik dengan *Singspiel* Jerman *Die Entfuhrung aus dem Serail* ciptaan Wolfgang Amadeus Mozart di Vienna pada tahun 1782. Koeksistensi dari dua kultur dan kurun yang berbeda dapat terjadi karena sama-sama terinspirasi eksotisme musik istana pasukan pengawal kesultanan Ottoman Turki. Musik parodial yang digunakan dalam opera stambul sebagai *overture* maupun *entr'acte* tetap bertahan hingga kini sebagai lagu *stambul*, meski tidak sepopuler lagu *keroncong asli* dan *langgam* yang beruntung memiliki bapak asuh yaitu Kusbini dan Gesang telah melahirkan serta membesarkan mereka. Memang menjadi aktor *stambul* tidaklah mudah, karena harus mampu sekaligus bernyanyi, berimprovisasi, menari, melawak, dan menghibur, profesi yang sulit diperankan. (Ganap, 2008:13). Sebagai inspirasi berbagai sumber budaya *Hybrid* yang dilebur menjadi suatu identitas tersendiri keroncong stambul di Jawa timur dimulai perkembangannya disaat munculnya teater rakyat komedi stambul menggunakan lagu-lagu keroncong di panggung pertunjukan dalam acara selingan maupun bagian dari cerita drama itu sendiri. Dari sinilah pertama kali keroncong jenis stambul diperkenalkan masyarakat Jawa timur sebagai seni pertunjukan Indonesia.

2. Lagu Keroncong

Didalam perkembangan musik keroncong di pulau Jawa abad XX dikenal empat jenis lagu keroncong yaitu, lagu keroncong asli, langgam, stambul dan lagu ekstra (Budiman, 1979:2). Asal mula keroncong asli semula tidak ditulis, melainkan diturunkan secara lisan. Setelah mengalami perkembangan barulah lagu-lagu tersebut ditulis oleh Kusbini, pencipta, musisi dan penyanyi keroncong terkenal mendapat julukan “buaya keroncong”. Sifat keroncong asli umumnya dalam tempo *adante* penuh dengan hiasan melodi

(fioriture), cengkok, gregel dan embat. Harmonisasi, bentuk lagu, dan pembawaan yang khas dalam keroncong asli menggunakan tangganada mayor, sukat 4/4, bentuk kalimat, A-B- C dinyanyikan dua kali. Introduksi dipergunakan secara

improvisasi, kemudian pada pertengahan lagu dipakai *interlude* dan *coda* dalam bentuk kadens lengkap seperti keroncong lagu 'Bandar Jakarta' berikut ini adalah jenis keroncong asli.



Kusbini (1910-1991) Buaya Keroncong Indonesia (Foto Dok: SOSI)

Moderato **Iskandar**

Awan lembayung menghiya si bandar indah permai a man terlin
 dung o leh pulau sri bu melambai melambai ro name ro
 na mengembang laju perahu ne la yan memecah buih menyusur pantai
 m'nuju teluk jakarta indah lukisan alam kala senja menjelang pelu
 kan malam burung putih menyampaikan salam kata selamat malam

Sifat langgam memberikan kesan keroncong asli tetapi tidak banyak menggunakan hiasan melodi. Langgam mempunyai bentuk, harmoni dalam tangganada mayor cenderung kedalam musik daerah, sukat 4/4. Jumlah sebanyak 32 birama tanpa intro dan coda dengan

bentuk kalimat A –AB – B. Lagu biasanya dibawa sebanyak dua kali, ulangan A dibawa secara instrumental, kemudian vokal masuk pada kalimat B, dilanjutkan dalam kalimat A, seperti pada lagu 'Bintang Surabaya', dan 'Bengawan Solo' halaman berikut

Moderato **Gesang**

Be ngawan solo ri wayat mu i nu
 se dari du lu ja di per ha ti an in sa ni
 mu sim ke na rau tak b'rapa a ir mu
 di mu sim hu jan a ir rge lu ap sam pai ja hu
 ma ta a ir mu dari so lo terkurung gunung seri bu
 a ir me nga lir sampai ja hu a khir nya ke la ut

Stambul terdiri dari dua jenis yaitu stambul I dan stambul II ciri khasnya dapat dibuktikan melalui bentuk, harmonisasi dan pembawaan lagu. Stambul I menggunakan

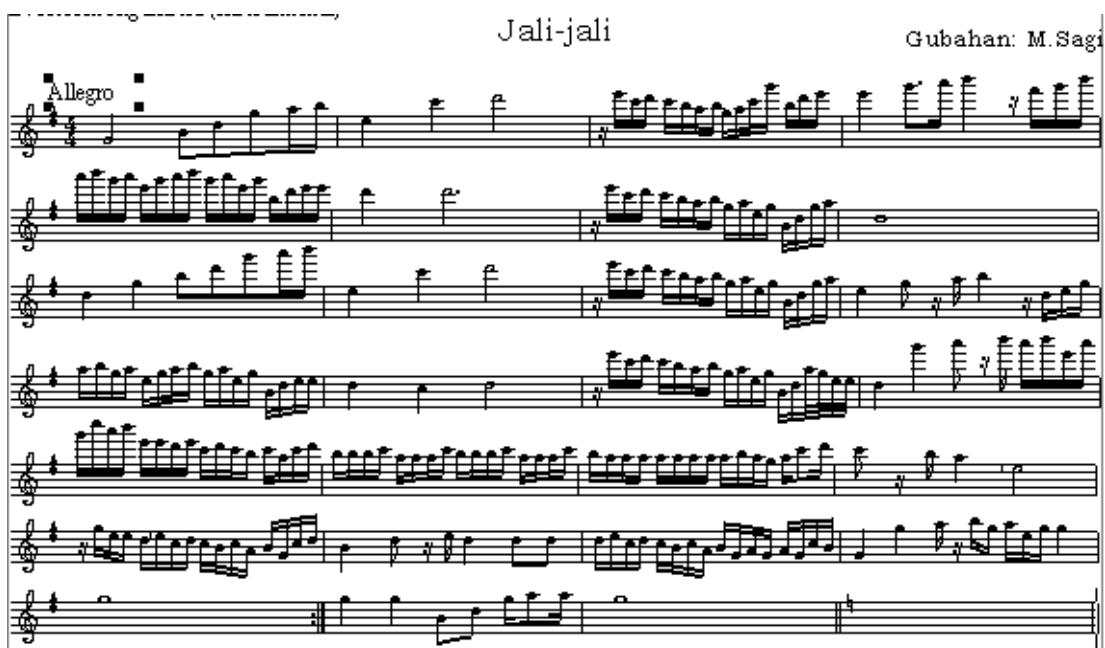
tangganada mayor, sukat 4/4, jumlah birama 16 birama tanpa intro dan coda. Bentuk kalimat lagu A – B, seperti pada lagu ‘Stambul Baju biru’ berikut ini.

Andante Hardiman

tat ka la ki ta di sa na ba ru berjum pa yang perta ma ta ma
 di wak tu i tu me nga pa kau tak su ka li hat pa da ku
 re muk re dam ha ti ku ber la yardi a lun rin du as ma ra
 oh ke pa da mu ha nya ku be ri na masi ba ju bi ru
 ta pi se ka rang tak ku pinta kau be ri kan cin ta mu se ja ti
 a ku ter ha ru da ri so pan sarta i ra ma ka sih mu
 si ang ma lam ke pa da si ba ju bi ru ku menan ti nan ti
 te tap dan pas ti se hi dup se ma ti a ku di sam ping mu

Stambul II umumnya tempo *andante* (lambat) dibawakan dalam suasana sedih (*Con dolorosa*) dengan penuh hiasan melodi sama halnya dengan jenis keroncong asli. Stambul II dalam tangga nada mayor, sukat 4/4, jumlah birama 2 kali 16 birama dalam Bentuk kalimat A – B, seperti lagu ‘Kuda kepang’.

Lagu ekstra merupakan jenis lagu tambahan, bentuknya menyimpang dari ketiga jenis keroncong seperti tersebut diatas. Suasana lagu bersifat merayu, riang gembira, jenaka, dan bisa dimainkan dengan berbagai tempo. Jenis lagu ini sangat dipengaruhi oleh bentuk lagu-lagu tradisional seperti dalam lagu ‘Kembang Kacang’ laras pelog dan Jali-jali’ laras selendro.



Irama Keroncong

Irama keroncong memiliki pola ritme yang khas mengambil pola dasar permainan ukulele, banyo, cello dan bas. Pada ritme keroncong masih dapat dikembangkan lagi secara improvisasi dengan menggunakan pola-pola singkop. Dalam irama keroncong dikenal istilah irama rangkap, yaitu permainan pola ritme digandakan guna menambah gairah permainan dan menghidupkan lagu dalam seni pertunjukan.

Akhirnya perkembangan musik keroncong yang dibahas dalam penulisan ini mengalami perubahan bentuk, jumlah pemain dan alat-alat musik, sejak dimulai oleh orang-orang Portugis, kemudian datangnya bangsa Belanda, hingga saat pendudukan tentara Jepang di Indonesia, dan berlaku sampai saat ini.

Akulturası Proses Kebudayaan

Istilah akulturasi atau *Acculturation* sebenarnya mempunyai banyak arti. Proses akulturasi sudah ada sejak dalam sejarah kebudayaan manusia, akan tetapi proses akulturasi yang mempunyai sifat khusus, baru muncul ketika kebudayaan-kebudayaan

Eropa Barat mulai menyebar ke semua daerah di muka bumi, mempengaruhi masyarakat suku-suku bangsa di Afrika, Osenia, Amerika Utara, Amerika Latin dan Asia. Akulturasi sebagai salah satu dari gerakan budaya, terus berlangsung sesuai dengan dinamika kehidupan alam dan zaman. Proses peristiwa kontak kebudayaan atau akulturasi ini dapat menimbulkan beberapa masalah baik yang positif maupun negatif. Semua itu kembali tergantung kepada masyarakat, bagaimana mereka mengendalikan dan mengolah kebudayaan itu sendiri.

Penelitian terhadap munculnya akulturasi diawali setelah perang dunia I, para sarjana antropologi melihat dengan nyata bahwa suatu masyarakat dan kebudayaan yang “primitif”, terlepas dari kebudayaan Eropa Barat sudah hampir tidak ada lagi di dunia. Pada masa itu banyak para ahli antropologi menyelidiki suku-suku bangsa primitif, maka hilangnya suku-suku bangsa primitif itu, mereka merasakan pula kehilangan obyek penelitian. Pada tahun 1929 Bronislaw Malinowski (Polandia 1884-1942) membuat pernyataan, dan mengatakan penelitian-penelitian terhadap proses pertemuan antara kebudayaan Eropa

Barat sebagai tugas baru Ilmu Antropologi (Malinowski, 1945:92).

Adapun karangan-karangan membahas peristiwa akulturasi sebenarnya dimulai pada kalangan antropolog sejak tahun 1910. Penelitian itu bertambah banyak sekitar tahun 1920, dan sebagian besar masih bersifat deskriptif, yaitu baru melalui tahap melukiskan satu peristiwa akulturasi yang kongkrit pada suatu daerah atau beberapa suku bangsa tertentu yang mendapat pengaruh unsur-unsur kebudayaan Eropa Barat. Dalam masa itu dilukiskan bagaimanakah dan dalam kondisi apakah kebudayaan tersebut dipengaruhi kebudayaan barat. Unsur-unsur asing apakah yang diambil, melalui saluran-saluran dan pada tingkat lapisan apakah masyarakat suku bangsa itu, dipengaruhi unsur-unsur kebudayaan asing. Bagaimanakah reaksi, sikap, dan perasaan para individu dalam masyarakat suku-suku bangsa terhadap pengaruh unsur-unsur kebudayaan asing itu (Koentjaraningrat, 1964:93).

Sesudah perang dunia II, perhatian terhadap masalah akulturasi menjadi lebih besar lagi, metode-metode yang menyelidiki masalah ini menjadi lebih tajam. Proses-proses akulturasi dalam masyarakat suku-suku bangsa yang tersebar di Benua Asia dan di daerah kepulauan lautan teduh misalnya mendapat perhatian yang istimewa dari *Seventh Pacific Science Congress*, yang diselenggarakan pada tahun 1949 di Auckland, New Zeland (Broom, 1954:973).

Sama halnya dalam bidang musik demikian juga terjadi. Musik tertua yang diketahui pernah dipraktikkan kira-kira 5000 tahun yang lalu, dan bentuk pernyataannya sudah teratur serta memiliki sistem tertentu, adalah musik bangsa Sumeria dan musik Mesir Kuno. Sementara itu, musik barat diketahui berasal langsung dari musik Yunani Kuno. Orang Yunani sendiri, meskipun wilayahnya secara geografis termasuk dunia barat, mengakui sendiri

bahwa musiknya adalah sebagian besar berasal dari Asia (Curtsach, 1943:58).

Istilah diatonis pertama kali diambil dari bahasa Latin, *diatonicus* yaitu nada-nada yang terdiri dari tujuh nada do, re, mi, fa, sol, la, si. Oleh karena tangga nada diatonis berasal dari Eropa, maka segala perhitungan teori musik ditentukan oleh penemunya yaitu bangsa Eropa. Orang pertama yang menemukan tangga nada diatonis ialah Guido Aretinius d'Arezo seorang pastor katolik dari Mazhab Benedikus. Ia lahir di Perancis pada abad IX selain sebagai guru ia menetap di Italia sampai akhir hayatnya. Jasa Guido menemukan aturan diatonis itu menyebabkan orang menyebut *skala Guidonis*. Adapun nada-nadanya berasal dari rentetan kata-kata pujaan kepada Sancta Ioannis, murid termuda Yesus Kristus, yang artinya memohon kepadanya agar suara para penyanyi yang memuji Tuhan tetap merdu tidak parau dan Susunan nadanya berikut ini.

Ut queant laxis	Sebagai Nada Ut	1
(do) Dominus artinya Tuhan		
Renonare fibris	Sebagai Nada Re	2
Mira gestorum	Sebagai Nada Mi	3
Famuli tuorum	Sebagai Nada Fa	4
Solve polluti	Sebagai Nada Sol	5
Labii reatum	Sebagai Nada La	6
Sancta Ioannis	sebagai Nada Si	7

Demikian dengan tujuh nada diatas terciptalah berjuta-juta lagu.

Akulturasi kebudayaan melalui musik terjadi bila terdapat dua kebudayaan atau lebih yang berbeda (asing atau asli) berpadu mengakibatkan proses-proses penyerapan unsur kebudayaan asing tadi secara lambat berintegrasi kedalam kebudayaan asli dengan tidak menghilangkan identitas keaslian dari kebudayaan itu sendiri. Alat musik keroncong sebagian besar merupakan produk barat yang pertama kali dibawa oleh orang-orang Portugis ke Indonesia, kemudian Belanda dengan kekuasaannya, sesungguhnya adalah merupakan kelanjutan hasil pengintegrasian kebudayaan Eropa di

Indonesia yang paling lama menjajah bangsa kita.

Pembawa vocal lagu keroncong jenis stambul misalnya, diawali sejak perkembangannya di Jawa timur. Dimulai dengan munculnya teater rakyat komedi stambul yang menggunakan lagu-lagu keroncong di panggung seni pertunjukan, baik untuk selingan maupun dalam cerita drama itu sendiri. Dari sini awal munculnya suatu tipe keroncong disebut stambul yang sangat dipengaruhi oleh bentuk lagu-lagu tradisional Jawa yang diiringi alat-alat

musik barat. Pada umumnya masyarakat kita menganggap musik barat adalah musik diatonis sedang musik timur khususnya di Jawa adalah nada pentatonis. Di Indonesia secara historis nada Pentatonis terbagi dua yaitu pelog yang urutan nadanya ialah Bem (1), Gulu (2), Dadha (3), Lima (5), Nem (6), dan Barang (7), sedang slendro, Barang (1), Gulu (2), Dadha (3), Lima (5), dan Nem (6). Selain susunan tangganada diatonis yang mempunyai urutan 7 buah nada dengan jarak interval, tentunya sangat berbeda dengan tangganada pelog sebagai berikut.

C	D	E	F	G	A	B	C'
1	2	3	4	5	6	7	8

Dengan demikian bila ketiga tanggana dibuatkan skemanya akan nampak jelas perbedaannya seperti contoh gambar dibawah ini.

1		2		3		5		6		Slendro
1	2	3		4	5	6	7		Pelog	
										Diatonis



Dengan mengetahui skema diatas, perbedaan antara tangganada barat dan tangganada timur dalam proses asimilasi dan alikuturasi dapat diketahui secara jelas. Selain itu perbedaan lain adalah sistem penulisannya, bila pelog dan slendro memakai notasi angka atau notasi kepatihan, maka notasi musik barat digunakan sangkar nada, garis birama berfungsi untuk membedakan tinggi dan rendah nada. Karena notasi balok dipergunakan secara internasional dan pemakaiannya sudah konvensional, maka selayaknya bila masyarakat Indonesia umumnya dengan mudah menerimanya. Penyebab utama menimbulkan keanehan adalah perbedaan interval (jarak nada) antara dua sistem

tangganada pentatonik dan diatonis. Selain itu musik diatonis sudah menggunakan standarisasi dalam menentukan tinggi (pitch) sedang dalam gamelan standarisasi nadanya belum ada. Pemindahan nada-nada dari pentatonis ke diatonis ataupun sebaliknya tidak akan sempurna, disebabkan sistem interval dari masing-masing berbeda, namun bila dipadu menjadi satu maka akan menghasilkan warna yang kaya karena keunikannya. Untuk mengetahui permasalahan tersebut dalam tangganada diatonis digunakan penalaan *Equal temperament* yaitu penyamaan jarak interval dari masing-masing nadanya berjumlah 12 buah nada sebagai berikut.

Bis C	Cis Des	D	Dis Es	E Fes	Eis F	Fis Ges	G	Gis As	A	Ais Bes	B Ces	Bis C
----------	------------	---	-----------	----------	----------	------------	---	-----------	---	------------	----------	----------

Dengan contoh diatas dapat dilihat bahwa antara nada satu dengan lain berjarak 1/2 laras, pembagian nada satu oktaf terbagi 12 nada. Disepakati nada A memiliki 440 Hertz

apabila jarak antara nada dihitung dengan *cent* maka nampak sekali perbedaan sistem tangganada diatonis dengan tangganada tradisional berikut ini.

Bis C	Cis Des	D	Dis Es	E Fes	Eis F	100
						100
100	100	dst----				100

Angka 100 dalam gambar menunjukan jarak nada setengahan diukur dengan cent maka dapat ditunjukan dengan angka 100. Dengan pembagian cent yang sama jarak setengah laras maka penggunaan tangga nada semakin fleksibel, sebagai contoh apabila seorang penyanyi membawakan sebuah lagu dengan nada dasar A merasa terlalu tinggi maka dapat diturunkan sesuai

kemampuannya misalnya nada dasar F atau G. Penurunan tinggi rendah nada dasar (modulasi) hanya dapat dilakukan pada tangganada diatonis.

Menurut teori karawitan interval laras slendro mempunyai interval sama rata, yakni 240 cent untuk jarak nada satu dengan lainnya berurutan yang ada didekatnya. Interval nada laras slendro

1	2	3	5	6	1
240 c.	240c.	240c.	240c.	240c.	

Jika jumlah cent dalam laras slendro dijumlah keseluruhannya akan menjadi 1200 cent tiap oktaf, hal ini sejalan dengan jumlah cent pada sistem tangganada diatonis. Menurut Warsito Suryodiningrat dan kawan-kawan menyatakan bahwa gamelan slendro itu beda antara gamelan lainnya, sebagai contoh mereka mengukur interval nada laras slendro dari gamelan Madumurti (Kesultanan Kraton Yogyakarta) dengan gamelan Rumingraras (PB X Pakualaman Yogyakarta). Kedua gamelan tersebut ternyata memiliki interval yang berbeda ini menunjukan kekayaan budaya Nusantara. Kesenian Jawa dalam langgam misalnya dapat dimainkan dengan alat musik gamelan campursari, jika keroncong memainkan sebuah lagu langgam Jawa dalam

tangganada pentatonis (Susilo,1993:8)..Kesimpulannya keunikan proses akulturasi antara budaya barat dan timur melalui musik keroncong ialah pemindahan dari fungsi gamelan ke alat musik barat dapat dikatakan mendekati bila ditujukan bagi telinga yang biasa mendengarkan lagu-lagu bersistem diatonis, tetapi bagi telinga yang biasa mendengarkan laras pentatonis maka terasa aneh. Sebaliknya juga akan terasa aneh bila telinga yang biasa mendengarkan gamelan pentatonis memainkan lagu-lagu bersistem diatonis. Uraian tersebut sebuah proses perpaduan budaya barat dan timur lewat musik, dalam teori kebudayaan akan timbul empat macam masalah sebagai berikut.

1. Masalah metode guna mengobservasi, mencatat, dan melukiskan suatu proses akulturasi dalam suatu masyarakat.
2. Masalah unsur-unsur kebudayaan apakah yang mudah diganti atau dirubah oleh unsur-unsur kebudayaan asing.
3. Masalah mengenai individu-individu apakah yang suka dan cepat menerima, dan individu-individu apakah yang sukar dan lambat menerima unsur-unsur kebudayaan asing tersebut.
4. Masalah mengenai ketegangan dan krisis sosial sebagai akibat akulturasi juga menjadi sebuah permasalahan yang harus diatasi.

Metode Tiga Kolom Musik Keroncong

Dalam artikel Brosnislav Malinowski berjudul *The Dynamic of Culture Chang : An Incuiry into Race Relation in Africa*, dikemukakan cara penerapan tiga kolom. Pembahasan pertama, peneliti mencatat keadaan masyarakat di daerah penelitian. Melukiskan situasi ini untuk dimasukkan sebagai bahan pembahasan kolom pertama, yakni awal integrasi masuknya kebudayaan asing dari luar sebagai sebuah rangkaian penelitian dijabarkan dalam kolom A. Pada kolom kedua, kemudian dibahas uraian keadaan masyarakat pada waktu mulai kontak dengan pembawa unsur-unsur kebudayaan asing lainnya secara berkesinambungan dengan kebudayaan asli dijabarkan dalam kolom B. Kolom ketiga, setelah itu penelitian keadaan masyarakat terjadinya proses-proses lanjutan sebagai akibat hubungan langsung dengan pembawa kebudayaan asing lainnya secara bergantian yang kemudian menyatu dan berkembang menjadi sesuatu yang baku dijabarkan dalam kolom C. Kesimpulannya bahwa metode tiga kolom yaitu kolom A, B, dan kolom C, merupakan metode sejarah dari peristiwa proses perubahan akulturasi terjadi pada masyarakat yang berangsur berubah dalam waktu dekade tertentu (Kodiran,1993:21).

Diterapkannya metode tiga kolom perkembangan musik keroncong, maka pada bagian ini dibahas jumlah formasi instrumen orkes keroncong sebagai sebuah proses akulturasi sebagai berikut.

1. Kolom A (Masa Portugis)

Dimulai kedatangan orang-orang Portugis tahun 1522 awal formasi orkes keroncong dalam bentuk aslinya terdiri delapan orang pemain yaitu, 1 Ukulele (keroncong). 1 mandolin, 3 gitar, 1 biola, 1 triangle, 1 tamborine. Salah satu reportoar yang tidak asing dikenal oleh masyarakat Indonesia tempo dulu ialah lagu berjudul 'Moresco' yang tidak diketahui penciptanya. Orang portugis menggambarkan lagu ini sebagai lagu buaian dayung sampan dengan tangganada mayor, sukat 4/4 tempo *moderato*. Lagu terdiri 32 birama dibagi menjadi dua bagian. 16 birama bagian pertama untuk vocal dan 16 birama bagian kedua dibawa untuk instrumen. Kedua, adalah lagu 'Prounga' tidak diketahui penciptanya sangat populer dikalangan masyarakat kampung Bondan. Lagu ini digarap dengan tangganada minor tanpa intro, dan khusus untuk penyanyi solo. Lagu dibawakan dalam tempo *andantino* menggambarkan suasana kesedihan yang mendalam (con dolorosa) dengan iringan solo biola.

2. Kolom B (Masa penjajahan Belanda)

Setelah orang-orang portugis meninggalkan Indonesia pengaruh kekuasaan politik dan kebudayaan mulai sarana dan prasarana, kedudukannya diambil alih oleh pemerintah Belanda. Sampai masa penjajahan Belanda tahun 1935 perkembangan musik keroncong umumnya mengalami perubahan bentuk formasi baru (trend musik), dengan formasi orkes kecil (Small Orchestra). Pemerintah Belanda dengan kemampuan finansialnya melalui NIROM (*Nederlandsch Indische Radio Omroep Maatschappij*), melakukan terobosan baru membentuk perkumpulan orkes keroncong dengan jumlah empat belas orang pemain yang tetap mempertahankan nuansa aslinya sebagai berikut.

1 instrumen piano, 2 biola, 1 biola alto, 2 terompet, 1 trombone, 1 string bass, 1 cello, 1 alto saxophone, 1 tenor saxophone, 2 flute, dan 1 klarinet (Kusbini,1970:13).

Pertumbuhan bentuk orkes keroncong mencapai puncaknya dimasa revolusi berkat prestasi Sjaiful Bahri. Kemajuan ini tidak lepas dari pengaruh pemusik Belanda. Mereka mengembangkan aransemen lagu-lagu keroncong lama maupun lagu-lagu langgam. Jos Cleber misalnya mempunyai orkes besar (Grand Orchestra) yang ketika itu dinamakan kelompok Cosmopolitan, mampu mengimbangi musik keroncong. Setelah kepergian penulis-penulis Belanda, peranan berpindah ketangan Sjaiful Bahri, yang kemudian ia menjabat sebagai pimpinan Orkes Studio Jakarta dengan anggota lebih dari 50 orang pemain musik, melanjutkan tradisi yang dikembangkan oleh Jos Cleber (Poesponegoro, 1984:198).

3. Kolom C (Jepang dan Perang Kemerdekaan)

Selama masa pendudukan Jepang di Indonesia dalam waktu singkat tidak memberikan perkembangan baru dalam perkembangan musik keroncong di tanah air. Jepang hanya melanjutkan apa yang sudah diwariskan pada masa pendudukan Belanda yang bersifat dalam pelestarian budaya (Mintargo, 2001:60). Berkumandangnya lagu-lagu jenis keroncong langgam merupakan keunikan budaya kita sehingga bangsa Jepang mengagumi seni budaya Indonesia ditengah-tengah perjuangan. Perkembangan kesenian di Indonesia pada masa itu tumbuh dengan subur, dan mengalami perubahan drastis oleh perkembangan dan perubahan masyarakat karena revolusi. Harus diakui bahwa pemerintah *Dai Nippon* berjasa mengaktifkan dan mendokumentasikan semua cabang kesenian tradisional di Indonesia untuk kepentingan sarana hiburan, maupun untuk tujuan propaganda Asia Timur Raya (Mintargo,2008:108). Selama periode tahun 1942-1945 diciptakan lagu-lagu langgam baru yang berlainan dengan lagu-lagu keroncong asli.

Sebenarnya timbulnya langgam keroncong dan bentuk baru dengan formasi tujuh orang pemain tidak terjadi pada masa revolusi, melainkan sudah ada sebelumnya dimasa penjajahan Belanda. Bentuk baru pertamakali ketika itu, Belanda mengembangkan orkes besar (Grand Orchestra), yaitu tujuh pemain instrumen keroncong di iringi oleh sekelompok orkestra. Selain itu penulis kreatif orkes keroncong pada masa itu dikenal Ismail Marzuki dengan karya-karya yang gemilang dan pencipta lagu 'Bengawan Solo' Gesang (Mintargo,2009:363).



Gesang (1917) Maestro Kroncong (Foto Dok: Wisnu.M)

Setelah masa kemerdekaan R.I. tahun 1945 sampai saat ini perubahan formasi orkes keroncong akhirnya menemukan format yang baku yaitu, 1 biola, 1 flute, 1 gitar, 1 cello, 1 ukulele (keroncong)), 1 banyo (cak), dan 1 bass (Soeharto, 1995:31).Berikut keterangan metode tiga kolom dari Brosnilaw Malinowski.

! Kolom A ! Kolom B
! Kolom C
! Bentuk pertama ! Bentuk kedua orkes
! Bentuk ketiga orkes
! orkes keroncong ! keroncong
pengaruh ! keroncong masa pen
! portugis pada ta- ! Belanda tahun 1935 !
dudukan Jepang th.

! hun 1522 dengan ! dengan 14 orang s/d
!1945 sampai kini de-

! 8 orang pemain. ! 50 orang pemain.
!ngan 7 orang pemain.

Perjalanan Keroncong Hingga Kini

Pada tahun 1511 Portugis menguasai Malaka, karena waktu itu pencarian rempah-rempah juga dilakukan oleh bangsa Eropa lainnya, maka persaingan diantara mereka dan pada tahun 1641 Malaka dikuasai Belanda. Orang-orang portugis yang menjadi tawanan Belanda, dibawa ke Batavia untuk dipekerjakan pada pemerintah kemudian diberi kemerdekaan oleh kompeni dan sebagian kecil ditempatkan di daerah Kampung Tugu. Saat ini nama Kampung Tugu tetap dikenal orang karena musik keroncongnya, yang dalam perkembangannya sudah ada sejak abad XVI, sampai kini alat musik ukulele masih hidup dalam masyarakat Indonesia. Pada dasarnya struktur harmoni dan melodi keroncong kelihatan berasal dari bahasa musik barat, bahkan musik rakyat Portugis yang paling berperan. Terutama satu jenis musik folklor Portugis kelihatan berhubungan dengan perkembangan musik keroncong, yaitu jenis lagu yang disebut 'Fado'. Musik ini berkesan melankolis biasanya dipentaskan dengan biola dan gitar. Jika biola memainkan melodi maka gitar memainkan akor-akor *Tonika – Dominan – Tonika – Dominan* terus menerus dan *Subdominan* dibunyikan hanya pada berbagai saat tertentu. Prinsip demikian juga menonjol pada musik keroncong, selain itu terutama gaya vokal sangat diwarnai dengan *vibrasi* yang keras. Pada perkembangan berikutnya tentu keroncong mengalami berbagai pengaruh baik dari barat maupun dari timur terutama di Jawa Tengah, dimana keberadaan keroncong semakin berkembang, dan khususnya untuk orang diluar konteks keraton. Dengan demikian unsur gamelan dimasukan kedalam musik keroncong, antara lain muncul suatu standarisasi gaya-gaya musik keroncong yang baru yaitu langgam kroncong, langgam

Jawa jika musik karawitan digunakan dalam reportoar dan keroncong asli. Selain musik keroncong mengalami perubahan juga tidak terlepas akibat campur tangan bangsa asing menjajah bangsa Indonesia. Keberadaannya tergantung oleh kebijakan penguasa masa itu mulai dari subsidi, sarana, dan prasarana, sejak masuknya orang-orang Portugis pertamakali di wilayah kepulauan Indonesia, penjajahan Belanda, pendudukan Jepang, dan masa perang kemerdekaan.

SIMPULAN DAN SARAN

Bangsa Indonesia memiliki kekayaan seni musik bersistim pentatonis (Timur), dan bersistim diatonis (Barat). Kedua-duanya menjadi dasar utama bagi kehidupan perkembangan seni musik di Indonesia. Musik keroncong dapat dijadikan sebagai identitas musik bangsa Indonesia, karena memiliki kekhasan tersendiri yang tidak dipunyai oleh jenis musik bangsa lain. Dapat disimpulkan apa bila menyaksikan seni pertunjukan orkes keroncong dalam bentuk orkes simponi, ini menunjukkan bahwa bentuk ini adalah model akulturasi yang pernah dikembangkan NIROM Belanda dan Jos Cleber dalam orkes Cosmopolitan. Bentuk dan cara konvensional yang dikembangkan pada orkes keroncong jenis ini seluruh anggota pemain menggunakan notasi balok dengan sistem pengetahuan musik barat. Hal ini berlaku pada Orkes Studio R.R.I., pimpinan Achmad, dan Didiek S.S.S., dekade tahun 1990-1997 dalam acara musik keroncong siaran TVRI Pusat Jakarta.

Selain itu menyaksikan seni pertunjukan orkes keroncong dalam bentuk formasi dan jumlah tujuh orang pemain dengan mengumandangkan lagu stambul, langgam tanpa gamelan namun nuansa pentatonik tetap dipertahankan. Perubahan ini menunjukkan bahwa orkes keroncong kembali pada proporsi semula yang khas dalam bentuk formasi yang baku, kini tetap dilestarikan di Indonesia diakui sebagai proses perpaduan antara budaya barat dan timur.

DAFTAR RUJUKAN

- Harmuna. (1978). *Musik Keroncong: Sejarah, Gaya dan Perkembangan*. (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi)
- Manusama, A.Th. (1919). *Keroncong Als Muziek Instrument, Als en als gezang*. (Batavia: Boekhandel G. Kolf & Co)
- Sumaryo.L.E.(1981).”Pembaruan antara Musik Timur dan Barat”, *dalam Analisis Kebudayaan Tahun 1. No. 2. 1980/1981*. (Jakarta: Depdikbud,)
- Victor Ganap.(2008).”Sumbangsih Ilmu Pengetahuan Musik Dalam Pembentukan Jati diri Bangsa. Pidato Pengukuhan sebagai Guru Besar oada Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 19 Januari 2008,
- Budiman BJ. (1979). *Mengenal Keroncong Lebih Dekat*. (Jakarta: Penerbit PT. Elex Media Komputindo),
- Malinowski. B.(1945). *The Dynamics of Culture Change: An Inquiry into Race Relation in Africa*. (New Haven: Yale University Press),
- Koentjaraningrat. (1964). *Tokoh-tokoh Antropologi*. (Jakarta: Penerbitan Universitas,)
- Broom, L., B.J. Siegel, EZ, Vogt, J.B. Watson., dalam “Acculturation: An Exploratory Formulation”. *American Anthropologist* LVI. 1954,
- Curtsach. (1943). *The Rise of Music in The Ancient World East and west*. (New York: Norton Company,)
- Edi Susilo.(1993) “Asimilasi Tangganada Musik Barat Diatonis dengan Tangganada Musik Karawitan/Tradisional, *disajikan dalam rangka ceramah Jurusan Musik Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta,,*
- Kodiran. *Teori Kebudayaan*. (Yogyakarta: Program Pasca Sarjana UGM, 1993),
- Kusbini.(1970). *Sejarah Kehidupan Perkembangan dan Asal-usul Seni Musik Keroncong Indonesia*. (Yogyakarta: SOSI,),
- Marwati Dioened Poesponegoro dan Nugroho Noto Sutanto (1984). *Sejarah Nasional VI*. (Jakarta:DEPDIKBUD,),
- Wisnu Mintargo. (2001).“Fungsi Lagu Perjuangan dalam Konteks Kemerdekaan Tahun 1945-1949”. (Tesis Universitas Gadjah Mada),
- Wisnu Mintargo(2003).. “Lagu Propaganda Dalam Revolusi Indonesia, *dalam Jurnal Humaniora Volume XV, No. 1. Fakultas Ilmu Budaya UGM Yogyakarta,*
- Wisnu Mintargo (2003). “Perjalanan Sejarah Lagu-lagu Perjuangan Indonesia dalam Konteks Persatuan Bangsa”, *dalam Jurnal Seni Pengetahuan dan Penciptaan Seni. Volume IX. No. 04- Juli 2003*. ISI Yogyakarta,
- Soeharto, AH,dkk.(1995). *Serba-serbi Keroncong*. (Jakarta: T.P)