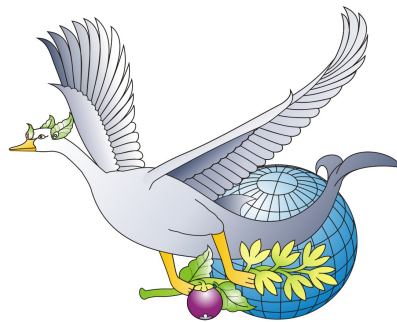


**RESISTENSI PEMUSIK KERONCONG TERHADAP
PERKEMBANGAN TEKNOLOGI MODERN
DALAM BIDANG MUSIK
(Studi Kasus Orkes Keroncong Norma Nada)**

Skripsi



Diajukan oleh :

Tutup Kuncoro

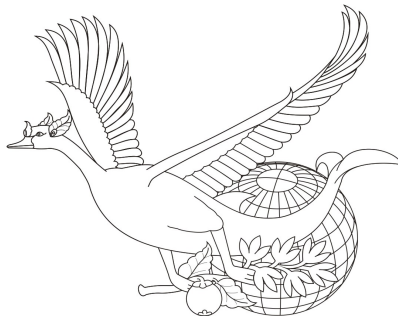
NIM. 00112109

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2013**

**RESISTENSI PEMUSIK KERONCONG TERHADAP
PERKEMBANGAN TEKNOLOGI MODERN
DALAM BIDANG MUSIK
(Studi Kasus Orkes Keroncong Norma Nada)**

Skripsi

Untuk memenuhi salah satu syarat
Guna mencapai derajat Sarjana S-1
Jurusan Etnomusikologi



Diajukan oleh :

Tutup Kuncoro

NIM. 00112109

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA**

2013

PENGESAHAN

Skripsi berjudul:

**RESISTENSI PEMUSIK KERONCONG TERHADAP
PERKEMBANGAN TEKNOLOGI MODERN
DALAM BIDANG MUSIK
(Studi Kasus Orkes Keroncong Norma Nada)**

yang dipersiapkan dan disusun oleh

Tutup Kuncoro

NIM. 00112109

Telah dipertahankan di hadapan dewan penguji skripsi
Institut Seni Indonesia Surakarta
pada tanggal 11 Januari 2013
dan dinyatakan telah memenuhi syarat.

Dewan Penguji

- Ketua Penguji : I Nengah Mulyana, S.Kar.,M.Hum.
NIP. 195804041982031003.....
- Penguji Utama : Drs. Wahyu Purnomo M.Sn.,
NIP.
- Pembimbing : Prof.. Santosa. Ph.D
NIP. 195208171978031002.....

Surakarta, 11 Februari 2013
Institut Seni Indonesia Surakarta
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Dr. Sutarno Haryono, S.Kar., M.Hum
NIP. 195508181981031006

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Tutup Kuncoro

NIM : 00112109

Judul Skripsi : Resistensi Pemusik Keroncong Terhadap Perkembangan
Teknologi Modern dalam Bidang Musik (Studi Kasus Orkes
Keroncong Norma Nada)

Dengan ini menyatakan bahwa:

1. Skripsi yang saya susun ini sepenuhnya adalah karya sendiri.
2. Bila dikemudian hari terdapat bukti-bukti yang meyakinkan bahwa skripsi ini jiplakan atau karya orang lain, saya bersedia menanggung segala akibat yang ditimbulkan oleh tindakan tersebut.

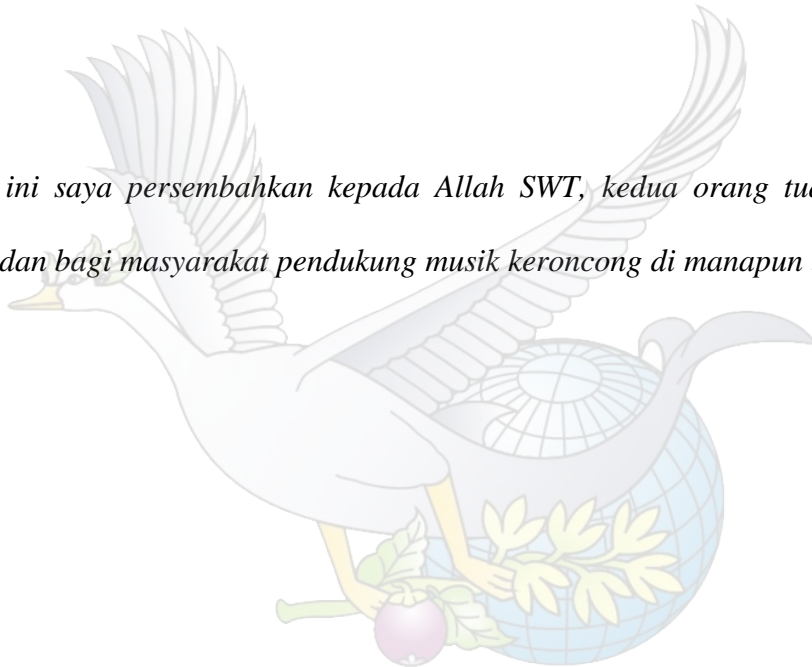
Demikian pernyataan ini saya buat untuk dapat dipergunakan sebagaimana mestinya.

Surakarta, 11 Februari 2013

Tutup Kuncoro

PERSEMBAHAN

Skripsi ini saya persembahkan kepada Allah SWT, kedua orang tuaku, tambahan hatiku, dan bagi masyarakat pendukung musik keroncong di manapun berada.



MOTTO

*Lambat belum tentu terlambat, namun cepat juga belum tentu tidak terlambat!
Hargailah sebuah proses berapapun waktu itu diperlukan!*



ABSTRAK

Tutup Kuncoro, Resistensi Pemusik Keroncong Terhadap Perkembangan Teknologi Modern dalam Bidang Musik (studi kasus Orkes Keroncong Norma Nada). Skripsi, Surakarta: Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta, 11 Februari, 2013 (xv + 102 halaman).

Penelitian ini dilatar belakangi oleh fenomena perkembangan musik keroncong di Indonesia secara umum dan di wilayah Surakarta khususnya, di mana secara spesifik musik keroncong mengalami perubahan maupun pergeseran. Perubahan maupun pergeseran tersebut diakibatkan dari perkembangan teknologi, yang berdampak pada penggantian instrumen dan perubahan struktur musikal dalam musik keroncong. Proses penggantian instrumen musik keroncong dengan instrumen modern, demikian juga perubahan struktur musikal, memunculkan bentuk-bentuk sikap penolakan akan hadirnya teknologi modern dalam musik keroncong oleh sebagian masyarakat pendukung musik keroncong. Dengan mengambil studi kasus Orkes Keroncong Norma Nada, penelitian ini akan mengungkap gejala-gejala sikap resistensi dari masyarakat subkultur musik keroncong terhadap bentuk pengaruh teknologi modern terhadap musik keroncong, yang dipahami sebagai ancaman dan perusakan orisinilitas musik keroncong itu sendiri.

Persoalan yang ingin dijelaskan dalam skripsi ini adalah: (1) Bagaimana bentuk-bentuk sikap resistensi masyarakat pemusik keroncong terhadap teknologi modern dalam bidang musik? 2) Apa motif dari sikap resistensi terhadap teknologi modern dalam bidang musik tersebut?

Untuk menjawab persoalan tersebut penelitian ini dilakukan secara kualitatif dengan mengadopsi konsep resistensi. Hasil temuan pada skripsi ini dicapai melalui wawancara dan studi pustaka serta disajikan secara deskriptif analisis.

Berdasarkan hasil analisis yang dilakukan, bahwa dalam perjalanan musik keroncong di Wilayah Solo, Surakarta, terdapat sebuah kelompok subkultur musik keroncong yang mempunyai sikap menolak akan kehadiran teknologi modern dalam musik keroncong. Penolakan tersebut bertolak dari munculnya berbagai pertunjukan musik keroncong yang menggunakan instrumen musik modern sebagai pengganti dari instrumen konvensional yang sudah ada. Sikap keberterimaan tersebut mempunyai landasan argumen yang kuat dalam melatarbelakangi sikap resistensi tersebut. Kondisi demikian memuat asumsi-asumsi yang mempertanyakan bentuk-bentuk penolakan dari orkes keroncong tersebut, dan juga tentang motif yang melatar belakangi dari sikap-sikap resistensi tersebut.

KATA PENGANTAR

Selama hidup penulis sampai detik ini, musik keroncong sudah menjadi bagian yang tidak terlepas dalam menapaki kehidupan ini, sehingga kesan dari musikalitas keroncong melekat dalam pengalaman musikal penulis. Sepengetahuan penulis, musik keroncong berkembang dan mengalami pelbagai proses interkulturasi, akulturasi, difusi, dan transformasi yang bertolak dari format keroncong ‘asli’. Proses perkembangan tersebut memposisikan musik keroncong sebagai warisan seni musik tradisi yang masih kuat eksistensinya meski berada di dalam tahap masa-masa dan lingkungan jaman yang berbeda.

Fenomena dalam musik keroncong tersebut menjadikan penulis lebih tertarik untuk mengetahui dan melihat lebih dekat tentang musik keroncong, kemudian mengeksplorasi untuk diwujudkan dalam bentuk skripsi ini. Maka, dengan tewujudnya penelitian tersebut dan terwujud dalam bentuk skripsi ini, peneliti mengucapkan rasa syukur dan terima kasih yang tak terhingga terhadap Allah SWT.

Penulis juga mengucapkan banyak terima kasih kepada Prof. Santosa. Phd, yang penuh kesabaran dalam membimbing, memotivasi penulis dalam menyelesaikan skripsi ini, *sharing* ilmu, dan diskusi yang menyenangkan. Terima kasih juga penulis ucapkan kepada lembaga Institut Seni Indonesia Surakarta, bapak-ibu dosen jurusan Etnomusikologi, teman-teman etnomusikologi yang telah memberikan waktu dan kesempatan untuk selalu berdiskusi dan membuka wacana berfikir terbuka.

Penulis mengucapkan banyak terima kasih kepada seluruh seniman keroncong Norma Nada yang telah memberikan dukungan dalam memberikan informasi sepenuh hati, waktu, menjadi tutor dalam memainkan alat musik keroncong, dan

kerepotan lain yang penulis minta. Kepada seniman keroncong di seluruh nusantara, terima kasih sudah bertukar pikiran, berwacana, dan menyokong eksistensi musik keroncong ini, semoga tetap eksis dan menjadi musik yang menghibur dan mewarnai hidup kita, tanpa harus membayar mahal.

Untuk yang selalu ku rindukan, kedua orang tua, saudara-saudara, penulis ucapkan rasa terima kasih yang tak terhingga. Di mana, seluruh pikiran dan materi dalam mendukung kegiatan pendidikan ini sampai terselesainya skripsi ini. Buat sahabatku Eviani Damastuti S.Pd, ku ucapkan terima kasih, engkau telah memberikan spirit dan dukungan sepenuh hati. Sahabat-sahabatku dalam kelompok musik, terima kasih sudah memberikan waktu dan kesempatan dalam menikmati musik, mengeksplorasi, dan merenungkan musik.

Kepada pihak-pihak yang tidak dapat peneliti sebutkan satu persatu, di mana tanpa bantuan beliau-beliau maka skripsi ini mungkin tidak akan terwujud. Akhir kata, penulis meyakini skripsi ini jauh dari kata sempurna, karena itu berbagai saran serta kritik yang membangun dalam berbagai bentuknya selalu penulis harapkan. Terima kasih.

Surakarta, 11 Februari 2013

Tutup Kuncoro

Daftar Gambar

No Gambar	Keterangan Gambar	Halaman Letak Gambar
Gambar 1	Foto Orkes Keroncong Norma Nada saat beraktivitas latihan	41
Gambar 2	Foto Norma, pemain <i>flute</i> dalam Orkes Keroncong Norma Nada	45
Gambar 3	Foto Tiling, penyanyi dan pemain cuk dalam Orkes Keroncong Norma Nada	46
Gambar 4	Foto Yamto, pemain cuk atau cak dalam Orkes keroncong Norma Nada	47
Gambar 5	Foto Pardiman, pemain gitar, cak dalam Orkes Keroncong Norma Nada	48
Gambar 6	Foto Gunarso, pemain gitar, <i>cello</i> dalam Orkes Keroncong Norma Nada	49
Gambar 7	Foto Tikno, penyanyi, pemain biola, cak, cuk dalam Orkes Keroncong Norma Nada	50
Gambar 8	Foto Samidi, penyanyi, pemain <i>cello</i> , cak, cuk dalam Orkes Keroncong Norma Nada	51
Gambar 9	Foto Sukiman, pemain bass <i>bethot</i> , cak, cuk dalam Orkes Keroncong Norma Nada	52

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Musik keroncong¹ sebagai salah satu *genre* musik populer mengalami perubahan bentuk dan pola permainan yang sangat signifikan. Perkembangan teknologi media massa dan teknologi di bidang musik mampu memunculkan cabang-cabang atau improvisasi jenis musik baru yang bertolak dari musik keroncong. Sebagai contohnya, dewasa ini media massa elektrik sering menayangkan berbagai pertunjukan musik atau konser para musisi nasional yang salah satunya adalah konser musik “Keroncong Protokol”², musik keroncong yang semestinya disajikan dengan instrumen-instrumen akustika berupa ukulele, *cello*, bas (*bethot*), gitar, *flute* dan biola, maka kini dipadukan dengan beberapa instrumen elektrik maupun instrumen praktis lainnya dalam kemasan dengan irama *genre* musik populer lainnya selain keroncong. Menurut Ernst Heinst dalam Harmunah bahwa:

“Instrumen yang digunakan dalam musik keroncong ditekankan pada alat-alat berdawai yang aslinya dari Eropa, yaitu sepasang keroncong, satu sampai tiga buah gitar, satu *cello* dan sebuah mandolin. Dipadukan dengan satu dan dua buah biola, sebuah seruling dan alat-alat perkusi kecil seperti *triangle* dan tamborin.” (Harmunah, 1987 : 9)

¹ “musik keroncong sudah ada sejak abad 16, musik keroncong yang terbawa pengaruh portugis datang ketika datang ke Indonesia, dibawa oleh pelaut-pelaut yang mencari rempah-rempah dan sampai menjajah sebagian Indonesia.” (Harmunah,1987:7)

² yang dipergelarkan seniman muda Bondan Prakoso

Pada kehidupan sosial masyarakat sehari-hari musik keroncong juga banyak disajikan dengan menggunakan instrumen-instrumen pengganti—*substitute* yang berupa instrumen elektrik berupa gitar elektrik, bas elektrik, dan *keyboard*. Penggunaan instrumen elektrik ini dimotivasi pada fungsinya yang lebih efisien dan efektif yang sesuai dengan konteks budaya kehidupan sosial masyarakat sekarang, di mana orientasi perihal ketepatan fungsi adalah komersial. Hal ini turut mendorong musik keroncong pada arah perubahan pola-pola (*pattern*) musikal dan perubahan karakteristik dari suara akustik—misalnya perubahan dalam pengaplikasian akor dalam lagu (progresi akor).

Kontradiksinya, bahwa di tengah peradaban modern yang sarat hegemoni kapitalisme ini, terdapat sebagian kecil orkes musik keroncong asli yang masih dapat mempertahankan eksistensinya meski hanya mendapatkan posisi minoritas dalam kultur budaya musik kita saat ini. Mempertahankan pola-pola repertoar lama maupun struktur instrumentasi dari segi penggunaan alat pengganti elektrik yang saat ini menjadi sesuatu yang lazim dilakukan.

Persepsi dalam masyarakat subkultur musik keroncong tersebut, keberadaan musik keroncong menghadapi dilema, karena di satu pihak popularitasnya akan semakin merosot apabila tetap mempertahankan irama dan instrumennya yang konvensional, sementara di lain pihak penggunaan instrumen-instrumen modern dalam musik keroncong akan menghilangkan karakteristik musikalnya. Kondisi demikian memaksa musik keroncong untuk beranjak pada budaya massal musik industri yang bernilai komersial dan memasuki budaya tradisi, yang dikelompokkan sebagai musik etnik. Mereka beranggapan bahwa

jenis musik seperti ini akan selalu rentan menghadapi ancaman kepunahan, sehingga merasa bahwa konsep tentang pelestarian, revitalisasi tentang keotentikan—keaslian (*authenticity*) menjadi isu penting bagi masyarakat pendukung budaya musik keroncong itu sendiri.

Kausalitas kondisi tersebut memunculkan benih-benih sikap resistensi gaya hidup yang diekspresikan pada gaya bermusik pada sebagian masyarakat pendukung musik keroncong. Menurut Gahral (2006:33) bahwa: “para penghuni subkultur adalah mereka yang merawat hasrat menjadinya sedemikian rupa hingga senantiasa resisten terhadap budaya dominan.” Mengusung sebuah gaya penikmatan estetika musik keroncong yang cenderung mempertahankan orisinitas—keaslian repertoar maupun instrumen, dan menolak segala bentuk pembaharuan—improvisasi oleh produk-produk teknologi baru, dengan dalih merusak orisinitas dan eksistensi musik keroncong. Hal ini menggugah peneliti untuk lebih banyak menyingkap gejala fenomenologi perihal munculnya sikap-sikap resistensi dari masyarakat pendukung musik keroncong terhadap peralatan teknologi modern dalam musik keroncong. Melakukan pengamatan yang lebih detail dengan menggunakan studi kasus Orkes Keroncong Norma Nada dalam penelitian ini.

Orkes keroncong Norma Nada berusaha mempertahankan keaslian keroncong sebagai bentuk usaha sebuah subkultur dalam mempertahankan karakter budaya musiknya. Orkes keroncong ini mempertahankan orisinitas keroncong, baik dari segi instrumen musik, repertoar, teknik permainan, maupun penyajiannya. Sejauh mana hal yang mendasari sikap resistensi Orkes Keroncong

Norma Nada terhadap peralatan teknologi dalam musik keroncong, serta bagaimana bentuk resistensi terhadap peralatan teknologi modern dalam musik keroncong oleh masyarakat pendukung musik keroncong?

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan uraian latar belakang di atas maka dapat ditarik beberapa rumusan masalah, antara lain:

1. Bagaimana bentuk resistensi para pemusik Orkes Keroncong Norma Nada terhadap peralatan teknologi modern ?
2. Apa yang mendasari munculnya sikap kebertahanan/ resistensi terhadap peralatan musik keroncong teknologi modern oleh para pemusik Orkes Keroncong Norma Nada?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Tujuan pokok penelitian adalah menjawab rumusan masalah yaitu :

1. Mengidentifikasi bentuk resistensi para musisi masyarakat Orkes Keroncong Norma Nada terhadap peralatan teknologi modern dalam musik keroncong.
2. Mengidentifikasi unsur yang mendasari munculnya sikap kebertahanan/ resistensi terhadap peralatan teknologi modern dalam penyajian musik keroncong.

Hasil dari penelitian ini diharapkan dapat memberikan informasi dan sebagai referensi tambahan bagi akademisi dan masyarakat umum. Berikut ini adalah beberapa manfaat dari penelitian ini.

1. Bermanfaat bagi penelitian lanjutan dan bermanfaat bagi masyarakat umum, khususnya masyarakat pendukung dan pecinta musik keroncong.
2. Menambah bahan wacana dalam khasanah keilmuan, khususnya dalam konteks pembelajaran bidang kajian etnomusikologi.

D. TINJAUAN PUSTAKA

Pelaksanaan penelitian ini, peneliti menggunakan beberapa sumber pustaka yang mempunyai relevansi dan mendukung penelitian ini, antara lain:

Doni Koesoema A (2009) dalam bukunya yang berjudul: Pendidik Karakter di Zaman Keblinger (mengembangkan visi guru sebagai pelaku perubahan dan pendidik karakter) memaparkan bentuk resistensi para guru dalam merespon kebijakan reformasi pendidikan dari pemerintah yang dinilai tidak selaras dengan keyakinan dan kepercayaan guru tentang tujuan pendidikan nasional. Penulis buku ini juga mengungkapkan perihal resistensi yang mempunyai kandungan unsur positif (*good sense*) yang dapat memberikan cerahan potensial (*potential insight*) untuk memahami akar permasalahan mengapa semakin dipaksakan berubah, guru akan semakin tidak berubah. Secara spesifik buku ini membahas bentuk resistensi pedagogik. Buku tersebut juga mempunyai relevansi yang signifikan dengan penelitian ini, di mana konsep resistensi dipaparkan secara jelas dalam konteks situasi sosial yang terjadi saat ini. Situasi

yang saat ini terjadi secara kompleks dan sistematis, menggambarkan struktur lingkungan yang terorganisir dan berisi dengan individu-individu dan orkes yang kuat dan lemah, dalam bingkai birokrasi, institusi, maupun golongan pengendali lainnya. Kelompok yang mempunyai kekuatan, baik secara sistem birokrasi, kekuatan ekonomi, maupun politis mampu mengendalikan gerakan dan pola sosial bawahan atau orkes kelas bawah. Pola sosial maupun birokrasi yang dibentuk tersebut dirasa oleh golongan bawah sebagai pemaksaan hak dan kebebasan secara individu maupun orkes.

Buku tersebut secara konsep garis besar memberikan dukungan terhadap analisis penelitian ini, namun secara substansial kurang memberikan dukungan dengan materi-materi yang vital dan spesifik. Pengulasan materi motif yang melandasi isu resistensi tersebut, tidak secara signifikan merujuk ke arah ranah motif dalam uji materi substansial dalam penelitian ini, yaitu tentang motif resistensi dalam masyarakat pendukung musik keroncong yang bersikap resisten terhadap model dominasi. Dominasi tentang bentuk penguasaan dan pemosisian arus kuat—*mainstream*—dari musik populer dan pengaruh perkembangan teknologi modern terhadap musik keroncong. Sehingga, peneliti merasa perlu untuk melanjutkan penelitian dalam ranah konsep resistensi ini secara lebih kuat dengan menganalisis motif yang melandasi sikap resistensi dalam konteks situasi sosial saat ini.

Alisjahbana (2005) dalam bukunya yang berjudul *Sisi Gelap Perkembangan Kota*, menggambarkan bagaimana pertarungan antara mereka yang berkuasa dengan mereka yang dikuasai, antara mereka yang memiliki aksesibilitas

dengan mereka yang tidak memiliki aksesibilitas, antara mereka yang memiliki modal besar dan yang memiliki modal kecil, terus terjadi dalam setiap kebijakan yang dirumuskan pemerintah dalam pengembangan kota. Pada dasarnya sektor informal lebih suka berdialog dibandingkan harus melakukan resistensi. Resistensi dilakukan ketika mereka harus dihadapkan pada sebuah perlakuan yang menurut mereka keterlaluan atau di luar batas kewajaran. Buku tersebut memaparkan bentuk-bentuk resistensi (penolakan) terhadap hegemoni penguasa oleh masyarakat minoritas—masyarakat yang terkondisikan tertekan di bawah himpitan kebijaksanaan birokrat yang sewenang-wenang. Perspektif penelitian ini, konsep resistensi dari buku tersebut memberikan secercah solusi dalam menganalisa bentuk-bentuk penolakan yang berakar dari persoalan sosial individu dan orkes masyarakat. Akar persoalan sosial tersebut bertonggak pada perasaan kekurangan pada hak ekspresif yang terkekang oleh sikap atau pola kerja hegemoni penguasa atau kapitalis.

Analisa tentang motivasi yang melandasi sikap-sikap resistensi tersebut dapat terlihat dalam isu-isu persoalan yang berakar pada gejala dari perilaku sosial masyarakat minoritas yang sedang mengalami tekanan dan dominasi. Di mana, kondisi masyarakat minoritas tersebut sedang terjadi pergolakan yang dikarenakan sebuah pandangan atau persepsi, bahwa pola dominasi tersebut mengganggu stabilitas situasi yang sensitif di masyarakat minoritas. Kajian ini memberikan manfaat dan dukungan terhadap penelitian ini, bahwa sikap-sikap resistensi tersebut mempunyai faktor kausalitas yang sama-sama kuat untuk dianalisa.

Robbins (Pearson) dalam bukunya *Perilaku Organisasi 2 (Organizational Behavior)* (2008) menjelaskan perihal munculnya bentuk-bentuk resistensi pada organisasi dan para anggotanya dalam menentang perubahan. Secara garis besar Robbins juga mencermati sisi positif sikap resistensi yang dapat menunjukkan adanya kadar stabilitas dan prediktabilitas perilaku, meski juga mengandung unsur negatif sebagai hambatan dalam penyesuaian dan kemajuan. Robbins mengungkapkan sumber-sumber resistensi terhadap perubahan yang diorkekan menurut sumber-sumber individual dan organisasional. Sumber-sumber individual antara lain: 1) kebiasaan, 2) rasa aman, 3) faktor-faktor ekonomi, 4) takut pada hal yang belum diketahui, dan 5) pemrosesan informasi yang selektif. Sedangkan sumber-sumber organisasional antara lain: 1) inersia struktural, 2) fokus perubahan yang terbatas, 3) inersia orkes, 4) ancaman terhadap keahlian, 5) ancaman terhadap relasi kuasa yang sudah mapan, dan 6) ancaman terhadap pengalokasian sumber daya yang sudah mapan. Buku ini memberikan gambaran yang jelas mengenai kausalitas bentuk sikap-sikap resistensi. Sumber-sumber sebab dari sikap resistensi dapat tersibak secara lengkap dalam rasionalitas pemikiran yang sistematis dan terorganisir. Artinya, sumber yang menjadi faktor penyebab sikap resistensi tersebut merupakan akibat dari bentuk kebijaksanaan pembaharuan dalam sebuah sistem organisasi. Jadi, secara rasional dapat terlihat sumber motif resistensi dan penyebab munculnya sikap resistensi tersebut. Sumber motif dan penyebab munculnya sikap resistensi tersebut dapat dianalisa secara individu maupun orkes yang mempunyai tendensi dan argumentasi logis. Misalnya, kedatangan hal baru akan memberikan tekanan dalam bentuk perasaan

ketakutan atau kecemasan akan terganti atau tergeser eksistensinya terhadap pelaku yang resis tersebut. Pelaku resis akan merasa bahwa setiap gejala-gejala yang tampak seperti hal baru yang bertentangan dengan kondisinya, baik berupa tanda, informasi, maupun perlakuan, akan dipersepsikan sebagai bentuk perubahan. Perubahan tersebut diasumsikan secara kasar sebagai sebuah ancaman yang mengganggu stabilitas eksistensinya, baik terhadap orkesnya maupun terhadap lingkungan sekitar di luar orkesnya

A. Qodri Azizy dalam bukunya *Change Management: Dalam Reformasi Birokrasi* (2004) memaparkan bentuk resistensi karyawan perusahaan dalam menghadapi perubahan manajemen perusahaan yang ditentukan oleh leader. Resistensi dianggap sebagai sikap negatif yang menghambat kemajuan suatu perusahaan, di mana orkes yang bersikap resis tersebut dikategorikan sebagai tipe karyawan yang malas dan pesimis dalam menghadapi tantangan aspek-aspek kemajuan. Qodri juga menekankan strategi-strategi pendekatan dalam rangka menekan perilaku resistensi karyawan terhadap kebijakan perubahan manajemen perusahaan.

Buku tersebut memberikan gambaran akan konsep resistensi yang terjadi dalam sebuah sistem organisasi, di mana isu persoalan yang menjadi sumber dan motif resistensi tersebut adalah sangat berhubungan dan terikat dalam sebuah sistem yang menyatu. Sikap resistensi dipandang hanya dari sebelah sisi, yaitu dari pihak penguasa atau dominan, di mana pelaku resistensi diasumsikan secara negatif tanpa mencoba melakukan analisis motif yang melandasi sikap penolakan atau resistensi tersebut. Dalam konteks penelitian ini, pemaparan tersebut kurang

memberikan cercaan celah pengungkapan motif-motif resistensi yang kuat dan positif untuk disejajarkan sebagai motif tandingan yang ideal dengan pola dominasi yang terjadi. Ketika sikap-sikap resistensi tersebut dipahami secara dangkal dan merata, maka akan terjebak pada penilaian yang subjektif dan sepihak—sehingga kelanjutannya akan terjadi pengambilan keputusan atau kebijaksanaan yang nantinya akan memperbesar sikap resistensi—dan tidak akan menemukan motif resistensi yang sejati dan riil. Buku ini memberikan dukungan yang tidak begitu signifikan terhadap penelitian ini, bukan dalam rangka menelusuri argumentasi sikap resistensi yang kuat dan menyeluruh, menyangkut tentang motif dasar, sejati, dan riil dalam melandasi sikap resistensi tersebut.

E. LANDASAN TEORI

Dalam pola teori resistensi, kekuatan menolak sesuatu yang baru untuk bertahan pada yang lama dapat dikatakan sebagai bentuk perlawanan dari sebuah kekuasaan yang tertindas oleh kekuatan dominan. Resistensi masyarakat pendukung musik keroncong terjadi ketika musik tradisi ini eksis dalam kemajuan jaman modern yang menuntut banyak pembaharuan, baik dalam struktur musikal maupun struktur lainnya yang berkaitan. Perilaku penolakan terhadap sesuatu pembaruan pada musik keroncong menjadi isu yang ditanggapi negatif bagi orkes masyarakat pendukung keroncong yang setuju dengan hadirnya teknologi modern dalam musik keroncong. “Resistensi memang sering dipandang secara negatif—karena resistensi adalah faktor kunci yang mencegah terjadinya perubahan pola pikir—tetapi resistensi juga bisa berdampak positif.” (Gardner,2005: 149).

Analogi tersebut dapat dijelaskan lebih spesifik dari kasus pada masyarakat pendukung musik keroncong “asli” (bertahan pada pola permainan instrumen dan repertoar lama—konvensional) sebagai subkultur daripada arus kuat—*mainstream*—masyarakat pendukung musik keroncong yang setuju dengan hadirnya peralatan teknologi modern dalam musik keroncong, yang lebih dominan. Kondisi ini memungkinkan bagi subkultur untuk lebih berespon lebih reaktif dengan melakukan penolakan-penolakan yang cenderung lebih radikal.

“ Kekuatan-kekuatan resistensi akan menggunakan semua mekanisme, cara, metode, dan konstelasi pertahanan yang telah dipergunakan dalam kehidupan pasien di luar situasi analitik. Kekuatan-kekuatan resistensi ini mungkin berupa psikodinamisme-psikodinamisme elementer yang digunakan ego tak sadar untuk mempertahankan fungsi sintetiknya, seperti mekanisme-mekanisme represi, proyeksi, introjeksi, isolasi, dan sebagainya.” (Sperling dalam Semiun,2006: 223)

Bentuk penolakan yang paling menonjol terletak pada penggunaan instrumen pengganti (*subtitute*) dari instrumen asli keroncong—akustik (terdiri dari instrumen cak, cuk, *cello*, gitar, bas *bethot*, *flute* dan biola) dikonversi dengan instrumen elektrik. Susunan atau penggunaan alat musik akustik dalam permainan musik keroncong dirasa sebagai sebuah struktur instrumen yang ideal bagi selera penikmatan estetik mereka, suara yang kompleks dan merata, dan sama sekali tidak menimbulkan kebisingan (*noise*), dengan frekuensi yang tinggi dan keluar dari batas ambang nikmat dengar. Tidak terkecuali dengan penggunaan mikrofon (pengeras suara vokal penyanyi) yang mereka rasakan terlalu keras (intensitas suaranya) sehingga tidak ada keseimbangan dengan suara instrumen pengiringnya.

“Bentuk resistensi sangat beragam dan dapat dilihat adalah suatu bentuk ketidakpatuhan, penolakan terhadap kondisi yang mereka tidak sukai. Bentuk resistensi secara diam-diam atau terselubung dari eksploitasi adalah lebih umum daripada melawan secara terang-terangan” (Alisjahbana,2005:22-23)

Perihal penggantian dengan instrumen elektrik—masyarakat pendukung, penikmat musik keroncong konvensional menerimanya sebagai sebuah bentuk perusakan dan pendangkalan nilai keaslian (*authenticity value*) musik keroncong, dipersepsikan sebagai bahaya atau ancaman terhadap identitas musik mereka. Sebagian dari masyarakat pendukung musik keroncong konvensional yang lebih radikal, akan menunjukkan reaksi yang kuat terhadap hal-hal berciri modern dan praktis, dengan sikap yang cenderung sepele. Ketakutan dan respon kemarahan menjadi sikap yang selalu nampak jika dihadapkan pada pembicaraan tentang pembaharuan pada musik keroncong, terutama perihal konversi instrumen dan repertoar baru.

Perilaku resistensi masyarakat pendukung musik keroncong anti peralatan teknologi modern dalam musik keroncong ini, diaplikasikan pada aksi-aksi dalam menyajikan musiknya, di mana sebagian dari mereka tetap konsisten dalam menggunakan peralatan keroncong akustik dan enggan menggunakan instrumen elektrik apapun. Namun, beberapa di antaranya masih mau menggunakannya tetapi cenderung terpaksa keadaan—peralatan yang tersedia saat itu.

“Beberapa faktor-faktor utama penyebab resistensi, antara lain: 1) kurang pahaman terhadap sesuatu yang baru dan keengganan untuk menerima hal yang baru, 2) takut pada hal yang belum diketahui, 3) Rasa aman atau nyaman pada sesuatu yang sudah ada, 4) pemrosesan informasi yang selektif, mereka mendengar apa yang mereka dengar dan mengabaikan informasi yang mengubah dunia yang sudah mereka ciptakan.”(Robbins,2008: 344).

Adapun hal lain dari munculnya sikap resistensi masyarakat pendukung musik keroncong terhadap penggunaan instrumen elektrik dalam musik keroncong dapat disebabkan karena kurang pahaman pada hal baru dan enggan untuk

mengenalnya, ketakutan pada peralatan modern, khususnya yang dipakai dalam penyajian musik keroncong; dan mereka cenderung bersikap apatis terhadap lagu-lagu yang berciri keroncong modern—menggunakan instrumen elektrik.

“Wilhelm Reich menjelaskan tentang pembentukan karakter (*character formation*) dan analisis karakter (*character analysis*), juga menambah pemahaman psikoanalitik tentang resistensi. Karakter neurotik mengacu pada *ego-syntonic* yang umum, sikap-sikap yang sudah menjadi kebiasaan, dan cara-cara tingkah laku pasien yang berfungsi sebagai baju besi terhadap stimulus-stimulus yang berasal dari luar dan terhadap pemberontakan insting dari dalam.”(Freud dalam semiun,2006: 221)

Resistensi mereka tentang penggunaan peralatan teknologi modern (elektrik) dalam musik keroncong cenderung dominan berada pada level individual, dan kurang dominan pada sebuah orkes atau grup tertentu.

“Penggerak utama resistensi terhadap perubahan, yang diorkeskan menurut sumber-sumber individual dan organisasi. Sumber-sumber individual dari resistensi ada dalam karakteristik dasar manusia seperti persepsi, kepribadian, dan kebutuhan.” (Robbins,2008: 344-345)

Pada golongan yang resis terdapat beberapa macam individu yang mempunyai tataran resistensi yang berbeda-beda, ada yang benar-benar menolak (radikal dan non radikal) dengan konsekuen—ada kecocokan antara yang mereka sampaikan secara lesan—retorika (wawancara amapun obrolan santai mereka), maupun saat mereka berbaur dalam menyajikan maupun mendengarkan musik keroncong. “Resistensi-resistensi itu mungkin berupa rasionalisasi atau intelektualisasi yang digunakan untuk tujuan-tujuan defensif.” (Freud dalam semiun,2006: 223). Di samping hal tersebut ada individu yang menyatakan resis terhadap instrumen elektrik, namun pada saat berbaur dalam menyajikan atau mendengarkan musik keroncong tidak sesuai dengan apa yang mereka paparkan (paradoksi).

Bagi individu yang resistensi secara radikal, mereka berargumen secara kuat bahwa sikapnya yang cenderung resisten terhadap penggunaan instrumen elektrik, didasari pada penikmatan estetika musik keroncong secara fisiologis. Mereka cenderung dapat menikmati alunan musik keroncong yang disajikan dengan menggunakan instrumen akustik, berada di bawah ambang batas dengar yang tidak menyakitkan fisiologis pendengaran mereka.

Dengan melakukan studi bedah dengan pola teori persepsi dapat diungkap sebab-sebab resistensi sebagian masyarakat pendukung musik keroncong terhadap penggunaan peralatan elektrik pada penyajian musik keroncong.

“Persepsi merupakan suatu proses diterimanya rangsang melalui pancaindra yang didahului oleh perhatian sehingga individu mampu mengetahui, mengartikannya, dan menghayati tentang hal yang diamati, baik yang ada di luar maupun dalam diri individu.” (Sunaryo,2002:14)

“Dijelaskan secara spesifik dalam persepsi bunyi, Lieberman mengatakan bahwa manusia mempersepsikan bunyi dengan memakai acuan seperti pada saat dia memproduksi bunyi itu.” (Dardjowidjojo,2005:17).

Bahwa seseorang dalam menangkap dan mengidentifikasi bunyi, didasarkan pada saat mendengar dengan seolah-olah membayangkan bagaimana bunyi itu dibuat. Ketika terdengar suatu bunyi yang berbeda dari yang biasanya didengar, akan terjadi pertentangan dari kepuasan penikmatan bunyi—musik keroncong.

F. METODE PENELITIAN

Berdasarkan permasalahan yang dirumuskan, rancangan penelitian ini menggunakan metode kualitatif. Metode kualitatif berupaya menjawab tantangan untuk memahami, memberikan interpretasi dan fenomena empiris yang dipadu dengan sistem logika dan nilai kebenaran serta konteks yang berlaku. Metode kualitatif dalam penelitian ini dimaksudkan yaitu sebuah metode yang dipakai untuk mendapatkan data atau keterangan deskriptif mengenai resistensi masyarakat pendukung musik keroncong terhadap penggunaan instrumen elektrik dalam musik keroncong. Metode kualitatif merupakan prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang dapat diamati dan diwawancarai.

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif yang berawal dari fenomena sosial dan budaya. Data dikumpulkan dengan menggunakan teknik sebagai berikut:

1. Observasi

Untuk melengkapi data, penulis mengadakan observasi. Observasi merupakan studi terhadap gejala-gejala psikis dengan jalan pengamatan dan pencatatan (Kartini,1976:77). Dalam penelitian ini penulis menggunakan observasi langsung yaitu mengadakan pengamatan dan pencatatan di lapangan. Pengamatan dilakukan dengan cara menonton pertunjukan dan aktif turut serta dalam aktivitas subyek penelitian. “ Mencatat data observasi bukanlah sekedar mencatat, tetapi juga mengadakan pertimbangan, kemudian penilaian dalam skala bertingkat” (Suharsini Srikunto, 1983;130).

Pengamatan mengoptimalkan kemampuan peneliti dari segi motif, kepercayaan, perhatian, perilaku tak sadar, kebiasaan, dan sebagainya. (Moleong,1998:126). Pengamatan langsung dilakukan guna memperoleh gambaran mengenai perilaku-perilaku subyek dalam aktivitas kesehariannya. Peneliti akan menggali *culture meaning* dari setiap objek yang diamati. Ini dilakukan agar peneliti dapat mengaitkan informasi yang diterima sesuai dengan konteks sosial yang ada, karena makna dari tindakan tersebut dapat diperoleh dari kaitan antara informasi dengan konteksnya.

2. Wawancara

“Untuk melengkapi data observasi dilakukan wawancara, yaitu percakapan dengan maksud tertentu” (Moleong, 1990 :135). Wawancara yang penulis gunakan adalah dengan cara terstruktur dan tidak terstruktur. Teknik terstruktur tersebut dilakukan peneliti dengan cara mempersiapkan terlebih dahulu daftar pertanyaan yang akan diajukan kepada informan, agar permasalahan-permasalahan yang akan diungkap tidak menyimpang dari sasaran yang dituju. “Kemudian wawancara tidak terstruktur adalah wawancara untuk menemukan informasi yang bukan baku atau informasi tunggal” (Moleong, 1990; 139). Dari wawancara tidak terstruktur ini penulis berharap akan mendapatkan informasi atau data yang menyangkut pandangan masyarakat terhadap seni pertunjukan, pengalaman-pengalaman yang melatar belakangi informan dalam memperoleh dan mempelajari kesenian.

1) Wawancara yang dilakukan peneliti adalah sebagai upaya untuk mendapatkan keterangan dan data secara lisan dari responden. 2) Teknik wawancara dilakukan dengan cara bercakap-cakap langsung atau bisa juga dengan tanya jawab kepada responden. 3) Wawancara digunakan untuk menggali data primer yang kualitatif. Informasi yang didapat harus bersifat objektif dan mengurangi subjektivitas di dalamnya.

Wawancara mendalam dibantu dengan teknik *snowball sampling*, artinya melakukan wawancara terhadap beberapa informan yang dianggap mengetahui data yang mendekati kebenaran dan mempunyai wawasan yang luas terhadap objek penelitian.

3. Rekaman

Penulis menggunakan alat (instrumen) berupa catatan-catatan sebagai pedoman wawancara di dalam penelitian ini. Catatan diperlukan supaya daftar pertanyaan dapat terurut dan runtut ketika proses wawancara berlangsung. Di samping itu, dipergunakan beberapa alat sebagai instrumen yang digunakan untuk membantu dalam penelitian ini antara lain dibantu alat rekam berupa *handycam* dan kamera foto. Peralatan rekaman tersebut berfungsi sebagai pendokumentasian hasil wawancara, supaya tidak terjadi keaburan data yang diperlukan dalam penelitian ini.

4. Studi Dokumen

Studi dokumen dilakukan untuk menggali data sekunder sebagai penopang data primer. Studi dokumen merupakan suatu teknik pengumpulan data untuk membantu peneliti dalam mengungkap fenomena-fenomena dalam objek penelitian, terutama tentang arsip-arsip dan buku-buku tentang pendapat, teori dan lainnya yang berhubungan dengan masalah penelitian (Nawawi, 2005:133). Studi dokumen dilakukan untuk menggali teori-teori dasar, konsep-konsep yang relevan dalam penelitian serta untuk memperoleh orientasi yang lebih luas mengenai topik penelitian.

5. Reduksi dan Analisis Data

Reduksi data pada penelitian ini dilakukan untuk menyaring data yang tidak diperlukan. Data yang diambil merupakan data yang sesuai dengan fokus pengamatan dari penelitian ini. Tujuan utama dari reduksi data ditujukan untuk memperoleh data yang benar-benar valid dan tidak diragukan kebenarannya.

Sebagai upaya dalam menganalisis data, penelitian ini memakai model analisis interaktif. Model analisis interaktif menurut Sutopo (2006: 119) merupakan siklus pencarian data yang berkelanjutan. Pada waktu pengumpulan data peneliti selalu membuat reduksi data dan sajian data. Artinya, data yang berupa catatan lapangan yang terdiri dari bagian deskripsi dan refleksinya adalah data yang sudah digali serta dicatat. Langkah pertama yang dilakukan ialah melakukan reduksi data yang dianggap kurang relevan. Proses

reduksi ini meminjam cara yang umum dipakai dalam penelitian kualitatif, yaitu pengujian secara triangulasi. Pengujian secara triangulasi meliputi 3 hal yaitu: (1) Pengamatan; (2) Wawancara; dan (3) Studi Pustaka. Pengujian ini dilakukan secara terus menerus sejak awal penelitian hingga penelitian ini dianggap cukup untuk dilakukan. Kepentingan pengujian dilakukan sebagai upaya untuk mencegah adanya bias validitas dari data yang diperoleh serta menjaga dari penyimpangan paradigma yang sudah ditetapkan sejak awal penelitian. Langkah yang kedua ialah melakukan penyusunan sajian data yang dikemas secara sistematis dengan tambahan data berupa gambar supaya mendukung kekuatan sajian laporan hasil penelitian. Langkah yang ketiga ialah penarikan simpulan sementara dan melakukan verifikasi. Ketiga langkah tersebut selalu dilakukan secara terus menerus untuk memperkaya rumusan substansi dari penelitian ini.

6. Sistematika Penulisan

Tahap akhir dari penelitian ini dieksplanasikan dalam bentuk laporan dengan sistematika tulisan sebagai berikut.

BAB I. PENDAHULUAN

Berisi latar belakang masalah, perumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian dan sistematika penulisan.

BAB II BENTUK RESISTENSI DALAM MUSIK KERONCONG

Berisi tentang pembahasan yang mencakup gambaran umum tentang bentuk-bentuk resistensi dalam musik keroncong secara umum.

BAB III. PROFIL ORKES KERONCONG NORMA NADA

Berisi tentang pemaparan profil Orkes Keroncong Norma Nada.

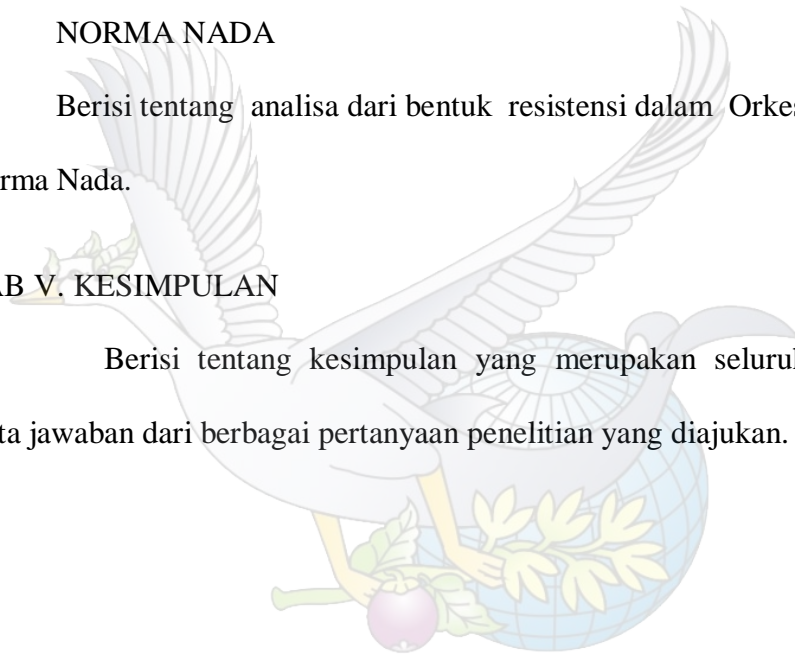
BAB IV BENTUK RESISTENSI DALAM ORKES KERONCONG

NORMA NADA

Berisi tentang analisa dari bentuk resistensi dalam Orkes Keroncong Norma Nada.

BAB V. KESIMPULAN

Berisi tentang kesimpulan yang merupakan seluruh rangkuman serta jawaban dari berbagai pertanyaan penelitian yang diajukan.



Praktik merupakan perilaku masyarakat subkultur keroncong (konvensional) dan terjadi berbagai proses modifikasi ataupun non modifikasi (kebertahanan) dari habitus (musik keroncong) dan disposisi yang beragam bentuk. Proses yang sistematis melalui skema habitus (musik keroncong) dan praktik maka terbentuk gaya hidup (mempertahankan orisinalitas keroncong konvensional). Gaya hidup tersebut kemudian dimaknai secara simbolik dalam tataran unsur rangkaian proses sosial yaitu sistem tanda, melalui unsur ini kemudian terdapat penghayatan pada nilai-nilai dan kualitas yang dianggap ideal sebagai penikmatan estetik. Penikmatan estetik ini berada pada unsur rangkaian proses sosial yaitu, selera.

A. MUSIK KERONCONG SEBAGAI HABITUS

Oleh masyarakat pendukung musik keroncong wacana bahwa musik keroncong yang dimaknai sebagai gaya hidup sangat terikat dan bersifat kausatif dengan apa yang dimaknai musik keroncong sebagai habitus. Habitus yang dipahami sebagai wadah secara fisik dari sebuah nilai substansial.

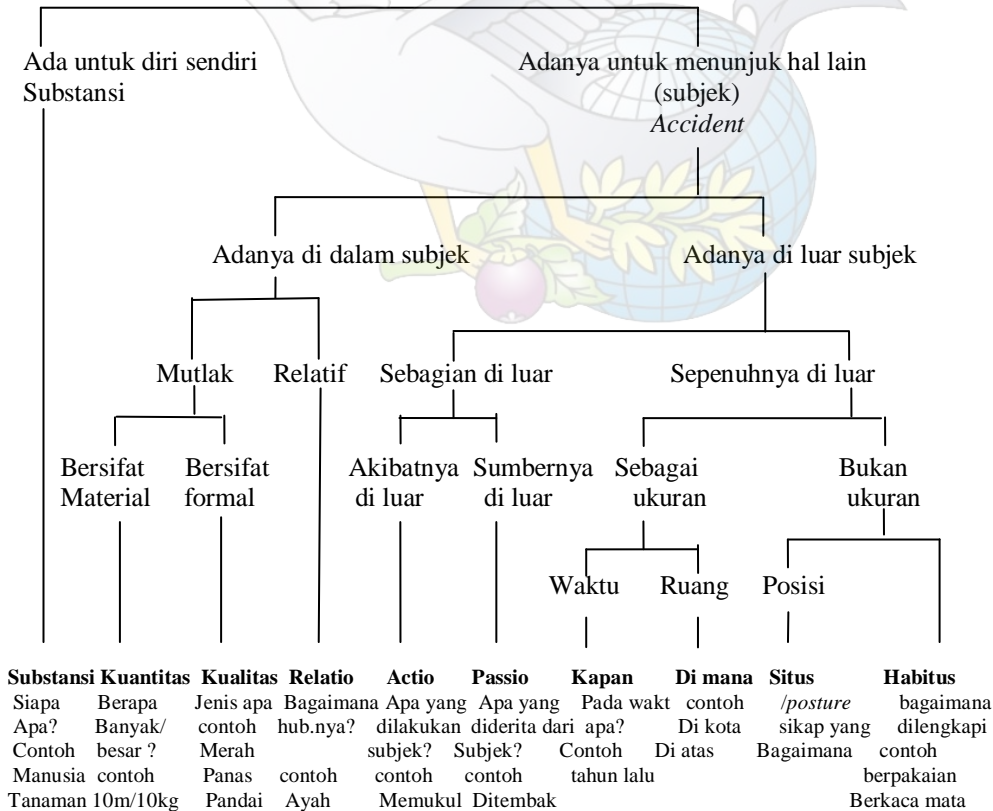
“Dalam literatur logika dan epistemologi, perlengkapan bagi hal (substansi) tertentu biasa diberi istilah habitus. Istilah ini pada awalnya digunakan oleh Aristoteles dalam pembagian *being*.” (Takwin dalam Adlin, 2006:39).

Untuk mengkaji istilah habitus dalam musik keroncong, perlu dipaparkan tentang definisi habitus dalam pengertian Aristoteles sebelum digunakannya definisi habitus menurut Bourdieu. Definisi habitus bagi Aristoteles yang dikemukakan Takwin:

“Habitus adalah kategori dari hal-hal yang melengkapi subjek sebagai substansi—hal yang ada pada dirinya sendiri; hal yang keberadaannya untuk dirinya sendiri; hal yang adanya dapat dipilah dengan hal yang lain.”(Takwin dalam Adlin,2006:40)

Definisi Bourdieu lebih menjelaskan secara spesifik dan substansial dengan pengertian dan relevansi habitus dalam musik keroncong. Habitus dipahami sebagai kecenderungan atau kesiapan untuk merespon dan skema klasifikasi generatif sebagai pijakan dalam memutuskan suatu hal. Lebih lengkapnya tentang definisi habitus menurut Bourdieu sebagai berikut:

“Manusia dan habitus bukan dua hal yang terpisah dan terpilah secara jelas dan tegas, melainkan dua hal yang membaur, melebur, tak terpisahkan, saling mempengaruhi, dan membentuk satu sama lain. Secara abstrak, habitus dan diri manusia dapat didefinisikan sebagai dua hal yang berbeda, tetapi secara kongkrit keduanya tak terpisahkan dalam rangkaian tindakan manusia.” (Takwin dalam Adlin, 2006:43-44)



Skema habitus Aristoteles yang dikutip dari Takwin (Takwin dalam Adlin, 2006:40)

Gambar skema di atas, dapat dijelaskan tentang pemahaman habitus berdasarkan definisi Aristoteles. Pengertiannya, habitus adalah kategori dari hal-hal yang melengkapi subjek (substansi)—hal yang ada pada dirinya sendiri; hal yang keberadaannya untuk dirinya sendiri; hal yang adanya dapat dipilah dari hal lain. Dalam konteks penelitian ini, masyarakat subkultur musik keroncong (kelompok studi kasus) mempunyai posisi sebagai Substansi (subjek). Musik keroncong konvensional—dengan peralatan instrumen akustik dan dengan segala keterkaitannya di dalam, termasuk sistem musikal—digunakan sebagai perangkat pelengkap atau ciri identitas eksistensinya. Aristoteles membedakan pemahaman antara habitus dan kualitas. Baginya, habitus merupakan atribut atau karakteristik yang melekat di dalam substansi. Sedangkan kualitas ada dalam substansi, bersifat tetap dan niscaya, serta tidak dapat dipilah maupun dipisahkan dengan substansi. Jika substansi kehilangan kualitas maka akan terjadi perubahan substansi.

“Aristoteles mengelompokkan semua *being* (hal atau ‘ada’) di dunia dalam 10 kategori:substansi, kualitas, kuantitas, relasi, aksio, pasio, waktu, tempat, postur, dan habitus...Habitus adalah kategori dari hal-hal yang melengkapi subjek sebagai substansi—hal yang ada pada dirinya sendiri; hal yang keberadaannya untuk dirinya sendiri; hal yang adanya dapat dipilah dari hal lain. Habitus ada di luar substansi, bersifat temporer dan aksidental, serta dapat dipilah dengan jelas dan tegas dari substansi.”(Takwin dalam Adlin,2006:40)

Konsep habitus dari Aristoteles tersebut lebih cenderung untuk menjelaskan hal-hal non manusiawi, sehingga kurang relevan untuk menjelaskan kehidupan manusia dengan segala unsur dalam pengalamannya. Maka, konsep Bourdieu lebih dapat menjelaskan dan mengkaitkan konsep habitus dengan segala perilaku sosial masyarakat pendukung musik keroncong, lebih spesifik pada perilaku bermusiknya. Manusia dan habitus melekat menjadi satu dalam entitas

manusia sebagai substansi—menjadi substansi dan kualitas dan tidak dapat dipisahkan. Konsep yang menyatu yang dipengaruhi oleh pengalaman dan lingkungan yang terus menerus kemudian diinternalisasikan dalam dirinya. Proses internalisasi tersebut membentuk substansi (manusia) menyatu erat dengan kualitas berfikir, logika, dan hal-hal lain yang menyangkut unsur subyektif manusia.

Konsep habitus tersebut jika kita aplikasikan dalam fenomena musik keroncong (konteks subkultur) akan ditemukan korelasi yang sinkronis dan signifikan. Musik keroncong bagi masyarakat subkultur merupakan cerminan nilai dan kaidah pelengkap hidupnya—ekspresi dan wadah untuk esensi estetis penikmatan selera musik, perilaku sehari-hari, dan tempat bernaung ide kreativitas. Musik keroncong menjadi perangkat nilai ideal yang komprehensif dalam menjalankan aktivitas dalam kehidupan masyarakat subkultur ini. Penghayatan tentang nilai dan kaidah musik keroncong konvensional oleh masyarakat pendukungnya merupakan dua sisi mata uang, yang akan kehilangan nilai substansinya jika dipisahkan satu sama lain.

Relevansinya, ketika manusia (masyarakat pendukung musik keroncong konvensional) berproses dengan pengalaman dalam kehidupan dan lingkungannya secara terus menerus, sehingga mendapatkan pemahaman yang mendalam (logika berfikir musikal) dengan musik keroncong. Pemahaman mendalam tersebut kemudian diikuti dengan pengaruh musikal (karakter bunyi maupun pola struktur musikal yang menyangkut progresi akord) yang terinternalkan dalam respon fisiologi pendengaran subjek (penikmatan estetis). Hal inilah bentuk menyatunya

masyarakat pendukung musik keroncong konvensional yang menyatu erat dengan habitusnya (musik keroncong konvensional). Entitas tersebut ketika dikaitkan dengan wacana perkembangan musik keroncong saat ini akan semakin tampak bentuk daya entitas yang erat antara masyarakat pendukung musik keroncong konvensional dengan musik keroncong konvensional (struktur material dan formal musik keroncong).

Perkembangan musik keroncong dewasa ini, pemaknaan akan habitus sangatlah jelas terlihat di tengah-tengah munculnya berbagai macam subgenre dari musik keroncong ini. Pemunculan berbagai macam subgenre musik ini dapat diasumsikan dari salah satu sebab kemajuan teknologi dan kehidupan, yaitu hadirnya peralatan musik modern dari apa yang diproduksi secara massal dan inovatif dari kapitalis. Mereka (masyarakat subkultur), mencari identitas musik mereka lewat pengaplikasian alat-alat modern dengan dalih inovasi maupun preservasi musik keroncong yang dianggap stagnan dan terancam eksistensinya. Dengan aplikasi alat musik baru mereka mengemas dan “memaksa” mengimprovisasi musik keroncong dengan model musik yang mereka asumsikan sebagai musik keroncong gaya baru. Orientasinya terhadap kepraktisan dan menjual, tanpa memberikan apresiasi terhadap estetika keotentikan dan karakter bunyi dari tiap-tiap instrumen yang digunakan tersebut. (wawancara Norma, 10 Oktober 2011)

Bagi masyarakat pendukung musik keroncong yang eksis mempertahankan gaya lama, musik keroncong dipahami sebagai struktur yang baku dan permanen yang tidak bisa dirubah, baik secara musikal maupun non musikal—penggunaan alat-alat musiknya. Masyarakat pendukung musik keroncong

konvensional mempunyai anggapan yang ketat terhadap wacana yang mengusung tentang isu-isu pembaharuan maupun perubahan. Patern yang mengkonstruksi substansi musikal musik keroncong sangatlah terikat kuat dengan penggunaan alat-alat musik yang dinilai mempunyai karakter yang ideal, dalam mengapresiasi unsur estetik penyajian musik keroncong. Hal ini guna menemukan puncak pencapaian selera estetik dan etika dalam musik itu sendiri.

Wacana ini dapatlah ditarik benang merah tentang situasi tekstual dan kontekstual pada musik keroncong, di mana dalam perkembangan musik keroncong telah muncul berbagai subgenre terkait dengan unsur musikal dan non musikalnya. Tebagi dalam berbagai macam subgenre, guna sebagai cara pencarian identitas gaya musik, juga dimaknai sebagai gaya hidup untuk digunakan sebagai fungsi adaptasi interaksi sosial maupun ciri keunikan individu maupun kelompok. Kelanjutannya, ekspresi dari identitas musikal tersebut menuju tentang perihal musik keroncong yang digunakan sebagai habitus, wadah bagi nilai-nilai substansi musikal yang mereka kehendaki dan menjadi selera estetis.

B. RESISTENSI DALAM MUSIK KERONCONG

Musik keroncong menjadi medium ekspresi ide musikal yang tidak terpisahkan dari kehidupan masyarakat pendukung. Masyarakat subkultur– pendukung keroncong mempunyai selera penikmatan musik yang kemungkinan besar berbeda dengan masyarakat subkultur genre musik lainnya. Ada berbagai bentuk estetis musik keroncong yang dapat menjadi alasan bahwa musik keroncong masih eksis

dan dipertahankan unsur-unsur keasliannya. Masyarakat pendukung musik keroncong dalam fenomena perkembangan budaya mempunyai karakter idealis dalam mengadopsi prinsip sosio-kultural, dalam hal ini budaya musik keroncong sebagai identitas sosial kelompoknya. Konsistensi dalam mempertahankan nilai-nilai keindahan keroncong baik dari segi penikmatan maupun pengejawantahan, menjadi sesuatu yang penting bagi mereka.

“kami mempertahankan keindahan musik keroncong dari bentuk-bentuk bunyi dan alat musiknya, persis seperti alat keroncong yang ada sekarang ini. Terdiri dari cak, cuk, *cello*, bas *bethot*, gitar, biola dan *flute*. (wawancara Tikno, 11 Oktober 2011)

Perkembangan unsur-unsur kebudayaan tersebut ketika melewati proses-proses perubahan dari unsur-unsur tersebut akan memberikan dampak psikis (positif atau negatif) terhadap masyarakat itu sendiri. Sistem teknologi maju yang telah memunculkan instrumen modern memberi tekanan mental dan kecurigaan untuk dapat menjadi ancaman yang serius bagi identitas budaya musik mereka. Stigma teknologi sebagai ancaman, telah membentuk paradigma negatif masyarakat subkultur keroncong terhadap teknologi. Sehingga terjadi penolakan-penolakan bahkan anti terhadap unsur teknologi modern.

Memang bagi sebagian lain masyarakat subkultur keroncong tidak demikian, mereka menganggap teknologi sebagai bentuk budaya yang lebih efisien dan praktis. Banyak faktor yang melatarbelakangi persoalan ini, di antaranya dapat berupa faktor pengetahuan yang rendah sehingga kurang dapat memahami teknologi dalam konteks yang tepat. Faktor lain dapat berupa idealisme musikal maupun non musikal, yang terkait dengan latar belakang pengalaman dan budaya masyarakat yang terlibat dalam kesenian tersebut.

Situasi inilah yang mungkin terjadi pada musik keroncong yang masih hidup di tengah sokongan masyarakat subkultur yang mempunyai sedikit sekali kekuatan dalam bertahan, di bawah tekanan unsur modernitas yang terus menggerus eksistensi budaya musik keroncong. Modernitas telah merubah penikmatan estetis yang lebih menjauh dari perihal penikmatan estetis yang sejati, penikmatan estetika yang hanya sebatas permukaan kulit luar dari musik keroncong. Bagi masyarakat subkultur ini, dengan alasan apapun ketika musik keroncong telah dirubah menjadi berbagai subgenre maupun sekedar mengganti sebagian kecil, tetap akan menghilangkan orisinalitas musik keroncong asli itu sendiri. Karakter dan warna bunyi yang dihasilkan dari instrumen akustik keroncong tidak utuh lagi, sehingga musik keroncong bukan lagi sebuah sajian orkestra musik akustik yang harmonis dan natural.

Paradigma tersebut akhirnya berlanjut pada bentuk penolakan-penolakan yang lebih vulgar dan terang-terangan. Penolakan terhadap penggunaan alat-alat musik maupun perangkat modern—elektrik—dalam musik keroncong merupakan bentuk ekspresi menentang kehadiran teknologi modern dalam musik keroncong, meskipun pengaruh positifnya mengacu pada efisiensi dan kepraktisan dalam penyajian musik keroncong. Kelompok Keroncong konvensional cenderung mempertahankan format musikal keroncong konvensional, menyangkut penggunaan alat musik dan perangkat maupun pola musikal, menganggapnya sebagai bagian utuh dan orisinal dalam ekspresi bermusiknya. Ekspresi musikal ini sangat berkaitan erat dengan kepuasan dalam menjalani hidupnya, berpengaruh dengan perilaku

non musikal dalam keteraturan sehari-hari. Musik bagi kelompok subkultur ini dijadikan acuan motivasi dalam menjalankan perilaku kesehariannya.



BAB II

KONSEP RESISTENSI DALAM MUSIK KERONCONG

A. KONSEP RESISTENSI

Resistensi menjelaskan bentuk pertentangan akan sebuah tren mode hege-
moni kapitalis dari segala bidang pada aspek kebudayaan, baik politik, agama,
ekonomi, pendidikan, pengetahuan dan unsur-unsur lainnya. Pada golongan
masyarakat literer modern—golongan bawah, kemajuan dan perkembangan
pengetahuan yang berimbis pada pola kehidupan yang modern materialis yang
ditafsirkan sebagai bentuk dominasi dan pendangkalan nilai-nilai (*value*) substan-
sial dan kemudian diidentikkan pada gaya hidup tertentu. Berikut pernyataan
Hujatnikajennong dalam Adlin pada buku “*Resistensi dan Gaya Hidup*”(2006).

“Resistensi merupakan gagasan stereotif yang sangat khas modern. Mudah
kita bayangkan, tidak mungkin konsep tersebut lahir dalam konteks masyarakat
tradisi yang menjunjung tinggi keselarasan, kesetiakawanan, dan gotong
royong. Resistensi dalam hal ini juga dapat dilihat sebagai materialisasi atau
perwujudan yang paling aktual dari hasrat untuk menolak dominasi
pengetahuan atau kekuasaan.” (Hujatnikajennong, 2006: 176)

Secara spesifik dalam wacana resistensi selalu dikaitkan antara dua
kutub isu, yaitu modernitas dan tradisi. Modernitas menjadi orientasi kehidupan
yang serba praktis dan maju, di mana masyarakat meletakkan standar keamanan
dan pola hidup pada fasilitas kecanggihan teknologi dalam berbagai sisi kehidup-
an. Sedangkan pada isu tradisi lebih cenderung pada pola-pola kehidupan
konvensional yang meletakkan konsep atau cara menjalankan hidup maupun
paradigma yang sesuai gaya tradisi yang turun-temurun.

Konsep resistensi berangkat dari bidang seni rupa modern yang mempunyai pemahaman tentang bentuk materialisasi atau perwujudan yang paling aktual dari hasrat menolak suatu dominasi kekuasaan atau pengetahuan. Resistensi secara politis dihubungkan dengan konsep kemerdekaan dan otonomi. Fokus yang spesifik pada seni rupa, resistensi dipahami dengan sesuatu yang berhubungan dengan beberapa ide pokok yang sering digunakan dan dipertukarkan secara sinonim—khususnya oleh para sejarawan dan kurator—seperti penolakan, pemberontakan, pembaruan, dan lain-lain. Bentuk perlawanan ini dilatarbelakangi konsep penilaian estetika dari seni yang dileburkan pada ritual-ritual agama dan praktik-praktik sosial, yang seharusnya memposisikan seni pada tempat yang otonom dan universal, terpisah dari bentuk-bentuk subyektifitas manusia itu sendiri.

Penyesuaian dalam konteks kehidupan sekarang ini, seni sudah berlaku otonom dan universal yang kemudian terkotak-kotak pada segmen-segmen seni yang lebih spesifik dan detail sesuai dengan konsep penilaian estetika yang dibutuhkan. Pemahaman dalam ranah seni musik, segmen-segmen tersebut muncul dengan berbagai macam genre yang bersifat sporadis dan bersifat subversif—perkembangan jenis-jenis musik yang mewabah (cepat dan merata) dan terdiri dari berbagai macam varian jenis musik yang berbeda-beda. Pada hal ini, konsep resistensi hadir menyertai proses perkembangan subgenre-subgenre musik tersebut seiring dengan perkembangan sosial masyarakatnya. Sebagai studi kasus yang peneliti jadikan obyek material yaitu tentang bentuk resistensi yang hadir dalam

musik keroncong (sikap resistensi para pemusik keroncong), di mana genre musik ini berkembang di dalam lingkup masyarakat Solo, Jawa Tengah

B. MUSIK KERONCONG SEBAGAI GAYA HIDUP

Pemahaman dalam ranah psikologi, wacana tentang gaya hidup menjadi isu yang cenderung kekinian dan sesuai dengan konteks kemajuan kehidupan masyarakat. Gaya hidup dipahami sebagai tata cara, pola, dan kebiasaan pribadi yang unik dari individu. Fenomena dalam masyarakat umum, bahwa gaya hidup menjadi bernilai dan dianggap penting ketika *mainstream* gaya hidup masyarakat mengalami tingkat kemajuan yang sangat signifikan dan berbanding lurus dengan perkembangan teknologi dan modernitas. Isu tentang kapitalisme yang mendominasi dan menjadi hegemoni kultur masyarakat umum akhirnya dipahami sebagai budaya baru yang dianggap merusak dan dikleim sebagai sebab pendangkalan kualitas kultur kehidupan itu sendiri. Lebih spesifiknya kapitalisme divonis sebagai sumber dari pembentukan akan kompleksitas gaya hidup di masyarakat yang mempunyai daya destruktif pada tatanan budaya dan gaya hidup yang sudah mapan dan dipercaya.

Hegemoni kapitalisme tidak luput pada daya dominasi terhadap eksistensi kultur musik di masyarakat. Kekuatan kapitalisme dengan memproduksi peralatan-peralatan musik modern memberikan berbagai macam pilihan bagi munculnya benih-benih perubahan dan pembentukan subgenre musik.

Pendiktean selera pada keberlanjutannya menjadi wacana isu monopoli hasrat oleh kapitalisme. Produksi alat-alat musik modern secara massal memperkenankan masyarakat untuk bermain pada lingkaran selera atau hasrat—menghasratkan sesuatu yang berbeda—terutama pada masyarakat pendukung budaya musik. Pandangan dalam masyarakat pendukung musik keroncong, musik keroncong dipahami tidak hanya sekedar sebagai gaya bermusik, melainkan sebagai gaya hidup. Pertama, musik keroncong dimaknai sebagai gaya hidup dalam rangka digunakan sebagai proses penyesuaian aktif individu terhadap kondisi sosial dalam rangka memenuhi kebutuhan untuk bersosialisasi dan berinteraksi dengan orang lain. Kedua, sebagai bentuk pencerminan sikap-sikap dan nilai dari tiap individu atau kelompok.

Menurut David Chaney yang dikutip Piliang (2006) dari tulisannya dalam Adlin pada buku “*Resistensi dan Gaya Hidup. (Teori dan Realitas)*” bahwa:

“Gaya hidup sebagai gaya, tata cara, atau cara menggunakan barang, tempat dan waktu, khas kelompok masyarakat tertentu, yang sangat bergantung pada bentuk-bentuk kebudayaan, meskipun bukan merupakan totalitas pengalaman sosial”(Chaney dalam Piliang,2006:81)

Teori gaya hidup di atas memberikan celah penjelasan untuk menganalisa tentang bagaimana gaya hidup dibentuk oleh pola kebiasaan masyarakat pendukung musik keroncong dalam rangka mengaktualisasi selera musiknya, lewat mempertahankan orisinalitas struktur musikal dan penggunaan beberapa instrumen yang digunakan sebagai alat musik yang baku dan paten. Musik keroncong dijadikan sebagai medium dan simbol orientasi gaya hidup, yang berguna sebagai penunjukan identitasnya di antara kelompok-kelompok subkultur musik keroncong yang ada, di dalam konteks ruang dan waktu yang sama—saat ini.

Pengertian Gaya hidup menurut Bourdieu yang dikutip Piliang (2006), juga dalam buku “*Resistensi da Gaya Hidup, (Teori dan Realitas)*” sebagai berikut:

“Gaya hidup sebagai sebuah ruang, atau tepatnya ruang gaya hidup, yang bersifat plural, yang di dalamnya anggota kelompok sosial membangun semacam kebiasaan sosial mereka...gaya hidup di dalam sebuah rangkaian atau lingkup proses sosial yang lebih panjang atau luas, yang melibatkan: modal, kondisi objektif, habitus, disposisi, praktik, gaya hidup, sistem tanda, dan struktur selera.”(Piliang,2006:82)

Pembentukan gaya hidup berdasarkan penjelasan Bourdieu, bahwa gaya hidup merupakan sebuah ruang gaya hidup yang plural yang di dalamnya terdapat anggota atau individu dalam kelompok-kelompok sosial, dan terbentuk kebiasaan-kebiasaan yang bersumber dari perilaku harian mereka, terbentuk dari proses sosial. Proses sosial tersebut merupakan rangkaian yang meliputi: modal, kondisi objektif, habitus, disposisi, praktik, gaya hidup, sistem tanda, dan struktur selera. Lebih jelasnya dijelaskan dalam skema rangkaian tersebut, sebagai berikut;



Gambar 1
Skema rangkaian proses sosial Bourdieu
(Piliang,2006:82)

Penyesuaian dalam konteks musik keroncong, proses pengaktualan musik keroncong untuk dijadikan sebagai gaya hidup melewati rangkaian proses sosial seperti yang dijelaskan oleh Bourdieu tersebut. Urutan proses tersebut didasari pada modal. Modal adalah (*capital*) sebagai padanan metafora dari istilah modal dalam, yaitu segala sesuatu yang dapat dikembangkan atau diputar dengan

motif keuntungan (ekonomi, sosial, politik kultural). Istilah modal mengacu pada pendidikan, pengetahuan, penghargaan, gelar, *prestise*. Dengan modal kemudian terkait dengan kondisi objektif—kondisi keberadaan atau eksistensinya di dalam masyarakat pada umumnya, sebagai relasi dari modal-modal yang dimilikinya. Unsur rangkaian berikutnya habitus³ yang mempunyai dampak pada unsur rangkaian berikutnya berupa disposisi (kecenderungan)⁴, yang dirunut berdasarkan pada hasil proses dalam unsur rangkaian habitus melalui pertemuan dengan kondisi objektif, modal dan sejarah individu. Praktik yang dipahami sebagai tindak sosial yang di dalamnya berlangsung proses reproduksi habitus dan disposisi. Gaya hidup merupakan hasil dari proses sistematis melalui habitus dan praktik. Sistem tanda merupakan ruang tempat gaya hidup diberi makna secara simbolik. Selera dipahami sebagai sensibilitas seorang individu atau kelompok dalam menilai dan pemilihan terhadap objek kebudayaan. (Piliang,2006:82).

Pendekatan dengan skema rangkaian proses sosial tersebut terhadap konteks musik keroncong, secara sederhana musik keroncong diposisikan sebagai habitus yang merupakan hasil produk dari modal dan kondisi objektif. Pengetahuan dan kompetensi dalam musik keroncong (subjektif) diletakkan sebagai modal atau aset, dan mempunyai pengaruh signifikan terhadap kondisi objektif. Ketiga unsur rangkaian pertama tersebut berproses dan menghasilkan disposisi (kecenderungan), untuk mengetahui posisi keberadaannya dalam ruang sosial—di antara masyarakat pendukung musik keroncong, genre musik lain, dan masyarakat umum lainnya.

³ Pengertian habitus ada dalam sub BAB C (Musik Keroncong sebagai Habitus)

⁴ Disposisi adalah tatanan kecenderungan, yang menghasilkan posisi diri (Piliang, 2006:82)

BAB III

PROFIL ORKES KERONCONG NORMA NADA

A. Proses Terbentuknya Orkes Keroncong Norma Nada

1. Wilayah Perkembangan Keroncong

Kampung Jebres merupakan salah satu kecamatan yang berada di Kota Madya Surakarta atau lebih terkenal dengan nama Kota Solo, dan terletak paling utara di antara kecamatan-kecamatan lainnya. Wilayah kecamatan ini terdiri dari 11 kecamatan, dengan penduduk sekitar 138.624 (menurut data sensus 2010 oleh Wikipedia online). Wilayah ini tempat beradanya beberapa bangunan penting, seperti; Universitas Sebelas Maret Surakarta (yang merupakan Universitas Negeri terbesar di Solo), Institut Seni Indonesia Surakarta—institusi pendidikan pemerintah di bidang kesenian, Keraton Kasunanan Surakarta, Stasiun kereta api Jebres, dan beberapa bangunan penting lainnya, tak terkecuali tempat-tempat industri besar. Kepadatan yang mencapai sekitar 11.019/km² menampakkan perkembangan penduduk yang signifikan yang mencakup perkembangan ekonomi, pendidikan, dan seni budaya dan sebagainya. Perkembangan seni budaya yang salah satunya yaitu perkembangan budaya musik yang bergenre keroncong, sudah tumbuh dan mengakar kuat sejak masa-masa perang kemerdekaan.

Musik keroncong berkembang di wilayah ini secara pesat dan drastis ketika terbawa isu-isu kemerdekaan, yang salah satu seniman pentingnya yaitu Gesang dengan karya cipta lagu keroncong, berisi pesan-pesan perjuangan kemerdekaan. Isu dan wacana tentang perjuangan kemerdekaan telah mempopulerkan musik lokal asli Indonesia dengan percampuran musik Portugis ini di seluruh Indonesia, secara khusus menjadi genre musik yang membumi di Kota Solo, dan secara spesifik tumbuh dan bertahan di salah satu wilayah, yaitu Jebres.

2. Musik Keroncong dalam Masyarakat

Dewasa ini, eksistensi musik keroncong di Kota Solo menjadi terpinggirkan di tengah kemunculan dan perkembangan musik genre lain. Budaya musik populer dari gaya musik Barat sudah menjadi selera bermusik kaum muda di berbagai wilayah di Indonesia, mendominasi tampilan acara di berbagai media massa televisi dan radio. Hal ini secara sepihak, musik keroncong termarginalkan dan disokong oleh masyarakat pendukung musik keroncong lama—masyarakat pendukung yang berusia rata-rata 50 tahun ke atas—dan minoritas dari kalangan remaja.

Identifikasi masyarakat pendukung musik keroncong selain dari faktor usia, tetapi juga dari faktor strata sosial masyarakat, di mana musik keroncong menjadi musik yang eksis disokong di kalangan menengah ke bawah, maupun di kalangan eksklusif. Di kalangan menengah ke bawah, musik ini dipentaskan di rumah-rumah warga ketika mengadakan even hajatan maupun even perayaan lain, disajikan di stasiun-stasiun, terminal, rumah makan—meski menggunakan

peralatan tidak lengkap atau seadanya. Di kalangan menengah ke atas atau kelompok eksklusif, musik keroncong disajikan pada even-even perayaan, even hajatan, even di instansi pemerintahan, di restoran, festival musik nasional maupun internasional, dan sebagainya.

Saat ini, perkembangan musik keroncong terlihat semakin kuat di antara even-even yang bersifat resmi maupun tidak resmi. Dalam even yang bersifat resmi, pertunjukan musik keroncong diadakan di tempat-tempat yang dijadikan pusat pelestarian kebudayaan, misalnya sanggar, lembaga, institusi pemerintahan dalam bidang kesenian—taman budaya. Di mana, tempat-tempat tersebut sering diadakan lomba-lomba, festival, dan even kompetisi musik keroncong lainnya. Para pemain dalam even ini terdiri dari berbagai usia, muda dan tua, Namun, banyak dari kelompok-kelompok keroncong yang terdiri dari remaja yang berusia 15 sampai 30 tahun, sebagian juga kelompok yang terdiri dari campuran usia muda dan tua, atau bahkan yang murni berusia tua (50 tahun ke atas).

Aktivitas penyajian keroncong yang bersifat tidak resmi sering diadakan di tempat tertentu, seperti di rumah seseorang yang menjadi sponsor atau peminat musik keroncong—mereka bukan penanggap, namun hanya sebagai pihak yang ingin diadakan latihan atau sekedar bermain keroncong sebagai hiburan santai di rumahnya. Konsekuensinya, mereka harus menyediakan segala keperluan yang menyangkut kebutuhan dalam memainkan musik keroncong, termasuk peralatan, atau sekedar makanan buat para pemain ataupun orang yang datang untuk menonton. Orang seperti ini biasanya berasal

dari kalangan orang mampu secara ekonomi, misalnya pegawai bank, pejabat, ataupun pengusaha kaya.

“saat ini keroncong diadakan sekedar ada permintaan dari orang-orang berduit dan yang punya kuasa, seperti pak lurah, pegawai bank, dan lain-lain. Meskipun juga diadakan di tempat-tempat orang biasa, namun jarang sekali, karena kita juga butuh biaya untuk keperluan mengadakan pertunjukan keroncong” (Norma, wawancara 10 Oktober 2011)

Kelompok-kelompok keroncong tersebut mempunyai beberapa motif yang berbeda-beda dalam mendasari eksistensinya. Di antara kelompok tersebut cenderung bermotifkan kreativitas, dalam arti mengadakan pembaharuan pada struktur musikal baku musik keroncong. Masyarakat pendukung keroncong ini mempunyai pendapat, bahwa musik tradisi warisan mempunyai struktur musikal dan hal terkait lainnya yang baku namun tidak sesuai dengan konteks jaman sekarang, maka harus ada pembaharuan maupun improvisasi dalam mengelola paternya.

Namun, di antara kecenderungan pandangan masyarakat pendukung musik keroncong tersebut, juga terdapat beberapa masyarakat pendukung musik keroncong yang mempunyai pandangan berbeda, bahkan kontroversial. Masyarakat pendukung ini mempunyai pandangan bahwa musik tradisi warisan haruslah dipertahankan keutuhan dan original musikal dan non musikalnya.

“Yang namanya kesenian warisan itu yang harus dilindungi dan dipertahankan keutuhannya. Kalau tiap jaman mengikuti perubahan ya bisa hilang seni budaya warisan leluhur kita, apalagi seperti jaman sekarang ini, semuanya serba berubah.”(Norma, wawancara 10 Oktober 2011)

Orisinal yang meliputi struktur musikal dan vokabolernya, demikian juga non musikal yang meliputi instrumen, jumlah pemain, dan aspek pendukung penyajian keroncong lainnya, dianggap mempunyai daya atau

kekuatan murni dalam hal penikmatan estetis secara utuh. Salah satu kelompok keroncong tersebut adalah Orkes Keroncong Norma Nada. Kelompok keroncong ini mempunyai spirit kuat dalam mempertahankan nilai-nilai estetis keroncong konvensional. Estetika musik keroncong konvensional diartikan sebagai suatu bentuk kepekaan dalam merespon dan menilai suatu keindahan yang murni dan ideal.

B. Orkes Keroncong Norma Nada

Orkes Keroncong Norma Nada merupakan kelompok musik keroncong yang berdiri pada tahun 2000-an, sejak terakhir sebelumnya mengalami kevakuman eksistensi yang cukup lama. Kevakuman yang diakibatkan karena intensitas pertemuan dan komunikasi yang kurang, sehingga secara perlahan kegiatan latihan dan panggilan pentaspun terhenti. Namun, dalam benak para seniman Keroncong Norma Nada, terpendam spirit dan gairah yang besar untuk tetap mempertahankan eksistensi keroncong, sehingga pada tahun 2000-an bertemu kembali dan membangun pilar eksistensi keroncong konvensional yang sempat terhenti tersebut. Prinsipnya sama, mempertahankan orisinalitas keroncong tanpa mengadakan pembaharuan sekecil apapun.



Gambar 1
Orkes Keroncong Norma Nada sesaat setelah beraktivitas latihan
(Foto: Tutup Kuncoro. 2011)

Gambar di atas merupakan sebagian besar anggota dari Orkes Keroncong Norma Nada, di mana peneliti berada salah satu di antaranya. Sebagian besar anggota kelompok keroncong ini lebih cenderung membuka diri dalam hal komunikasi dan identitasnya, namun ada sebagian yang tidak menyukai identitasnya untuk diketahui banyak orang. Misalnya, ketika diminta peneliti untuk difoto bersama, ada beberapa anggota Norma Nada yang sungkan atau bahkan sama sekali tidak berkeinginan untuk diambil gambarnya.

1. Motivasi Terbentuknya

Terbentuknya kelompok keroncong Norma Nada ini termotivasi dari rasa dan keinginan kelompok ini dalam melestarikan dan membudayakan musik

keroncong, harapannya supaya musik keroncong dapat diteruskan dan diterima kepada generasi muda sehingga dapat tetap eksis sampai kapanpun. Bagi mereka, dengan melihat kondisi dunia musik di Indonesia secara umum dan di wilayah Solo khususnya, musik keroncong tampak memprihatinkan dan tertindas oleh kondisi jaman yang serba praktis dan cepat ini. Ada semacam ketakutan dan kecemasan mengenai eksistensi musik keroncong yang sedang berada pada kondisi jaman yang kompleks dan modern.

“Kalau bukan kita-kita yang melestarikan dan menularkan kepada generasi muda, siapa lagi? Karena sekarang ini keadaan seni keroncong sudah memprihatinkan dan sudah kalah dengan pertunjukan modern.”(Norma, wawancara 10 Oktober 2011)

Di antara motivasi tersebut terdapat motivasi yang lebih penting dari sekedar mengarah pada wacana pelestarian saja, lebih dari itu mereka mempunyai pemahaman dan penjiwaan terhadap musik keroncong yang dianggap telah menjadi bagian dari nilai-nilai penting kehidupan mereka. Nilai-nilai penting yang terkait erat dengan aspek psikologis dalam hal penikmatan estetika musik keroncong, yang mana aspek tersebut berpengaruh secara substansial terhadap terbentuknya kelompok musik ini. Mereka mempunyai pandangan yang mendalam dengan membentuk kelompok musik, tidak sekedar hanya mengajak beberapa orang untuk berkumpul bersama-sama memainkan musik saja, melainkan ada nilai batin dan spiritual yang mengikat antar personil untuk mencapai puncak penikmatan estetika musik keroncong.

Meskipun motivasi di antara personil berbeda-beda, namun secara khusus mereka sepakat dengan aspek-aspek tujuan dan motivasi nilai dalam penyokongan eksistensi Kelompok Norma Nada ini. Ada kesepakatan tanpa

sebuah konsensus formal di antara para personil, dalam arti tiap-tiap personil mempunyai niat dan motif batin yang sama untuk bersama-sama berkontribusi dan mendukung sepenuh hati, dalam memperjuangkan misi atau keinginan dalam mencapai tujuan yang sama dalam mencipta eksistensi kelompok keroncong.

2. Seniman Anggota

Eksistensi dan kekompakan dalam sebuah orkes keroncong menjadi hal yang penting yang wajib mereka jaga dan lestarikan, maka para personil orkes keroncong ini menyadari sepenuhnya akan aspek-aspek apa saja yang harus dilakukan guna menyokong eksistensi dan kekompakan. Aspek-aspek menurut mereka tersebut antara lain: 1) aspek rutinitas dalam latihan atau pertemuan rutin; 2) aspek kekompakan dan keseriusan dalam latihan; 3) konsistensi pola musikal; 4) tokoh-tokoh yang kompeten dalam segi musikal maupun kepengurusan kelompok. Aspek tokoh-tokoh yang kompeten dalam segi musikal maupun kepengurusan kelompok merupakan aspek yang paling mendasar dalam bertanggung jawab membawa sebuah orkes keroncong untuk dapat hidup dan berkembang, di mana tanpa tokoh-tokoh tersebut sebuah kelompok musik keroncong akan mengalami kemonotonan musikal dan kevakuman aktivitas kreatif.

Orkes keroncong Norma Nada terdiri dari seniman yang berusia 50-an tahun ke atas, yang pria dan wanita. Pria sebagai pemain alat musik dan penyanyi, sedangkan wanita khusus sebagai penyanyi. Para personil kelompok keroncong ini sudah eksis sejak tahun 1980-an dan bergerilya dalam pentas

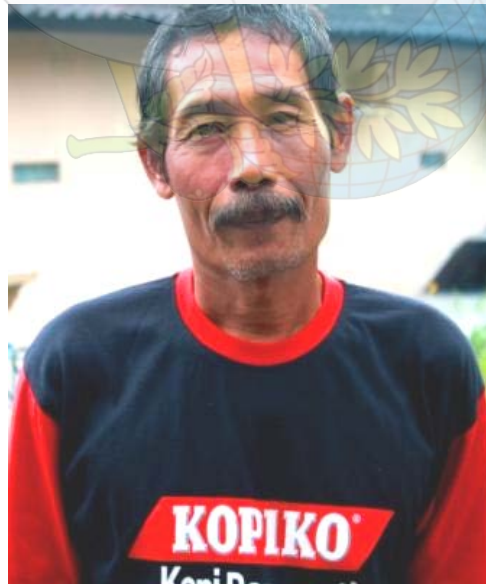
pada even-even lokal di sekitar Solo. Berkarya ketika mendapatkan panggilan pentas—*peye*—maupun atas inisiatif sendiri mengadakan latihan rutin atau sekedar memupuk kekompakan kelompok. Kelompok ini berusaha bertahan dan mengembangkan musik keroncong di tengah perkembangan dominan kultur musik genre lain—populer—yang dominan.

Tokoh-tokoh tersebut antara lain seniman-seniman keroncong, yang juga sebagai personil kelompok yang dianggap dan dipercaya mempunyai kemampuan musikalitas keroncong yang lebih baik di antara keseluruhan personil yang ada. Seniman yang dipercaya tersebut diharapkan dapat memberikan pembelajaran dan pengorganisasian sebagai bentuk pengaktualisasian kelompok musik keroncong yang mereka sokong. Tokoh tersebut antara lain:



Gambar 2
Norma, pemain *flute* dalam
Orkes Keroncong Norma Nada
(Foto: Tutup Kuncoro. 2011)

- 1) Nurma (59) sebagai pimpinan grup keroncong Nurma Nada. Latar belakang hidupnya sebagai wiraswastawan dalam bidang produksi mebel *furniture*, selain itu di sela produksi barang mebel juga memproduksi alat musik keroncong. Produk alat musik keroncong seperti; gitar, *cello*, ukulele cuk, ukulele cak, bas *bethot* yang prioritas digunakan sendiri untuk bermain musik keroncong dalam kelompok ini, namun ada juga sebagian kecil yang merupakan pesanan dari orang lain. Tokoh ini mempunyai peran vital dalam pendirian orkes keroncong ini dan penyediaan alat-alat keroncong sekaligus sebagai motivator utama. Tokoh ini mempunyai penguasaan semua alat musik keroncong, antara lain; biola, *flute*, *cello*, bas *bethot*, ukulele cak, ukulele cuk, gitar, namun secara pokok tokoh ini memainkan alat musik *flute*.



Gambar 3
Tiling, penyanyi dan pemain cuk dalam
Orkes Keroncong Norma Nada
(Foto: Tutup Kuncoro. 2011)

- 2) Tiling (55) sebagai vokalis dan anggota orkes keroncong Norma Nada. Latar belakang hidupnya selain sebagai seniman keroncong juga sebagai seorang wiraswastawan dalam bidang pertukangan—tukang kayu. Tokoh ini mempunyai keinginan dalam melestarikan musik keroncong klasik, terutama dalam penggunaan alat-alat keroncong non elektronik. Tokoh ini mempunyai selera idealis yaitu menyanyi tanpa menggunakan penguat suara atau mikrofon.



Gambar 4.
Yamto, pemain cuk atau cak dalam
Orkes keroncong Norma Nada
(Foto: Tutup Kuncoro. 2011)

- 3) Yamto (57) sebagai pemegang alat musik bas bethot. Latar belakang hidupnya selain sebagai seniman keroncong juga berprofesi sebagai wiraswastawan dalam bidang pertukangan—tukang bangunan. Tokoh ini

mempunyai kemampuan alat musik keroncong bas *bethot* dan cenderung menghindari penggunaan bas elektrik, yang dinilai terlalu bising—*noise*.



Gambar 5
Pardiman, pemain gitar, cak dalam
Orkes Keroncong Norma Nada
(Foto: Tutup Kuncoro .2011)

- 4) Pardiman (75) sebagai pemegang ukulele cuk. Latar belakang hidupnya sebagai seorang guru negeri, namun karena terkena imbas isu politik G30/S/PKI, terpaksa harus kehilangan profesinya tersebut. Tokoh ini mempunyai penguasaan musikal Barat yang kuat, baik secara teoritis maupun praktik. Alat keroncong yang dikuasainya berupa ukulele cuk, ukulele cak, gitar, *cello*, bas *bethot*. Tokoh ini mempunyai idealisme dalam memainkan dan menikmati musik keroncong, penggunaan alat-

alat keroncong tanpa elektrik merupakan hal yang wajib untuk dilakukan, tanpa pilihan prioritas. Secara patern repertoar keroncong, tokoh ini mempunyai satu pola permainan musik keroncong yang dianggapnya sebagai pola yang baku dan benar, sehingga tokoh ini cenderung mempunyai kekakuan dalam menerapkan struktur baku keroncong daripada personil lainnya dalam orkes keroncong ini.



Gambar 6
Gunarso, pemain gitar, *cello* dalam
Orkes Keroncong Norma Nada
(Foto: Tutup Kuncoro. 2011)

- 5) Gunarso (78) sebagai pemegang alat *cello*. Latar belakang hidupnya selain sebagai seniman keroncong yaitu sebagai seorang guru negeri yang terpaksa keluar dari profesinya karena terkena imbas isu politik G30/S/PKI. Setelah tidak lagi menjadi seorang guru, Gunarso beraktivitas total sebagai seniman keroncong yang memenuhi tanggapan

pentas di Solo dan sekitarnya. Tokoh ini mempunyai kemampuan memainkan alat keroncong berupa *cello*, ukulele cuk, ukulele cak, gitar, bas *bethot*. Tokoh ini mempunyai idealisme dalam memainkan musik keroncong, terutama pada penggunaan alat keroncong non elektronik, meskipun tokoh ini cenderung fleksibel dalam menerapkan idealisme musikalnya tersebut.



Gambar 7
Tikno, penyanyi, pemain *cello*, cak, cuk
dalam Orkes Keroncong Norma Nada
(Foto: Tutup Kuncoro .2011)

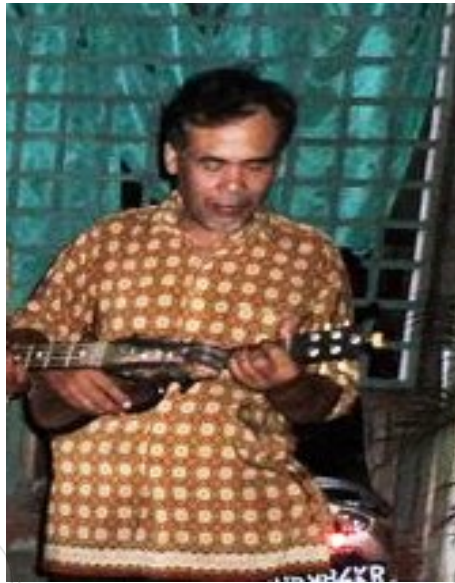
- 6) Tikno (53) sebagai pemegang alat ukulele cak. Latar belakang profesinya sebagai seorang pengajar pada sebuah Universitas swasta di Surakarta. Tokoh ini mempunyai kemampuan memainkan alat musik Biola, ukulele cuk, ukulele cak, dan *cello*. Idealisme musikalnya juga tentang penggunaan alat keroncong non elektrik, di mana suara non

elektrik atau akustik mempunyai karakter yang unik atau khas, dan nyaman untuk didengarkan. Subjek merasa mempunyai suatu bentuk ekspresi kepuasan ketika memainkan keroncong dengan alat keroncong akustik.



Gambar 8
Samidi, penyanyi, pemain *cello*, *cak*, *cuk*
dalam Orkes Keroncong Norma Nada
(Foto: Tutup Kuncoro .2011)

- 7) Samidi (50) sebagai penyanyi, juga sekaligus sebagai pemain alat musik ukulele *cuk* dan *cak*. Tokoh ini secara totalitas berprofesi sebagai seniman keroncong yang juga memenuhi panggilan pentas di Solo dan sekitarnya. Tokoh ini juga mempunyai penguasaan alat keroncong berupa ukulele *cuk*, ukulele *cak*, gitar, dan bas *bethot*, namun tokoh ini fokus sebagai penyanyi. Tokoh ini mempunyai selera penikmatan musik keroncong yang tinggi, menyangkut penggunaan alat asli keroncong—non elektrik, pola permainan keroncong yang baku dan diyakini sebagai struktur repertoar musik keroncong yang orisinal.



Gambar 9
Sukiman, pemain bass *bethot*, cak, cuk
dalam Orkes Keroncong Norma Nada
(Foto: Tutup Kuncoro .2011)

- 8) Sukiman (55). Sebagai pemegang alat musik cuk. Tokoh ini mempunyai latar belakang hidup sebagai seorang seniman keroncong dan mempunyai profesi pekerjaan sebagai wiraswastawan. Aktivitasnya dalam musik keroncong sudah ditekuninya sejak masih remaja sampai sekarang, di sela-sela bekerja, meluangkan waktu untuk berkumpul dengan rekan-rekan bermain musik keroncong. Tokoh ini mempunyai kemampuan memainkan alat musik gitar, ukulele, dan bas.

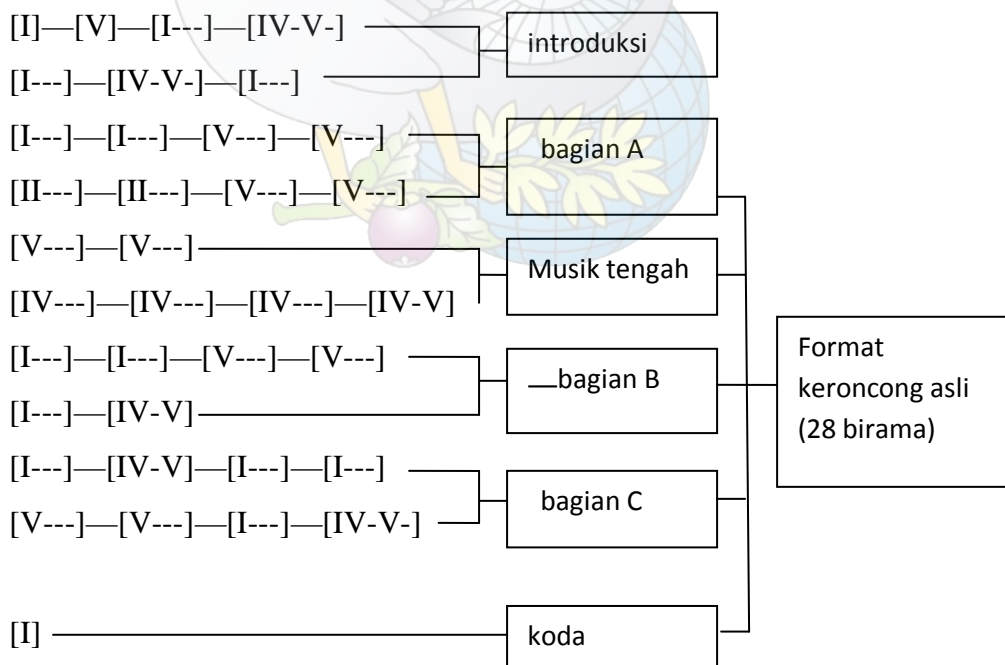
3. Musikal

Pola musikal yang digunakan Orkes Keroncong Norma Nada mengacu pada pola struktur musikal keroncong konvensional secara umum di Wilayah Solo dan Jawa Tengah, yaitu dengan pola progresi akor yang dikategorikan

dalam empat bentuk. Antara lain: 1) keroncong asli; 2) langgam keroncong atau langgam jawa; 3) stambul; dan 4) keroncong ekstra atau jenaka. Adapun kategori bentuk pola musikal tersebut dapat dijelaskan sebagai berikut:

1) Keroncong ‘asli’ (konvensional)

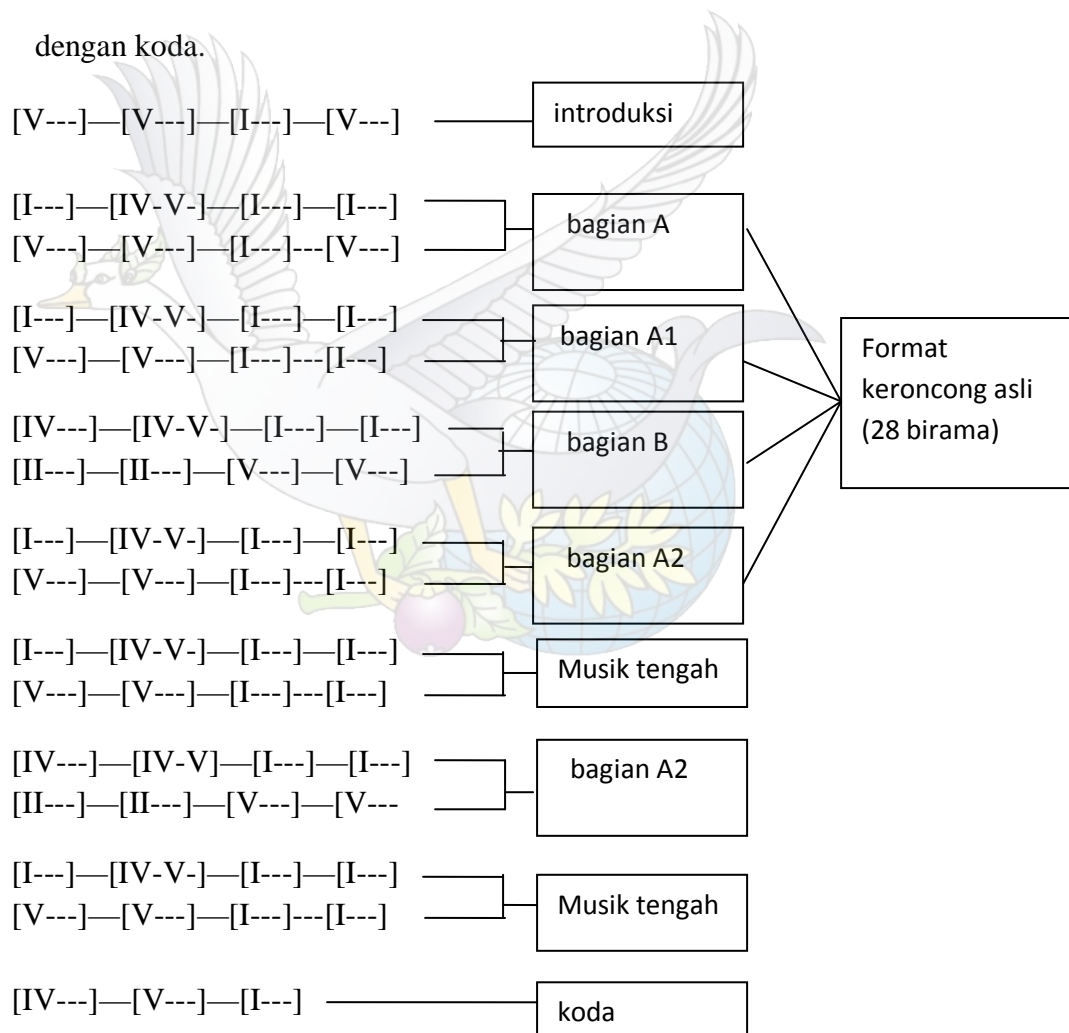
Bentuk pola keroncong ‘asli’ merupakan bentuk repertoar keroncong yang terdiri dari 28 bar (birama) dan terdiri dari susunan tiga bentuk, yaitu bentuk bagian A, bagian B, dan bagian C. Tata urutan penyajiannya secara berurutan, dengan diawali introduksi (pembukaan)—anggota keroncong Norma Nada menyebutnya *prospel*—kemudian masuk bagian A yang disebut dengan “angkatan”, musik bagian tengah yang disebut “*middenspel*”, bentuk lagu bagian B disebut *ole-ole*, kemudian bentuk bagian C yang disebut “*senggakan*”, dan diakhiri dengan koda (*coda*).



Gambar 10. .format repertoar keroncong ‘asli’ (konvensional)

2) Langgam keroncong

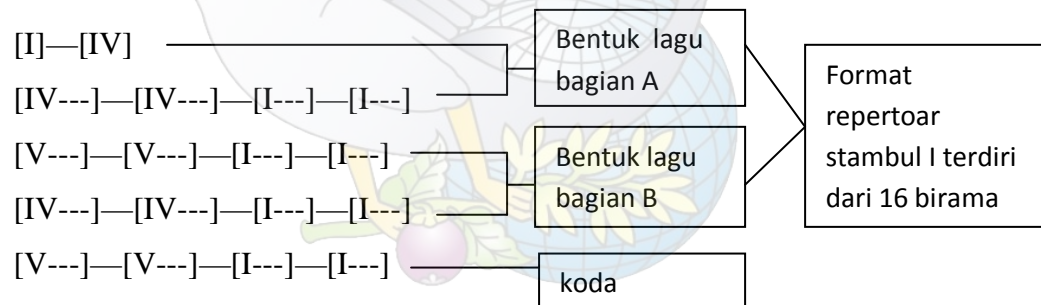
Format repertoar pada langgam mempunyai dua bentuk lagu bagian. Secara rinci repertoar terdiri dari 32 birama dan dua bentuk lagu bagian A dan bagian B.. Pola penyajian langgam keroncong secara berkesinambungan diawali dengan introduksi (*introduction*). Bentuk lagu bagian A, bentuk lagu bagian A1, bentuk lagu bagian B, bentuk lagu bagian A2, musik tengah (*interlude*), bentuk lagu bagian B, bentuk lagu bagian A2, dan diakhiri dengan koda.



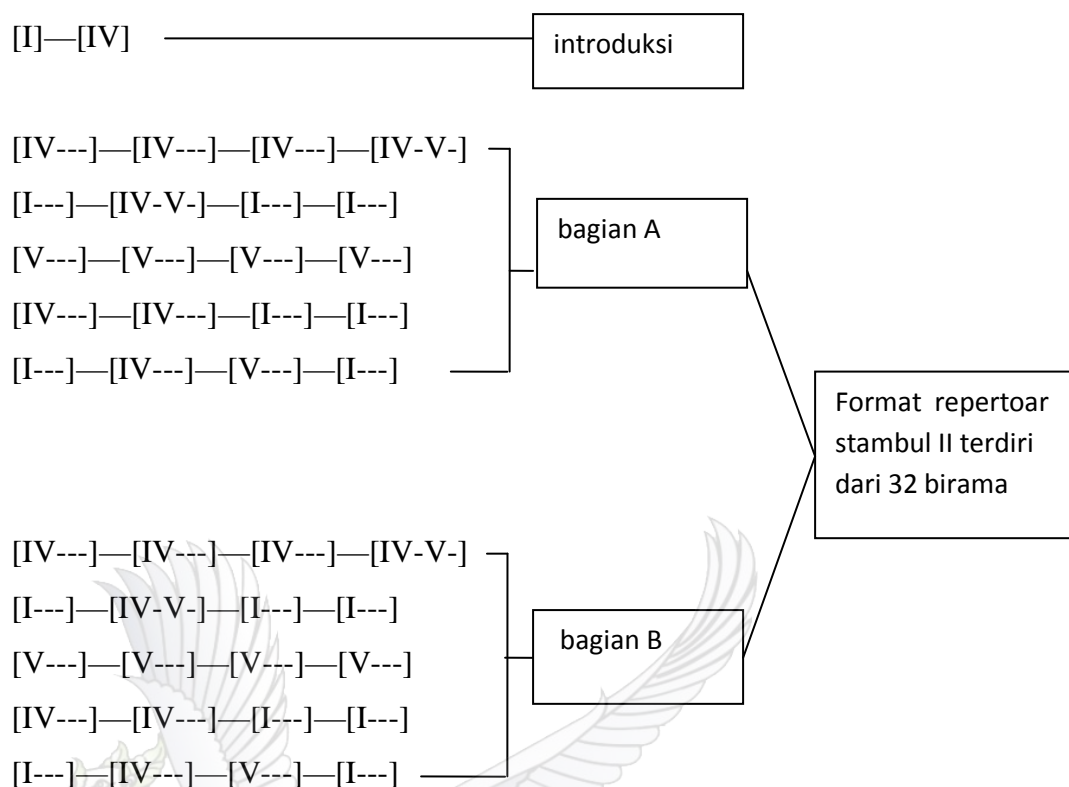
Gambar 11. Format repertoar langgam keroncong

3) Stambul

Format repertoar stambul dibagi menjadi dua, yaitu stambul I dan stambul II, dengan dua bagian lagu yang sama, bentuk lagu dua bagian. Yang membedakan antara stambul I dan stambul II yaitu format repertoar stambul II mempunyai jumlah birama kelipatan dari format repertoar stambul I. Repertoar stambul I terdiri dari 16 birama dan mempunyai dua bentuk lagu bagian, yaitu bagian A dan bagian B. Kemudian pada repertoar stambul II terdiri dari 32 birama dan mempunyai dua bentuk lagu bagian, yaitu bagian A dan bagian B.



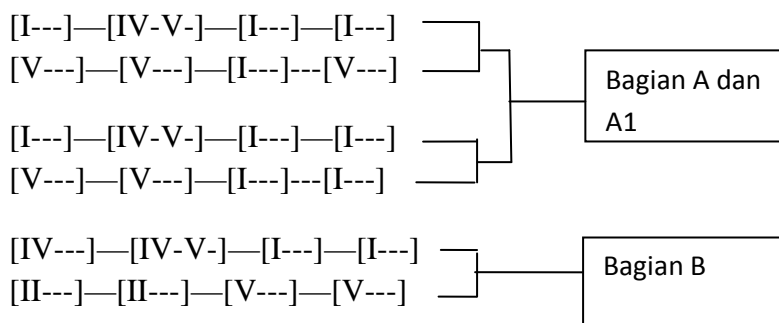
Gambar 12. format repertoar stambul I



Gambar 13. format repertoar stambul II

4) Keroncong Ekstra atau Keroncong Jenaka.

Format musikal pada bentuk ini mengacu pada jenis-jenis lagu yang dibawakan, karena dalam kategori bentuk keroncong ini cenderung menyanyikan lagu-lagu yang bersifat populer. Pola permainan instrumennya berbeda dengan pola permainan instrumen pada kategori bentuk lain, di mana dalam bentuk ini mempunyai karakter permainan yang bersifat riang atau ceria. Dominasi karakter instrumen terletak pada instrumen ukulele (cak dan cuk), yang dimainkan secara kontrapung—*imbal*, sehingga permainan lebih semarak. Contoh lagu: "Lenggang Surabaya", yang mempunyai format repertoar lagu hampir sama seperti langgam keroncong, namun secara kaidah tidak terikat dengan format repertoar langgam keroncong.



Gambar 14. format repertoar keroncong ekstra atau jenaka

C. Faktor Pendukung Eksistensi Norma Nada

Eksistensi Orkes keroncong Norma Nada terbentuk ketika terjadi pertemuan-pertemuan antara para seniman-seniman keroncong yang telah lama berkecimpung dalam musik keroncong dan vakum, di mana terdapat kesepahaman di antara seniman tersebut dalam mengemban misi melestarikan musik keroncong. Misi yang mereka usung adalah mempertahankan eksistensi dan struktur musikal maupun non musikal musik keroncong dengan mempertahankan patern musik keroncong tradisi—‘asli’ atau klasik. Kelompok keroncong Norma Nada terlandasi faktor-faktor yang mendukung eksistensinya di dalam masyarakat, di mana faktor-faktor tersebut merupakan pilar pokok material musik keroncong, yang terkait secara mutlak dengan masyarakat pendukungnya.

1) Faktor Sosial

Faktor sosial masyarakat yang menyangga maupun yang melingkupinya musik keroncong secara kompleks merupakan faktor interaksi sosial antar individu di masyarakat yang kuat dan solid, sehingga tercipta proses sosial yang dinamis. Perilaku sosial sebagai hasil dari proses sosial tersebut, merupakan manifestasi sikap toleransi tinggi, kegotong royongan, dan rasa kebersamaan masyarakat. Kondisi sosial demikian menjadi lingkungan yang kondusif sebagai area eksistensi dan perkembangan musik keroncong—Orkes Keroncong Norma Nada. Hal ini tercermin pada aktivitas keseharian masyarakat pendukung musik keroncong, di mana sikap kebersahajaan, tidak membedakan strata sosial, menjadi situasi yang khas dan wajar.

“Di dalam perkumpulan musik keroncong ini mas, harus ada toleransi, kerukunan antara orang satu dengan lainnya, biar kompak dan guyub, selain itu kita juga tenang. Kalau tidak didasari sikap gotong-royong tersebut, musik keroncong akan punah, kalah sama musik pop-pop itu.”(Yamto, wawancara, 21 Oktober 2011)

Cerminan dari sikap sosial tersebut terjadi dalam aktivitas latihan maupun dalam penyajian lainnya—*peye*, di mana terdiri dari individu yang mempunyai strata sosial bawah dan atas, termasuk juga masyarakat sekitar yang turut membaur dalam aktivitas penyajian musik keroncong tersebut. Dalam situasi ini terjalin komunikasi yang segar antar seniman Norma Nada, masyarakat sekitar dan para penonton dari luar lingkungan sekitar yang sekilas mampir untuk menonton. Para penonton tersebut tidak jarang ada yang menyumbang untuk turut menyanyi, walau hanya beberapa lagu saja.

Situasi demikian merupakan faktor yang kuat dalam melandasi eksistensi Orkes Keroncong Norma Nada, terutama di dalam lingkungan masyarakatnya. Di mana hubungan komunikasi dan apresiasi dari masyarakat terhadap Orkes Norma Nada maupun terhadap musik keroncong sendiri, merupakan sebuah faktor positif dalam mendukung eksistensi musik keroncong dan masyarakat pendukungnya.

2) **Motif Visi dan Misi yang Sama.**

Orkes Keroncong Norma Nada mempunyai visi yang berorientasi pada pelestarian musik keroncong secara utuh, menyangkut aspek formal (musikal, segala hal terkait dengan aspek peralatan, dan cara penyajian) maupun non formal (ekspresi terhadap penyajian musik keroncong). Misi yang ingin dicapai yaitu menjadikan musik keroncong konvensional ini sebagai selera musik masyarakat secara umum, dalam arti berusaha mensosialisasikan bahwa musik keroncong dengan pelbagai aspek formal maupun non formalnya, layak untuk diadopsi sebagai selera dan ekspresi musikal masyarakat umum.

Faktor-faktor pendukung eksistensi Orkes Keroncong Norma Nada tersebut dijadikan landasan berpijak dalam menjalankan aktivitas keseharian yang menyangkut dengan pengelolaan dan pengembangan musik keroncong di masyarakat. Pengelolaan dan pengembangan diartikan sebagai proses kreativitas dalam mempertahankan paten musikal dan penyajian secara utuh dan sempurna. Penyajian secara utuh dan sempurna adalah menyajikan musik keroncong di tengah-tengah masyarakat dan mendapatkan respon positif

maupun apresiasi dari masyarakat itu juga.⁵ Hal ini dimaknai penting, karena bentuk respon dan apresiasi oleh masyarakat umum dianggap selain telah memenuhi visi dan misi, juga dianggap mau mengakui eksistensi Orkes Keroncong Norma Nada ini di tengah masyarakat—masyarakat dianggap masih mau mengakui musik keroncong konvensional.

“Menyangkut permainan musik keroncong, kami akan merasa puas jika dalam permainan ini dapat menyenangkan penonton, terutama masyarakat sekitar. Ini kan menandakan kalau mereka masih mengakui dan menikmati musik keroncong asli ini, tak terkecuali kelompok kami ini juga dipandang. Tanpa dibayar uang pun kami merasa bangga.”(Tiling,wawancara 10 Oktober 2011)



⁵ penyajian musik keroncong oleh masyarakat subkultur ini bukanlah seperti di panggung-panggung besar ataupun di media televisi, tetapi di rumah-rumah individu yang mempunyai keinginan menyelenggarakan musik keroncong. Konsekuensinya, mereka harus menyediakan segala keperluan dan peralatan yang digunakan.

BAB IV

RESISTENSI DALAM ORKES KERONCONG NORMA NADA

A. Keindahan Keroncong ‘Asli’ (Konvensional)

Analisa studi kasus penelitian ini—Orkes Keroncong Norma Nada, mengkaji estetika musik keroncong dapat dipilah-pilah unsur keindahan yang ada dalam musik keroncong itu sendiri. Keindahan yang dapat dinikmati dan dikaji oleh para akademisi, masyarakat pendukung (termasuk seniman keroncong sendiri), dan masyarakat umum berupa keindahan yang bersifat unik (*particular*). Sifat unik tersebut adalah tentang kualitas keindahan yang melekat secara ajeg dan permanen yang melekat dalam perwujudan musikal maupun non musikal keroncong. Keunikan (*particularly*) yang terletak pada karakter instrumen yang berpadu dengan struktur musikal dan kandungan estetis lainnya. Keunikan inilah yang membuat musik keroncong dapat bertahan dalam eksistensinya sebagai salah satu budaya musik yang hidup dan tumbuh dalam masyarakat majemuk, baik dari kemajemukan sosial maupun budaya. Penikmatan estetik musik keroncong berorientasi pada kaidah dan unsur-unsur estetis yang terkandung dalam musik keroncong, baik unsur estetik musikal maupun non musikal.

1. Instrumen Akustik

“Akustika adalah satu istilah yang digunakan untuk alat-alat musik yang tidak dihubungkan dengan mikrofon atau elektronik. Istilah akustika ini biasanya dipergunakan untuk membedakan alat-alat musik akustika dengan alat-alat elektronik (mikrofon), misalnya: gitar

akustik sebagai lawan dari gitar elektrik”. (Sadie dalam Takari,2005:4)

Orkes musik keroncong dalam penyajiannya menggunakan instrumen akustik, di mana menggunakan instrumen yang sumber bunyinya dari alat tersebut, dalam hal ini yang digunakan berupa alat musik yang berdawai. Dawai pada instrumen musik keroncong difungsikan sebagai sumber bunyi, kemudian frekuensi dari sumber bunyi dipantulkan dengan resonator yang ada pada instrumen ini. Suara yang dihasilkannya pun merupakan karakter dari alat tersebut, karakter akustik yang mempunyai tingkat frekuensi sesuai dengan frekuensi sumber bunyi.

Secara etimologi penggunaan salah satu instrumen keroncong, yaitu ukulele (cuk), menjadi imej nama musik keroncong. Ukulele (cuk) merupakan sebuah alat musik sejenis gitar berukuran kecil dan berdawai empat atau tiga yang lazimnya terbuat dari *nylon*, sehingga apabila dimainkan menghasilkan bunyi *crong*, bukan *jreng* seperti halnya bunyi dawai logam. Masyarakat lokal menyebutnya sebagai ukelele, atau jari yang melompat, karena cara memainkannya tidak dipetik melainkan digerus. Dengan demikian ukulele dapat dikatakan mempunyai peranan pokok dalam setiap permainan musik keroncong, sehingga penyajiannya harus memiliki warna *crong* yang berfungsi sebagai *rhythmic riff*⁶.

Orkes keroncong dalam penyajiannya menggunakan biola dan *flute* sebagai pembawa alur melodi, gitar sebagai pengiring dan pembawa alur

⁶ *Rhythmic Riff* ialah: Motif berulang-ulang

kontra-melodi, ukulele sebagai *time beater*, dan *cello* petik (*pizzicato*)⁷ sebagai *rhythm tune percussion* yang terkadang dipertebal dengan bas petik. Seperti halnya pengendang menjadi pemimpin kelompok gamelan Jawa, maka pemain *cello* dengan pola *gedugan*-nya yang khas menjadi pengontrol ritme dalam orkes keroncong. *Gedugan*⁸ itu memiliki fungsi ganda sebagai bas dan perkusi, artinya musik keroncong sudah mempunyai pola-pola permainan *drum* sekaligus bas pada pola permainan *gedugan cello*-nya.⁹

Instrumen akustik dalam musik keroncong mempunyai kekuatan yang dapat membangun estetik dari karakter yang melekat pada ciri organologi instrumennya maupun pada pemaknaan oleh masyarakat penggunaanya terhadap instrumen musik itu sendiri.

“alat keroncong itu tidak harus diragukan lagi mas keindahannya, karena sudah turun temurun dan dipercaya dapat memberikan kenyamanan dalam bermain musik. Sampai sekarang terbukti masih dipakai. Dan alat tersebut tidak bisa bila digantikan dengan alat lainnya.” (wawancara Norma, 20 Oktober 2011).

Bahwa yang dimaknai sebagai instrumen musik keroncong bagi masyarakat subkultur ini merupakan sebuah perangkat untuk mencari pemuasan estetis dari bentuk ekspresi musikalnya. Peralatan tersebut, baik dari segi bentuk organologi maupun karakter suara yang dihasilkan, merupakan manifestasi

⁷ *Pizzicato* ialah teknik memainkan instrumen musik dengan cara dipetik.

⁸ *Gedugan* berarti pola permainan memetik *cello* dengan cara dipetik, namun pada ketukan tertentu menepuk atau memukul badan instrumennya. Ini difungsikan sebagai tanda peralihan ritme ataupun sebagai pola khas yang mengacu pada permainan kendhang karawitan.

⁹ Pola permainan instrument akustik dalam musik keroncong (biola, ukulele cuk, ukulele cak, gitar, *cello*, bas *bethot*, dan *flute*) dapat dilihat di lampiran hal. 91.

dari pencapaian aktivitas estetis, yang berkaitan dengan aspek kultur sosial masyarakatnya.

“alat musik yang ada di seluruh bumi ini terbentuk dan tersusun dari pengalaman personal, sosial, dan dari berbagai materi yang alamiah maupun artifisial. Mereka hadir sebagai pertemuan sosial dan budaya yang dibuat berdasarkan kekuatan pikiran, budaya, masyarakat, dan sejarah. Pembuatan sebuah alat musik (seperti halnya kalau dibunyikan) membutuhkan serangkaian ketrampilan psikobiologis, sosiopsikologis, dan sosiokultural, sehingga sebuah alat musik memiliki ciri yang unik pada fisik, konstruksi, dan cara membunyikannya.” (Johan, 2010:36)

Perspektif Orkes Keroncong Norma Nada perihal kualitas otentik dari peralatan musik keroncong ini, diasosiasikan sebagai bentuk unsur kekuatan yang turut menyangga eksistensi sosial dan membangun reputasi identitas kulturalnya, yang nantinya untuk diteruskan (transmisikan) kepada generasi penerus. Maksudnya, bentuk penemuan dari komponen instrumen musik keroncong dijadikan kekuatan pilar penyangga eksistensi kesolidan sosial masyarakatnya, selain itu dapat menjadi kebanggaan bagi generasi penerus akan keberhasilan perilaku budayanya—dalam hal ini perilaku budaya dalam pemaknaan dan manifestasi estetika budaya.

Keunggulan yang paling dangkal dari alat musik keroncong menurut masyarakat subkultur ini, bila dibandingkan dengan instrumen produk teknologi modern adalah tentang cara memainkannya. Di mana, seorang pemain alat musik akustik keroncong memerlukan tahapan proses latihan yang cukup lama untuk dapat menghasilkan suara yang berkualitas indah untuk dinikmati. Hal ini sangat berbeda dengan alat musik elektronik yang merupakan alat musik yang penguat bunyinya memerlukan tenaga listrik. Inilah yang disebut sebagai instrumen musik modern. Seseorang pemain

tidak lagi bersusah payah berlatih khusus untuk dapat menghasilkan suara yang berkualitas dan indah, karena sebagian kualitas keindahan suaranya telah diproduksi oleh alat itu sendiri.

2. Dengung Akustika

Orkes musik keroncong dalam penyajiannya tidak bisa terlepas dari unsur akustik bunyi. Unsur bunyi yang dikaji oleh disiplin ilmu akustik merupakan bunyi dari berbagai instrumen yang mempunyai frekuensi, *timbre* atau warna suara, dan resonansi. Menurut *The American Standards Asociations* yang dikutip Johan dalam bukunya yang berjudul “*Responsi Emosi Musikal*”, bahwa.

“*timbre* adalah atribut dari sensori auditori di mana seorang pendengar dapat mengetahui dua kondisi nada yang tetap, memiliki *pitch* yang sama dengan kekerasan suara yang berbeda.” (2010:36)

Tiap bunyi dari instrumen keroncong memiliki karakter akustik yang unik dan seimbang. Penyajian orkes musik keroncong terjadi keseimbangan atau harmonisasi bunyi yang tidak ‘tergantikan’ daripada warna atau karakter suara instrumen akustik. Menurut Ruslani dalam bukunya *Suara Hi-Fi* dijelaskan bahwa:

“Bila kita perhatikan lebih lanjut dari alat-alat musik ini maka akan mempunyai batas-batas frekwensi yang berbeda, sehingga pada sebuah simfoni akan dihasilkan suatu lagu yang harmonis sekali. Dari kombinasi suara-suara atau nada-nada yang berbeda ini akan menghasilkan suatu warna nada yang indah sekali. Djadi pada suatu simfoni maka adanja *timbre* ini memegang peranan yang sangat penting sekali” (Ruslani,1971:23)

Ada keseimbangan frekuensi bunyi yang selaras dari orkes yang disajikan instrumen keroncong sehingga tidak terkesan tumpang tindih dan *semrawut*¹⁰, dalam arti tidak ada salah satu atau lebih instrumen yang mempunyai frekuensi bunyi yang terlalu tinggi sehingga dapat menutupi frekuensi bunyi instrumen lainnya. Hampir tidak ada *noise*¹¹ sama sekali dalam penyajian musik ini, sehingga terdengar alunan suara musik yang tenang seperti air mengalir dan khas namun banyak warna.

Instrumen musik akustik adalah alat musik yang penguat bunyinya tanpa memerlukan tenaga listrik. Bunyi yang dihasilkan berasal dari alat tersebut yang dimainkan secara manual dan dipantulkan oleh resonator dari bagian instrumen itu sendiri. Alat musik akustik memiliki karakter suara murni dan menghasilkan 'dengung natural', yang sesuai dengan bentuk serta bahan pembuatannya. Dengung dalam disiplin ilmu fisika disebut *Reverberation Time*, menunjukkan seberapa lama energi suara dapat bertahan di dalam ruangan, yang dihitung dengan cara mengukur waktu peluruhan energi suara dalam ruangan. Di dalam orkes musik keroncong, dengung itu sendiri menjadi salah satu unsur estetika musik keroncong yang berkarakter natural bunyi, tanpa energi bantuan dari luar dari alat tersebut. Lebih praktisnya, dengung pada musik keroncong merupakan unsur pembentuk kesan 'megah' pada lagu-lagu yang dibawakan dalam penyajiannya.

¹⁰ *Semrawut* ialah kacau atau tidak beraturan.

¹¹ *Noise* ialah suara yang gaduh atau suara yang tidak diinginkan

3. Sentuhan Lokal

Sentuhan lokal membawa musik keroncong mengalami pengayaan musikal. Indikasi ini terlihat pada perkembangan pola-pola tabuhan (permainan) yang mengadopsi budaya musik setempat. Beberapa *subgenre* dari langgam Jawa yang menggabungkan instrumen-instrumen atau larasan gamelan Jawa dengan ciri-ciri perwujudan keroncong, Dalam beberapa hal, campuran lagu-lagu gamelan telah mempengaruhi *subtipe* keroncong lainnya dalam isi teksnya, gaya melodinya, serta iringannya, yang menjadikan keroncong Indonesia salah satunya merupakan ‘imitasi’ dari langgam Jawa.

Di Surakarta secara khusus, keroncong terasa melekat dengan fenomena larasan gamelan pada nada-nada vokal penyanyinya, terutama pada langgam Jawa pada musik keroncong, walau memang belum menyatu benar dalam fenomena *polifonic*¹² dalam laras gamelan. Hal ini bukan menjadikan persoalan yang rumit dan mengurangi estetika musik keroncong, karena musik keroncong dan gamelan Jawa pada dasarnya bukan merupakan musik yang mempunyai akar musikal yang sama, baik dari segi sejarah kelahiran maupun budayanya. Dalam perkembangannya musik keroncong mengalami kontak budaya dengan budaya musik lokal yaitu gamelan Jawa.

Perkembangan budaya musik keroncong dengan sentuhan budaya lokal gamelan tersebut menjadi sebuah bentuk kedekatan dengan perilaku budaya masyarakat Jawa yang penuh dengan etika dan estetika kehidupan. Irama keroncong yang lemah gemulai dan mendayu-dayu sebagai ekspresi

¹² *Polifonic* adalah suara yang kompleks

perilaku masyarakat Jawa, khususnya masyarakat Solo yang mempunyai sikap, prinsip, tingkah laku ramah tamah dan halus–*lembah manah*¹³. Hal ini tercermin pada sebuah lagu keroncong yang berjudul ‘Putri Solo’, yang menggambarkan profil wanita Solo yang berbudaya dan lemah lembut penuh etika juga estetika. Ini yang menjadi salah satu karakter estetika kuat musik keroncong untuk menjadi budaya idola bagi masyarakat subkultur musik keroncong. Kemudian pada eksistensinya saat ini musik keroncong telah menjadi ikon budaya yang sangat melekat dan mendasar bagi sebagian masyarakat Solo, musik keroncong seolah-olah menjadi gaya hidup bermusik yang ditransendensikan sebagai simbol tradisi budayanya.

Ekspresi perilaku budaya lokal dengan segala filosofisnya yang termanifestasikan dalam lirik-lirik vokabuler musik keroncong, tentunya tidak terlepas dari kuatnya aspek gaya bahasa daerah yang kental sebagai medium ekspresi musikal. Lirik-lirik vokabuler musik keroncong seolah-olah familiar dan menyatu dengan realita sosial sehari-hari masyarakat Solo. Misalnya, dalam lirik lagu langgam Jawa (keroncong) secara keseluruhan menggunakan Bahasa Jawa yang khas, halus, dan penuh makna filosofi. Hal ini menjadi unsur penguat musik keroncong yang bersinergi dengan musikal (repertoar) musik keroncong.

Aspek bahasa dalam lirik vokabuler musik keroncong merupakan representasi dari situasi sosial dan lingkungan masyarakat pendukung, yang lekat dengan unsur perilaku dan kebiasaan sehari-hari. Rasionalitas

¹³ *Lembah manah* ialah untuk menyebut istilah sifat rendah hati

demikianlah yang menjadi salah satu unsur kekuatan yang membingkai musik keroncong dalam menyangga eksistensinya di tengah masyarakat pendukungnya. Hal ini juga diartikan sebagai bentuk pertahanan dalam menghadapi pengaruh eksternal—teknologi modern maupun genre musik lainnya—terhadap orisinal dan keutuhan musik keroncong. Orisinalitas dan keutuhan tersebut tampak pada struktur repertoar dan vokabuler yang masih bertahan dan dinikmati oleh masyarakat pendukungnya sampai saat ini—meskipun terkesan stagnasi dalam struktur repertoar dan vokabulernya.

B. Kehancuran Nilai-Nilai Keroncong Modern

Bagi sekelompok lain dalam masyarakat pendukung musik keroncong, ” keroncong dekonstruktif¹⁴” menjadi alternatif pilihan dan selera bermusik di tengah meredupnya produktivitas musik keroncong. Sekitar era tahun 1990-an, musik keroncong seakan muncul kembali dengan maraknya aktivitas pertunjukan musik campursari, baik di media-media massa seperti; televisi, radio, dan informasi di koran-koran. Musik campursari menggarap sebuah repertoar kontemporer yang menggabungkan irama dan musikal karawitan dan keroncong—dengan menggunakan beberapa instrumen gamelan dan instrumen modern (elektrik; *keyboard*, gitar, dan lainnya)—contohnya adalah lagu ‘Stasiun Balapan’ atau ‘Terminal Tirtonadi’ yang dinyanyikan Didi Kempot¹⁵, Manthous.

¹⁴ Dekonstruktif adalah istilah yang dipakai untuk menyebut aliran musik yang berbeda dengan format musik lama dan dianggap merusak genre musik yang sudah ada.

¹⁵ Didi Kempot merupakan penyanyi campur sari yang sempat melejit dengan lagu ‘Stasiun Balapan’ atau ‘Cucak Rawa’.

Fenomena ini menjadi tonggak ide awal perubahan musik keroncong, secara instrumen maupun penggarapan musiknya—cara penyajian, struktur musikal, dan lirik lagunya. Musik subgenre keroncong ini menggarap musik keroncong dengan menggunakan instrumen pengganti—instrumen modern seperti; keyboard, gitar melodi elektrik, gitar bas elektrik, dan alat modern lainnya. bagi sebagian orang hal tersebut hanya sebatas aransemen dari sebuah *genre* musik dengan campuran komposisi musik keroncong. Fenomena pergeseran dalam penyajian musik keroncong tersebut pada akhirnya mempunyai dampak terhadap eksistensi keroncong konvensional, dan memunculkan cara pandang yang berbeda bagi masyarakat subkultur musik keroncong (Orkes Keroncong Norma Nada)—eksis bertahan pada formasi baku keroncong konvensional.

Pandangan yang bulat dari kelompok Keroncong Norma Nada, bahwa keroncong adalah orkes musik keroncong yang disajikan dengan instrumen-instrumen musik modern sebagai dampak dari kemajuan teknologi. Seperti yang telah dibahas dalam subjudul di atas, bahwa penyajian musik keroncong dengan medium instrumen musik modern seperti *keyboard*, yang mengemas orkes musik keroncong dengan praktis dan instan, namun ditinjau dari kajian estetika hal ini akan menghilangkan karakter asli dari bunyi instrumen keroncong. Frekuensi dari tiap-tiap instrumen keroncong tidak sama dengan frekuensi suara yang dihasilkan oleh instrumen *keyboard*, di mana frekuensi merupakan pembentuk warna bunyi atau *timbre* dari tiap instrumen. Hal inilah yang merupakan sifat atau karakter bunyi yang tidak tergantikan oleh instrumen lain.

“Wah, persoalan kualitas bunyi dari alat keroncong asli jelas berbeda dengan alat *keyboard* atau alat elektronik lainnya mas, lebih mantap dan enak didengar. Kalau alat musik elektronik, terutama pengganti pada alat bas *bethotI*, akan sangat terdengar berbeda dan lebih cenderung berisik, berdengung panjang mas...”(Tiling, wawancara 10 Oktober 2011)

Mengenai persoalan ritme, iringan instrumen keroncong murni dirasa dapat menjalin interaksi musikal dengan para pemain pengiringnya ketika pertunjukan. Cukup beralasan karena dalam vokal keroncong ada *luk* atau *cengkok* yang memerlukan improvisasi tempo, dan hal ini harus ada respon dari semua pemain musik keroncong. Ini berbeda ketika pada pengiringnya menggunakan *keyboard*, yang mana ritme sudah terprogram dengan pasti dan tidak dapat berinteraksi secara musikal dengan penyanyi, sehingga mereka dalam bernyanyi merasa ‘mengiringi’ *keyboard*, bukan ‘diiringi’.

“Begini mas, jika menyanyikan keroncong dengan menggunakan *keyboard*, akan dirasa menyulitkan para penyanyinya. Soalnya, alat *keyboard* itu kan mesin yang sudah terprogram sehingga tidak dapat menyesuaikan tempo atau ritme penyanyi. Jadi, penyanyi ketika menyanyi akan merasa tidak nyaman karena tempo yang kaku dari *keyboard* tadi.”(Norma, wawancara 10 Oktober 2011)

Penggantian instrumen bas *bethot* dengan bas elektrik juga merupakan bentuk ‘penodaan’ keindahan musik keroncong asli. Selain warna nada yang tidak sama, juga dengan terjadinya dengung bunyi yang terlalu panjang dan berisik atau *noise* karena frekuensi bunyi yang berlebihan, hal ini menyebabkan harmonisasi yang kurang teratur dan selaras. Menurut Sanders dan McCormick yang dikutip Christina dalam bukunya *Akustik Bangunan* :

“Toleransi kebisingan manusia terhadap kebisingan bergantung pada faktor akustikl dan non-akustikl. Faktor akustikl meliputi: tingkat kekerasan bunyi, frekuensi bunyi, durasi munculnya bunyi, fluktuasi kekerasan bunyi, dan

waktu munculnya bunyi. Sedangkan dari faktor non-akustik meliputi: pengalaman terhadap kebisingan, kegiatan, perkiraan terhadap munculnya kebisingan, manfaat obyek yang menghasilkan kebisingan, kepribadian, lingkungan dan keadaan.” (Sanders dan McCormick dalam Christina,2008:5).

C. Musik Keroncong sebagai Modal Pembentuk Habitus dan Gaya Hidup

1. Modal

Pengertian Bourdieu tentang modal yang mengacu pada perihal pendidikan, pengetahuan, gelar, *prestise*, dan penghargaan, merupakan titik tolak dari pembentukan habitus yang melewati urutan hierarkis rangkaian proses sosial, yaitu kondisi objektif. Masyarakat pendukung musik keroncong konvensional ini mempunyai modal berupa pengetahuan (subjektif) tentang musikal keroncong dan pendidikan yang sesuai dengan kapasitas individu. Gelar mereka dapatkan secara non formal dari bentuk-bentuk legitimasi masyarakat pendukung musik keroncong secara umum, maupun dari masyarakat di luar. Kemudian *prestise* yang didapatkan dari bentuk-bentuk apresiasi terhadap musik keroncong, dan penghargaan yang didapatkan juga dari proses apresiasi masyarakat yang lebih luas terhadap masyarakat subkultur ini.

Keseluruhan bentuk modal tersebut kemudian diperjuangkan dalam kondisi objektif—di mana masyarakat subkultur ini mendapatkan posisi sosial—eksistensi—di masyarakat umum. Posisi sosial tersebut berkaitan erat dengan strata sosial. Hal ini mempunyai makna penting terhadap pribadi

individu, terutama terhadap pengapresiasian musik keroncong sebagai ekspresi perilakunya. Pemaknaan penting tersebut kelanjutannya membawa kepada bentuk cara pandang diri terhadap dunia luar. Artinya, cara pandang masyarakat subkultur ini perihal manifestasi segala bentuk ekspresi musik keroncong terhadap dunia luar—secara khusus dunia luar diartikan dalam konteks eksistensi musik populer atau *mainstream*.

2. Habitus

Pemahaman tentang konsep habitus sudah dipaparkan dalam subjudul di bab 2, namun pengkajian secara kongkrit tentang konsep habitus yang berlaku kontekstual dalam konstelasi sosial masyarakat subkultur musik keroncong dipertegas dalam bab ini. Bahwa pengertian habitus dalam literatur logika dan epistemologi merupakan perlengkapan bagi hal (substansi). Menurut pandangan Aristoteles yang dikutip Takwin dalam buku “*Resistensi dan Gaya Hidup*” bahwa habitus merupakan kategori dari hal-hal yang melengkapi subyek (*being*) sebagai substansi—hal yang ada pada dirinya sendiri. Habitus ada di luar substansi, bersifat temporer dan aksidental. (Takwin dalam Adlin, 2006:40). Hubungan logis antara musik keroncong dan konsep habitus tersebut terjadi dalam perilaku masyarakat subkultur musik keroncong—kelompok studi kasus—dalam konteks era modern sekarang ini.

Perilaku masyarakat subkultur ini bertonggak pada sebuah persepsi tentang kondisi (eksistensi) musik keroncong—konvensional—saat ini yang dirasakan telah memasuki keadaan yang kritis di tengah perkembangan musik dengan segala pengaruh luarnya—modernitas. Habitus musik keroncong

melekat dan tanpa sengaja mereka gunakan sebagai tampilan luar ('pakaian') dari cerminan substansial pribadi mereka. Menurut Bourdieu yang dikutip Takwin (2006:44) dalam buku yang berjudul "*Resistensi dan Gaya Hidup*", bahwa:

"Habitus merupakan kombinasi dari (1) disposisi (kecenderungan atau kesiapan berespon) dan (2) skema-skema klasifikasi generatif (dasar pemahaman untuk menentukan dan menghasilkan apa yang boleh dilakukan dan apa yang tidak boleh). Disposisi ada dalam benak individu, hanya muncul melalui dan karena praktik individu sebagai aktor serta interaksi mereka satu sama lain, dan dengan unsur-unsur lingkungan lainnya. Disposisi menandai tata cara, kebiasaan dan gaya individu dalam membawa diri seperti cara berdiri, berjalan dan bergerak."(Takwin,2006:44)

Bentuk fisik maupun non fisik dari sebuah habitus ini (musik keroncong konvensional) digunakan sebagai ciri dan identitas yang nampak secara jelas oleh individu atau kelompok luar. Bentuk fisik dari habitus ini adalah; 1) struktur instrumen; 2) penampilan pribadi. 1) struktur instrumen yang mereka gunakan sebagai ciri identitas luar mereka (habitus) yaitu berupa struktur komposisi fisik instrumen, yang berupa ukulele cak, cuk, gitar akustik, *cello*, bas *bethot*, biola, dan *flute*. Susunan instrumen ini merupakan sebuah simbol identitas yang tidak terpisahkan dengan ciri kepribadian atau cara bermusik (gaya) Orkes Keroncong Norma Nada. 2) Penampilan pribadi adalah cara berpenampilan yang meliputi cara berpakaian yang cenderung asal-asalan, dalam arti berpakaian yang sederhana dan sesuai dengan keinginan yang menyederhanakan diri bila dibandingkan dengan cara berpakaian pada umumnya. Kemudian cara menggunakan atribut selain pakaian, misalnya kendaraan (sepeda, motor atau mobil kuno) maupun

perangkat pelengkap lainnya yang cenderung menyukai ciri yang lama dan tren masa lalu.

Bentuk non fisik merupakan sebuah karakter yang mempunyai sifat, walau sebenarnya dapat dikategorikan sebagai kualitas dari aksidensi (hal yang melekat dari substansi), salah satu dari pengelompokan *being* menurut Aristoteles, yaitu terdiri dari 10 kategori: substansi, kualitas, kuantitas, relasi, aksio, pasio, waktu, tempat, postur, dan habitus (Takwin,2006:40). Bentuk non fisik dari unsur habitus ini meliputi; 1)estetika musik keroncong; 2) perilaku atau sikap musikal masyarakat subkultur yang terkait dan berorientasi terhadap musik keroncong. 1) estetika musik keroncong merupakan bentuk-bentuk keindahan yang terkandung dari kualitas keaslian (keotentikan) bunyi musikal musik keroncong. Penilaian mereka tentang estetika musik keroncong ini, yaitu alunan musik yang dapat memenuhi kebutuhan fisiologis mereka. 2) Perilaku masyarakat subkultur yang terkait dan berorientasi terhadap musik keroncong adalah semua tindakan yang dilatarbelakangi berdasarkan motif pengejawantahan dan apresiasi terhadap estetika musik keroncong. Perilaku ini merupakan bentuk ekspresi terhadap musik keroncong yang meliputi perilaku cara menyajikan, gaya memainkan musik keroncong—meliputi posisi memegang dan memainkan instrumen, pola permainan, teknik menyanyi (cengkok), dsb—,sikap-sikap terhadap sesuatu yang bertentangan dengan ciri dan gaya musikalnya.

Identifikasi dari fenomena bentuk fisik dari habitus yang melekat pada masyarakat subkultur ini dapat dikuatkan dengan pernyataan Bourdieu yang

masih mendefinisikan tentang habitus yang berangkat dari gejala-gejala yang ada dalam perilaku secara individual, bahwa:

“Habitus sebagai struktur-struktur yang terstruktur (struktur yang menata sebagai struktur) dalam arti yang menyertakan kondisi sosial obyektif dalam penerapannya yang berulang-ulang; mengandung pengalaman masa lalu yang pengaruhnya siap ditampilkan di masa kini untuk berfungsi sebagai penghasil prinsip-prinsip yang melahirkan dan mengelola praktik-praktik dalam lingkungan sosial yang memiliki kesamaan struktur dengan pengalaman masa lalu.” (Takwin,2006:45)

Secara individu, mereka yang termasuk dalam golongan kelompok yang mempunyai habitus yang sama, memungkinkan untuk dikelola dan menjadi teratur tanpa harus melalui paksaan untuk patuh. Hal ini karena mereka mempunyai perlengkapan diri yang sama dan berfungsi sebagai penggerak dalam koridor kesamaan habitus tersebut, sehingga mempunyai motif untuk saling menyesuaikan dalam satu ikatan kelompok tertentu. Masyarakat subkultur ini mempunyai sebuah bingkai yang menyatukan mereka dalam sebuah ikatan dan identitas simbolik dalam komunitas atau kelompok, merasa ada kesamaan dengan ciri dan cara pandang terhadap selera maupun perilaku musikal.

3. Gaya Hidup

Kajian gaya hidup ini akan dijelaskan secara kongkret dengan fenomena yang terjadi pada situasi dan kondisi musik keroncong, yang secara utuh terjalin dalam eksistensi musik keroncong dengan masyarakat penyokongnya. Definisi tentang gaya hidup juga sudah dijelaskan secara umum dalam bab 2, namun secara spesifik akan digunakan beberapa

argumentasi dan konsep yang sesuai dan substansial dengan situasi dalam studi kasus dalam penelitian ini, dengan berbagai unsur yang melatar belakangnya.

“Gaya hidup yang dipahami sebagai adaptasi aktif individual terhadap kondisi sosial dalam rangka memenuhi kebutuhan untuk menyatu dan bersosialisasi dengan orang lain. Kepribadian dianggap sebagai penentu gaya hidup, dan oleh karena kepribadian setiap manusia unik, dan gaya hidup pun unik. Gaya hidup dipahami sebagai tata cara hidup yang mencerminkan sikap-sikap dan nilai dari seseorang.” (Takwin dalam Adlin, 2006:36).

Di dalam musik keroncong, khususnya yang berkaitan dengan masyarakat subkultur (Orkes Keroncong Norma Nada), terkait erat dengan gejala-gejala yang terjadi dalam tiap individunya. Individu-individu ini mempunyai ciri dan karakteristik yang dapat menentukan pembentukan gaya hidup, baik secara individu maupun kelompok. Rasionalitasnya, ketika individu yang menganut gaya hidup dengan menjadikan musik keroncong konvensional sebagai bentuk gaya hidup—ekspresi tentang penikmatan seni musik—pada dampaknya dapat menularkan pengaruhnya terhadap individu-individu lain, kelanjutannya akan menjadi gaya hidup kelompok atau komunitas. Proses difusi dan duplikasinya dapat melalui sebuah wacana, isu propaganda, maupun spirit-spirit preservasi dan pelestarian tentang seni budaya itu sendiri.

“Gaya hidup yang dijalani seseorang, dengan demikian, melibatkan keseluruhan diri orang itu dan seperangkat peralatan tertentu. Gaya hidup merupakan hasil interaksi yang intens antara orang yang menjalankannya dan peralatan yang digunakan, hasil interaksi antara subjek dan objek.” (Takwin Adlin, 2006:38)

Orkes Keroncong Norma Nada menggunakan unsur formal dan non formal musik keroncong konvensional sebagai kekuatan simbol untuk dijadikan ikon atau ciri, selanjutnya dibawa dalam ruang sosial yang lebih umum dan kompleks. Ruang sosial yang umum dan kompleks merupakan ruang atau area di mana tempat saling bertemunya simbol dan ikon gaya hidup tertentu, yang merupakan representasi dari berbagai jenis dan karakter kelompok-kelompok yang ada. Meliputi kelompok-kelompok yang mempunyai kekuatan dan massa yang besar dan mendominasi ruang titik temu tersebut (*mainstream*) dan kelompok-kelompok kecil (subordinasi—subkultur atau subgenre)

Musik keroncong konvensional digunakan sebagai tujuan dari bentuk disposisi (kecenderungan) yang berasal dari pemaknaan musik keroncong sebagai habitus kelompok subkultur ini. Artinya, musik keroncong yang dijadikan sebagai bentuk atau pola gaya hidup oleh masyarakat subkultur ini merupakan titik tujuan dari pemaknaan dan identitas kelompok subkultur. (proses reproduksi habitus, disposisi yang menghasilkan praktik atau perilaku dengan bersumber pada proses interaksi kontinyu antara subjek—Orkes Keroncong Norma Nada dengan objek—musik keroncong).

Aspek-aspek yang ada dalam musik keroncong konvensional (musikal atau perangkat instrumen musiknya) menjadi simbol representasi gaya hidup dan mempunyai kandungan makna yang meliputi; 1) kesederhanaan; 2) keotentikan; 3) loyalitas; 4) estetika. Artinya, 1) kesederhanaan merupakan cermin dari kebiasaan atau perilaku yang sederhana, tidak ‘bermewah-

mewahan'. Dimaknai sebagai bentuk sindiran terhadap gaya hidup *mainstream* yang sarat dengan barang mewah, mahal dan modern (kekinian).

2) keotentikan dimaknai sebagai bentuk keaslian dari aspek-aspek dalam musik keroncong (musikal maupun peralatan). Struktur musikal dan peralatan merupakan keaslian dari warisan budaya leluhur yang pantas untuk dilestarikan dan ditransmisikan secara turun-temurun. Hal ini dimaknai sebagai bentuk penolakan dan ketidaksetujuan pada produk budaya saat ini, di mana bentuk-bentuk pemalsuan, imitasi adalah hal yang biasa dan didukung. Misalnya duplikasi instrumen musik tradisi dengan alat (instrumen) musik modern, yang mengabaikan karakter suara (*timbre*), *lipsing* dalam budaya musik populer saat ini, dan sebagainya.

3) Loyalitas merupakan cermin kesetiaan masyarakat pendukung musik keroncong subkultur ini untuk mendukung dan menekuni warisan budaya, budaya lokal (*local genius*). Tidak akan merubah budaya tradisi dengan motif komersial atau lainnya.

4) estetika adalah bentuk apresiasi nilai-nilai keindahan dalam musik keroncong. Apresiasi nilai-nilai keindahan menyangkut tentang penikmatan estetis yang sejati yang bertolak dari struktur musikal (repertoar), yang tidak dapat disamakan dengan struktur musikal lain.

Unsur-unsur demikianlah yang membingkai musik keroncong sebagai gaya hidup dari masyarakat pendukung musik keroncong konvensional (Orkes Keroncong Norma Nada) di era modern sekarang ini. Musik keroncong konvensional dianggap sebagai bentuk ekspresi musikal yang tepat dan ideal di tengah-tengah perkembangan budaya musik populer yang praktis dan penuh

dengan unsur imitasi, maupun duplikasi. Musik keroncong dijadikan medium pengungkapan ketidaksepahaman pada pola gaya hidup yang saat ini sedang berkembang dan berjalan (*mainstream*).

D. Penolakan-Penolakan Terhadap Teknologi

1. Spirit Menyangga Kekuatan Musikal Keroncong

Musik keroncong menjadi medium ekspresi ide musikal yang tidak terpisahkan dari kehidupan masyarakat pendukungnya. Masyarakat subkultur-pendukung musik keroncong mempunyai selera penikmatan musik yang kemungkinan besar berbeda dengan masyarakat subkultur genre musik lainnya. Ada berbagai bentuk estetika musik keroncong yang dapat menjadi alasan bahwa musik keroncong masih eksis dan dipertahankan unsur-unsur keasliannya. Bagi masyarakat pendukung musik keroncong yaitu kelompok studi kasus dalam penelitian ini, bahwa fenomena perkembangan budaya mempunyai karakter idealis dalam mengadopsi prinsip sosio-kultural, dalam hal ini budaya musik keroncong sebagai identitas sosial kelompoknya—*habitus*. Konsistensi dalam mempertahankan nilai-nilai keindahan keroncong baik dari segi penikmatan maupun *pengejawantahan*, menjadi sesuatu yang sangat penting bagi mereka.

Pandangan yang dianggap penting bagi kelompok keroncong Norma Nada yaitu tentang mempertahankan orisinalitas dari musik keroncong, baik

dari segi struktur musikal (repertoar) maupun instrumennya—instrumen akustik. Penggunaan instrumen musik modern, alat musik elektrik yang dianggap sebagai pengganti instrumen yang sudah ada, dirasa mempunyai perbedaan yang mencolok dan mengganggu bagi keselarasan atau harmoni suara musik keroncong. Argumentasi demikian tentu memiliki latar belakang yang kuat terhadap persepsi tentang teknologi modern, di mana kehadiran teknologi modern dalam musik keroncong merupakan bentuk dominasi—*mainstream*.

Mainstream yang dipahami sebagai genre musik populer pada masanya yang merupakan hal yang dianggap sebagai sebuah gaya bermusik mayoritas masyarakat. Gaya bermusik populer ini dapat dikatakan cerminan dari pola perilaku masyarakat atau gaya hidup yang populis yang menjadi tren yang bersifat mewabah (endemis), dengan sifat pembawaan yang praktis dan menjual. Orientasi dan sifat pembawaan pada gaya musik populer ini selalu sejalan dengan tingkat perkembangan alat-alat canggih dan modern di mana dapat mendukung eksistensi dan kemajuan dari pada musik populer ini. Alat-alat musik yang canggih dan modern dijadikan pilihan alternatif pengganti alat-alat asli (asal) atau tradisi dengan motif penyederhanaan dan kepraktisan.

Model dan sifat pembawaan dari genre musik populer maupun subgenre musik populer—gaya musik *mainstream* tersebut cepat berkembang dan dengan cepat memotong referensi tradisional dari musik keroncong. Aspek-aspek tradisional—orisinalitas—pembentuk struktur musikal musik

keroncong semakin luntur dan dihilangkan demi mencapai tujuan yang bersifat praktisasi dan menjual, dengan dalih preservasi dan pelestarian eksistensi musik keroncong. Aspek orisinalitas pembentuk struktur musik keroncong tersebut antara lain meliputi; 1) repertoar musikal musik keroncong; 2) instrumen asli musik keroncong; dan 3) spirit musikal musik keroncong.

Orisinalitas tersebut adalah, 1) musik keroncong mencakup tentang struktur dan sistem musikal—pola progresi akord—pada lagu-lagu keroncong yang telah mempunyai sistem baku dan tetap yang digunakan secara terus menerus dan difungsikan sebagai pola permainan yang ajeg. Pola baku tersebut memang terkesan monoton dan stagnan, namun justru sifat tersebut dianggap sebagai solusi alternatif dalam mempertahankan orisinalitas musik keroncong. 2) Instrumen asli musik keroncong merupakan alat-alat musik akustik dengan beraneka bentuk—terdiri dari tujuh macam yang mempunyai bentuk, struktur, dan fungsi yang berbeda—yang telah teruji dan disepakati sebagai instrumen musik baku oleh pencipta dan penyokong musik keroncong. Instrumen keroncong ini disetujui sebagai sebuah penemuan dari hasil uji coba yang tepat, baik dari sisi bentuk maupun karakter dan kualitas kecocokan—sinkronisasi—antar ketujuh instrumen musik tersebut. Sedangkan 3) spirit musikal musik keroncong adalah motivasi dari aplikasi kedua aspek orisinalitas, repertoar musikal dan instrumen musik keroncong tersebut. Spirit ini tercipta dari hasil penghayatan dan pengejawantahan dari kedua aspek orisinalitas tersebut, sehingga mampu mengabadikannya sebagai struktur baku

yang dapat menyangga eksistensi musik keroncong secara utuh dan orisinal—meski terkesan mempunyai sifat dan karakter yang stagnan.

Ketiga aspek orisinalitas tersebut merupakan motif yang melatarbelakangi dari opsi kebertahanan dari kelompok studi kasus dalam penelitian ini, dari segala bentuk penggantian dan campur tangan yang akan membawa musik keroncong pada perubahan dan pergeseran—khususnya pengaruh dari perkembangan teknologi pada musik keroncong kondisi era modern seperti sekarang ini. Perkembangan teknologi dalam dunia musik dipersepsikan sebagai sebuah tantangan yang patut dicurigai dan diantisipasi terhadap dampaknya yang dapat menggerus dan menghilangkan orisinalitas keutuhan dari musik keroncong. Jalur akses penggerusan dan penghilangan orisinalitas keutuhan musik keroncong tersebut disinyalir melalui proses aransemen dan improvisasi, dan lewat penggantian instrumen pengganti—instrumen elektrik.

Model penyajian musik keroncong oleh para seniman modern yang cenderung menggarap musik keroncong dengan aransemen baru, sebagai improvisasi dari kekakuan struktur musikal musik keroncong menjadi dalih penyesuaian dengan konteks jaman dan selera baru masyarakat terhadap musik keroncong. Proses improvisasi pengaransemenan musikal musik keroncong kemudian diikuti dengan proses improvisasi penggantian peralatan musik keroncong yang orisinal dengan peralatan modern yang dinilai lebih praktis dan multifungsi. Proses-proses tersebut dinilai sebagai tonggak awal

perusakan dari struktur utuh musik keroncong lewat hilangnya aspek-aspek orisinalitas tradisional dari musik keroncong itu sendiri.

Secara lebih mendalam dapat dikaji tentang bentuk perlawanan masyarakat subkultur dari musik keroncong terhadap hadirnya teknologi modern, yaitu mengenai pola perilaku dalam bermusik atau gaya hidup resistensi masyarakat subkultur musik keroncong sebagai gejala baru di era sekarang ini. Menurut Takwin bahwa;

“Dalam psikologi, gaya hidup umumnya dipahami sebagai tata cara atau kebiasaan pribadi dan unik dari individu. Pendekatan psikologi yang mengkaji manusia sebagai individu menempatkan gaya hidup gaya hidup seolah-olah hanya sebagai gejala individual, mengabaikan pengaruh sosial dan budaya yang tak bisa dilepaskan dari kehidupan individu. Gaya hidup dipahami sebagai adaptasi aktif individu terhadap kondisi sosial dalam rangka memenuhi kebutuhan untuk menyatu dan bersosialisasi dengan orang lain.”(Takwin dalam Adlin,2006:36)

Ekspresi masyarakat subkultur musik keroncong dengan memangku gaya hidup penolakan terhadap teknologi modern dalam musik keroncong merupakan gejala baru yang menjadi bentuk refleksi dari kondisi tren gaya hidup masyarakat dominan—gaya musik keroncong modern (dekonstruktif)—secara kuat menekan dan mengancam eksistensi musik keroncong asli—tradisi orisinal (tradisional). Gaya hidup resisten tersebut secara aktif dikukuhkan seiring kuatnya gaya hidup arus kuat—*mainstream*, memperlihatkan ciri dan corak yang tidak umum (unik) yang diharapkan dapat menjadi gaya khas yang berada di antara gaya musik keroncong arus kuat—modern.

Gaya khas dan unik tersebut merupakan representasi dari argumentasi yang sangat kuat dan orisinal alami, bukan semata-mata hanya sebagai

ekspresi atau ciri artifisial, dimaksudkan hanya untuk menonjolkan identitas kelompoknya. Argumentasi orisinal alami tersebut berasal dari selera penikmatan estetis musikal musik keroncong yang benar-benar dirasakan dan diterima sebagai manifestasi kekayaan musikal. Manifestasi kekayaan musikal musik keroncong menjadi dorongan kuat dalam menarik empati personel kelompok keroncong subkultur ini untuk terus mempertahankan aspek-aspek orisinal dalam musik keroncong. Kekayaan musikal yang diterima tersebut berupa keselarasan (harmonisasi) dari gabungan aspek orisinal struktur musikal yang utuh dan teraplikasikan, dan menjadi sebuah kualitas bunyi musik yang sesuai dengan selera estetika musik mereka.

Modernitas telah merubah penikmatan estetis yang lebih menjauh dari perihal penikmatan estetis yang sejati, penikmatan estetika yang hanya sebatas permukaan kulit luar dari musik keroncong. Dengan alasan apa pun ketika musik keroncong telah dirubah menjadi berbagai *subgenre* maupun sekedar mengganti sebagian kecil, tetap akan menghilangkan orisinalitas musik keroncong asli itu sendiri. Karakter dan warna bunyi yang dihasilkan dari instrumen akustik keroncong tidak utuh lagi, sehingga musik keroncong bukan lagi sebuah sajian orkes musik akustik yang harmonis dan natural.

2. Persepsi Musikal sebagai Motif yang Melandasi Sikap Resistensi

Kajian secara mendalam tentang persepsi musikal masyarakat sub kultur musik keroncong—studi kasus—mempunyai alasan yang kuat dan mendasar tentang musikal musik keroncong. Musikal musik keroncong

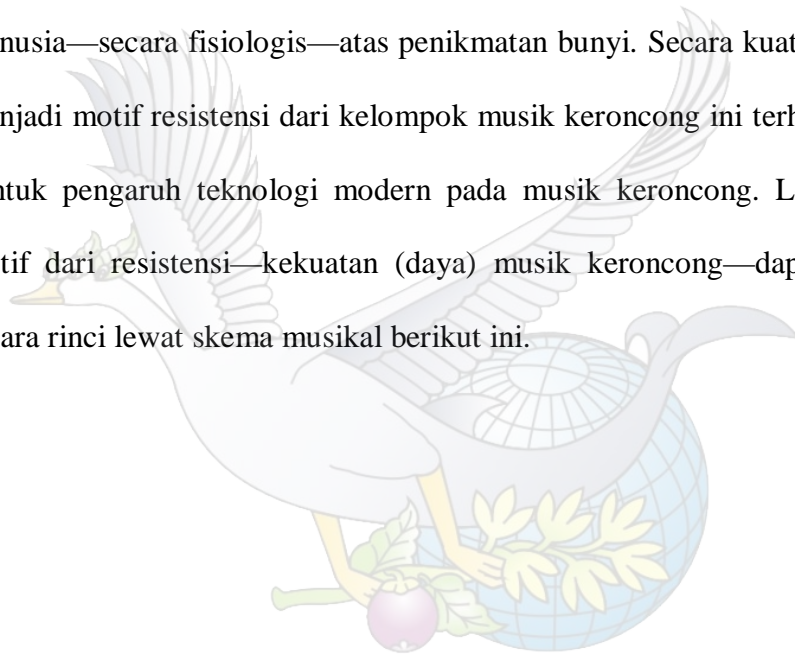
dipahami sebagai daya sebuah gaya musikal yang mengandung makna dan fungsi yang penting, terutama pada penikmatan estetika bunyi dan penyajian. Maknanya sebagai manifestasi estetika dalam mengekspresikan diri pada gairah dan selera musik, sebagai puncak pencapaian selera estetika musikal—penikmatan. Sedangkan dari segi fungsi sebagai ciri identitas kelompok yang sengaja diaplikasikan dalam penyajian dan ‘persaingan’ antar kelompok dalam komunitas yang lebih besar di dalam masyarakat penyangga musik keroncong—keroncong modern maupun tradisi (konvensional).

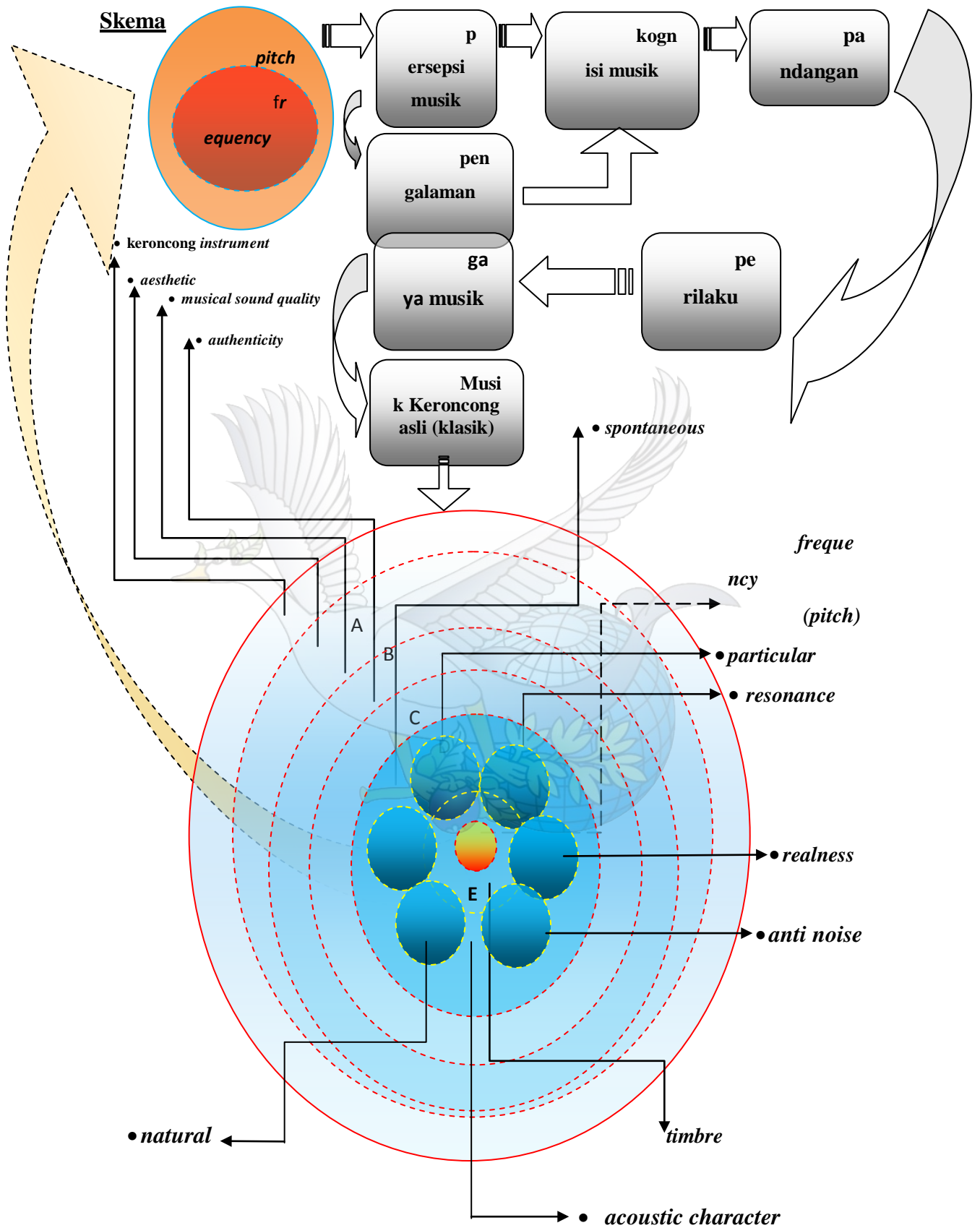
Substansi dari persepsi musikal tersebut yaitu tentang pemahaman yang kuat dan mendalam terhadap karakter dan kualitas bunyi dalam musikal musik keroncong yang menggunakan instrumen asli—akustik—maupun penggunaan pola (*pattern*) asli (konvensional) musik keroncong. Karakter dan kualitas bunyi tersebut dinilai sebagai musikal ideal. Hal ini berkaitan erat dengan intensitas frekuensi bunyi yang selaras dengan pola (*patern*) struktur musikal keroncong—progresi akor. Bunyi dari instrumen akustik memberikan warna tersendiri atau khusus (partikular) bagi fisiologis pendengaran mereka.

Bunyi dari rangkaian nada dalam pola struktur—progresi akor—musik keroncong dipahami sebagai salah satu jalur akses dalam memmanifestasikan selera penikmatan (*‘roso’*) musikal. *‘Rosso’* tersebut menjadi acuan dalam memahami dan mempersepsikan seberapa idealnya sebuah karakter musik tersebut, sehingga dapat diterima dan dijadikan ide musikal dalam berekspresi. Singkatnya, unsur penjiwaan menjadi penting dalam rangka mengadopsi sebuah struktur sistem musikal tertentu. Dalam musik keroncong mereka

dapat menemukan kekuatan musikal yang baku dan kompleks, sehingga mereka mengadopsinya menjadi selera penikmatan estetika musikal dalam perilaku kesehariannya.

Kekuatan (daya) musikal musik keroncong mempunyai definisi yang dapat dijelaskan secara ilmiah dengan sistem teori musik umum (universal), tentang hubungan karakter bunyi musikal keroncong yang mempunyai kecocokan (sinkronisasi harmoni) dengan ukuran ambang batas dengar manusia—secara fisiologis—atas penikmatan bunyi. Secara kuat hal ini dapat menjadi motif resistensi dari kelompok musik keroncong ini terhadap bentuk-bentuk pengaruh teknologi modern pada musik keroncong. Lebih jelasnya motif dari resistensi—kekuatan (daya) musik keroncong—dapat dijelaskan secara rinci lewat skema musikal berikut ini.





Keterangan :

Analisa musikal akustik dari perspektif bunyi dapat dikaji dengan beberapa pemaparan aspek-aspek dasar yang menyangkut unsur kompleksitas bunyi. “*Pitch* sebagai salah satu fenomena psikologis disamakan dengan fenomena akustik frekuensi” (Seashore dalam Djohan: 113). Frekuensi yang merupakan jumlah getaran—*vibrate* per detik menjadi benih munculnya bunyi, pada skala frekuensi tertentu akan membentuk nada. Susunan suara dalam suatu skala yang berkisar dari frekuensi rendah ke frekuensi tinggi disebut *pitch*. *Pitch* mempunyai hubungan langsung dengan frekuensi vibrasi suara, kemudian pada proses keseluruhannya terbentuk unsur warna nada (*timbre*), dan terkait erat dengan unsur psikologis suara lainnya, yaitu intensitas suara dan durasi—dimensi pokok perbedaan suara secara psikologis terletak pada *pitch*, intensitas, durasi, dan warna suara. Kedua unsur ini (*pitch dan frekuensi*) merupakan bagian penting dalam inti musikal dalam sebuah gaya musik, *tune* dan melodi merupakan rangkaian nada dalam *pitch* yang mewarnai alur melodi dan juga sebagai pembentuk identitas musikal dalam bentuk musik tertentu. Dalam melodi sebuah musik, *pitch* mempunyai peranan; (1) mengidentifikasi sistem tangga nada yang digunakan dalam sebuah lagu atau rangkaian melodi, (2) mengidentifikasi fungsi tonal—tonika, subdominan, dominan, dst, (3) mengidentifikasi akor, dsb.

Masalah persepsi musik terletak pada bagaimana dimensi psikologis ini dihubungkan dengan gelombang suara yang dihasilkan oleh alat musik (akustik) dan suara manusia, di mana persepsi musik merupakan sesuatu kesadaran yang

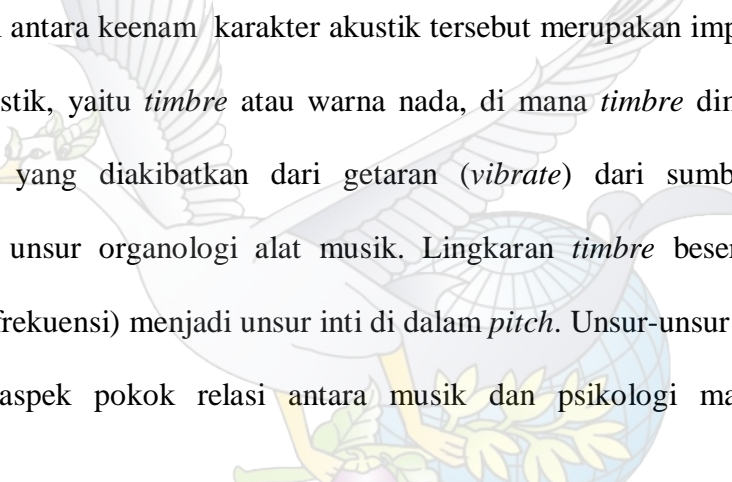
penting dan atas kemauan sendiri. Secara umum *pitch* dihubungkan dengan frekuensi gelombang suara pada fisiologis pendengaran manusia, dan dapat menstimulan saraf-saraf sebagai bentuk dasar dari munculnya sensasi manusia terhadap suara.

Persepsi terhadap *pitch* dan frekuensi kemudian mengantarkan kepada bentuk kesadaran mental pada pengalaman musikal (repetitif) dan terekam pada ruang memori otak musikal manusia. Keterlibatan proses kognitif dalam mengabstraksikan informasi dari berbagai bentuk melodi dan secara eksplisit dapat merepresentasikan efek tangga nada, bentuk melodi, dan repetisi pola melodi. (Simon dan Sumner dalam Djohan: 114). Di sinilah peran penting *pitch* dan frekuensi yang mengkonstruksi pola musikal pada kesadaran mental manusia dan memberikan sensasi kesan musikal yang mempengaruhi alam ketaksadaran, di mana akan terbentuk selera penikmatan musikal yang bersifat reflektif. Hal ini secara dominan akan mengarahkan mental ketaksadaran dan kesadaran pada perspektif atau cara pandang terhadap bentuk dan perilaku gaya musikal individu.

Hubungan signifikan antara *pitch* dan frekuensi dengan aspek musikal manusia dapatlah kita uji pada unsur terkait yang sekiranya dapat memberikan penjelasan yang lebih kompleks pada struktur kajian analisa bunyi akustik. Secara hierarki dapat penulis paparkan gradasi dari kajian analisa struktural bunyi akustik instrumen musik keroncong (klasik) yang saling terhubung di antara *acoustic content*. Bahwa di dalam instrumen keroncong (klasik) terdapat estetika (*aesthetic*) yang dilatarbelakangi oleh sebuah kualitas bunyi yang dihasilkan dari

keaslian (*authenticity*) bunyi instrumen akustik. Di balik keaslian bunyi akustik dapat dijabarkan lagi beberapa unsur dari karakter akustik, yaitu: (1) *particular*—keunikan suara yang dihasilkan, (2) *resonance*—karakter bunyi dari dengung yang dihasilkan, (3) *realness*—suara yang dihasilkan mempunyai kesan nyata atau ada keseimbangan frekuensi di antara sumber bunyi dan pendengar, (4) *anti noise*—tidak terjadi kebisingan yang disebabkan dari instrumen yang ada, (5) *natural*—bunyi yang alami, dan (6) *spontaneous*—bunyi yang dihasilkan muncul langsung dari permainan alat itu sendiri (tanpa alat tambahan suara lainnya).

Di antara keenam karakter akustik tersebut merupakan implikasi dari sifat dasar akustik, yaitu *timbre* atau warna nada, di mana *timbre* dimunculkan oleh frekuensi yang diakibatkan dari getaran (*vibrate*) dari sumber bunyi—ada pengaruh unsur organologi alat musik. Lingkaran *timbre* beserta *content*-nya (*vibrate*, frekuensi) menjadi unsur inti di dalam *pitch*. Unsur-unsur inti inilah yang menjadi aspek pokok relasi antara musik dan psikologi manusia—kognisi musikal.



BAB V

KESIMPULAN

Perkembangan teknologi dalam kehidupan manusia telah banyak merubah persepsi maupun perspektif kita dalam menjalankan roda kehidupan. Teknologi yang identik dengan modernitas mampu mentransformasi budaya tradisi menuju budaya industri. Sistem teknologi sebagai salah satu unsur kebudayaan yang berkaitan erat dengan sistem pengetahuan telah memberikan pengaruh perubahan pada unsur-unsur kebudayaan lainnya. Budaya musik menjadi salah satu bagian budaya manusia yang tidak terlepas dari pengaruh kuat perkembangan teknologi. Instrumen-instrumen modern sebagai produk teknologi maju telah hadir dan memberikan perubahan yang signifikan yang berdampak pada pergeseran fungsi maupun orisinalitas budaya musik tersebut.

Musik keroncong sebagai budaya musik yang ada di Indonesia dalam perkembangannya telah melalui beberapa proses benturan dengan budaya lainnya yang ada di dunia, yang tentunya sangat mempengaruhi karakter maupun bentuknya, yang sangat memungkinkan juga mempengaruhi eksistensinya. Tantangan yang harus dihadapi musik keroncong saat ini berupa budaya teknologi yang berkembang sangat pesat yang menghasilkan produk instrumen-instrumen musik modern dan praktis. Instrumen musik modern memegang peranan yang sangat kuat dan dominan dalam kehidupan kita dewasa ini, khususnya terkait dengan musik keroncong. Instrumen elektronik modern seperti *keyboard* atau alat

musik praktis lainnya telah banyak menggantikan peran alat musik asli musik keroncong untuk sebuah alasan kepraktisan dan efektifitas.

Hadirnya alat-alat musik modern tersebut membawa dampak yang signifikan bagi perkembangan musik keroncong dan masyarakat pendukungnya. Dampaknya, ketika musik keroncong mengalami perubahan, baik dari unsur estetis, struktur musikal, maupun formasi peralatan, dan penyajiannya, hal ini membawa pengaruh secara psikologis terhadap masyarakat pendukungnya. Masyarakat pendukung musik keroncong terbagi menjadi dua kelompok, yaitu masyarakat pendukung yang setuju dengan hadirnya peralatan modern dalam musik keroncong dan masyarakat pendukung yang tidak sepatutnya hadirnya musik keroncong dalam musik keroncong (kebertahanan)

Dalam studi kasus kelompok keroncong konvensional dalam penelitian ini (Orkes Keroncong Norma Nada), yang terdiri dari beberapa orang berusia lima puluh tahun ke atas, penulis menemukan berbagai fakta lapangan yang terjadi, di mana dalam kelompok tersebut mereka sangat menolak kehadiran produk teknologi tersebut dengan dalih sebagai ancaman orisionilitas musik keroncong 'asli' (konvensional). Sikap penolakan-penolakan (resistensi) tersebut terbagi dalam dua bentuk karakter penolakan, antara lain; 1) bentuk karakter yang mempunyai motif yang dangkal, 2) bentuk karakter penolakan yang mempunyai motif yang dalam atau kuat.

Bentuk pertama, 1) bentuk karakter penolakan yang mempunyai motif dangkal yaitu, bahwa bagi sebagian masyarakat pendukung musik keroncong memberikan sikap penolakan-penolakan terhadap unsur-unsur teknologi modern

di dalam musik keroncong, bahwasanya sikap tersebut dilatarbelakangi oleh perilaku keinginan mempertahankan orisinalitas budaya musik tradisi mereka namun hanya dalam tataran tingkat permukaan. Isu *pengejawantahan* budaya tradisi dari pengaruh-pengaruh budaya asing dewasa ini telah mempengaruhi dan menghanyutkan mereka pada sikap '*ikut-ikutan*' dalam perilakunya. Menonjolkan sikap penolakan terhadap unsur teknologi dalam batas dan komunikasi lesan, namun mereka dalam berperilaku dalam bermusik sehari-hari sangat kontradiksi dengan sikapnya. Penolakan-penolakan tersebut berada pada tataran retorika isu-isu preservasi dan pelestarian musik keroncong sebagai warisan tradisi leluhur.

Dapat peneliti munculkan beberapa analisa mengenai unsur paradoksi-peng-ingkaran terhadap intuisi, bahwa ada beberapa alasan yang mendasari perilaku sebagian masyarakat itu, yang pertama alasan ketidakfahaman dengan teknologi modern tersebut, dalam hal yang lebih nyata mereka terlalu asing dengan instrumen-instrumen modern tersebut. Kedua, keterhanyutan pada budaya tradisi *pengejawantahan* warisan budaya lokal yang diakui sebagai identitas budaya kelompok. Ada pernyataan yang berdasar dari asumsi yang kontradiktif dengan apa yang terjadi pada perilaku mereka. Demikian sikap sebagian kelompok pendukung musik keroncong yang menolak kehadiran penggunaan instrumen teknologi modern dalam musik keroncong dapat dipahami sebagai bentuk perspektif yang berdasar pada persepsi subyektif.

Bentuk penolakan (resistensi) yang kedua adalah bentuk-bentuk penolakan yang mempunyai motif kuat yang mendasarinya. Motif tersebut berorientasi pada perihal penikmatan estetis terhadap musik keroncong, menyangkut kualitas

musikal yang permanen yang dianggap sebagai medium ekspresi musikal ideal. Bagi masyarakat subkultur ini, di dalam musik keroncong terdapat kualitas musik yang kuat, sebagai salah satu pilihan selera musikal mereka.

Kajian secara mendalam tentang persepsi musikal masyarakat sub kultur musik keroncong—studi kasus—mempunyai alasan yang kuat dan mendasar tentang musikalitas musik keroncong. Musikalitas musik keroncong dipahami sebagai daya sebuah gaya musikal yang mengandung makna dan fungsi yang penting, terutama pada penikmatan estetika bunyi dan penyajian. Maknanya sebagai manifestasi estetika dalam mengekspresikan diri pada gairah dan selera musik, sebagai puncak pencapaian selera estetika musikal—penikmatan. Sedangkan dari segi fungsi sebagai ciri identitas kelompok yang sengaja diaplikasikan dalam penyajian dan ‘persaingan’ antar kelompok dalam komunitas yang lebih besar di dalam masyarakat penyangga musik keroncong—keroncong modern maupun tradisi (konvensional).

Substansi dari persepsi musikal tersebut yaitu tentang pemahaman yang kuat dan mendalam terhadap karakter dan kualitas bunyi dalam musikalitas musik keroncong yang menggunakan instrumen asli—akustik—maupun penggunaan pola (*pattern*) ‘asli’ (konvensional) musik keroncong. Karakter dan kualitas bunyi tersebut dinilai sebagai musikalitas ideal. Hal ini berkaitan erat dengan intensitas frekuensi bunyi yang selaras dengan pola (*patern*) struktur musikal keroncong—progresi akor. Bunyi dari instrumen akustik memberikan warna tersendiri atau khusus (partikular) bagi fisiologis pendengaran mereka.

Daftar Acuan

1. Pustaka

- Abdurachman, dan Hisman Kartakusumah. 1992. *Keroncong Tugu*. Jakarta: Dinas Kebudayaan
- Adrienne, Carol. 1998. *One Purpose Millions Ways*: terj. Ervan Nurtawab. Jakarta Selatan: PT. Mizan Publika.
- Alisjahbana. 2005. *Sisi Gelap Perkembangan Kota*. Yogyakarta: Laksbang Pressindo
- Andjar, Any. 1991. *Makalah “ Langgam Jawa Riwayatmu Ini”* (Sejarah dan Perkembangan Langgam Jawa).
- Bagja, Waluya. 2007. *Sosiologi: Menyelami Fenomena Sosial di Masyarakat*. Bandung: Setia Purna Inves.
- Beilharz, Peter. 2002. *Teori Teori Sosial* (terj. *Social Theory: A Guide to Central Thinkers*) Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Burton, Graeme. 2008. *Media dan Budaya Populer*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Cook, Nicholas. 1992. *Music Imagination & Culture*. New York: Oxford university Press.
- Djohan. 2005. *Psikologi Musik*. Yogyakarta: Buku Baik Press.
- Djohan. 2006. *Terapi Musik (teori dan aplikasi)*. Yogyakarta: Galang Press.
- Djohan, 2010. *Responsi Emosi Musik*. Bandung: CV. Lubuk Agung.
- Dunga, J.A, L. Manik. 1952. *Musik Di Indonesia*. Djakarta: Balai Pustaka.
- Frith, Simon. 1989. *World Music Politics and Social change*. Manchester and New York: Manchester University Press.
- Gardner, Howard. *Changing Minds* (terjemahaan). Jakarta: PT. Transmedia.
- Gerungan, WA. 1986. *Psikologi Sosial*. Bandung: Eresco.
- Harmunah. 1987. *Musik Keroncong*. Jakarta: Pusat Musik Liturgi
- Kodiran. 1996. “Kesenian Dan Perubahan Masyarakat”, Makalah Seminar yang , diselenggarakan oleh Fakultas Sastra Universitas Gajah Mada,, Yogyakarta.

-
- Lauer, H. Robert. 2003. *Perspektif Tentang Perubahan Sosial*. Jakarta: PT. Asdi Mahasatya.
- Leppert, Richard; Mc Clary, Susan. 1987. *Music And Society*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Liliweri, Alo. 2003. *Makna Budaya Dalam Komunikasi Antar Budaya*. Yogyakarta: LKiS.
- Lockard, Craig A. 1998. *Dance Of Life (Popular Music and Politics In Southeast Asia)*. America: University of Hawai'i Press.
- Mack, Dieter. 1995. *Musik Populer*. Yogyakarta: Yayasan Pustaka Nusatama.
- Mack, Dieter. 2001. *Musik Kontemporer Dan Persoalan Interkultural*. Jakarta
- Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology Of Music*. United States Of America
- Mediastika, Christina E. 2008. *Akustika Bangunan*. Jakarta.
- Moleong, J Lexy. 1998. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung
- Nofrijon. 1995. *Tata Suara Dan Akustika*. Surakarta: STSI Press.
- Nawawi, H. 1992. *Metode Penleitian Sosial*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press
- Robbins P. Stephen. 2008. *Organizational Behavior: terj. Perilaku Organisasi*. Jakarta: Salemba Empat.
- Ruslani. 1971. *Suara Hi-Fi*. Jakarta.
- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Semiun, Yustinus OFM. 2006. *Teori kepribadian dan Teori Psikoanalitik Freud*. Yogyakarta: Kanisius.
- Shin Nakagawa. 2000. *Musik dan Kosmos (sebuah pengantar etnomusikologi)*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Soeharto A.H. 1996. *Serba Serbi Keroncong*. Jakarta: Musika.
- Soenjono, Dardjowidjojo. 2005. *Psikolinguistik: Pengantar Pemahaman Bahasa Manusia*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Sri Prihatini, Nanik. 2009. *Keberlanjutan seni Pertunjukan Rakyat Kuda Kepang*. Surakarta: ISI Press.
- Suka, Harjana. 2003. *Corat-Coret Musik Kontemporer Dulu dan Kini*. Jakarta: The Ford Foundation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

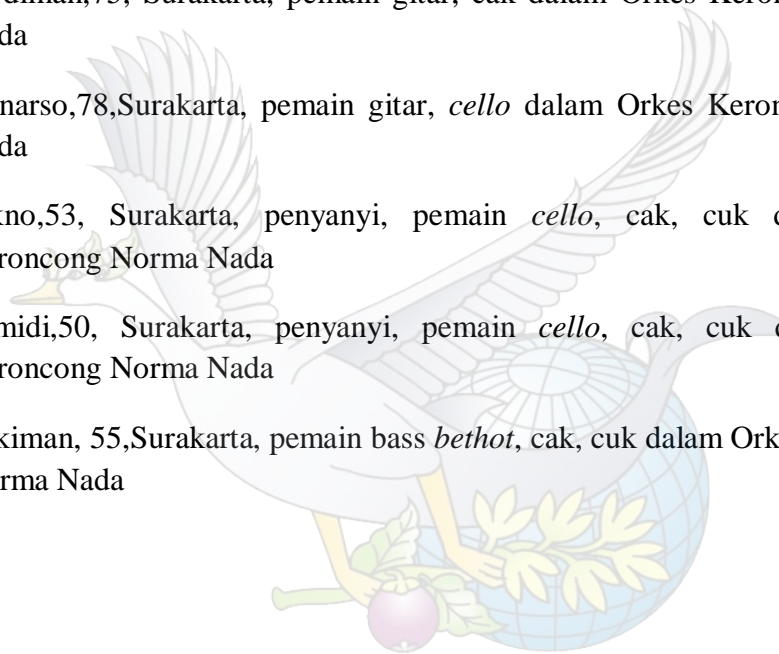
-
- Suka, Harjana. 2004. *Musik Antara Kritik Dan Apresiasi*. Jakarta: Kompas.
- Sunaryo. 2002. *Psikologi Untuk Keperawatan*. Jakarta: Buku Kedokteran EGC.
- Susilo, Y. Edhi. Musik Keroncong Langgam Jawa: Asimilasi Diatonis dan Pentatonis, dalam *jurnal seni*, No. III, Yogyakarta, Yayasan Benteng Budaya.
- Susanto, Phil. Astrid S. 1999. *Pengantar Sosiologi Dan Perubahan Sosial*. Putra A Bardin.
- Wade, Bonnie C. 2004. *Thinking Musically*. New York: Oxford University Press.
- Widjajadi, R. Agoes. 2007. *Mendayung Di Antara Tradisi dan Modernitas (Sebuah penjelajahan ekspresi budaya terhadap musik keroncong)*. Yogyakarta: Hanggar Kreator.
- Z, Mistortoify, 2001. Spirit Musik Tradisi Dalam Konteks Musik Baru Di Surakarta, laporan penelitian yang dibiayai STSI Surakarta.

2. Diskografi

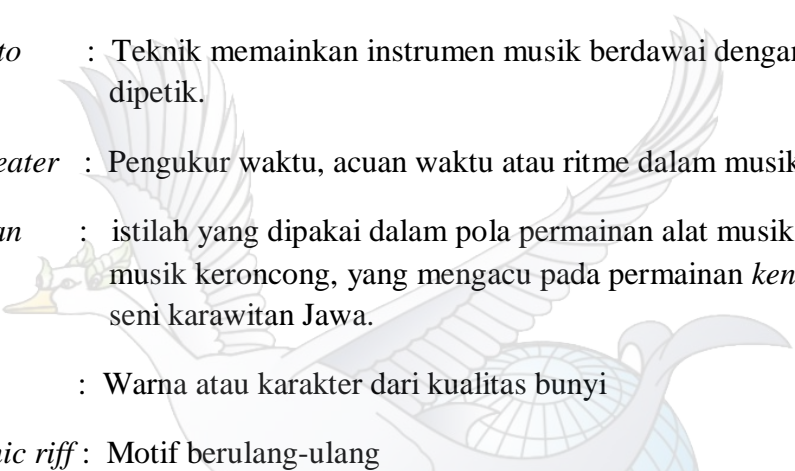
Feature: Resistensi Musik Keroncong Terhadap Teknologi. 2011. Koleksi pribadi

Daftar Narasumber

1. Norma,59 ,Surakarta, pemain flute dalam Orkes Keroncong Norma Nada
2. Tiling,55, Surakarta, penyanyi dan pemain cuk dalam Orkes Keroncong Norma Nada
3. Yamto,57, Surakarta, pemain cuk atau cak dalam Orkes keroncong Norma Nada
4. Pardiman,75, Surakarta, pemain gitar, cak dalam Orkes Keroncong Norma Nada
5. Gunarso,78,Surakarta, pemain gitar, *cello* dalam Orkes Keroncong Norma Nada
6. Tikno,53, Surakarta, penyanyi, pemain *cello*, cak, cuk dalam Orkes Keroncong Norma Nada
7. Samidi,50, Surakarta, penyanyi, pemain *cello*, cak, cuk dalam Orkes Keroncong Norma Nada
8. Sukiman, 55,Surakarta, pemain bass *bethot*, cak, cuk dalam Orkes Keroncong Norma Nada



Glosarium

- Peye* : panggilan untuk pentas dengan imbalan atau kompensasi
- Roso* : terminologi yang digunakan dalam konsep musik tradisi Jawa (karawitan), sebagai bentuk manifestasi musikal atau sensitivitas apresiasi dalam penilaian nilai-nilai estetis dalam konsep musikal. Berkaitan erat dengan konsep penikmatan estetis.
- Pitch* : kualitas bunyi yang dirasakan dan terutama terkait dengan fungsi frekuensi.
- Pizzicato* : Teknik memainkan instrumen musik berdawai dengan cara dipetik.
- Time beater* : Pengukur waktu, acuan waktu atau ritme dalam musik
- Gedugan* : istilah yang dipakai dalam pola permainan alat musik *cello* dalam musik keroncong, yang mengacu pada permainan *kendhang* dalam seni karawitan Jawa.
- Timbre* : Warna atau karakter dari kualitas bunyi
- Rhythmic riff* : Motif berulang-ulang
- 

Lampiran 1

	Langgam	Bengawan Solo	Ciptaan Gesang
Vokal	-	-	-
Flute	-	-	-
Biola	-	-	-
Gitar	-	-	-
Cuk	-	<i>tr</i> <i>tr</i>	pola ritme dimainkan sama
Cak	-	-	-
Cello	-	-	-
Bass	-	-	-

Dm // G // C // F //

Be-ngawan So-lo ri-wa yatmu i-ni

C // G7 // G C F // G // C // F G

se - da - ri du - lu ja - di per - ha ti - an in - sa - ni

C // // // Dm // G // Dm // G // C // F //

// // // //

// // // //

// // // //

Al

mu sim ka - ma - rau tai bra pa a - ir

C // G7 // G C F // G // C // F G

// // //

// // //

// // //

di muskm hu - jan a - ir me - lu ap sam pal ja - uh

C // // // Dm // G // Dm // G // C // F F

// // // //

// // // //

// // // //

ma ta a - ir mu da ri So - lo ter ku rung gu nung sa ri

C // C₇ G C₇ F // A // Dm // G //

// // // //

// // // //

// // // //

bu a ir me nga ir sam pai ja - uh

C // A // Dm // G // Dm // A //

// // //

// // //

// // //

a khir nya ke l a - ut i - tu pe - ra

Dm // D // G // F // F# // A2

// // //

// // //

// // //

- hu ri - wa yat mu du - lu ka - um pe - da

C // C7 // G C F // G // C // F G C // // //

// // // //

// // // //

// // // //

C. Musik Tengah

gang sia - lu na - ik i - tu pe - ra - hu

Dm // G // Dm // G // C // F //

// // // //

// // // //

// // // //

Lampiran 2



Lampiran gambar 1
Aktivitas penyajian Orkes Keroncong Norma Nada
(Dokumen Tutup Kuncoro, 2011)



Lampiran gambar 1
Aktivitas penyajian Orkes Keroncong Norma Nada
(Dokumen Tutup Kuncoro, 2011)



Lampiran gambar 3
Aktivitas penyajian Orkes Keroncong Norma Nada
(Dokumen Tutup Kuncoro, 2011)



Lampiran gambar 4
Aktivitas penyajian Orkes Keroncong Norma Nada yang
membaur dengan masyarakat sekitar
(Dokumen Tutup Kuncoro, 2011)

CURRICULUM VITAE



Data Pribadi

Nama lengkap : Tutup Kuncoro
Tempat dan Tanggal Lahir : Wonogiri, 04 Agustus 1981
Jenis Kelamin : Laki-laki.
Agama : Islam
Alamat Rumah : Jl. Klengkeng III, Kerdukepek, Giripurwo, Wonogiri
Nomor Handphone : 085641420828
Email : Kuncorotutup@yahoo.co.id

Riwayat Pendidikan

Tahun	Jenjang Pendidikan
1988-1994	SD N Giripurwo 1 Wonogiri
1994-1997	SLTPN 2 Wonogiri
1997-2000	SMAN 3 Wonogiri
2000-2012	ISI Surakarta (Etnomusikologi), Jawa-Tengah.