

JURNAL KAJIAN SENI

VOLUME 03, No. 02, April 2017: 165-180

EFEKTIVITAS KERONCONG GARAPAN ORKES KERONCONG TRESNAWARA TERHADAP AUDIENSI GENERASI MUDA

Nugrahanstya Cahya Widyanta¹

Program Studi Seni Musik, Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Kristen Satya Wacana
nugrahanstya_cahya@yahoo.com

ABSTRACT

Nowadays, kroncong of music seems less attractive to young people. The listener of this style of music is dominated by the elders. Orkes kroncong Tresnawara appeared to revive kroncong to be more appealing to younger generation. Orkes kroncong Tresnawara modified kroncong in its every performance to be fit with the musical taste of the younger generation. Kroncong creation relatively has high tempo and dynamic beat with the beat syncopation with accents. It brings orkes kroncong Tresnawara a unique musical style. The style and its young players make the kroncong song arranged by this group is very appealing to the youth. Kroncong creation is a mean chosen by orkes kroncong Tresnawara to communicate with young people. In this modern era, the environment and function are different. Therefore, Orkes kroncong Tresnawara attempts to adapt to the era.

Keywords: *Kroncong creation, Musical style.*

ABSTRAK

Musik keroncong pada masa kini kurang diminati masyarakat generasi muda. Hal ini terlihat dari pelaku maupun pendengar musik keroncong yang didominasi oleh kalangan generasi tua. Orkes keroncong *Tresnawara* muncul untuk menghidupkan kembali musik keroncong agar digemari masyarakat generasi muda. Orkes keroncong *Tresnawara* memilih keroncong garapan dalam setiap penampilannya untuk mengimbangi selera musik para generasi muda. Garapan lagu keroncong yang bertempo relatif cepat dan *beat* yang dinamis dengan hentakan sinkopasi disertai aksentuasi membuat orkes keroncong *Tresnawara* memiliki gaya musikal yang unik. Gaya musikal yang unik, serta tampilan para pemain orkes keroncong *Tresnawara* yang adalah kaum muda membuat lagu garapan keroncong ini seolah milik para kaum muda. Keroncong garapan merupakan sarana yang dipilih orkes keroncong *Tresnawara* untuk mengkomunikasikan musik keroncong kepada kaum muda. Tentu saat ini zaman, lingkungan, serta fungsinya telah berbeda, oleh karena itu orkes keroncong *Tresnawara* menyesuaikan dengan perkembangan zaman masa kini.

Kata kunci: Gaya musikal, Keroncong garapan.

¹Dosen tidak tetap Program Studi Seni Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Kristen Satya Wacana

PENGANTAR

Dewasa ini musik keroncong biasanya dikaitkan dengan orang-orang tua, baik pendengarnya maupun penyanyi/musisinya. OK (orkes keroncong) *Tresnawara* mendobrak stigma tersebut dengan materi pemain musik yang usianya relatif muda serta materi lagu yang inovatif mengikuti perkembangan selera musik kaum muda masa kini. OK *Tresnawara* adalah sebuah kelompok musik yang bersifat paguyuban, lahirnya kelompok ini berawal dari kegiatan karang taruna pemuda di sebuah desa kecil yang bernama desa Kalibayem Sidorejo di bawah asuhan Imoeng Cr. Seiring berjalannya waktu kegiatan ini berkembang menjadi sebuah kebutuhan untuk terus melakukan eksplorasi musikal khususnya dalam bidang musik keroncong. Meski *genre* musik keroncong sebagai dasar pilihannya, namun kelompok ini tak pernah membatasi dirinya untuk memasukkan idiom-idiom musik lain di luar keroncong.

Dahulu musik keroncong turut meramaikan industri musik yang juga tidak kalah populer dengan *genre* musik pop lainnya. Terdapat nama-nama seniman keroncong yang masih dikenal hingga saat ini seperti Waljinah, Soendari Soekaca, dan pencipta lagu keroncong Gesang Martohartono. Pada masa sekarang ini *genre* musik keroncong sudah jarang diproduksi kembali oleh industri rekaman. Kurangnya minat masyarakat pada musik keroncong mungkin menjadi salah satu alasan produser musik enggan memproduksi musik keroncong pada era sekarang.

Fenomena yang ada, musik keroncong bertransformasi dengan mengadaptasi idiom-idiom musik di luar musik keroncong, seperti *congdut* (keroncong dangdut), *congjazz* (keroncong jazz), *congrock* (keroncong rock), dll. Sebenarnya inovasi keroncong seperti ini telah lama ada pada komunitas keroncong Toegoe yang tidak jarang memainkan keroncong *beat* dengan pembawaan yang lebih rancak dibanding dengan keroncong gaya Yogyakarta maupun Solo.

Orkes keroncong asal Yogyakarta ini lebih dikenal oleh masyarakat dengan keroncong garapan. Gaya musikal OK *Tresnawara* ini bertolak belakang dengan gaya keroncong Yogyakarta yang memiliki *beat*¹ lebih santai dengan pembawaan tempo yang relatif lambat atau sedang. OK *Tresnawara* memiliki pembawaan yang dinamis dengan *beat* yang relatif cepat. Keroncong garapan merupakan sebuah istilah yang sering dipakai para seniman keroncong untuk mengistilahkan jenis lagu keroncong yang telah digubah sehingga telah termodifikasi.

Keroncong garapan OK *Tresnawara* ini telah melampaui pakem-pakem musik keroncong yang sudah ada. Sebagai salah satu contohnya, OK *Tresnawara* dalam mengubah aransemennya menjadi bernuansa jazz, mereka memasukan idiom-idiom musik jazz seperti *unisono*², *sinkopasi*³, *swing feel*⁴, serta sering memunculkan kesan pesona (*enchantment*) melalui permainan instrumen musiknya dengan tingkat keterampilan yang tinggi. Gubahan lagu yang demikian tidak menghilangkan irama

keroncong. OK *Tresnawara* tetap dalam irama keroncong serta instrumentasi musiknya pun tetap format instrumen musik keroncong tanpa penambahan instrumen musik lain.

Sistem musik selalu memiliki struktur, namun struktur tersebut harus dipandang sebagai produk tingkah laku. Sementara tingkah laku itu muncul karena didasari oleh suatu konsep tertentu. Alhasil tanpa konsep musik, tingkah laku tidak akan ada, dan tanpa tingkah laku suara musik tidak akan dihasilkan. Sebaliknya produk tingkah laku (musik) dapat memberi masukan atau sebagai referensi terhadap konsep-konsep tersebut sesuai dengan yang dirasakan masyarakatnya terhadap nilai musik mereka sendiri. Oleh karena itu gaya musikal OK *Tresnawara* yang akan dipandang sebagai perilaku bermusik dapat ditinjau melalui tiga tingkat analisis yang dikembangkan oleh Alan P. Merriam yaitu konseptualisasi musik, perilaku dalam musik, dan bunyi musiknya (Merriam, 1964:32-33). Teori gaya musikal ini dimaksudkan untuk menyoroti aspek-aspek materi musikalnya, teknik, maupun praktik kontekstual yang mendukungnya.

Penelitian ini menggunakan metode analisis kualitatif. Pengumpulan data menggunakan teknik pengamatan berpartisipasi (*partisipant observation*). Dalam hal ini penulis berkesempatan terlibat langsung dalam proses kekaryaannya OK *Tresnawara* yakni sebagai pemain biola.

Untuk mendapatkan data musikal dari keroncong garapan OK

Tresnawara dapat dilakukan dengan cara menganalisis bentuk musikal (*musical form*) dari karya OK *Tresnawara* melalui media *score/partitur*. Data musikal dapat juga diperoleh dari rekaman kaset/CD (*compact disk*) maupun dari alat perekam. Dari data rekaman *audio* tersebut kemudian ditranskripsikan ke dalam bentuk notasi musik. Penulisan notasi menggunakan sistem penulisan notasi musik Barat/not balok.

PEMBAHASAN

Gaya Musikal OK *Tresnawara*

1. Pembawaan Vokal

Pembawaan vokal pada OK *Tresnawara* tidak menerapkan teknik pembawaan vokal keroncong pada umumnya. OK *Tresnawara* memilih penyanyi yang memiliki latar belakang sebagai penyanyi pop. Hal ini dilakukan untuk menyesuaikan selera masyarakat generasi muda, namun ketika OK *Tresnawara* membawakan repertoar keroncong non garapan (keroncong asli, stambul, dan langgam) teknik pembawaan vokal keroncong seperti *cengkok*, *greget*⁵ dan *portamento*⁶ tetap diterapkan dengan menghadirkan penyanyi yang memang sudah lama berkecimpung pada musik keroncong.

Selain pembawaan vokal, gaya musikal terbentuk karena ciri khas permainan instrumennya pula. Berikut akan diulas karakteristik permainan instrumen dalam karya garapan OK *Tresnawara*. Supaya memahami ciri khas yang sering muncul pada karya OK *Tresnawara*, dipilih tiga repertoar dari garapan OK *Tresnawara*. Repertoar yang

pertama adalah “Jingle OK Tresnawara,” kemudian yang kedua adalah “Stambul Cha-Cha,” dan yang ketiga adalah “Spain.” Dipilihnya ketiga repertoar tersebut karena repertoar itulah yang paling dikenal dan disenangi oleh masyarakat dibanding dengan karya-karya garapan OK Tresnawara yang lain.

2. Sinkopasi

Ciri khas yang paling sering muncul pada permainan instrument OK Tresnawara adalah sinkopasi. Sinkopasi adalah pergeseran struktur aksent normal dalam sebuah komposisi (Duckworth, 1987:25). Jelas bahwa sinkopasi adalah sebuah aspek dari ritme. Sebagai unsur ritme, sinkopasi dapat dipadukan dengan unsur nada (Sargeant, 1964:56). Sinkopasi digunakan oleh komposer untuk mengubah atau bertukar posisi tekanan notasi ke posisi

yang ‘tidak semestinya.’ Biasanya pada ketukan lemah/*off beat* (ketukan atas/*up beat*) atau pada tengahan ketukan. Sederhananya sinkopasi adalah sebuah notasi kejutan yang muncul pada ketukan lemah/*off beat*.

Terlihat pada notasi GAMBAR 1 bahwa bunyi nada pertama pada birama tersebut tidak tepat berada pada ketukan melainkan pada tengahan ketukan setelah tanda *rest/* istirahat seperenambelas. Terdapat tanda aksent pada notasi tersebut yang digambarkan dengan tanda “>” yang terletak di atas notasi. Sinkopasi yang disertai dengan aksent tersebut akan menimbulkan kesan hentakan yang muncul secara tiba-tiba. Hal ini merupakan sesuatu hal yang unik mengingat musik keroncong pada umumnya jarang menggunakan aksentuasi.

Sinkopasi juga terdapat pada pola irama musik keroncong konvensional (keroncong asli, langgam, maupun stambul), namun yang membedakan sinkopasi garapan OK Tresnawara adalah sinkopasi tersebut dimainkan secara *unisono* yang dilakukan serentak secara bersama oleh seluruh instrumen. Sinkopasi tersebut juga disertai dengan aksentuasi yang kuat sehingga sensasi musikal yang dirasakan adalah nada yang seolah-olah menghentak. Berbeda dengan sinkopasi yang terdapat pada musik keroncong secara umum yang tidak dimainkan secara *unisono*, seperti yang digambarkan pada gambar notasi di bawah ini.

Terlihat pada gambar notasi di atas bahwa sinkopasi tidak dimainkan

Gambar 1. Penggalan Notasi *Unisono* Akor Dalam Garapan Jingle Tresnawara (Sumber: Transkripsi Penulis)



Gambar 2. pola ritme dasar keroncong secara umum (Sumber: Harmunah, 1987: 20)



Gambar 3. pola ritme keroncong dengan pengembangan secara umum (Sumber: Harmunah, 1987: 20)

secara *unisono* namun hanya terdapat pada instrumen *banyo/cak* dan *selo* sedangkan pola ritme yang dimainkan instrumen *ukulele/cuk* dan *bas* bukan merupakan sinkopasi. Pola ritme yang dimainkan keempat instrumen tersebut akan terangkai menjadi sebuah jalinan pola ritme yang utuh, atau dengan kata lain pola ritme tersebut tidak berdiri sendiri-sendiri tiap instrumen. Dengan demikian sinkopasi yang dimainkan instrumen *banyo/cak* dan *selo* telah menjadi satu kesatuan dengan pola ritme yang dimainkan instrumen *ukulele/cuk* dan *bas*. Kesan sinkopasi dari instrumen *banyo/cak* dan *selo* tentunya tidak akan begitu dirasakan karena telah diawali dengan pola ritme dari instrumen *ukulele/*

cuk dan *bas* yang dimainkan tepat pada ketukan/*on beat*. Pola ritme tersebut akan dimainkan secara konstan untuk mengiringi sebuah nyanyian sehingga kesan kejutan dari sinkopasi tersebut tidak akan dirasakan, hal ini didukung pula dengan tidak adanya aksens pada sinkopasi tersebut. Musik keroncong secara umum dibawakan dengan tempo *andante*/lambat atau *moderato*/sedang (Harmunah. 1987: 30). Dengan permainan tempo sedang atau lambat ditambah dengan pola ritme yang konstan akan menghasilkan sensasi musikal seolah-olah mendayu-dayu.

Terlihat jelas perbedaan sinkopasi yang terdapat dalam garapan OK *Tresnawara* dengan musik keroncong konvensional atau secara umum. Sinkopasi OK *Tresnawara* menjadi unik karena menghasilkan sensasi musikal seolah-olah menghentak dengan permainan aksens dan dimainkan secara serentak oleh seluruh instrumen. Permainan sinkopasi tersebut didukung pula dengan tempo yang cepat, hal ini tentunya akan lebih disenangi masyarakat generasi muda. Lain halnya dengan pola ritme musik keroncong secara umum yang memiliki pola ritme yang konstan penuh keteraturan berdasarkan pakemnya serta dimainkan dengan tempo sedang atau lambat kurang diminati generasi muda karena menghasilkan sensasi musikal yang seolah-olah mendayu-dayu, tenang, serta jarang terdapat kejutan dalam pola ritmenya.

3. *Unisono*

Terdapat dua macam *unisono* yang sering muncul dalam karya OK

Tresnawara. Pertama yakni *unisono* yang berupa melodi dan yang kedua adalah *unisono* berupa akor. *Unisono* baik berupa melodi maupun akor dilakukan oleh seluruh pemain instrumen tanpa terkecuali. Pada *unisono* melodi, cak, cuk, bass dan selo yang biasanya berperan sebagai pembawa pola iringan berubah menjadi membawa pola melodi.

Sedangkan *Unisono* akor adalah akor yang dimainkan dengan variasi pola ritmis, penggunaannya lebih menitikberatkan pada variasi *rythm* dengan aksentuasi yang kuat. *Unisono* akor ini para pemain disebut dengan istilah *jep* atau *jep-jepan*. Istilah tersebut muncul karena efek dari permainan aksentuasi yang kuat dan dilakukan secara serempak oleh semua instrumen sehingga seolah memunculkan bunyi “*jep-jep*.” Berikut beberapa contoh *unisono* yang ditemukan pada karya OK Tresnawara. Berikut penggambaran *unisono* melodi dan *unisono* akor dalam *score/partitur* notasi balok.



Gambar 4. Penggalan Notasi *Unisono* Melodi Dalam Garapan Sтамbul Cha-Cha (Sumber: Dok. OK Tresnawara)



Gambar 5. Penggalan Notasi *Unisono* Akor Dalam Garapan Sтамbul Cha-Cha (Sumber: Dok. OK Tresnawara)

4. Akor Substitusi

Akor substitusi adalah sebuah akor lain yang digunakan untuk mengganti suatu akor tertentu, dengan tujuan memberi variasi untuk memperkaya khazanah harmoni yang digunakan. Pengertian mengganti di sini tidak hanya berfungsi untuk mengganti saja, tetapi bisa menambah dan mengubah dari akor yang asli.

OK Tresnawara sering menggunakan akor yang telah mengalami penambahan nada. Misalnya akor F mengalami penambahan nada E menjadi akor FM⁷, Em mengalami penambahan nada D menjadi akor Em⁷, Am mengalami penambahan nada B menjadi Am⁹, dst. Akor substitusi berupa *altered chord* semacam ini tidak pernah terjadi pada keroncong asli, sтамbul, maupun langgam.

Secara umum musik keroncong jarang menggunakan akor substitusi.

Namun pada karya garapan OK *Tresnawara* sering dijumpai akor substitusi. Berikut ini merupakan akor substitusi yang ditemukan pada karya garapan OK *Tresnawara*.



Gambar 6. Penggalan Notasi Garapan *Spain* (Sumber: Dokumentasi OK *Tresnawara*)

Pada penggalan notasi *Spain* garapan OK *Tresnawara* tersebut kita dapat melihat simbol-simbol akor yang telah mengalami penambahan nada. Misalnya akor F mengalami penambahan nada E menjadi akor FM7, Em mengalami penambahan nada D menjadi akor Em7, Am mengalami penambahan nada B menjadi Am9, dst. Akor substitusi berupa *altered chord* semacam ini tidak pernah terjadi pada keroncong asli, stambul, maupun langgam.



Gambar 7 Penggalan Notasi Garapan *Stambul Cha-Cha* (Sumber: Dokumentasi OK *Tresnawara*)

Pada penggalan notasi lagu garapan *Stambul Cha-cha* tersebut dapat kita lihat terdapat akor F#m dan E. Sebenarnya bila hanya menggunakan akor E yang merupakan akor V sudah cukup namun dalam garapan tersebut OK *Tresnawara* menyisipkan akor vi yakni akor F#m. Akor

F#m adalah akor tambahan sehingga nilai nadanya pun sangat singkat yakni hanya bernilai not 1/8, namun penambahan akor tersebut telah memberikan warna yang berbeda.

5. Aktivitas Musikal

OK *Tresnawara* telah membentuk identitasnya sebagai orkes keroncong garapan, sehingga penampilan OK *Tresnawara* lebih sering mempertunjukkan lagu-lagu keroncong garapan dari pada keroncong asli, langgam, maupun stambul. Dengan konsep keroncong garapan, Imoeng Cr selaku pimpinan OK *Tresnawara* menyadari bahwa para pemain OK *Tresnawara* harus banyak memiliki referensi musikal. Referensi musikal diperoleh dengan cara menonton pertunjukan musik secara bersama. Referensi musik didapatkan secara bersama, maka pola pemikiran musikal mereka kurang lebih akan sama pula. Referensi musikal merupakan suatu hal yang penting bagi OK *Tresnawara*, seperti yang diungkap oleh Imoeng Cr sebagai berikut.

Menonton sebuah pertunjukan musik itu adalah hal yang penting untuk menambah referensi musikal. Sama halnya ketika kita membaca buku, semakin banyak buku yang kita baca semakin banyak pula referensi yang kita miliki. Demikian halnya dengan musik, semakin banyak musik yang kita dengar semakin banyak pula referensi musik yang kita miliki (Imoeng, 2016).

Referensi musikal OK *Tresnawara* tidak hanya terhenti pada pertunjukan

musik keroncong saja, namun juga pertunjukan musik *jazz*, *blues*, maupun klasik Barat. Hal ini dilakukan karena OK *Tresnawara* merupakan orkes keroncong yang lebih dikenal masyarakat dengan karya garapannya. Oleh karena itu OK *Tresnawara* harus memiliki referensi musikal di luar *genre* keroncong supaya memiliki wawasan musikal yang luas ketika akan mengkreasikan keroncong garapan.

OK *Tresnawara* mengusung konsep musikal yakni keroncong garapan. Konsep musikal berhubungan dengan perilaku, kemudian berakhir pada suara musik itu sendiri. Tanpa konsep musik, perilaku tidak akan muncul, demikian juga sebaliknya tanpa suara musik perilaku tidak akan muncul. Perilaku dibagi menjadi tiga yaitu perilaku fisik, sosial, dan verbal (Merriam, 1964, 32-33).

Konsep perlu ditegaskan untuk menyamakan persepsi mengenai apa musik itu maupun apa yang seharusnya. Dalam hal ini OK *Tresnawara* menyamakan suatu persepsi mengenai kekaryaannya yang ingin diwujudkan yakni keroncong garapan. Keroncong garapan menggiring para anggota OK *Tresnawara* kepada sebuah perilaku. Perilaku terbagi menjadi tiga komponen yakni perilaku fisik, perilaku sosial, dan perilaku verbal. Perilaku fisik menyangkut gerak fisik dan tegangan secara fisik maupun posisi tubuh dari musisi dalam rangka untuk menghasilkan suara musikal, termasuk respon fisik terhadap suara. Dalam setiap penampilan OK *Tresnawara* di atas panggung selalu menunjukkan

posisi berdiri saat memainkan instrumen mereka masing-masing. Hal ini tentu berbeda dengan pementasan musik keroncong secara umum yang para pemain musiknya bermain dengan posisi duduk, kecuali penyanyi yang mengambil posisi berdiri. Posisi berdiri yang dilakukan OK *Tresnawara* ini dipilih supaya lebih leluasa saat akan melakukan respon fisik terhadap suara yang dihasilkan. Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya banyak terdapat kejutan pola ritme dalam garapan keroncong OK *Tresnawara*, supaya lebih leluasa saat akan melakukan respon fisik terhadap suara musikal yang dihasilkan seperti melompat, berjingkrak dan sebagainya maka dipilihlah posisi berdiri untuk para pemain musik OK *Tresnawara*.



Gambar 8 pemain musik *Tresnawara* dengan posisi berdiri (Sumber: Dokumentasi OK *Tresnawara*)

Terlihat dari gambar di atas para pemain musik OK *Tresnawara* dengan posisi berdiri, kecuali pemain *cello* yang tetap pada posisi duduk karena akan sulit bagi pemain selo memainkan selo dengan posisi berdiri. Perilaku fisik lainnya juga tampak dipersiapkan oleh OK *Tresnawara*, dari berbagai penampilan OK

Tresnawara menunjukkan cara pemain musik dan penyanyi memasuki panggung dengan pola yang teratur. Terlihat perilaku tersebut sengaja dipersiapkan karena polanya teratur dan selalu sama dalam setiap penampilannya. Berikut pola OK *Tresnawara* saat memasuki panggung yang merupakan bagian dari perilaku fisik. Pertama, ke tujuh pemain musik masuk ke panggung. Kemudian setelah pemain musik menempati posisinya masing-masing, mereka memainkan sebuah komposisi pendek. Komposisi ini oleh Imoeng Cr disebut sebagai *jingle Tresnawara*. *Jingle Tresnawara* ini memiliki fungsi untuk *opening* dan memanggil penyanyi sehingga saat penyanyi masuk atau naik ke atas panggung akan diiringi dengan *Jingle Tresnawara* tersebut. Setelah penyanyi menempati panggung bersamaan dengan *Jingle Tresnawara* tersebut selesai dimainkan, lalu penyanyi menyapa penonton, kemudian barulah OK *Tresnawara* memainkan repertoar-repertoar mereka. Bila terdapat pergantian penyanyi, maka penyanyi sebelumnya memanggil penyanyi berikutnya dengan bersamaan para pemain musik memainkan komposisi pendek kembali.

Komposisi pendek yang kedua ini pada dasarnya memiliki fungsi yang sama yakni sebagai pengiring penyanyi masuk, namun komposisi ini berbeda dengan *Jingle Tresnawara* yang sebelumnya. Imoeng Cr menyebut komposisi pendek yang kedua ini dengan sebutan '*call*' yang berarti memanggil. Kedua komposisi ini memiliki durasi yang tak jauh beda,

namun penempatannya tidak bisa dibalik, karena *Jingle Tresnawara* selain untuk memanggil penyanyi memiliki fungsi tetap yakni sebagai *opening* dan *closing* sedangkan '*call*' sebagai musik panggilan untuk penyanyi bila terjadi pergantian penyanyi pada suatu pertunjukan. Keteraturan ini memunculkan ciri khas yang identik, penonton akan selalu mengingat bahwa setiap pembukaan selalu diperdengarkan *Jingle Tresnawara* dan pada saat itu pula si penyanyi memasuki panggung. Cara pergerakan OK *Tresnawara* dalam memasuki panggung ini menjadi sebuah ciri khas dari OK *Tresnawara*.

Perilaku fisik yang berbeda dengan perilaku fisik para pemusik keroncong secara umum ini dikarenakan konsep yang diusung oleh OK *Tresnawara* berbeda yakni keroncong garapan. Dengan konsep keroncong garapan ini maka akan menggiring kepada perilaku fisik yang berbeda pula dengan para pemusik keroncong secara umum. Hal ini tentu akan mempengaruhi perilaku sosial pula. Perilaku sosial meliputi perilaku yang seharusnya bagi musisi di mana suatu bentuk musik hidup, selain itu perilaku yang seharusnya bagi non-musisi dalam suatu kegiatan pentas musik.

Musik juga dikatakan sebagai perilaku sosial yang kompleks dan universal. Setiap masyarakat memiliki apa yang disebut dengan musik, oleh karenanya setiap warga masyarakat adalah potret dari kehidupan musikal (Djohan, 2009: 41). Perilaku sosial masyarakat terhadap musik tidak terlepas

dari pengaruh kapitalisme. Kekuatan kapitalisme dengan memproduksi peralatan-peralatan musik modern memberikan berbagai macam pilihan bagi munculnya benih-benih perubahan dan pembentukan *sub-genre* musik. Hegemoni kapitalisme tidak luput pada daya dominasi terhadap eksistensi kultur musik di masyarakat. Sebagian besar masyarakat generasi muda adalah konsumen peralatan-peralatan musik modern. Mereka pun mudah mengakses referensi-referensi musikal di media massa di mana media tersebut sering menayangkan tampilan musik dengan peralatan musik modern. Dengan demikian popularitas alat-alat akustik keroncong pun makin surut di kalangan masyarakat generasi muda.

Peralatan-peralatan musik modern ini banyak didominasi alat-alat elektrik. Alat-alat elektrik tersebut menghasilkan suara yang keras dengan struktur musikal yang dapat membangkitkan adrenalin para penonton maupun pemain musik itu sendiri. Tentu hal ini bertolak belakang dengan masyarakat generasi tua dalam menikmati musik keroncong yang dilakukan dengan santai, tenang, menikmati setiap alunan lagu yang mendayu-dayu.

Kultur musik para generasi muda yang demikian akan menggiring para generasi muda dalam menentukan caranya dalam menikmati musik. Oleh karena itu OK *Tresnawara* hadir untuk menanggapi kultur musik masyarakat generasi muda. Konsep musikal OK *Tresnawara* telah menggiring pada perilaku tertentu seperti yang telah

dijelaskan sebelumnya yakni respon fisik tertentu dalam setiap pementasan. Respon fisik ini berkaitan erat dengan kultur musik generasi muda di mana mereka lebih senang mendengarkan sajian musik yang dinamis baik secara bunyi musikal maupun penampilan fisik non musikal. Perilaku musikal inilah yang diterapkan oleh OK *Tresnawara* ke dalam karya garapannya.

Perilaku fisik yang ditampilkan OK *Tresnawara* yang telah dijelaskan sebelumnya memunculkan sebuah perilaku sosial yang merupakan perilaku yang seharusnya bagi penonton dalam suatu kegiatan pementasan musik. Respon penonton menjadi lebih dinamis, pada saat OK *Tresnawara* tampil tidak jarang penonton bertepuk tangan maupun bersorak di tengah-tengah lagu berlangsung pada saat seorang musisi mempertunjukkan kebolehannya berimprovisasi layaknya pada sajian musik *jazz*. Hal ini menunjukkan bahwa OK *Tresnawara* ingin membentuk konsep kebaruan dalam kegiatan pementasan musik keroncong dari sisi perilaku fisik dan perilaku sosial.

Perilaku fisik dan perilaku sosial ini menghasilkan suatu perilaku verbal. Perilaku verbal berkenaan dengan ungkapan bentuk-bentuk verbal para musisinya yang berkisar pada sistem musiknya sendiri. Diawali dengan konsep keroncong garapan, perilaku fisik dan sosial yang telah dijelaskan sebelumnya menghasilkan suatu perilaku verbal yakni terwujudnya interteks lintas *genre* dalam sistem musikal OK *Tresnawara*. Dalam musik keroncong konvensional;

cak, cuk, selo, dan bass memiliki fungsi sebagai *rhythm section* yang memainkan pola irama, sedangkan yang berfungsi sebagai pembawa melodi adalah biola dan flute. Namun demikian, OK Tresnawara tidak membatasi peran instrumen dalam kekaryannya. Seringkali cak, cuk, selo, dan bass turut memainkan melodi bersama dengan biola, flute, dan vokal secara *unisono*. Peralihan peran instrumen ini merupakan perwujudan dari interteks lintas *genre*, karena dalam musik keroncong konvensional sangat jarang sekali ditemukan cak, cuk, selo, bass memainkan pola melodi karena fungsinya adalah sebagai pembawa pola irama. Hal ini merupakan suatu

hal yang unik dan berbeda dengan orkes keroncong konvensional karena musisi keroncong konvensional yakni pemain cak, cuk, selo, dan bass sangat jarang memainkan pola melodi secara Horizontal.

Pada gambar notasi di atas terlihat bahwa seluruh instrumen memainkan pola melodi secara horizontal. Hal ini merupakan suatu yang berbeda dengan musik keroncong konvensional yang fungsinya adalah sebagai pembawa pola irama dengan memainkan akor atau susunan nada secara vertikal. Selain peralihan peran instrumen, terlihat dari gambar notasi di atas terdapat akor substitusi yakni Am⁹, D⁷, A^{sus4}, FM⁷. Akor



Gambar 9 Notasi Penggalan Melodi Lagu *Spain* (Sumber: Dok. OK Tresnawara)

substitusi tersebut juga memperkuat adanya interteks lintas *genre* yang diusung oleh OK *Tresnawara*. Dalam musik keroncong konvensional tidak terdapat akor substitusi. Akor substitusi ini sering terjadi dalam *genre* musik *jazz*. Interteks lintas *genre* ini adalah perilaku verbal yang berkenaan dengan sistem musik yang merupakan dampak dari konsep musikal; perilaku fisik dan perilaku sosial.

Konsep musikal akan mempengaruhi perilaku, sebagaimana yang telah dijelaskan sebelumnya mengenai perilaku fisik yakni respon fisik terhadap bunyi musikal, perilaku sosial yakni respon penonton yang dinamis terhadap aksi panggung para musisi OK *Tresnawara* dengan bersorak atau bertepuk tangan di tengah-tengah lagu berlangsung, dan perilaku verbal yakni sistem musikal OK *Tresnawara* yang memiliki unsur interteks lintas *genre*. Konsep musikal dan perilaku tersebut kemudian akan mempengaruhi produk bunyi yang dihasilkan oleh OK *Tresnawara*. Pengaruh konsep musikal dan perilaku tersebut menghasilkan produk bunyi yakni inovasi gaya musikal keroncong yang merepresentasikan selera musik masyarakat generasi muda.

Persepsi Penonton Generasi Muda Terhadap Penampilan OK *Tresnawara*

Pada umumnya musik keroncong gaya Yogyakarta memiliki ritme yang mendayu-dayu seolah tanpa ada hentakan yang mengejutkan. Secara umum musik keroncong dibawakan dengan tempo *andante*/lambat atau *moderato*/ sedang

(Harmunah, 1987: 30). Sensasi musikal yang dihasilkan dari tempo lambat atau sedang ini adalah membawa suasana damai, tenang, dan tenteram. Hal inilah yang kemudian membentuk karakter musik keroncong menjadi 'lambat.' Bila hal ini yang menonjol dalam tampilan musik keroncong maka ada benarnya jika kaum muda kurang meminati musik dari *genre* ini.

Lagu-lagu keroncong di telinga kaum muda memang terasa asing. Penyajian vokal yang dibawakan oleh para penyanyi keroncong memberi kesan lamban dan melankolis. Lamban karena sebagian besar lagu keroncong bertempo *andante* atau *moderato*. Tempo lambat memberi kesempatan pada para penyanyi untuk bisa leluasa berimprovisasi pada bagian-bagian frase tertentu. Pembawaan melodi vokal dan syairnya bersifat improvisatoris, bercengkok dan *gregel*, juga secara *portamento*, sedangkan ritme sengaja dibuat tidak tepat pada pukulan ketukan tempo. Dalam istilah keroncong disebut dengan 'menggantung *matt*' atau istilah lain dalam bahasa Jawa disebut *nggandul* (Harmunah, 1987:30).

Pembawaan vokal yang demikian seolah memberi kesan tidak tegas dan 'semau-maunya.' Hal ini bertentangan dengan karakteristik musik jiwa muda yang pada umumnya serba 'menghentak,' cepat, tegas, dan gemerlap. Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya bahwa OK *Tresnawara* telah memahami selera musik kaum muda, sehingga dalam pembawaan vokal OK *Tresnawara* tidak mempergunakan teknik-teknik vokal yang biasa dipakai dalam musik keroncong

konvensional. Dengan gaya musikal yang demikian kaum muda mulai tertarik dengan irama keroncong.

Seiring perkembangan zaman, hubungan antara musik keroncong dengan generasi kaum muda semakin jauh. Hal ini dikarenakan musik keroncong yang telah berganti dari masa kejayaan musik keroncong pada zaman yang lalu, maka tentu diperlukan adaptasi proses komunikasi. Inovasi keroncong garapan yang diusung oleh OK *Tresnawara* merupakan sarana yang dipilih untuk mengkomunikasikan musik keroncong kepada kaum muda masa kini. Adaptasi proses komunikasi yang dilakukan OK *Tresnawara* ini telah dapat diterima oleh masyarakat generasi muda. Antusias penonton dalam setiap penampilan OK *Tresnawara* membuktikan bahwa masyarakat generasi muda mempersepsikan karya lagu garapan OK *Tresnawara* sebagai musik milik kaum muda. Dengan persepsi tersebut akan terwujud eksistensi musik keroncong di kalangan kaum muda.

Proses garapan yang telah dilakukan sedemikian rupa tersebut akan menghasilkan suatu karya pertunjukan musik yang dapat didengar maupun dilihat, dinikmati dan dihayati oleh indra manusia. Karya tersebut merupakan suatu bentuk simbolik yang tersusun secara *immanent* oleh penonton (penerima). Penonton akan memiliki pandangannya sendiri mengenai makna terhadap karya OK *Tresnawara*. Ketika dikonfrontasikan dengan suatu bentuk simbolik, para penonton mempunyai kesempatan untuk menyusun suatu makna atau berbagai makna. Berikut ini merupakan kutipan

ungkapan dari salah seorang penonton OK *Tresnawara* yang merupakan mahasiswa berusia 19 tahun.

“Menarik, lagunya Spain. Spain itu kan *genrenya jazz* tapi *dikeroncong*in, unik. Lumayan menarik, aku *gak* begitu suka keroncong tapi *Tresnawara* bikin aku *pengen* nonton terus. Sayangnya *Tresnawara* cuma main dua lagu” (Dhea, 2016).

Kutipan ungkapan dari salah seorang penonton tersebut menunjukkan bahwa kaum muda menjadi tertarik pada musik keroncong ketika musik tersebut dikreasikan sesuai dengan selera mereka. Inovasi lintas *genre* yang dilakukan oleh OK *Tresnawara* telah berhasil diterima oleh penonton generasi muda. Inovasi lintas *genre* tersebut berkaitan dengan perilaku verbal yang berkenaan dengan sistem musikalnya. Terdapat peralihan peran instrumen di mana instrumen cak, cuk, selo, dan bass yang berperan sebagai pembawa pola irama beralih menjadi pembawa melodi. Selain itu terdapat pula akor substitusi yang biasanya sering terjadi pada *genre* musik jazz. Kerumitan permainan instrumen inilah yang mengundang respon fisik para penonton seperti bersorak atau bertepuk tangan di tengah-tengah lagu berlangsung. Sejalan dengan ungkapan di atas seorang penonton lainnya yang merupakan seorang pemuda berusia 25 tahun juga mengungkapkan demikian.

“Seru musiknya, aku suka. Pemain-pemainnya energik *banget* beda dengan keroncong-keroncong yang biasanya” (Putra, 2016).

Salah seorang penonton berusia 26 tahun yang diketahui kesehariannya aktif sebagai pemain *drumset* pada grup musik dengan *genre* musik *rock* turut mengatakan bahwa dirinya tertarik mempelajari dan ingin mengkreasikan musik keroncong, berikut kutipan ungkapannya

“Gak nyangka saya, ternyata musik keroncong bisa dibuat seperti ini. Hentakannya gak kalah asyik dengan musik yang sering saya mainkan. Bila ada kesempatan, saya ingin berkolaborasi dengan teman-teman Tresnawara, saya juga tertarik menimba ilmu tentang keroncong dengan teman-teman Tresnawara” (Bagas, 2016).

Ungkapan dari salah seorang penonton yang kesehariannya dekat dengan *genre* musik *rock* tersebut membuktikan bahwa OK *Tresnawara* selain berhasil membawa irama keroncong ke telinga kaum muda untuk disenangi, juga telah berhasil merangsang minat kaum muda untuk mempelajari musik keroncong. Dengan demikian seseorang yang telah menyaksikan penampilan OK *Tresnawara* akan memiliki ketertarikan dengan irama keroncong, kemudian bisa terjadi orang tersebut akan menciptakan ruang ekspresinya sendiri untuk mengkreasikan irama keroncong.

Kutipan ungkapan penonton di atas semakin mempertegas bahwa karya OK *Tresnawara* telah dapat diterima oleh kaum muda. Ungkapan *energik* yang disampaikan salah seorang penonton tersebut sejalan dengan konsep musikal yang diusung OK *Tresnawara*. OK

Tresnawara melakukan penyesuaian dinamika kultural yang didukung dengan dinamika musikal dalam sistem musikal karya OK *Tresnawara*. Sebagaimana yang telah dijelaskan sebelumnya mengenai konsep Merriam tentang perilaku, dinamika kultural ini berkaitan dengan perilaku sosial generasi muda tentang perilaku yang seharusnya dalam suatu kegiatan pementasan musik.

Perilaku sosial generasi muda dalam musik ini juga dipengaruhi dengan maraknya produksi alat musik elektrik yang lebih populer dibandingkan alat musik tradisi. Alat musik elektrik ini menghasilkan struktur musikal yang keras dan tentunya akan membangkitkan adrenalin para kaum muda. Kultur musik generasi muda inilah yang kemudian diadaptasi oleh OK *Tresnawara* ke dalam karyanya. Bukan format instrumentasinya yang disesuaikan dengan mengganti instrumen keroncong menjadi elektrik, melainkan sistem musikal secara tekstualnya yang disesuaikan. Dengan demikian penonton generasi muda dapat merasakan sensasi musikal yakni energik yang sama dengan format instrumentasi elektrik seperti yang sering mereka lihat dan dengar meskipun bukan menggunakan instrumen elektrik.

Gaya musikal dari OK *Tresnawara* telah menjadi petanda musik milik kaum muda yang telah dapat diterima. Adanya OK *Tresnawara* yang turut memberikan alternatif kebutuhan hiburan musik bagi kaum muda turut membuka ruang ekspresi kaum muda untuk berkreasi dengan musik keroncong.

KESIMPULAN

Berdasarkan analisis yang telah dilakukan menghasilkan sejumlah simpulan yang berkaitan dengan musik keroncong garapan OK *Tresnawara*. Gaya musikal OK *Tresnawara* memiliki coraknya sendiri. Sesuai dengan misinya yakni ingin membuat musik keroncong familiar di telinga kaum muda, maka gaya musikalnya pun disesuaikan dengan selera musik kaum muda. Pembawaan vokal tidak menggunakan teknik pembawaan vokal keroncong namun dengan pembawaan pop dengan penyanyi yang berbasis penyanyi pop. Hal ini dilakukan dengan tujuan mengimbangi selera musik kaum muda. Apabila langsung memperdengarkan teknik pembawaan vokal keroncong kepada kaum muda akan dirasa sulit diterima. Berawal dari keroncong dengan rasa musik populer namun dengan pola irama keroncong yang tetap kental, kaum muda kemudian merasa tertarik ingin mengenal lebih dalam mengenai musik keroncong.

Selain dari pembawaan vokal, gaya musikal yang mencirikan semangat muda terwujud pula pada pola permainan instrumen. Tidak ada penambahan instrumen pada format instrumentasi OK *Tresnawara*, hal ini dilakukan karena OK *Tresnawara* ingin memperkenalkan formasi instrumen yang sering digunakan oleh orkes keroncong pada umumnya. Meski demikian karakter permainannya yang dimodifikasi. Pada *genre* musik *rock* yang disenangi kaum muda terdapat instrumen *drum set* dengan hentakan suara *snare*-nya pada aksentuasi

ketukan kedua sehingga menghasilkan rasa *beat* yang timpang. OK *Tresnawara* mengadaptasi pola tersebut meski bukan dengan instrumen perkusi (instrumen pukul). Dalam karya OK *Tresnawara* rasa *beat* yang timpang tersebut sering dimunculkan dengan pola-pola sinkopasi, dengan penambahan aksentuasi pukulan yang kuat pada instrumen selo, cak, dan cuk sehingga membuat permainan mereka terasa menghentak meski tidak terdapat instrumen perkusi.

Persepsi masyarakat generasi muda terhadap OK *Tresnawara* beragam, namun seluruhnya menuju pada inti yang sama yakni ketertarikan pada musik keroncong garapan OK *Tresnawara*. Dengan repertoar-repertoar lagu yang dekat dengan kaum muda namun digarap dengan format musik keroncong membuat kaum muda merasa terkesan. Tidak sedikit masyarakat generasi muda yang mengaku tertarik ingin mempelajari musik keroncong. Mereka tertarik setelah mengetahui dari pagelaran OK *Tresnawara* bahwa ternyata musik keroncong bisa juga dikreasikan. Masyarakat generasi muda mempersepsikan karya garapan OK *Tresnawara* sebagai musik milik kaum muda.

Konsep musikal yang diusung oleh OK *Tresnawara* adalah keroncong garapan, konsep tersebut kemudian akan mempengaruhi perilaku, perilaku terdiri dari perilaku fisik, sosial, dan verbal. Perilaku fisik yakni respon fisik terhadap bunyi musikal yang dilakukan oleh penampil maupun penonton, perilaku sosial yakni mengenai perilaku yang seharusnya bagi penonton

maupun non penonton (penampil) dalam sebuah pementasan musik dalam hal ini berkaitan dengan respon penonton yang dinamis terhadap aksi panggung para musisi OK *Tresnawara* dengan bersorak atau bertepuk tangan di tengah-tengah lagu berlangsung, dan perilaku verbal yakni sistem musikal OK *Tresnawara* yang memiliki unsur interteks lintas *genre*. Konsep musikal dan perilaku tersebut kemudian akan mempengaruhi produk bunyi yang dihasilkan oleh OK *Tresnawara*. Pengaruh konsep musikal dan perilaku tersebut menghasilkan produk bunyi yakni inovasi gaya musikal keroncong yang merepresentasikan selera musik masyarakat generasi muda.

Imoeng Cr selaku pimpinan OK *Tresnawara* telah cukup berhasil membuat masyarakat generasi muda khususnya di Yogyakarta tertarik dengan musik keroncong. Hal ini merupakan suatu yang amat baik karena upaya dari OK *Tresnawara* tersebut dapat turut menjaga kelestarian musik keroncong. Dengan makin banyaknya pelaku maupun pendengar musik keroncong dari kalangan generasi muda maka niscaya keberlangsungan musik keroncong akan terus terjaga hingga masa mendatang.

DAFTAR PUSTAKA

Duckworth, William and Edward Brown, *Theoretical Foundation of Music*, Belmont, California Wadsworth Publishing Company Inc., 1987.
Djohan, *Psikologi Musik*, Yogyakarta: Buku Baik, 2003.

Ganap, Victor, *Krontjong Toegoe*, Yogyakarta: BP ISI, 2011.
Harmunah, *Musik Keroncong*, Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1987.
Kamien, Roger, *Music: An Appreciation*, New York: McGraw-Hill, 1976.
Lehmann, Andreas C., John A. Sloboda, Robert H. Woody, *Psychology for Musicians, Understanding and Acquiring The Skill*, New York: Oxford University Press, 2007.
Lisbijanto, Herry, *Musik Keroncong*, Yogyakarta: Graha Ilmu, 2013.
Merriam, Alan P, *The Antropology of Music*, Chicago North: Western University Press, 1964.
Sargeant, Winthrop, *Jazz: A History*, New York: Mc Grow-Hill Book Company, 1964.
Soedarsono, R.M., *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2002.

Catatan

- 1 Ketukan teratur sebagai pedoman meter, ritme, dan tempo.
- 2 Melodi yang sama dimainkan/ dinyanyikan oleh dua atau lebih alat musik/penyanyi.
- 3 Nada yang terletak atau memiliki aksens pada ketukan atas/*up beat*.
- 4 Irama yang mengayun.
- 5 Variasi pengucapan suku kata atau kata.
- 6 Nada dekoratif.
- 7 Not yang diubah.