

# PROSPEL: KEMUNCULANNYA PADA MUSIK KERONCONG

Mohammad Tsaqibul Fikri<sup>1</sup>, ZulkarnainMistortoify<sup>2</sup>

Pascasarjana ISI Surakarta

fikritsaqibul@gmail.com

## ABSTRAK

Tulisan dalam jurnal ini merupakan salah satu bagian dari pembahasan penelitian tesis dengan judul “*Prospel: Wujud, Eksistensi dan Peranannya dalam musik keroncong*” oleh penulis dan sebagai bagian dari ujian akhir magister. Fokus kajian tulisan ini adalah kemunculan *prospel* pada lagu keroncong. *Prospel* merupakan salah satu fenomena musikal sebagai pembuka lagu keroncong yang diduga muncul karena adaptasi dari repertoar komposisi musik Barat. Persentuhan dengan komposisi musik Barat tersebut tidak lepas dari pengaruh Belanda pada saat melakukan ekspansi di Nusantara. Adaptasi tersebut kemudian menjadi sebuah fenomena yang berkembang dan bertahan pada lagu-lagu keroncong hingga sampai saat ini. *Prospel* kemudian menjadi salah satu ciri khas dalam musik keroncong.

**Kata kunci:** kemunculan, pembuka lagu, adaptasi, ciri khas.

## ABSTRACT

*The journal is one part of the discussion of the research thesis entitled “Prospel: Being, Existence and His Role in Keroncong” by writer and as part of the final exam master. The case of studies is the emergence prosipel article on keroncong. Prosipel is one of the musical phenomenon as the opening song keroncong in my prediction emerged as an adaptation of the repertoire of Western music composition. Exposure to Western music composition could not be separated from the Dutch influence at the time of expansion in the archipelago. These adaptations became a phenomenon to grow and survive in songs Keroncong until today. Prosipel later became one characteristic in keroncong music.*

**Keywords:** appearance, the opening song, adaptation, characteristic.

### A. Pendahuluan

*Prospel* menjadi sebuah fenomena musikal dalam keroncong yang tidak bisa diabaikan. Meskipun kehadirannya ‘kadang’ disajikan atau tidak disajikan dalam repertoar lagu keroncong, namun keberadaannya sampai saat ini menjadi ‘euforia’ bagi pelakunya. Adanya kemunculannya pada musik keroncong, menjadikannya sebagai salah satu ciri khas pada musik keroncong dengan wujud – bentuk yang berbeda dari fenomena musik lainnya.

Wujud *prospel* terbatas oleh ruang dan waktu yang singkat, serta disajikan untuk mengawali lagu keroncong. Adapun fenomena *prospel* yang singkat tersebut dianggap sesuatu hal yang kecil – ‘spele’ bagi beberapa masyarakat keroncong, namun pada tulisan ini dapat dijabarkan beberapa asumsi kemunculan *prospel* dari berbagai sumber data untuk melihat kompleksitasnya. Penulis menggunakan sudut pandang mikroskopis, yaitu melihat fenomena yang kecil kemudian ‘diperbesar’

dan dijabarkan. Serupa dengan bakteri atau kuman yang mampu diungkap lebih luas dibandingkan dengan bentuk tubuhnya sendiri. Begitupula dengan *prospel* diungkap dan dijelaskan terkait dengan kehidupan dan perkembangannya pada musik keroncong.

Tulisan jurnal ini merupakan salah satu dari pembahasan tesis dengan memfokuskan pada kemunculan *prospel* pada musik keroncong. Penulisan jurnal ini memegang teguh prinsip etnomusikologi sebagai landasan konseptual dan metodologinya. Prinsip etnomusikologi yang dimaksud pada tulisan ini adalah; cara untuk mengolah dan memaknai informasi menggunakan pendekatan emik.<sup>3</sup>Data emik kemudian diberikan keterangan/penjelasan pendukung agar dapat dipahami oleh ahli bahasa lain atau orang lain sebagai pembaca, maka diperlukan kajian etik untuk ‘melukiskan’ data emik (tanpa mengurangi esensi data emik).

Etnomusikologi pada dasarnya terdiri dari berbagai multidisiplin ilmu, namun pada tulisan ini etnomusikologi mensyaratkan peleburan tiga paradigma. Tiga paradigma ini tidak bisa dipisahkan dan ketiganya saling mendukung. Ketiga paradigma tersebut diantaranya adalah; fenomenologi jenis transendental empiris, pendekatan emik – etik, dan etnografi baru tipe realis sebagai metode penelitian. Fokus dan lokasi penelitian ini dilakukan di Solo dengan pertimbangan kesejarahan dan pengaruhnya terhadap musik keroncong, dilihat dari munculnya maestro-maestro keroncong. Adapun sumber data dipilih secara *purposive*<sup>4</sup> dan bersifat *snowball sampling*<sup>5</sup> (Sugiyono, 2014: 218-219).

## **B. Sekilas Perjalanan Keroncong di Indonesia**

Melihat kembali mengenai kemunculan keroncong asli sebagai kecenderungan yang identik dengan *prospel* di dalamnya. Beberapa ahli berpendapat bahwa kemunculan keroncong asli populer pada sekitar tahun 1920, namun jika didasarkan atas adanya keterlibatan bangsa Belanda (ekspansi tahun 1596-1942) yang secara tidak langsung berpengaruh pada perubahan-perkembangan musik keroncong, dari segi bentuk dan bahasa (syair lagu) yang digunakan serta juga kaitannya pengaruh *voorspel* yang dapat dilihat sampai saat ini, dapat diduga bentuk dasar – bahan keroncong asli sudah ada sebelum 1920. Hal tersebut juga diperkuat oleh pendapat Brata (2011: 127) dalam keroncong toegoe menjelaskan bahwa, komunitas *Krontjong Toegoe* yang telah dikenal sejak abad kedelapanbelas melalui penampilan mereka dalam berbagai acara seperti; pasar malam, festival kesenian rakyat, barak militer atau berkeliling dari kampung ke kampung telah lama diimitasi bahkan diambil alih oleh kelompok masyarakat lainnya di kota Batavia. Salah satu kelompok yang berhasil tampil adalah dari komunitas Indo-Belanda dari kampung Kemayoran yang kemudian dikenal sebagai komunitas *Krontjong Kemayoran*. Hal tersebut mengindikasikan bahwa pada abad ke 18 s/d abad ke 19 keroncong mulai berkembang dan populer.

Victor Ganap (2011: 127) kemudian menjelaskan bahwa, kampung Kemayoran dapat dijadikan sebagai sentra keroncong yang pertama di Batavia berdasarkan beberapa pertimbangan, yakni: 1) musik keroncong digemari kelompok Indo-Belanda; 2) kampung Kemayoran dihuni oleh kelompok masyarakat Indo-Belanda; 3) lagu *Kr.*

*Kemajoran* menjadi repertoar keroncong nasional. Hal tersebut menunjukkan adanya interaksi antara *Krontjong Toegoe* dan *Krontjong Kemajoran* dalam memperkenalkan prototipe bentuk ‘keroncong asli’. Hal ini tentunya membutuhkan penelitian lebih lanjut.

Kornhauser (2011: 129) juga menjelaskan bahwa lokasi kampung Tugu yang dekat dengan pelabuhan Tanjung Priok menjadi salah satu faktor penting bagi diseminasi – persebaran musik keroncong ke kota-kota besar lainnya di Jawa, seperti Semarang dan Surabaya pada awal abad ke-20 dengan bukti bahwa pada tahun 1924 Keroncong *Concours* telah diselenggarakan dalam kegiatan Pasar Malam *Jaar Markt* di Surabaya. Dugaan peneliti bahwa kemudian dari sinilah, keroncong bersentuhan dengan komedi Stambul kemudian melahirkan bentuk komposisi keroncong stambul. Hal tersebut dapat dilihat dari perubahan perjalanan instrumen keroncong yang digunakan sampai saat ini. Dugaan ini sekaligus menjelaskan bahwa adanya pengembangan instrumen yang digunakan dalam ansambel keroncong.

Terkait dengan penggunaan instrumen *filler*, instrumen musik dalam keroncong pada awalnya (pengaruh Portugis) tidak seperti saat ini. Asumsi tersebut dijelaskan dengan beberapa pendekatan, Ganap (2011: 97) menjelaskan bahwa pengaruh musik Portugis abad keenambelas terhadap *Krontjong Toegoe* menggunakan instrumen ukelele atau *macina* yang identik dengan *cavaquinho*, adapun kemudian penambahan instrumen *jitera* dan *rebana* yang identik dengan *guitarra portuguesa* dan *adufe* atau *pandeiro*. Pengaruh musik Portugis abad keenambelas lebih tampak pada *Krontjong Toegoe* sebagai konsekuensi sejarah bahwa mereka adalah pewaris langsung – keturunan musik Portugis sejak tahun 1661 di kampung Tugu, sedangkan perkembangannya diduga diteruskan oleh masyarakat Indo-Belanda.

Golongan masyarakat Indo-Belanda yang setia terhadap musik keroncong, umumnya berasal dari golongan masyarakat menengah kebawah, yang menghuni kawasan perkampungan di dalam kota (Ganap, 2011: 132). Masyarakat Indo-Belanda di Batavia dari kawasan Kemajoran dan masyarakat Indo-Belanda di Soerabaja dari kawasan Krembangan dikenal sebagai penggemar, penyanyi dan pemusik ‘buaya keroncong’. Golongan Indo-Belanda sebagai penikmat seni juga diduga sebagai masyarakat yang berperan penting dalam kelahiran

stambul.

Kornhauser (2011: 133) dalam Krontjong Toegoe menjelaskan bahwa lahirnya bentuk teater rakyat komedi (stambul) oleh August Mahieu (keturunan Indo-Perancis) pada tahun 1891 bertujuan untuk menghibur masyarakat Indo-Belanda di Soerabaja. Komedi tersebut merupakan unsur gabungan dari elemen sandiwara Indonesia dengan opera *comique* Perancis. Para pemain komedi (stambul) tidak hanya harus mampu berperan, melainkan juga menyanyi, melawak dan menari. Nyanyian para komedian ini diiringi oleh ensemble – musik kelompok yang lazimnya terdiri dari gitar, biola, *flute* dan perkusi, sedangkan piano juga terkadang diikutsertakan. Tema cerita berasal dari Arab, Turki dan Persia. Pengaruh Turki sebagai tema cerita yang disukai, pada umumnya sebatas untuk menimba kisah asmara-birahi para bangsawan dengan permaisuri mereka yang dikemas dalam tontonan teater musikal.

Serupa namun sedikit berbeda, Isfanhari (wawancara, 07 November 2015) menjelaskan bahwa pada waktu itu (sekitar akhir abad 19) kota Surabaya terjalin hubungan perdagangan dengan pedagang Istanbul (ibu kota negara Turki) bahkan dari segala aspek kehidupan masyarakat maupun aspek kesenian di Surabaya, salah satunya bentuk hiburan teater komedi yang dibawa oleh pedagang Istanbul dan akhirnya disebut dengan komedi stambul menjadi bagian masyarakat Indo-Belanda waktu itu. Pendapat ini juga diperkuat oleh Soekiman (2011: 134) dalam Krontjong Toegoe yang menjelaskan bahwa proses penyebaran musik keroncong ke seluruh Jawa terjadi dari kebutuhan komedi stambul yang bergaya indis dan dengan menggunakan musik pengiring serupa dengan alat musik yang digunakan musik keroncong untuk menyesuaikan selera penonton Indo-Belanda.

Kemudian para pemain komedi stambul membakukan alat musik pengiringnya yakni biola, gitar, *flute*, rebana dan kemudian juga banyak melahirkan lagu-lagu yang saat ini dikenal dengan lagu Stambul (stb). Sepeninggalan Mahieu komedi stambul terus memudar dan akhirnya lenyap dari panggung hiburan, namun lagu-lagu stambul yang terlanjur populer mengakibatkan para pengiring nyanyian (grup keroncong) masih bertahan dan menyajikan lagu-lagu keroncong secara mandiri (tanpa komedi stambul).

Perkembangan keroncong kemudian tersebar di seluruh Jawa, termasuk Surakarta. Sunarto

(wawancara, 29 Juni 2016) menjelaskan bahwa ansambel keroncong sebelum 1945 di Surakarta juga pernah digunakan untuk mengiringi kesenian drama tari – *srandul*, sedangkan Wartono juga menjelaskan bahwa ansambel keroncong di Surakarta pernah juga digunakan untuk mengiringi dardanella – kelompok drama/sandiwara. Keduanya berpendapat bahwa sebelum kemerdekaan, instrumen *banjo*, *ukulele hawaii*, rebana dan mandolin masih digunakan dalam ansambel keroncong.

Pada tahun 1925an rebana mulai perlahan tergeserkan dengan hadirnya *selo* dan bass *betot* yang diduga pada awalnya diperkenalkan oleh orang Indo-Belanda dengan pendekatan violoncello pada musik Barat, namun ketika orang Jawa memainkan violoncello, maka berubahlah cara ‘garap’ yang dimainkan dengan harapan agar sesuai<sup>6</sup> dan dapat mengimitasi kendang Jawa serta Gong ageng. Dengan demikian, sampai saat ini para pelaku keroncong sepakat dan membakukan ketujuh instrumen dalam sajian musik keroncong, yakni terdiri dari instrumen cak, cuk, *selo*, bass *betot*, biola, gitar dan *flute*. Dengan demikian, jenis keroncong asli dan stambul merupakan repertoar yang lebih dulu muncul dan populer. Perkembangan penggunaan instrumen keroncong juga mengalami perubahan hingga kemudian mampu dibakukan dan hingga saat ini keroncong terdiri dari tujuh instrumen.

Berdasarkan asumsi jenis lagu dan instrumen tersebut, *prospel* dapat diduga telah muncul bersamaan dengan keroncong yang masih berkembang (belum baku/stabil) pada masa ekspansi Belanda di akhir abad 19 atau di awal abad 20. Pada masa ekspansi tersebut diduga terjadi persentuhan antara musik Barat yang dibawa oleh orang-orang Belanda yang kemudian diadaptasi ke dalam musik keroncong. Selanjutnya dapat dijelaskan kemunculan *prospel* berdasarkan fakta bunyi dan pengetahuan para pelaku keroncong.

### C. Etimologi<sup>7</sup> dan Terminologi<sup>8</sup> *Prospel*

Istilah kata *prospel* diduga memiliki penyebutan yang berbeda-beda di berbagai daerah sesuai dengan pengetahuan para seniman keroncong. Contohnya adalah beberapa seniman keroncong menyebut *prospel*, beberapa seniman ada yang menyebutnya dengan *voorspel/voorspell/proospel/vorspiel/freespell* atau bahkan intro dan lain sebagainya. Rahmadani mengatakan penyebutannya adalah *prospel* (wawancara, 28 November 2015), Koko Thole

menyebutnya *voorspel* (wawancara, 18 Februari 2016), Sunarto (wawancara, 29 Juni 2016) dan Suprpto (wawancara, 01 Juli 2016) menyebutnya *voorspel* tapi yang berkembang di Solo adalah *prospel*.<sup>9</sup> Beberapa pengamat musik keroncong juga berpendapat, seperti Musafir Isfanhari (Surabaya) menyebutnya *voorspel* (wawancara, 07 November 2015), sedangkan Wartono menyebutnya dengan *prospel* (wawancara, 21 Februari 2016).

Adapun penyebutan dengan istilah lainnya dimungkinkan selalu ada/berkembang jika ditelusuri lebih jauh lagi di berbagai daerah, melalui media online, melalui studi pustaka dan tentunya melalui pengetahuan para pelaku keroncong di berbagai daerah. Beberapa contoh di atas hanya menunjukkan keragaman penyebutan istilah yang berkembang di masyarakat keroncong. Perlu ditegaskan kembali bahwa penyebutan pada tulisan ini menggunakan istilah *prospel* bukan *voorspel*/*vorspiel*/*voorspell* maupun lainnya.

Penyebutan *prospel* ini merupakan penyebutan yang lebih umum, berkembang pada masyarakat keroncong di kota Solo dan dianggap mewakili pemikiran para pelaku seniman keroncongnya. Logika yang digunakan adalah kecenderungan orang Indonesia (terutama Jawa) pada zaman dahulu, cenderung lebih banyak menggunakan huruf P daripada huruf V dalam menyebut sebuah benda/istilah/kata. Perubahan huruf V menjadi P tersebut diduga karena faktor kebiasaan dan karena huruf P dianggap lebih sering terdengar, sehingga lebih mudah beradaptasi dengan masyarakat, pada akhirnya menimbulkan kata serapan yang berbeda bentuknya (mirip/serupa) dari kata asalnya. Contoh kata serapan dari bahasa Belanda ke dalam bahasa Indonesia seperti; *fabriek* menjadi pabrik, *failliet* menjadi pailit, *vuilnisbak* menjadi pelbak, *voorloper* menjadi pelopor, *fluit* menjadi peluit, *ventiel* menjadi pentil, *veer* menjadi per/pegas, *veerband* menjadi perban, *verlof* menjadi perlop, *veermak* menjadi permak, *vernis* menjadi pernis dan beberapa kata serapan lainnya yang dapat dijadikan sebagai wacana/asumsi adaptasi kata serta menjadi alasan peneliti menggunakan istilah *prospel* daripada istilah yang lainnya atau yang serupa.

Dengan demikian, dapat dijelaskan bahwa istilah *prospel* digunakan untuk menyebutkan salah satu fenomena musikal, yakni sebuah pembuka pada lagu keroncong namun terkecuali pembuka pada jenis langgam Jawa secara umum. Penamaan pembukaan pada jenis keroncong langgam Jawa

seperti halnya pembukaan pada karawitan, yakni *buka* – pendukung sajian gending dan masyarakat keroncong cenderung mengenal fenomena musikal tersebut dengan istilah *buko/buko celuk*.

### 1. Etimologi *Prospel*

Kata *prospel* diduga berasal dari bahasa Belanda yakni; *voorspel* yang berarti *prelude; overture*. Selain itu, *voor'spel* dapat juga berarti musik pendahuluan atau sesuatu yang mendahului. *Prospel* pada tulisan ini kemudian diartikan sebagai musik pendahuluan atau pembuka pada lagu keroncong. Peneliti sadar bahwa adanya keterbatasan dalam memahami bahasa Belanda menjadi kendala untuk menelusuri lebih jauh mengenai asal usul kata *voorspel*, namun dalam hal ini peneliti lebih berfokus untuk mengungkap fenomena *prospel* berdasarkan fakta bunyi dan pengetahuannya dari para pelaku keroncong.

Beberapa penjelajahan melalui internet juga dilakukan berkaitan dengan kata *voorspel muziek* (kaitannya dengan musik) dilakukan agar memperkuat pemahaman mengenai kata *voorspel*, di antaranya.

1. <http://www.woorden.org/woord/voorspel>, diakses pada tanggal 06 April 2016. 6 definities op Encyclo :
  - a. Overture, preludium proloog.
  - b. Voor je gaat neuken vrij en knuffel je met elkaar. Je kan dat doen door te zoenen, te strelen of elkaar af te likken. Tijdens dat voorspel wordt de vagina vochtig, de pen...
  - c. Toneelstuk(je) dat de inleiding vormt op een groter drama, maar daarvan losser staat dan een proloog of expositie; het voorspel is van deze drie de meest zelfstandige vor...
  - d. 1) Begin 2) Entree 3) Inleiding tot een muziekstuk 4) Ingang 5) Inleiding 6) Intrede 7) Introductie 8) Overture 9) Ontstaan 10) Prelude 11) Prolasie 12) Proloog 13) Prel...
  - e. Muzikale inleiding.
2. <http://www.woorden-boek.nl/woord/voorspel>, diakses pada tanggal 06 April 2016. Voorspel is ouverture, preludium proloog.
3. <http://www.muiswerk.nl/mowb/?word=voorspel>, diakses pada tanggal 06 April 2016. Voorspel, zelfstandig naamwoord uitspraak: voor-spel. Voorspel is :
  - a. muziek die als inleiding wordt gespeeld

vb: het voorspel bestond uit een prachtige oude melodie.

b. erotische handelingen die aan de coïtus voorafgaan  
vb: het voorspel nam uren in beslag.

Dari ketiga penelusuran website di atas menunjukkan bahwa, arti kata *voorspel* cenderung merujuk pada arti sebuah musik pembuka.

Hastanto dalam sebuah diskusi seminar (13 Januari 2016) menjelaskan bahwa; jika dilihat dari definisi etimologi, *voorspel* (Bel.)<sup>10</sup> berasal dari dua kata, yakni kata *fore* (Ing.)<sup>11</sup> yang berarti bagian depan atau awalan dan *spell* (Ing.) yang berarti ejaan – ‘kegiatan mengeja’ atau bisa juga diartikan melakukan kegiatan yang atraktif. Selanjutnya penulis juga menduga adanya kemiripan istilah, seperti Banoe (2003 : 433) dalam kamus musik menjelaskan *vorspiel* (Jer.)<sup>12</sup> yang berarti pendahuluan; *prelude*. Serupa namun tak sama, Prier (2011: 230) menjelaskan *vorspiel* yang berarti sebuah pendahuluan/merupakan suatu intro sebelum dimulai sebuah nyanyian atau lagu instrumental, untuk mempersiapkan/memperkuat suasana dan bermuara pada lagu pokok. *Vorspiel* ini berkembang pada zaman musik Barok dengan *overture* (bagi sebuah opera atau suite) atau sebagai *praeludium* (bagi organ pipa) yang dibunyikan untuk mengiringi perarakan (arak-arakan/pawai) ketika masuk dalam awal ibadah.

Kata *vorspiel* berasal dari bahasa German yang jika diterjemahkan ke dalam bahasa Belanda (Dutch) berarti *voorspel*, dan jika diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris (English) yang berarti *prelude*, *overture*, *prolog*; maka *voorspel*, *vorspiel*, *prelude*, *preludium* dan *overture* dapat diartikan sebagai musik pembuka sebelum memasuki lagu pokok mengacu pada definisi musik Barat. Dengan demikian, *prospel* selanjutnya dapat diidentifikasi sebagai pembuka dalam musik keroncong menurut etimologinya.

## 2. Terminologi Prospel

Batasan istilah atau definisi kerja *prospel* dapat dilihat dari berbagai macam arti etimologinya, sehingga dapat ditarik beberapa garis besar. *Prospel* merupakan sebuah *prelude* atau lebih tepatnya merupakan bagian pembukaan sebuah lagu keroncong. Perlu diingat bahwa kesamaan *prelude* hanya pada batasan makna kata, sedangkan bentuk *prospel* berbeda dengan bentuk *prelude* pada musik Barat, *prospel* hanya disajikan pada lagu keroncong sedangkan *prelude* cenderung disajikan pada

repertoar *symphoni orchestra* – orkestra lengkap.

Batasan-batasan dalam memahami *prospel* keroncong pada tulisan ini dimunculkan agar pembaca dapat mengetahui dan memahami mana yang *prospel* dan mana yang bukan *prospel*. Hastanto dalam lanjutan diskusi seminar (13 Januari 2016) juga menjelaskan bahwa definisi kerja (untuk membatasi definisi) *prospel* pada tulisan ini dapat dijelaskan sebagai sebuah awalan/pembuka yang isinya merupakan *cengkok*,<sup>13</sup> *wiled*,<sup>14</sup> improvisasi dan sebagainya yang dilakukan secara atraktif. Selanjutnya batasan-batasan mengenai pengertian dan kecenderungan yang muncul pada *prospel* dapat dikategorikan menjadi dua bagian, sebagai berikut.

### i. Pengertian umum/generalisasi

Berdasarkan pada kenyataan fakta bunyi, *prospel* secara umum dapat didefinisikan sebagai komposisi bebas/ eksplorasi melodi pembuka lagu keroncong. Serupa dengan mengacu pada pengertian secara etimologi, *prospel* secara umum serupa/sesuai dengan pengertian *voorspel/vorspiel/prelude* yakni merupakan bagian awal sebuah karya komposisi/lagu.

### ii. Pengertian khusus

Beberapa batasan berikut secara khusus dapat menjelaskan perbedaan bentuk/wujud antara *prospel* dengan yang bukan *prospel*, sehingga pembaca dapat memahami lebih detail mengenai *prospel* dalam keroncong.

- a. *Prospel* disajikan pada awal bagian lagu keroncong.
- b. *Prospel* memperkuat nuansa musikal lagu keroncong.
- c. Improvisasi/eksplorasi melodi dilakukan oleh seorang solis – pemain tunggal setiap bagiannya.
- d. *Prospel* digunakan sebagai unjuk ketrampilan pemain.
- e. Kecenderungan *prospel* disajikan oleh instrumen *filler* (*flute*, *violin* dan *gitar*).
- f. *Prospel* dapat disajikan dalam satu bagian, dua bagian atau tiga bagian (lihat pada bab III wujud *prospel*) dan masing-masing bagian *prospel* dibatasi oleh *genjrengan*.<sup>15</sup>
- g. *Genjrengan* pada bagian satu membunyikan akord I, pada bagian dua membunyikan akord V dan pada bagian tiga membunyikan akord I atau kecenderungannya langsung menuju intro lagu.
- h. Adapun kecenderungan nada akhir menuju *genjrengan* sebagai tanda bahwa improvisasi akan berakhir, ditunjukkan dengan membunyikan nada

tertentu.<sup>16</sup> Pada bagian satu kecenderungannya membunyikan nada tingkat 6/1 (dibunyikan *nggandhull/fermata/* menggantung) lalu menuju nada tingkat 5 dan kemudian dilakukan *genjrengan*. Pada bagian dua kecenderungannya membunyikan nada tingkat 3/5b (dibunyikan dengan tegas) lalu menuju nada tingkat 4 dan kemudian dilakukan *genjrengan*. Pada bagian tiga kecenderungannya membunyikan nada tingkat 7/5 (dibunyikan *nggandhull/fermata/* menggantung/berhenti sejenak) lalu nada tingkat 1 dan kemudian dilakukan *genjrengan/* langsung bagian intro.

lingkaran: A sebagai pengganti tanda prosipel bagian 1  
 B sebagai pengganti tanda prosipel bagian 2  
 C sebagai pengganti tanda prosipel bagian 3  
 Kotak: sebagai tanda tempat genjrengan  
 Tanda nggandhull/fermata/menggantung/berhenti sejenak

Gambar 1. Contoh *prospel* violin oleh Budiman B.J. dalam kumpulan *musik keroncong menjawab tantangan zamannya*

#### D. Kemunculan *Prospel*

##### 1. Kemunculan *prospel* secara umum

Mengacu pada sejarah kemunculan dan perkembangan keroncong, kemunculan *prospel* sebagai salah satu fenomena dalam keroncong sulit untuk dijelaskan dalam tulisan ini. Beberapa alasan seperti keterbatasan waktu penelitian, belum ditemukannya sumber data tulisan maupun notasi *prospel* pada keroncong abad ke 17-19 (awal sampai pertengahan) dan fokus pada penelitian ini yang tidak mengkhususkan mengenai kajian sejarah *prospel*.

Adapun asumsi mengenai kemunculan *prospel* pada musik keroncong dapat didekatkan dan dijelaskan dari bentuk *prospel* dipengaruhi oleh budaya musik Belanda atau musik Barat melihat etimologi, seperti adanya musik pembuka – *voorspel* atau *prelude* sebelum menyajikan sebuah

lagu pokok. Dugaan ini muncul dari penggunaan bahasa yang mirip dengan *prospel*, yakni *voorspel*. Bentuk *voorspel* dapat ditelusuri diberbagai literatur musik Belanda, salah satu yang dilakukan oleh peneliti adalah mencari sumber melalui media internet. Perolehan data dari sumber internet seperti dicontohkan sebagai berikut.

a. Karya lagu dengan judul *preludium of voorspel* oleh Joonkher Jacob van Eyk (c. 1590 – 26 Maret 1657). Jacob merupakan bangsawan dan salah satu musisi terkenal berkebangsaan Belanda pada abad ke-17 atau selama masa Golden Age (<http://www.jacobvaneyck.info/main.htm>, diakses pada 05 April 2016 – pukul 20.00 WIB melalui media online, dengan judul halaman Jacob van Eyk).

Komposisi dengan judul *preludium of voorspel* ini dimainkan oleh seorang solis – pemain tunggal dan dimainkan oleh instrumen tiup kayu atau sekarang sering dimainkan oleh recorder. Beberapa karya yang serupa dengan *voorspel* pada musik Belanda dapat dilihat melalui media Youtube agar pembaca lebih memahami apa yang dimaksud oleh peneliti.

Mengacu pada beberapa karya *voorspel*, baik yang digunakan untuk membuka lagu-lagu ibadah atau lagu secara umum, dapat membuktikan bahwa *voorspel* berkembang di kalangan masyarakat Indo-Belanda sebagai bagian komposisi pembuka. Salah satu contoh dapat dilihat dan ditelusuri pada halaman Youtube. *Preludium of voorspel* (<https://www.youtube.com/watch?v=iTYD-V3ZgZg>, diakses pada tanggal 21 Maret 2016)

b. Mengacu pada pendapat Prier, *prospel* didekatkan dengan *vorspiel* yang berarti musik pembuka - *prelude* atau bisa juga sebagai intro untuk mempersiapkan suasana dan selanjutnya bermuara pada lagu pokok. Hal tersebut menunjukkan bahwa adanya komposisi pembuka lagu yang berkembang pada musik zaman Barok (*Baroque*). Zaman barok ini berlangsung setelah zaman renaisans kira-kira antara tahun 1600 - 1750. Karya-karya *prelude* dapat dilihat pada beberapa komponis zaman barok seperti Johann Sebastian Bach, Claudio Monteverdi, Henry Purcell, Jean-Phillipe Rameau, George Fredric Handel, dan Antonio Vivaldi.

Prier (1993: 62) selanjutnya menjelaskan bahwa di Jerman Utara dengan masyarakat yang sebagian besar beragama Protestan, cenderung menggunakan instrumen organ dalam bentuk *choral*

(Jer.)<sup>17</sup>-*vorspiel*/pengolahan sebuah lagu koral (Ing.) maupun dalam bentuk *preludium* dan *fuga* yang dipengaruhi kuat oleh Belanda (Sweelinck) serta dari Inggris. Salah satu komponis ternama Jerman yang memiliki karya *vorspiel* pada era romantic yakni Max Christian Friedrich Bruch, dari ketiga karyanya dalam bentuk “Concerto No.1 in G minor” sukses besar dan menjadi penting dalam repertoar biola waktu itu (<http://www.thefamouspeople.com/profiles/max-bruch-421.php>, diakses pada 20 April 2016 – pukul 14.00 WIB melalui media online, dengan Max Bruch Biography). Berikut contoh karya Bruch yang dapat ditelusuri dari Youtube. Concerto No.1 in G minor([https://www.youtube.com/watch?v=gZA\\_RwflBxk](https://www.youtube.com/watch?v=gZA_RwflBxk), diakses pada tanggal 20 April 2016). Penelusuran data kemudian juga dipadukan dengan mengacu pada pendapat Hastanto (2011: 87) yang menjelaskan keroncong asli dimulai dengan *prelude*.

c. Beberapa karya *prelude* pada zaman barok yang memiliki bentuk serupa dengan *prospel* dapat dicontohkan seperti, karya J. S. Bach dengan judul Prelude and Fugue in C minor BWV 847 no 2 from Das Wohltemperierte Klavier. Dapat dilihat, pada menit 1.05-1.40(<https://www.youtube.com/watch?v=1kTErsqPtIg>, diakses pada tanggal 21 Maret 2016). Bentuk dan strukturnya memiliki gradasi *counter melody/line* yang searah dan nada-nadanya tidak meloncat-loncat, hal tersebut serupa dengan gradasi melodi *prospel* yang tidak meloncat-loncat.

Beberapa para ahli musik kemudian berpendapat bahwa, tidak ditemukan notasi asli (transkrip asli) bagian *prelude* dari abad ke-15 mengakibatkan adanya dugaan bahwa *prelude* pada awalnya tidak dinotasikan dan menunjukkan bahwa *prelude* merupakan permainan bebas/dilakukan tanpa adanya persiapan. Kecenderungannya *prelude* dilakukan untuk pemanasan jari dan memeriksa *tuning* serta kualitas suara. Hal tersebut dapat dicontohkan pada potongan lagu seperti karya Joan Ambrosio Dalza dengan judul karya *tastar de corde* ataupun melihat *prelude* dari J.S. Bach([https://en.wikipedia.org/wiki/Prelude\\_\(music\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Prelude_(music)), diakses pada 09 April 2016 – pukul 16.00 WIB melalui media online, dengan judul “Prelude (music)).

Secara pemahaman fakta musikal, adanya pemanasan jari/persiapan pemain pada bagian *prelude* membuktikan bahwa selain virtuositas pemain yang ditunjukkan, pemain juga menggunakan seluruh nada pada instrumen tersebut seakan-akan seperti

seseorang ketika melakukan latihan (pemanasan) penjarjian/belajar *étude*<sup>18</sup>. Beberapa karya yang dapat ditelusuri sebagai perbandingan, seperti karya Chopin dengan judul: Prelude No. 3 in G major dan Prelude No. 5 in D major serta karya-karya Chopin yang serupa, karya J.S. Bach dengan judul: WTCI No. 2 in c minor BWV 847, J.S. Bach dengan judul: Prelude and Fugue No. 21 in B flat major BWV 866 (WTC I) dan karya-karya yang serupa, karya Dmitri Shostakovich dengan judul: Prelude & Fugue No. 2, Op. 87 dan karya-karya yang serupa.<sup>19</sup>

Prier (1993: 12) juga menjelaskan bahwa ilmu komposisi abad 17 lebih cenderung pada teknik mengarang motif, mengarang bentuk komposisi keseluruhan atau bahkan mengarang keseluruhan pembawaan komposisi. Pada zaman Barok suatu komposisi sedikit banyak disertai improvisasi/hiasan dengan ornamen, itu diberi ‘wajah’ dengan frasering/deklamasi tertentu. Hal ini serupa dengan *prospel* yang berupa improvisasi melodi.

Kemudian melihat perkembangan *prelude* lainnya yang terus berkembang sampai pada era zaman romantic dapat dicontohkan seperti, karya Fryderyk Franciszek Chopin (1 Maret 1810 – 17 Oktober 1849), salah satu komposer berkebangsaan Perancis dan pemain piano yang memiliki virtuositas pada era romantic. Karya dengan judul Prelude Op. 28, No.15 ‘Raindrop’(<https://www.youtube.com/watch?v=Q8uONLM5U-I>, diakses pada tanggal 21 Maret 2016), Prelude Op. 45, Prelude No. 13 in F sharp major Op. 28 dan karya-karya serupa memberikan gambaran *prelude* era romantic dengan banyaknya penggunaan ornamen – nada hiasan untuk memperindah lagu. Peneliti melihat adanya ‘rasa’ musikal seperti karya Chopin yang terlihat pada nuansa *prospel*.

Beberapa contoh *voorspel* dan *prelude* diatas merupakan contoh komposisi pembuka sebuah lagu pada musik Barat. Mengingat Belanda, Perancis dan Inggris pernah ‘menduduki’ Indonesia, diduga pengaruh *voorspel* dan *prelude* tersebut berdampak pada musik keroncong. Melalui perjalanan sejarah musik keroncong yang panjang, bentuk *voorspel* dan *prelude* tersebut disesuaikan dengan kebutuhan, disesuaikan kemampuan para musisi/pelaku keroncong dan tentunya disesuaikan dengan kebiasaan/budaya masyarakat Indonesia waktu itu, sehingga muncullah fenomena *prospel* pada musik keroncong.

Adanya aspek romantic pada *prospel* juga diperkuat oleh pendapat Soedarsono dalam diskusi

simposium etnokoreologi Nusantara (2007) yang menjelaskan bahwa, adanya unsur politik dalam seni pertunjukan seperti di Surakarta ketika melihat gaya klasik yang membosankan, maka kemudian dimasukkan unsur romantik yang penuh hiasan dan kenyataannya lebih disenangi oleh masyarakat (2007: 61). Selain itu, Harmunah (1996: 39) juga menjelaskan bahwa perkembangan keroncong asli mulai tahun 1945 pada bagian intro (diduga *prospel*) lebih sering menirukan gaya musik era romantik dengan kecenderungan memberi kesempatan pada pemain biola/*flute* untuk memperlihatkan kebolehannya.

Hal tersebut sejalan dengan *prospel*, secara fakta musikal tidak hanya disajikan unjuk ketrampilan pemain semata, namun jika dilihat pada nada-nadanya/menjelang akhir bagian *prospel*, kecenderungannya memiliki banyak hiasan nada dan memiliki nuansa romantik.

## 2. Kemunculan *prospel* keroncong di kota Surakarta

Kemunculan *prospel* secara umum di atas memberikan gambaran pengaruh bangsa Belanda dengan membawa kebudayaan musik Barat ke tanah air. Pengaruh tersebut juga berdampak pada musik keroncong, salah satunya dengan munculnya *prospel* yang bernuansa lagu-lagu klasik Barat. Adapun fenomena proses kemunculan dan proses adaptasi dengan keroncong belum dapat terjawab pada pembahasan keroncong secara umum di atas, keterbatasan data untuk mengetahui persentuhan keroncong dengan musik Barat belum ditemukan oleh peneliti.

Beberapa pendekatan yang dilakukan oleh peneliti dengan menggali informasi dari tokoh keroncong – empu diantaranya; Suprpto (wawancara, 01 Juli 2016) berpendapat bahwa adanya dugaan keroncong lebih dulu berkembang di Surabaya yakni, dengan munculnya tokoh keroncong seperti Kusbini dan Abdul Rozak yang diketahui pernah mengikuti *symphoni orchestra* – orkestra lengkap musik Barat bersama musisi Belanda di Surabaya, kemudian memperkenalkannya ke wilayah Solo dan Jogjakarta dan mengadaptasikannya ke dalam musik keroncong.

Penelusuran data kemudian didekatkan pada saat ketika keroncong berkembang dan populer di kota Solo. Sunarto<sup>20</sup> (wawancara, 29 Juni 2016) menjelaskan bahwa, pimpinan Radio Orkes

Surakarta (ROS) generasi pertama yakni Bpk. Narno (almarhum) waktu itu, diduga adalah seorang pemain *flute* pertama di Indonesia yang menjadi bagian penting dalam memperkenalkan *prospel* di kota Solo. Narno selain bermain keroncong, sebelumnya adalah pemain *flute* lagu-lagu klasik dan bergabung dengan orkestra lengkap di Keraton Mangkunegaran bersama dengan orang-orang Belanda. Kemudian Narno juga mendirikan orkestra lengkap di RRI bernama Radio Orkes Surakarta<sup>21</sup> bersama rekan-rekan asli Pribumi – orang Jawa dari berbagai daerah.

Intensitas Narno dalam belajar lagu-lagu klasik dengan orang Belanda tersebut terbawa ketika memainkan lagu keroncong. Salah satunya adalah *voorspel* sebagai pembuka repertoar lagu-lagu klasik Belanda dan *cadenza*, ikut terbawa pada lagu keroncong. Wartono (wawancara, 28 Juni 2016) juga berpendapat hal yang serupa, bahwa pemain ROS waktu itu juga merupakan pemain orkestra lengkap Keraton Mangkunegaran, maka dimungkinkan kebiasaan-kebiasaan ketika bermain repertoar lagu klasik terbawa pada saat bermain lagu keroncong.

Sunarto selanjutnya menjelaskan bahwa, Narno pada waktu itu mengajarkan kepada Sunarto untuk sering belajar *cadenza* dari lagu-lagu klasik Barat ketika ingin menguasai *prospel* keroncong. Sunarto kemudian juga menjelaskan bahwa adanya kemungkinan Narno terinspirasi oleh *cadenza* dari penggalan komposisi seperti karya W.A. Mozart, J.S. Bach dan Beethoven, kemudian diadaptasi dan disesuaikan pada kebutuhan keroncong. Dari informasi tersebut maka beberapa karya-karya komposisi Barat berkaitan dengan *cadenza* pada *flute* dapat ditelusuri sebagai berikut. *Cadenza* pada *Flute concerto* karya W.A. Mozart (<https://www.youtube.com/watch?v=rg0Coznoy90>, diakses pada tanggal 02 Juli 2016) dan *Cadenza* pada *Flute concerto* karya J.S. Bach (<https://www.youtube.com/watch?v=GsoPWXYUaz0>, diakses pada tanggal 03 Juli 2016). Beberapa contoh karya lainnya dapat dilihat diberbagai media online, salah satunya melalui media Youtube.





Gambar 2. Narasumber (Sunarto) menunjukkan notasi *Cadenza* sebagai bahan latihan *prospel*.  
(Dokumen Pribadi: Fikri 2016)

Kedua contoh diatas hanya mewakili dari berbagai karya-karya musik Barat. Dapat dilihat dari *cadenza* kedua karya diatas memiliki keserupaan dengan *prospel* jika merujuk dari pendapat Sunarto, diantaranya kontur melodi *ascending* dan *descending*, kesan akhiran nada menjelang *genjrengan* dimainkan secara bersama-sama atau *tutti* (semua pemain musik memainkan secara bersama-sama), adanya unsur unjuk ketrampilan dan *cadenza* dilakukan oleh seorang solis. Kebiasaan-kebiasaan tersebut dalam memainkan repertoar komposisi Barat, dimungkinkan terbawa oleh Narno saat memainkan lagu keroncong.

Kejeniusan Narno dalam mengolah *prospel* yang bercirikan keroncong terlihat pada album-album lokananta, jika biasanya repertoar *voorspel* atau *cadenza* pada lagu komposisi Barat cenderung berdurasi panjang, pada keroncong durasi *prospel* cenderung tidak kurang lebih dari satu menit. Hal tersebut menjadi salah satu pembeda antara *voorspel/cadenza* dengan *prospel*, jika *voorspel* dan *cadenza* cenderung berdurasi panjang dan bentuknya terpakai dengan notasi, maka melodi *prospel* penuh dengan hiasan dan lebih 'luwes' meskipun durasinya pendek. Perjalanan dari waktu ke waktu, *prospel* kemudian menjadi ciri khas pada masa kejayaan keroncong asli (tahun 1950-80'an).

Sunarto dan Suprpto kemudian juga menjelaskan bahwa fungsi *prospel* di waktu itu tidak jauh berbeda dengan saat ini, yakni sebagai pembuka lagu keroncong dan unjuk ketrampilan diri. Dengan demikian, *prospel* dimungkinkan muncul dan berkembang di Solo saat para pemain

ROS mengadaptasi *cadenza* repertoar komposisi Barat menjadi *prospel* bergaya keroncong. Sampai saat ini *prospel* kemudian tetap menjadi bagian dari keroncong.

### E. Fenomena serupa pada Langgam Jawa

Persentuhan keroncong dengan gamelan Jawa dapat dikatakan masih baru terjalin pada awal abad 20, sedangkan keroncong lahir dari abad 17. Adapun fenomena serupa pembuka pada keroncong jenis langgam Jawa yang sering disamakan dengan *prospel*, merupakan sesuatu asumsi yang harus dikaji kembali kebenarannya.

Pengaruh karawitan terhadap *prospel*, merupakan perkembangan dan sekaligus mengukuhkan/memperkuat bentuk *prospel* sebagai salah satu faktor keroncong yang juga bersentuhan dengan karawitan. Faktor yang mempengaruhi hal tersebut adalah adanya dugaan bahwa kebutuhan pembuka lagu (*buka*) sebagai kebiasaan sebelum menyajikan gending,<sup>22</sup> yang kemudian menyebabkan *prospel* diterima oleh pelaku keroncong di Solo. Adapun *buka* pada langgam Jawa dapat berupa improvisasi melodi secara sederhana.

Bentuk sajian langgam Jawa biasanya dimulai dengan introduksi, adapun introduksi langgam Jawa dapat berupa improvisasi sederhana yang dimainkan oleh solis dari salah satu instrumen *filler* untuk menuntun vokal. Adi Wasono<sup>23</sup> (1999: 54) menjelaskan bahwa introduksi berakhir pada ketukan berat yang ditandai dengan suara instrumen bass dan kemudian disusul oleh vokal pada birama berikutnya atau sering disebut *bawa*. Berikut salah satu contoh introduksi berupa improvisasi sederhana; lagu Entit (<https://www.youtube.com/watch?v=HORVzA21fb8>, diakses pada tanggal 14 Juni 2016), lagu Jen Ing Tawang (<https://www.youtube.com/watch?v=WdIukAYRhlo>, diakses pada tanggal 14 Juni 2016). Beberapa contoh lainnya dapat dilihat dari karya-karya Andjar Any, Waldjinah, Gesang dan tokoh langgam Jawa lainnya.

*Buka/buka celuk* pada langgam Jawa secara umum/lazimnya tidak dikategorikan sebagai *prospel*, karena menurut beberapa keterangan pelaku menjelaskan bahwa; ide dasar *buka* pada keroncong jensi langgam Jawa bertujuan untuk mengimitasi *buka* dari karawitan yang kemudian diterjemahkan ke dalam bentuk keroncong, seperti halnya *buka* pada karawitan, *buka* pada langgam Jawa lazimnya juga untuk mengiringi *bawa*. Hal tersebut tentu saja berbeda dengan ide dasar *prospel*

pada keroncong asli/stambul yang cenderung mengadaptasi dari *voorspel* maupun *cadenza* dari musik Barat.

Perlu diingat dengan perkembangan kreatifitas seniman saat ini, bahwa dimungkinkan *prospel* juga dapat digunakan pada langgam Jawa, hal tersebut dapat saja terjadi dengan syarat menggunakan *prospel* secara bentuk, pemahaman dan ide dasar dari keroncong asli/stambul meskipun lazimnya hal tersebut dipaksakan, karena kecenderungan *buka* pada langgam Jawa mengimitasi *buka* gending karawitan, bukan mengambil *prospel* dari lagu keroncong.

## SIMPULAN

Kemunculan *prospel* pada keroncong dipengaruhi oleh adaptasi berbagai unsur komposisi musik Barat, jika didekatkan pada istilah bahasa yang digunakan, dari bentuk yang serupa dan kemunculannya pada masa ekspansi Belanda di Indonesia. Hal ini sekaligus memperkuat wacana bahwa keroncong adalah hasil percampuran musik unggulan – *music hybrid* dari ‘buah’ fikiran kejeniusan para seniman/musisi Indonesia.

*Prospel* berbeda bentuknya dengan *voorspel*, *prelude*, *cadenza* maupun fenomena musik lainnya, meskipun memiliki kesamaan secara arti etimologi. Dengan demikian, kemunculan *prospel* pada musik keroncong secara umum memiliki sudut pandang yang saling mendukung. Mengenai ketepatan waktu kemunculan awal *prospel*, secara tegas belum terjawab oleh peneliti dalam tulisan ini, namun diduga terjadi pada akhir abad 19 atau awal abad ke 20.

## Catatan Akhir

<sup>1</sup> Mahasiswa Pascasarjana, Program Studi Penciaptan dan Pengkajian Seni, Minat Pengkajian Seni Musik.

<sup>2</sup> Pembimbing Tesis, Dosen Etnomusikologi ISI Surakarta.

<sup>3</sup> Ahimsa (2005: 108-109) dalam *Menimbang Pendekatan Emik Nusantara* menjelaskan bahwa emik adalah deksripsi istilah yang berasal dari pemilik budaya dengan memperhitungkan pandangan-pandangan pengetahuan di dalamnya.

<sup>4</sup> *Purposive sampling* adalah teknik pengambilan sampel sumber data dengan pertimbangan tertentu, seperti orang yang dipilih dianggap paling tahu tentang obyek/situasi data data penelitian.

<sup>5</sup> *Snowball sampling* adalah teknik pengambilan

sampel sumber data, yang pada awalnya jumlahnya sedikit, lama-lama menjadi besar. hal tersebut biasanya terjadi pada penelitian kualitatif jika sumber data dari beberapa informan belum mampu memuaskan dan dengan demikian sumber data akan semakin besar seperti bola salju yang menggelinding.

<sup>6</sup> Penyesuaian keroncong dengan kebudayaan setempat dan terbukti berkembang subur di kota Solo. Penyesuaian keroncong bahkan kesenian asing yang pada wilayah baru, cenderung mengalami penyesuaian dengan kebudayaan setempat. Hal tersebut terjadi karena beberapa faktor diantaranya: 1) kebiasaan para pelaku lama (daerah) terhadap kesenian baru sehingga ‘rasa’ musikal sebelumnya (terhadap kesenian daerah) cenderung terbawa pada kesenian yang baru masuk, 2) penyesuaian karena kebiasaan yang lama (kesenian yang sudah ada) agar kesenian baru tersebut dapat diterima oleh masyarakat setempat dan faktor-faktor lainnya. Hal tersebut terjadi pada musik keroncong, jika di Solo gaya keroncong sedikit banyak mengimitasi bunyi gamelan, di Jakarta gaya lagu keroncong menjadi rancak seperti jali-jali, dengan mengikuti gaya gambang kromong (permainannya yang atraktif), di Semarang keroncong terpengaruh oleh gambang Semarang (bergaya pentatonik China) dan hal tersebut nampak pada lagu Gambang Semarang. Dengan demikian penyesuaian keroncong pada daerah cenderung mengalami gaya permainan yang berbeda-beda sesuai dengan kebiasaan kesenian yang telah ada sebelumnya.

<sup>7</sup>Menyelidiki asal-usul kata serta perubahan bentuk dan makna.

<sup>8</sup> Mengenai batasan atau definisi istilah/kerja.

<sup>9</sup> Sunarto menjelaskan bahwa lidah orang Jawa yang sulit mengucap huruf V, jadi huruf P lebih menjadi kebiasaan pada masyarakat Jawa.

<sup>10</sup> Singkatan kata. (*Bel.*): Bahasa Belanda.

<sup>11</sup> Singkatan kata. (*Ing.*): Bahasa Inggris.

<sup>12</sup> Singkatan kata. (*Jer.*): Bahasa Jerman.

<sup>13</sup> *Cengkok* adalah segala bentuk susunan nada (hiasan nada) yang memperindah dan menghidupkan lagu (Sudarsono dkk, 1978: 28).

<sup>14</sup> *Wiled* adalah susunan ritmik dan melodik dari nada-nada di dalam pengolahan *cengkok* (Sudarsono dkk, 1978: 207).

<sup>15</sup> *Genjrengan* merupakan raal/bunyi serempak seluruh pemain dengan membunyikan akord bagi instrumen *combo*/pengiring (cak, cuk, gitar, *cello/selol* bass *bethot*, dan *double bass*), sedangkan instrumen

*filler* membunyikan/memilih satu nada pada akord tersebut atau kecenderungannya membunyikan nada tingkat 1 (*ruth*) pada akord.

<sup>16</sup> Pada tulisan ini dijelaskan dua nada terakhir sebelum *genjrengan*, lebih jauh dapat dilihat pada bagian wujud *prospel*.

<sup>17</sup> Himpunan paduan suara yang membawakan lagu-lagu jenis himne.

<sup>18</sup> Komposisi musik yang dipersiapkan dengan tujuan untuk melatih ketrampilan permainan alat musik (Banoë, 2003: 136).

<sup>19</sup> Beberapa komposisi *prelude* lainnya dapat ditelusuri diberbagai media oleh pembaca lebih lanjut. Dikhawatirkan jika peneliti terus menerus mencari karya-karya *prelude*, semakin membuat bias tujuan penelitian ini, maka akan dikembalikan pada sasaran penelitian tanpa mengurangi tanggung jawab peneliti untuk menjelaskan dugaan keterhubungannya dengan musik Barat.

<sup>20</sup> Sunarto merupakan pimpinan ROS generasi kedua dan murid dari Narno.

<sup>21</sup> Radio Orkes Surakarta (ROS) memiliki berbagai jenis grup musik, di antaranya; keroncong, orkestra lengkap, band dan jenis musik sebagainya.

<sup>22</sup> Pada gending Jawa seperti *adangiyah* dan pada keroncong adalah *prospel*.

<sup>23</sup> Etnomuskologi - Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.

#### DAFTAR PUSTAKA

Adi, Windoro. 2010. *Batavia 1740: Menyisir Jejak Betawi*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.

Any, Andjar, et al. 1997. *Musik Keroncong Menjawab Tantangan Jamannya* (Kumpulan tulisan tentang Keroncong). Surabaya: Direktorat Kesenian.

Banoë, Pono. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kani-sius.

Darini, Ririn. "Keroncong: Dulu dan Kini," *Mozaik Jurnal Ilmu-ilmu Sosial dan Humaniora*, Vol. 6, No 1 (2012): 19-31.

Edmund Prier SJ, Karl. 1993. *Sejarah Musik Jilid 2*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.

\_\_\_\_\_. 1996. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.

\_\_\_\_\_. 2011. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Pusat

Musik Liturgi.

Ganap, Victor. 2011. *Krontjong Toegoe*. Yogyakarta: Badan Penerbit Institut Seni Indonesia Yogyakarta (BP ISI).

\_\_\_\_\_. "Pengaruh Portugis pada Musik Keroncong: (*Portuguese Influence to Keroncong Music*)," *Harmonia Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*, Vol. VII No.2/Mei-Agustus 2006: 93-99.

Harmunah. 1996. *Musik Keroncong: Sejarah, Gaya dan Perkembangan*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.

Hastanto, Sri. 2009. *Konsep Pathêt dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Press Solo.

\_\_\_\_\_. 2011. *Kajian Musik Nusantara-1*. Surakarta: ISI Press Solo.

Lisbijanto, Herry. 2013. *Musik Keroncong*. Yogyakarta: Graha Ilmu.

Soeharto, dkk. 1996. *Serba-Serbi Musik Keroncong*. Jakarta: Musika.

Wasono, Adi. "Langgam Jawa: Faktor-faktor Penyebab dan Wujud Perkembangan tahun 1967-1971." *Etnomuskologi: Sekolah Tinggi Seni Indonesia – Surakarta*, 1999.