

Musik Bandar dalam Perspektif Seni Budaya Nusantara

Martarosa¹

Prodi Seni Musik, Institut Seni Indonesia Padang Panjang

ABSTRAK

Musik bandar merupakan salah satu jenis musik yang dikategorikan sebagai hasil dari proses apropriasi musikal, yaitu penyesuaian dan penerimaan antara budaya yang datang dengan budaya lokal. Artikel ini bertujuan untuk memaparkan proses pembentukan musik bandar dalam aspek-aspek apropriasi musikal. Penelitian dilakukan dengan pengamatan terhadap berbagai jenis music yang berkembang di pelabuhan di Nusantara. Berdasarkan penelitian disimpulkan bahwa kehadiran musik bandar diwujudkan dari sebuah peradaban pluralistis yaitu, proses penyebaran dan interaksi dari berbagai unsur dapat diterima dan dimasukkan ke dalam proses pembentukan budaya. Jenis musik bandar tersebut meliputi: musik *gamat*, musik *ronggeng*, musik *ghazal*, musik *dondang sayang*, musik *keroncong*, dan musik *gambang kromong*.

Kata kunci: musik bandar; apropriasi budaya; seni pesisir

ABSTRACT

Bandar Music in the Perspective of Nusantara Cultural Arts. *Bandar* music is a type of music which is categorized as the result of the appropriation of musical process and is the intercultural adjustment and acceptance of the coming culture and the local culture of each region. This article aims to describe the formation process of *bandar* music in the aspects of musical appropriation. The research was conducted by observing various types of music that were developed in ports of Nusantara. The research result shows that the presence of bandar music is manifested from a pluralistic civilization, i.e. the process of dissemination and interaction of various outside elements which are able to be accepted and included in the process of cultural formation. The types of *bandar* music such as: *gamat*, *ronggeng*, *ghazal*, *dondang sayang*, *keroncong*, and *gambang kromong*.

Keywords: *bandar* music; cultural appropriation; coastal arts

Pendahuluan

Tumbuh dan berkembangnya musik bandar di berbagai Pesisir Nusantara sangat dipengaruhi oleh sekelompok orang (masyarakat) pribumi (lokal) melalui ajang kreatifitas baik secara langsung maupun tidak langsung dipengaruhi oleh sekelompok orang pendatang. Sebelumnya, kehadiran seni budaya yang dibawa oleh sekelompok orang pendatang ini dijadikan sebagai ajang apresiasi oleh masyarakat pribumi. Selanjutnya peristiwa ini menjadi motivasi untuk mendorong munculnya kreatifitas oleh sekelompok

orang pribumi dalam bentuk apropriasi musikal sebagai perwujudan bentuk musik baru. Dalam waktu singkat, musik ini berkembang menjadi budaya masyarakat pesisir dengan menonjolkan seni musik tradisi 'kelokalannya' di berbagai bandar di Nusantara.

Menurut Schneider (2006: 21) apropriasi berarti "menjadikannya sebagai milik sendiri". Istilah ini merupakan akar dari penerapan secara terus-menerus yang muncul dalam berbagai diskusi oleh para ahli antropologi tentang pengembalian "hak kekayaan budaya" yang dijadikan sebagai implikasi politis dari apropriasi budaya.

¹ Alamat korespondensi: Prodi Seni Musik, ISI Padang Panjang, Jln. Bahder Johan, Guguk Malintang, Padang Panjang, Sumatra Barat 27118. HP. +628126729103. Email: marta23365rosa@gmail.com.

Kehadiran musik bandar sebagai seni budaya masyarakat Pesisir Nusantara dapat dikategorikan sebagai salah satu bentuk apropriasi yaitu, penyesuaian dan penerimaan antara budaya yang datang (objek) dengan budaya lokal masing-masing daerah sebagai penunggu (subjek) yang menjadikannya milik sendiri. Tidak mengherankan bahwa, jenis musik bandar adalah sebuah hasil dari kreatifitas sekelompok orang pribumi yang menonjolkan budaya kelokalannya yang secara tidak langsung dipengaruhi oleh sekelompok orang pendatang dengan berbagai seni budaya yang dibawanya. Hal ini sesuai dengan pernyataan Alexander dan Sharma (2013: 89) yang menyatakan bahwa peningkatan globalisasi dan pergerakan manusia, objek, dan ide menyebabkan hibriditas muncul dan menjadi identitas, baik pribadi atau komunal seperti halnya bahasa, musik, budaya visual/material, budaya pop dan seni. Sementara itu, prinsip hibriditas menurut Mayall (2016: 31) adalah mengombinasikan genre yang mungkin melalui penjajaran dan sintesis dalam komposisi musiknya.

Bandar adalah sebuah tempat berlabuhnya kapal, perahu atau disebut juga sebagai kota pelabuhan atau kota perdagangan di berbagai wilayah Pesisir (KBBI, 2015: 130). Melalui laut, berbagai peradaban dan kebudayaan dari berbagai bangsa, seperti: India, Cina, Arab, dan Eropa masuk ke Indonesia (Asnan, 2007: 3). Tidak mengherankan dengan fase persentuhan yang terjadi dari berbagai peradaban dan kebudayaan luar, baik secara langsung maupun tidak langsung aspek-aspek persentuhan tersebut telah menjadi bagian dari kehidupan mereka sehingga melekat dan dijadikan sebagai budaya masyarakat Bandar, termasuk jenis seni musik yang tumbuh dan berkembang di seluruh wilayah Pesisir Nusantara.

Ditilik dari sudut perspektif modern kelompok etnis (kedaerahan) di Asia Tenggara, telah terdefiniskan bahwa masing-masing etnis yang pluralis itu memunculkan hubungan saling terkait secara longgar melalui perdagangan, hingga kolonialisme serta bangkitnya rasa nasionalisme membentuk peta mutakhir kawasan ini. Berbagai aneka ragam budaya yang terpisah-pisah dan pluralistis tersebut bersemayam suatu prinsip interaksi yang dinamis dalam pergerakan kreasi

aktif heterogenitas yang dapat diringkas dalam istilah peradaban pesisir (*pasisir*) atau peradaban “daerah pantai” (Vickers, 2009:1).

Peradaban pesisir pluralistis yang dimaksud adalah proses penyebaran dan interaksi dari berbagai unsur dapat diterima dan dimasukkan ke dalam proses pembentukan budaya. Dalam artian bahwa peradaban pesisir itu tidak hanya didukung oleh penganut satu agama saja, namun ikut serta dalam proses dan pertunjukan budaya (Vickers, 2009: viii).

Secara musikal dapat diamati bahwa jenis musik bandar sebagai kota pelabuhan di Pesisir Nusantara memiliki bentuk dan struktur musikal relatif sama. Berikut dipaparkan jenis musik bandar yang berkembang sebagai seni budaya masyarakat Pesisir Nusantara meliputi: *gamat*, *ronggeng*, *ghazal*, *dondang sayang*, *keroncong* dan *gambang kromong*.

Musik Gamat

Musik *gamat* adalah salah satu bentuk seni pertunjukan musik genre Melayu yang berkembang di daerah Pesisir Sumatera Barat, yang nyanyiannya berbentuk pantun kadang-kadang diselingi dengan gerak tari secara bebas. Awalnya formasi instrumen yang digunakan adalah sejenis instrumen akustik meliputi: biola, akordion, gitar, tambourin, gendang bermuka dua dan vokal (Gambar 1).

Sejak tahun 80an formasi instrumen ini mengalami perubahann yang jumlahnya bertambah dalam bentuk combo band seperti: gitar melodi elektrik, gitar bas elektrik, organ, saxophon dan drum set (Gambar 2).

Seiring berkembangnya teknologi digital, instrumen musik sebagai pengiring lagu daerah seperti keyboard (organ) mampu melahirkan berbagai macam jenis bunyi bagaikan band lengkap (Ardipal, 2015: 17). Hal yang sama juga terjadi pada musik *gamat* yaitu menggunakan organ melalui program midi mampu melahirkan bunyi sebagai pengganti beberapa instrumen musik seperti: drum-set, bass electric, dan gitar melodi elektrik. Selanjutnya formasi instrumen musik ini ditambah dengan beberapa instrumen akustik seperti: biola, akordion, saxophon, gendang bermuka dua dan vokal (Gambar 3).

Sungguhpun demikian, ketiga bentuk formasi instrumen musik *gamat* yang digunakan masih dapat dilestarikan dan dapat dijumpai sampai saat ini (Martarosa, 2017: 251-279).

Proses apropriasi musik *gamat* terjadi dalam bentuk multikultural secara kompleks dalam perwujudan budaya masyarakat Pesisir Minangkabau Sumatera Barat, sebagai pengaruh dan pewaris budaya dari penjajahan kolonial (Martarosa, 2016: 20). Perbedaan dan kemiripan musik *gamat* dengan jenis musik bandar yang

lain, secara musikal dapat dicermati dari lagu-lagu sebagai materi pertunjukannya. Musik *gamat* sangat menonjolkan idiom-idiom musik tradisi Pesisir Minangkabau sebagai pengaruh dari budaya lokal. Idiom-idiom musik lokal yang ditonjolkan diduga bersumber dari musik *rabab pasisie* dalam bentuk *bakaba* (resitasi) dan *dendang pauah*. Idiom-idiom musik lokal tersebut diolah dalam bentuk penggarapan melodi baik untuk musik instrumental maupun musik vokal. Untuk musik instrumental teknik permainan disajikan dalam



Gambar 1. Suasana latihan kelompok musik *gamat* Gurindam *Pasise*. (Foto: Martarosa, 2016)



Gambar 4. Penyanyi musik *gamat* perempuan Linasti asal Minang. (Foto: Martarosa, 2016)



Gambar 2. Formasi instrumen musik *gamat* kelompok Gurindam Lamo Kota Padang. (Foto: Martarosa, 2015)



Gambar 5. Susunan penari *langgam* sekaligus sebagai penyanyi secara bergiliran dengan gerak bebas dalam musik *gamat* di Berok Kota Padang. (Foto: Martarosa, 2016)



Gambar 3. Formasi instrumen kelompok musik *gamat* "Lourys Music" Kota Padang di Kec. Kota XI Tarusan. (Foto: Martarosa, 2015)



Gambar 6. Dua orang penyanyi musik *gamat* sedang berbalas pantun Tawanto Karim dan Tembi di Lubuak Bagaluang Padang. (Foto: Martarosa, 2015)

bentuk melodi disebut *garitiak*, sedangkan untuk musik vokal disebut *gayo*. Kedua bentuk teknik permainan melodi tersebut diduga mengandung estetika yang berbeda dengan yang dimiliki oleh musik-musik bandar yang lain, seperti *dondang sayang* (Malaka), *ghazal* (Melayu Riau), dan *ronggeng* (Melayu Deli Sumatera Utara).

Tumbuh dan berkembangnya musik *gamat* sebagai seni budaya masyarakat bandar di Pesisir Sumatera Barat dan begitu juga dengan jenis musik yang lain, diasumsikan terjadinya apropriasi yaitu penyesuaian dan penerimaan antara budaya yang datang (objek) dengan budaya lokal masing-masing daerah sebagai penunggu yang menjadikannya milik sendiri. Berbagai interaksi yang mempengaruhi tumbuh dan berkembangnya musik *gamat* meliputi: Portugis, Belanda (Barat), Melayu, dan Minangkabau (Martarosa, 2008: 27-31).

Sebaliknya hal yang sama juga terjadi di masing-masing wilayah tetangga seperti, di Melayu Semenanjung Malaka (musik *dondang sayang*), di Melayu Kepulauan Riau (musik *ghazal*), dan di Melayu Sumatera Utara (musik *ronggeng*). Beberapa peneliti yang lain menafsir keserupaan dan perbedaan gejala musik *gamat* adalah sebagai hasil proses saling mempengaruhi antarbudaya, utamanya wilayah Minangkabau di Sumatera Barat adalah budaya masyarakat Pesisir. Kehadiran instrumen musik Barat (biola, akordion, dan gitar) dalam gejala musik *gamat* tersebut memunculkan dugaan bahwa salah satu sumber pengaruhnya adalah budaya Eropa yang awalnya diperkenalkan oleh bangsa Portugis melalui pelaut Melayu sebagai kesenian “Bandar.”

Franca (1985: 17-18) menjelaskan bahwa, karakteristik Portugis yang melekat dalam musik *Ronggeng* Melayu di Deli Sumatera Utara sangat tampak jelas adanya pengaruh Portugis dalam musik dan sebagai tari-tarian daerah. Karakteristik Portugis yang ada dalam seni-seni Melayu tersebut Franca katakan sebagai hasil pengaruh tidak langsung yang diberikan di kemudian hari oleh Semenanjung Melayu, bukan pengaruh langsung dari Portugis seperti di Malaka pada abad ke-17. Dalam artian ada pihak lain yang memperkenalkannya kepada penduduk setempat. Pengaruh tidak langsung itu kemungkinan juga terjadi dalam masyarakat

bandar di Pesisir Sumatera Barat seperti dikatakan Navis (1984: 276) bahwa, musik *gamat* yang berkarakteristik Portugis tersebut diperkenalkan oleh para pelaut Melayu yang berlabuh di kota bandar Pesisir Sumatera Barat pada masa lalu.

Dengan demikian perbedaan yang terdapat di antara jenis musik *gamat* di masing-masing daerah memunculkan dugaan bahwa tradisi sajian musik *gamat* yang dipengaruhi Eropa (Portugis, Belanda) tersebut tidak sekadar diterima apa adanya di masing-masing daerah budaya. Perbedaan musikal di masing-masing daerah mengarahkan pada dugaan adanya proses penyesuaian unsur budaya yang diterima dari luar ke dalam budaya lokal masing-masing sehingga dapat dipandang sebagai unsur budaya milik sendiri.

Ditilik secara musikal bahwa musik *gamat* memiliki satu jalur benang merah dengan bentuk musik sejenisnya seperti: *keroncong*, *gambang kromong*, *dondang sayang*, *ronggeng*, dan *ghazal*. Dalam penyajiannya jenis musik ini sama-sama menggunakan biola, kecuali musik *gambang kromong* dengan menggunakan rebab. Kesamaan juga terjadi dalam konteks adanya pengaruh Portugis dan Belanda (Eropa). Hal yang sama juga terlihat dalam bentuk dan struktur lagu yang disajikan, yaitu sama-sama memiliki intro, lagu pokok, interlud, dan *coda*. Pada setiap bagian kalimat lagu yang dinyanyikan, juga sama-sama memiliki sebuah *counter* melodi pengantar (Martarosa, 2017: 216-217). Berikut dipaparkan salah satu contoh bentuk syair lagu *gamat* berjudul: *Sarunai Aceh*:

Bungolah sarunai manyarunai

Ondeh dunsanak

Bungolah sarunai manyarunai

Ondeh dunsanak

[Bungalah serunai menyerunai

Duhai dunsanak

Bungalah serunai menyerunai

Duhai dunsanak]

Jatuah malah ka lubuak bagalombang

Sarunai Aceh

Jatuah malah ka lubuak bagalombang

Lahlamo lah bana kami marasai

Ondeh dunsanak

Lahlamo lah bana kami marasai
Ondeh dunsanak
 [Jatuh ke lubuk yang bergalombang
 Sarunai Aceh
 Jatuh ke lubuk yang bergalombang
 Sudah lama sekali kami melarat
 Duhai sanak keluarga
 Sudah lama sekali kami melarat
 Duhai sanak keluarga]

Bilo malah masonyo badan kasanang
Sarunai Aceh
Bilo malah masonyo badan kasanang
Ikolah baru gadangnyo badan
Ondeh lah malang
Ikolah baru gadangnyo badan
Ondeh lah malang
 [Kapan masanya badan berbahagia
 Serunai Aceh
 Kapan masanya badan berbahagia
 Inilah baru besarnya badan
 Duhai sudah melarat
 Inilah baru besarnya badan]

Badannyo bajalan nan di gaduang kasam
Sarunainyo Aceh
Badannyo bajalan nan digaduang kasam
Sarunai nyo malang
 [Duhai sudah melarat
 Bandannya berjalan di gedung Kasam
 Serunainya Aceh
 Bandannya berjalan di gedung Kasam
 serunainya melarat]

Ikonyo baru gadangnyo badan
Ondeh lah malang Sansarolah badan nan
ditanggung
Sarunainyo Aceh
Sansarolah bana yo nan batanggung
Sarunainyo malang
 [Ini baru besarnya badan
 Duhai sudah melarat sensarolah badan yang
 ditanggung)
 Serunainya Aceh
 Sensarolah benar yang ditanggung
 Serunainya melarat]
Sikulambak biduak tiagan biduak tiagan

Sikulambak biduak tiagan biduak tiagan
Siapuik malah namo nan kodonyo
Saruani Aceh
Si Apuik banamo nangkodonyo
 [Sikulambak samapn tiagan sampan tiagan
 Sikulambak samapn tiagan sampan tiagan
 Si Apuik sepertinya nama nahkodanya
 serunai Aceh
 Si Apuik sepertinya nama nahkodanya]

Kok kitolah kalah bana untuangnyo badan
Kok kitolah kalah bana untuangnyo badan
Ondeh diak sayang
Disabuik lah apo kagunonyo
Ondeh dunsanak
Disabuik lah apo kagunonyo

[Seandainya kita kalah benar untungnya
 badan
 Seandainya kita kalah benar untungnya
 badan
 Duhai adek sayang
 Disebut apalah gunanya
 Duhai sanak keluarga
 Disebut apalah gunanya]

Pajalah ketek pandai mambaliak
Ondeh dunsanak
Pajalah ketek pandai mambaliak
Ondeh lah malang
Lah ditimpo lai nan malang
Saruanai nyo malang
Saruanai nyo malang
 [Anak kecil pandai membalik
 Duhai sanak keluarga
 Anak kecil pandai membalik
 Duhai sudah melarat
 Sudah ditimpa lagi yang malang
 serunainya melarat
 serunainya melarat]

Musik Ronggeng

Musik *ronggeng* adalah sejenis ensambel musik (akustik) di samping nyanyiannya berbentuk pantun sampiran dan isi juga digunakan untuk mengiringi tari dengan melibatkan penari laki-

laki dan perempuan. Dalam budaya masyarakat Melayu musik *ronggeng* selalu tampil pada acara-acara seperti resepsi perkawinan, panggung terbuka pesta rakyat (pasar malam), dan acara-acara hiburan lainnya (Musmal, 2010: 81). Genre kesenian ini termasuk salah satu seni pertunjukan hiburan yang melibatkan penonton aktif menari bersama penari *ronggeng*, yang biasanya dibayar melalui kupon atau tiket dengan harga tertentu. Lazimnya penyanyi *ronggeng* dalam pertunjukannya selalu berbalas pantun sambil menari bersama mitranya, kemudian disahuti dengan penari laki-laki lainnya secara berpasangan (Gambar 7). Tari dan musik *ronggeng* termasuk ke dalam tari sosial yang lebih banyak melibatkan perkenalan antara berbagai bangsa. Menariknya kesenian *ronggeng* juga terdapat unsur berbagai budaya yang mampu mewujudkan sebuah kesatuan melalui seni pertunjukan. Dalam hal ini dapat ditunjukkan dengan tumbuh dan berkembangnya musik *ronggeng* dengan kuat oleh masyarakat Melayu Sumatera Utara, walau awalnya dipandang rendah (Takari, 2006: 194).

Sinar (1990: 56-66) menjelaskan bahwa beberapa kelompok musik dan tari Melayu adalah termasuk kesenian rakyat (folklore), juga merupakan peralihan antara sesuatu yang tradisional dengan yang modern. Sebagaimana sebelumnya sebagian kesenian tersebut banyak dipengaruhi Islam yang bersifat semireligius, yaitu umumnya syairnya banyak berisikan pemujaan terhadap Allah SWT dan Nabi Muhammad SAW (biasanya dipakai untuk mengiringi *ratib*). Kelompok ini menjadi kelompok peralihan karena ada beberapa alat musik serta gerak tarinya yang diambil dari Barat (Portugis) dan alat musik asing, seperti biola,

akordion, harmonium, dan lain-lain. Namun yang dimaksud dengan adanya unsur pengaruh Portugis tentu bukan saja yang aslinya, tetapi juga pengaruh yang diperoleh dari unsur-unsur Afrika, India, dan lain-lain. Kebanyakan orang Portugis itu datang ke tanah Melayu berasal dari sekitar Lisbon dan provinsi-provinsi di utara, seperti Minho dan Dauro serta kepulauan di Samudera Atlantik: Madeira dan Azores.

Menurut Sinar (1990), kebanyakan lagu-lagu Portugis yang dinyanyikan dan juga musik-musik Melayu yang dimainkan bersifat kegembiraan, halus, dan melankolis dalam skala nada dalam bentuk kunci-kunci minor dan mayor. Bentuk pantun yang dinyanyikan berbentuk pantun kuatrain terbagi dalam pasangan bait, sajak yang dinyanyikan terdiri atas dua baris atau lebih (kuplet). Hal ini terlihat dalam salah satu pantun lagu Melayu, seperti pantun lagu “Makan Sirih” yang mirip dengan pantun nasib lagu “Saudade” dari orang Portugis sebagai berikut.

Makanlah sirih ujung-ujungan
Kuranglah kapur tambahkan ludah
Nasibku ini untung-untungan
Sehari senang sebulan sudah
Nao ha cousa qu mais cheire
Do que a flor da alfazema
Nao ha gooto naste mundo
Que nao renha dar epana
[Tidak ada yang lebih harum
Baunya dari pada bunga lavender
Tidak ada kesenangan di dunia ini
Yang tak berakhir dengan kesakitan]
(Sinar, 1990: 60-66)



Gambar 7. Seni Pertunjukan musik *ronggeng* Sumatera Utara dalam bentuk nyanyain dan tari.
(Foto: Martarosa, 2016)



Gambar 8. Pertunjukan musik *ronggeng* Sumatera Utara dalam persembahan berbalas pantun.
(Foto: Martarosa, 2016)

Menyanyikan lagu-lagu Melayu menghendaki ciri khas tersendiri (patah dan *gerenek*). Jenis seperti ini disebut juga “Lagu Berayun” atau “Lagu Berhanyut” karena mengingatkan desau angin laut yang dinyanyikan nelayan tatkala membiarkan sampannya dibawa arus air laut/sungai. Beberapa lagu yang terkenal dalam bentuk jenis tersebut ialah lagu *Dondang Sayang* (*Gunung Sayang*), *Kuala Deli*, *Makan Sirih*, dan *Damak*. Untuk pembukaan tari hiburan dalam kesenian, *ronggeng* biasa dimulai dengan lagu *Dondang Sayang* disebut “Bismillah Lagu” atau lagu pembuka (Sinar, 1990: 60).

Bentuk pertunjukan seni *ronggeng* selain menampilkan seni tari, juga menampilkan seni sastra tradisi Melayu dalam bentuk seni berbalas pantun. Selain berbentuk kuatrain, juga disajikan secara melodis dengan menggunakan teknik “strophe” (menyajikan melodi yang sama atau hampir sama dengan teks yang berbeda). Irama atau *rentak* yang digunakan ada beberapa jenis, meliputi *senandung*, *lagu dua*, dan *patam-patam*. Sebagaimana biasanya *rentak* dalam lagu-lagu *ronggeng* dikaitkan dengan permainan pola-pola ritmik yang terdapat dalam gendang *ronggeng*. Awalnya, bentuk formasi alat-alat musik yang dimainkan terdiri dari biola, gendang *ronggeng*, dan gong *tetawak* (Takari dan Dewi, 2008: 184). Selanjutnya music berkembang dengan penambahan harmonium, akordion, dan beberapa alat musik lain, seperti gitar dan contra bass petik.

Secara historis jelas bahwa tumbuh dan berkembangnya musik *ronggeng* sebagai kesenian Melayu Sumatera Utara tidak luput dari hasil proses akulturasi antara musik Portugis dengan musik Melayu (Takari, 2006: 194). Seiring perjalanan waktu, musik tersebut juga mengalami proses transformasi dari berbagai musik sejenis, seperti musik gambus dan musik *ghazal* (Musmal, 2010: 81). Dalam artian tumbuh dan berkembangnya musik *ronggeng* di Sumatera Utara tidak dapat dihindari dari terjadinya proses saling mempengaruhi antarbudaya, seperti Hindu (Karnatak dan Hindustan), Islam (Persia, Arab, dan Gujarat India), Barat (Portugis, Spanyol, Belanda, Inggris), China, dan berbagai suku di sekitarnya (Siam, Aceh, Batak, Minangkabau, dan Jawa) (Hajizar, 2001: .20).

Alat-alat musik yang lazim digunakan dalam ensambel musik *ronggeng* terdiri dari satu buah biola, satu buah akordion, dan dua buah gendang Melayu (satu buah gendang anak dan satu buah gendang induk). Secara musikal pada dasarnya musik *ronggeng* merupakan perpaduan cengkok (*grenek*) Melayu dalam tonalitas diatonis. *Grenek* dalam ekspresi vokal merupakan kebebasan bernyanyi dalam bentuk improvisasi dan sesuai dengan karakter masing-masing individu para penyanyi (Musmal, 2010: 81).

Musik Ghazal

Secara umum musik Melayu Riau ditinjau dari unsur-unsur serta variasi-variasi musikal yang menyertainya merupakan adanya pengaruh kebudayaan Arab, Persia, India, dan Barat. Peninggalan budaya tersebut dapat dicermati dengan berkembangnya seni suara yang dikenal dengan *berzikir*, *bersenandung*, *berdendang*, *berkaba*, *berhikayat*, *bersyair*, *berpantun*, *berandai*, *bergenggong*, dan *bersuling*. Irama dalam nyanyian ini terdiri dari *rentak joget*, *rentak mak inang*, *rentak Melayu*, *rentak nobat*, *rentak ghazal*, dan sebagainya. Jenis dan judul lagu yang disajikan terdiri dari *Pulut Hitam*, *Tudung Periuk*, *Dondang Sayang*, *Cik Siti*, *Lancang Kuning*, dan sebagainya. Sebagai pertanda adanya pengaruh Barat (Portugis), terlihat dari berbagai jenis musik Melayu yang disajikannya, selalu ada ditemukan penggunaan alat musik biola dalam pertunjukannya (DP&K, 1982: 177-178).

Hamid (1991: 164), sebagaimana juga dikutip oleh Asri (2015: 115) menulis bahwa *ghazal* adalah sejenis puisi Arab yang berisikan



Gambar 9. Pertunjukan Musik Ghazal. (Foto repro dari video: Grup Musik Ghazal “Dendang Serumpun”, <https://www.youtube.com/watch?v=dm338qB96PY>)

kisah-kisah percintaan. Begitu kuatnya pengaruh Persia dan Romawi, maka pada zaman Umaiyah, *ghazal* ini berkembang dari bentuk puisi menjadi nyanyian-nyanyian serta ditambah dengan musik pengiring. Tokoh *ghazal* yang terkenal pada masa itu bernama Umar bin Ruba'ah. Sebelumnya, di samping nyanyian-nyanyian *ghazal* ini berkembang di Persia dan India, dari India ini pulalah nyanyian-nyanyian *ghazal* dibawa ke alam Melayu dan diterima sebagai salah satu *rentak* lagu-lagu asli dalam budaya masyarakat Melayu.

Rohaya (2016), seorang pecinta seni *ghazal* Melayu Johor Malaysia, mengungkapkan bahwa kesenian *ghazal* berasal dari tanah Arab yang disebut musik "gamat" yang artinya riuh-rendah. Pada akhir abad ke-19 Kerajaan Johor sudah mulai menjalin hubungan erat dengan Kerajaan Riau Lingga. Beberapa orang dari golongan bangsawan tersebut sering berulang-alik ke Riau Lingga. Oleh karena beberapa di antara mereka di Riau Lingga sudah mendahului mempelajari alat-alat musik *ghazal*, para pengunjung yang datang dari Johor tersebut sering disuguhkan dengan musik tersebut sebagai hiburannya. Tidak lama kemudian musik ini juga diperkenalkan oleh pemusik Riau Lingga kepada pembesar-pembesar Istana Sultan Johor yang ketika itu berada di Teluk Belanga, Singapura. Pada akhirnya kesenian ini mendapat perhatian pula dari Sultan Johor sehingga menjadi budaya di istana dan berkembang pula di kalangan rakyat jelata dengan cepat dan pesat.

Meskipun pada saat ini musik *ghazal* Melayu lebih dikenal sebagai musik *ghazal Johor*, perlu diketahui bahwa irama *ghazal* mulanya berkembang di istana-istana Riau-Lingga. Adapun beberapa alat musik yang digunakan terdiri dari harmonium, satu set tabla, gambus, violin, gitar, maracas, dan tamborin (Laman Resmi Jabatan Kebudayaan Kesenian Malaysia, 2010). Pertunjukan musik *ghazal* ini di samping disajikan di istana juga dimainkan di rumah-rumah penghulu pada hari-hari keramaian tertentu (Rohaya, 2010).

Perkembangan seni musik *ghazal* di Negeri Johor sering dikaitkan dengan nama Allahyarham Datuak Bentara Luar dan Mohd. Salleh Bin Perang. Pada saat membuka daerah-daerah baru di Johor, Datuk Bentara turut juga memperkenalkan seni

musik *ghazal* kepada masyarakat setempat. Begitu juga para pembesar lain turut memperkenalkan musik tersebut, seperti Ungku Ahmad Bin Mohd. Khalid (Ungku Chik), Ungku Muhammed Bin Mohd Khalid, Ungku Sulaiman Bin Daud, dan Ungku Abdul Aziz Bin Abdul Majid. Tidak kalah menarik juga adalah dengan munculnya Haji Musa Bin Yusof, yang lebih dikenal dipanggil dengan Pak Lomak.

Pak Lomak adalah cucu dari Datok Bentara Luar, juga dikenal sebagai seorang yang mencintai seni musik *ghazal*. Pak Lomak dikenal sebagai Bapak *ghazal* kesenian Melayu Johor. Pada masanya, beliau di samping terkenal sebagai pemain alat musik harmonium juga sangat pandai bernyanyi lagu-lagu *ghazal*. Ia bernyanyi dalam bahasa Urdu, yaitu bahasa resmi orang-orang kawasan Timur India. Berhubung bahasa Urdu kurang populer dalam masyarakat Melayu Johor, mulailah Pak Lomak menerjemahkan lagu-lagu *ghazal* dari bahasa Urdu ke bahasa Melayu. Pada saat itu pulalah musik *ghazal* mulai berkembang dalam masyarakat Melayu Johor. Lagu ciptaannya yang terkenal sampai saat ini adalah *Sri Mersing*. Lagu ini pertama kali dinyanyikan pada tahun 1925 di Singapura. Lagu ini diciptakan sebagai kenangan ketika tinggal di daerah Mersing selama satu tahun (1923-1924) (Rohaya, 2016).

Musik *ghazal* Melayu Johor terus berkembang dengan beberapa perubahan yang dilakukan seperti penambahan alat-alat musik serta banyaknya penyanyi baru yang muncul dari hasil didikan Pak Lomak. Lagu-lagu baru sudah banyak bermunculan pada tahun 30-an, dan pengaruh India sudah mulai berkurang, kecuali penggunaan alat musik seperti harmonium dan tabla tetap dimainkan. Begitu juga lagu-lagu yang biasa dinyanyikan hanya tinggal beberapa lagu tertentu saja yang masih ada pengaruh unsur India. Musik *ghazal* Melayu Johor terus diminati oleh masyarakat pencintanya hingga tahun 60-an dan berkembang sampai ke Singapura. Tidak hanya itu, beberapa grup *ghazal* juga banyak bermunculan termasuk penyanyi-penyanyi terkenal, seperti Ahmad Jusoh, Hamzah Dolmat, Rosian Chik, dan Kamariah Noor. Pak Lomak meninggal tahun 1960. Sebagai tanda jasa dan sumbangannya dalam mengembangkan musik

ghazal, sejak tahun 1998 pemerintah Kerajaan Negeri Johor Darul Ta'zim melalui Yayasan Warisan Johor mewujudkan piala Pak Lomak sebagai piala bergilir dalam ajang pertandingan musik *ghazal* (Rohaya, 2016).

Asri (2015: 104) menjelaskan bahwa musik *Ghazal* Melayu yang bergaya Hindustan itu juga disebut musik *gamat*. Adapun alat musik yang dipakai terdiri dari syarenggi, sitar, harmonium, dan tabla. Awalnya orang Melayu tertarik dengan musik ini karena adanya syair-syair lagu yang berhubungan dengan unsur keagamaan yang isinya memuji kebesaran Nabi Muhammad dan nasihat-nasihat.

Pada saat ini musik *ghazal* di daerah Kepulauan Riau mengalami perubahan bentuk menjadi musik populer. Proses ini terjadi dengan cara menggantikan alat musik Hindustan yang awalnya dimainkan melalui alat musik *syarenggi* dan *sitar*, diganti dengan biola dan gambus. Alat musik yang lain seperti harmonium dan tabla tetap bertahan bahkan ditambahkan dengan gitar. Kemauan untuk melakukan perubahan tersebut muncul dari para pelaku seni Istana Raja masyarakat Melayu Riau, baik pada tingkat kabupaten kota maupun tingkat desa termasuk para pelaku seni Pulau Penyengat. Dalam bentuk kreativitas yang lain, sebagaimana materi sajian musik Melayu *ghazal* yang biasanya hanya memainkan lagu-lagu Melayu asli saja, sekarang lagu-lagu tersebut sudah mulai diaransemen dalam bentuk baru, termasuk berbagai lagu rakyat yang selama ini belum dijadikan materi dalam iringan musik tersebut (Asri, 2015: 105).

Musmal (2010:2) menjelaskan bahwa musik *ghazal* adalah sejenis musik yang mengiringi nyanyian-nyanyian sebagai melodi pokok utama vokal, berbentuk pantun yang terdiri dari sampiran dan isi dengan ciri temanya bernuansa cinta kasih (*love song*). Instrumen musik tersebut terdiri dari biola, harmonium, gambus, gitar akustik, tabla, gendang Melayu, dan vokal sebagai pembawa melodi utama.

Musik *Dondang Sayang*

Musik *Dondang Sayang* adalah bentuk nyanyian berbalas pantun yang tidak pernah

dilupakan oleh masyarakat Malaka. Musik *Dondang Sayang* merupakan musik kebanggaan masyarakat Malaka, selalu disajikan dalam acara-acara seremonial adat masyarakatnya, termasuk dalam memperkenalkan Malaka sebagai kota bandar yang bersejarah kepada masyarakat yang datang mengunjunginya. Begitu juga dengan nyanyian *joget lambak* yang disajikannya, kedua jenis musik ini hubungannya sangat kuat, seperti kapur dengan sirih yang sudah lama menjadi budaya masyarakat Malaka (Usop, 2000: 8). Kedua jenis musik ini tidak dapat dipisahkan, sebagaimana lazimnya bentuk irama musik Melayu yang selalu disajikan bercirikan *langgam* dan *joget*.

Dondang Sayang juga disebut sebuah nyanyian perantaraan (pembuka), di mana bentuk pertunjukannya diiringi oleh permainan alat-alat musik Melayu asli dan modern. Nyanyian *Dondang Sayang* akan didengar dengan penuh minat oleh penikmatnya, tentu tidak luput dari kemampuan atau kebolehan serta kecakapan para penyanyinya dalam berpantun spontan dalam suasana pertunjukan yang sedang berlangsung. Alat-alat musik yang mengiringi nyanyian *Dondang Sayang* terdiri dari sebuah biola, sebuah gong, dan dua atau tiga buah rebana, yaitu rebana kompang atau rebana keras. Beberapa irama yang disajikan melalui gesekan biola dapat dianggap sebagai pembuka dan pengiring utama lagu atau nyanyian. Sementara tingkah pukulan rebana yang diselengi dengan pukulan gong merupakan variasi musik iringan dalam menentukan aksentuasi dalam berbagai jenis tempo irama lagu yang akan dimainkan (Laman Resmi Jabatan Kebudayaan Kesenian Malaysia, 19 April 2016).



Gambar 10. Pertunjukan Musik *Dondang Sayang*. (Foto repro dari video: Persatuan Dondang Sayang Negeri Malaka, <https://www.youtube.com/watch?v=huShYzkrLgw>)

Berikut salah satu contoh pantun *Dondang Sayang* yang dinyanyikan oleh ibu-ibu di Malaka ketika menidurkan anak-anak mereka.

Kalau nak gugur gugurlah nangka
Jangan terhempas si putik pauh;
Kalau nak tidur tidurlah mata,
Jangan dikenang orang yang jauh.

Sorong papan tarik papan
Buah kurangi dalam perahu;
Suruh makan engkau makan
Suruh mengaji engkau tak tahu.

Rumah keci tiang seribu
Rumah besar tiang sebatang;
Masa kecil ditimang ibu
Sudah besar ditimang gelombang
(Usop, 2000: 9-10).

Jelaslah bahwa lagu dan pantun itu sudah didengarkan kepada anak-anak sejak kecil bahkan dari bayi. Pantun yang dinyanyikan itu sudah merupakan pembentukan jiwa dan akhlak semenjak kecil. Masyarakat Melayu Melaka begitu fanatik dengan *Dondang Sayang*, dari golongan apa pun baik anak-anak maupun orang dewasa, baik masyarakat bandar maupun desa, baik golongan orang berada maupun orang biasa di Malaka penduduknya boleh menyanyikan patun dan mengetahui melodi dan iramanya, sungguhpun mereka tidak terlalu pandai bernyanyi (Usop, 2000: 9).

Musik *Dondang Sayang* dipercayai muncul di Malaka pada zaman Kesultanan Melayu Malaka pada kurun abad ke-15 Masehi. Musik ini sudah membudaya dalam masyarakat Melayu lebih kurang 500 tahun lamanya. Jarak waktu yang sekian lama itu, dari berbagai hal yang telah dilalui, wajar jika perkembangan yang terjadi sepanjang usianya menjadikannya mempunyai nilai-nilai keklasikan. Musik ini sangat dinamis dan liberal, masyarakat dan para pelaku seninya siap menerima perubahan yang mempengaruhinya sepanjang tidak bertentangan dengan bentuk-bentuk lagu-lagu Melayu asli yang telah mentradisi sebelumnya. Musik ini tidak saja mampu menerima nyanyian

yang berubah dari gaya asalnya, malah boleh diubah sesuai dengan gaya pertunjukannya. Termasuk perkembangan alat-alat musik dan bentuk-bentuk irama atau *rentak-rentak* yang lain yang mampu mengubah suasana pertunjukan *Dondang Sayang*, seperti *rentak ghazal* cepat, *rentak inang*, dan *rentak zapin* (Usop, 2000: 12). Penambahan alat musik pada *Dondang Sayang* merupakan sebuah simbolis yang mencernakan satu sejarah kegemilangan Negeri Malaka pada masa dahulu.

Musik Keroncong

Musik *keroncong* adalah sebuah ensambel musik kota bandar dengan ciri musikal yang unik dalam menonjolkan permainan alat musik ukulele, secara seksional terdiri dari cak dan cuk. Menurut Ganap (2006), tumbuh dan berkembangnya musik *keroncong* di tanah air tidak dapat dihindari dari pengaruh musik Portugis yang dimulai semenjak abad ke-16. Musik tersebut masih melekat hingga kini ditandai dengan penggunaan waditra ukulele dan ekspresi vokalis. Musik *keroncong* juga dikatakan sebuah musikal hibrid, sebuah genre musikal dari hasil akumulasi berbagai elemen musikal Barat (Portugis dan Belanda) dan non-Barat (Arab, Afrika, India, China, Occaniasa, Betawi, dan Jawa).

Ernst Heins menegaskan bahwa terjadinya pengaruh berbagai elemen musikal dalam musik *keroncong* dari berbagai bangsa juga didorong oleh kedatangan kapal Portugis ke Nusantara. Kapal-kapal tersebut tidak hanya membawa Portugis Kulit Putih, tetapi juga diikuti oleh ras lain, seperti Afrika, India, Ceylon, dan Melayu. Awalnya mereka diambil sebagai budak, tetapi lama-kelamaan menjadi keluarga dalam rumah tangga. Mereka menetap di lingkungan berbagai pos perdagangan tempat mereka mendirikan keluarga baru. Mereka menjadi dikenal sebagai Merdeques, Mardicas yang kemudian berubah menjadi Mardykers Belanda, yaitu sebuah istilah yang berasal dari bahasa Sanskerta (mahardika) (Heins, 1975: 21-22).

Meskipun masyarakat Portugis bermukim di Tugu Jakarta, mereka tidak dapat cukup bukti mengklaim sepenuhnya sekelompok

dengan keturunan Eropa Portugis. Setidaknya dapat dikatakan bahwa nenek moyang mereka adalah budak layanan Portugis dalam waktu yang relatif tidak lama karena digantikan oleh penjajah Belanda. Hal ini ditandai dengan adanya pemukiman Mardika, yang sampai saat ini masih dikenal di Ambon (Maluku) dan Tugu (sebuah desa pesisir di timur laut Jakarta). Secara musikal orang berdarah Portugis dari Tugu-Mardika itu sangat ditunjukkan dalam musik mereka, yaitu musik *keroncong* yang sampai sekarang masih disajikan oleh penduduk keturunan *Mardyker* asli. Sudah tertanam bagi mereka dengan bermain musik *keroncong singer*, sudah berarti mereka melakukan berbagai pertemuan sosial termasuk agama, bahasa, dan musik. Sudah menjadi tradisi dan kebanggaan bagi mereka dengan melakukan pertunjukan musik *keroncong singer* yang disajikan pada malam hari dan berkumpul di teras depan salah satu rumah milik mereka (Heins, 1975: 22).

Secara musikal cikal bakal tumbuhnya musik *keroncong* adalah berasal dari sejenis musik Portugis yang dikenal dengan nyanyian *fado*. *Fado* adalah lagu rakyat Portugis dengan sistem nada-nada Arab dengan kecenderungan memakai tangga nada minor. Nuansa tangga nada minor yang diperolehnya juga dipengaruhi oleh orang-orang *Moor Arab* yang pernah menjajah Portugis/Spanyol kurun 711 – 1492. Genre musik ini diperkenalkan oleh para pelaut dan budak kapal niaga bangsa Portugis ke Nusantara sejak abad ke-16. Mereka dari daratan India (Goa) menuju Malaka. Seiring perjalanan waktu, musik tersebut berkembang kali pertama di Malaka dan kemudian juga dimainkan oleh para budak dari Maluku. Bentuk awal musik ini disebut *moresco*, yaitu sebuah tarian asal Spanyol, seperti *polka* namun agak sedikit lambat



Gambar 11. Pertunjukan Musik Keroncong Tugu. (<https://www.youtube.com/watch?v=qci3HE75NLs>)

ritmenya. Bentuk lagu tersebut disusun kembali oleh Kusbini dan dikenal dengan nama *Keroncong Moresco* (Destiana, 2012: 154).

Secara historis, beberapa peneliti menafsirkan bahwa musik *Keroncong Tugu* termasuk salah satu seni musik tradisi Betawi (Jakarta) yang mengesankan dan memiliki unsur irama musik yang kuat pengaruh Portugisnya. Pengaruh tersebut diperoleh dan dibawa oleh orang-orang yang kini merupakan penduduk Tugu keturunan Portugis. Orang-orang tersebut merupakan tawanan-tawanan perang dari daerah-daerah yang diduduki Portugis pada masa lalu, seperti Goa, Malabar, Coromandel, Bengal, Arakan, Malaka, dan sebagainya (Arumsari, 2012: 185).

Pada abad ke-17 unsur-unsur musik Portugis itu dibawa dari Pulau Bandar ke kampung Tugu Jakarta dan berkembang melahirkan musik *keroncong*. Pengaruh Belanda selama tiga abad menyebabkan repertoar *keroncong* berbahasa Portugis *Cristao* lenyap, digantikan dengan repertoar Hindia Belanda dalam bentuk *langgam*. Pengaruh Jawa pada abad ke-20 melahirkan beberapa bentuk meliputi: *keroncong* asli, *langgam Melayu* dan Jawa. Pengaruh komedi bangsawan melahirkan bentuk stambul sebagai *antr'acte* instrumental yang menjembatani adegan demi adegan. Dalam berbagai ragam bentuk musik *keroncong* saat ini, pengaruh musik Portugis abad ke-16 dalam bentuk *Moresco* dapat dikatakan hanya merupakan sebuah mitos, yang di Portugal saat ini juga sudah tidak ditemukan lagi (Ganap, 2006).

Di wilayah Tugu Jakarta sudah sejak lama, hampir tiga setengah abad lamanya, orang-orang keturunan Portugis bercampur dan bersosialisasi dengan suku bangsa lain dan pribumi, seperti Belanda, Tionghoa, dan Sunda. Keturunan mereka



Gambar 12. Pertunjukan Grup “Keroncong Cafrinho”. (Dokumentasi: Grup “Keroncong Cafrinho” Jakarta)

disebut orang “Mestizo”. Di Tugu, tempat orang-orang tersebut bermukim, lahirlah musik *keroncong* yang kemudian dikenal dengan *Keroncong Tugu*. *Keroncong Tugu* yang awalnya bersifat hiburan semata, mulai terorganisasi dengan baik terhitung sejak dibentuknya Orkes *Krontjong Poesaka Moresco Toegoe* pada tahun 1920. Orkes ini bubar pada masa pendudukan Jepang akibat pelarangan Jepang yang menganggap irama musik *keroncong tugu* yang indah (cepat dan bersemangat), dapat membangkitkan semangat pemuda dan memicu pemberontakan. Namun, kondisi yang demikian relatif berlangsung tidak lama. Kelompok-kelompok musik tersebut dibentuk kembali setelah masa penjajahan Jepang berakhir. Mereka menamainya sebagai kelompok *keroncong* penerus, yaitu *Krontjong Toegoe* dan *Keroncong Tugu Cafrinho*. Perbedaan kedua kelompok ini hanya terletak pada keluarga yang menjadi pimpinan kelompoknya. *Krontjong Toegoe* dipimpin oleh keluarga Michiels, sedangkan *Krontjong Toegoe Cafrinho* dipimpin oleh keluarga *Quiko*. Pada masa ini penyebutan *Krontjong Toegoe* dan *Keroncong Tugu Cafrinho* disamakan menjadi *Keroncong Tugu* saja. Kenyataannya sampai saat ini, kedua kelompok tersebut berjalan beriringan dalam melestarikan musik *Keroncong Tugu* di Indonesia (Arumsari, 2012: 186-187).

Dengan demikian, keberadaan genre musik tersebut sebagai musik bandar dapat memicu tumbuh dan berkembangnya berbagai kelompok musik *keroncong* di tanah air, seperti: musik *Keroncong Tugu* (Betawi Jakarta), musik *Keroncong* Yogyakarta, musik *Keroncong* Semarang, musik *Keroncong* Solo (Surakarta), musik *Keroncong* Surabaya, musik *Langgam Keroncong* Bentara (Bali), musik *Keroncong* Banjarmasin, musik *Keroncong* Makasar, dan musik *Keroncong* Ambon, Ternate di Maluku. Dari pengamatan penulis, beberapa kelompok musik *keroncong* juga tumbuh dan berkembang sampai ke Pulau Sumatera, meliputi Aceh, Medan, Padang dan Palembang. Secara umum genre musik tersebut juga populer pada masa lalu, sungguhpun sekarang sedikit kurang diminati oleh para anak muda. Namun, di luar Tugu Jakarta secara musikal jenis musik genre ini banyak dipengaruhi pula oleh musik-musik tradisi di masing-masing wilayah budaya tempatan

dengan menonjolkan kelokalannya (misalnya: di beberapa wilayah di Jawa pada umumnya banyak dipengaruhi oleh musik tradisi gamelan).

Musik *Gambang Kromong*

Musik *gambang kromong* adalah termasuk salah satu seni pertunjukan masyarakat Betawi yang sampai saat ini masih terus dilestarikan. Musik ini sering disajikan dalam acara-acara resmi dan pesta rakyat. Menurut Ganap (2012: 164), pada tahun 1880 kesenian ini sudah diperkenalkan kepada masyarakat lokal dalam bentuk acara seremonial sebagai musik penanti tamu kehormatan oleh seorang tokoh China yang bernama Bek (Lurah), di daerah Senen bernama Teng Tjoe.

Sukotjo (2012: 2) menjelaskan bahwa tumbuh dan berkembangnya musik *gambang kromong* dalam masyarakat Betawi juga tidak luput ditopang dari berbagai proses interaksi yang terjadi dalam bentuk akulturasi dengan budaya yang datang. Hal ini dapat ditandai dan ditemui dari berbagai alat musik yang digunakan dalam ensambel tersebut, seperti: (1) alat musik gesek dan tiup dari China dan (2) alat musik perkusi, gendang dari Sunda, *gambang*, *kromong*, *kempul*, *kecrek*, serta *gong* dari Jawa. Ensambel musik *gambang kromong* ini terdiri dari berbagai alat musik, meliputi *gambang*, *kromong*, *sukong*, *tehyan*, *kongahyan*, *basing/suling*, *ningnong*, *jutao*, *kecrek*, *kempul*, dan *gong*. Bentuk-bentuk perpaduan atas kesenian ini dipergunakan sebagai sarana berintegrasi oleh masyarakat Tionghoa khususnya kelas menengah ke bawah agar dapat diterima oleh masyarakat setempat (Rokhani, 2015: 145).

Para pemain dan penonton kesenian *gambang kromong* adalah penduduk masyarakat pinggiran Jakarta seperti Bekasi dan Tangerang (Yampolsky, 1990: 1). Mereka terdiri dari dua kelompok masyarakat, yaitu peranakan China dan pribumi Betawi. Masyarakat peranakan China adalah kelompok masyarakat yang berdomisili di Jakarta dan sudah sejak lama menjadi bagian dari penduduk Jakarta. Kelompok ini dinamakan orang China Benteng. Masyarakat ini mempunyai mata pencaharian sebagai pedagang dan memiliki tingkat kehidupan yang baik sehingga dapat memenuhi

kebutuhan hidupnya dengan layak. Sebagian besar orang China Benteng tinggal di dekat pusat kota dan memiliki taraf kehidupan yang baik sehingga kerap kali mempergunakan musik *gambang kromong* untuk menghibur para tamunya (Sukotjo, 2012: 3).

Selain kelompok masyarakat asli Betawi, juga ada kelompok masyarakat yang disebut sebagai imigran campuran, yaitu masyarakat yang datang dari berbagai daerah di Indonesia. Selama periode kolonial, mereka dibawa sebagai budak ke Jakarta sehingga dari waktu ke waktu kehilangan hubungan ke tanah air mereka. Kelompok masyarakat pribumi tersebut hidup di lingkungan yang sama atau saling berdekatan dan berbicara dengan menggunakan dialek Betawi sebagai bahasa utamanya. Pada masa-masa tersebut sebagian besar taraf hidup mereka masih termasuk dalam tingkat ekonomi yang relatif rendah. Mereka bekerja sebagai nelayan, pedagang asongan, pekerja pabrik, buruh, *driver* opelet, dan sebagainya (Yampolsky: 1990: 1). Kepemilikan musik *gambang kromong* dalam masyarakat China Benteng memberikan warna baru sebagai budaya masyarakat Betawi. Proses awal ketertarikan masyarakat Betawi dengan musik *gambang kromong* adalah dengan masuknya lagu *phobin* dan alat-alat musik dalam sentuhan sajiannya. Proses demikian memberikan nuansa tersendiri oleh masyarakatnya sehingga orang-orang Betawi sebagai pemain *gambang kromong* mulai tertarik dan mengembangkannya. Begitu juga dengan kelestarian musik tersebut, untuk pembinaan sebagai pemain musik *gambang kromong* untuk regenerasi penerus dapat dilakukan dengan

cara transmisi dari para pemain musik senior yang berpengalaman kepada para pemain musik yang baru. Kesenian tersebut menjadi identitas genre musik masyarakat Betawi sampai saat ini (Sukotjo, 2012: 3).

Pada akhir tahun 1960-an muncullah *gambang kromong* modern atau disebut juga dengan *gambang kromong* pop yang dirintis oleh Benyamin Sueb., penyanyi asli Betawi yang kemudian terkenal sebagai aktor film sepanjang akhir hayatnya. Kebanyakan syair lagu yang dinyanyikan bernuansa gembira (riang jenaka), humor, sindiran, sehingga memunculkan warna baru yang kadang-kadang dalam sajian lagunya seakan-akan dialog yang dinyanyikan dalam dialek Betawi. Warna baru musik *gambang kromong* seperti ini juga dipergelarkan dalam acara pernikahan pengantin sebelum dilakukan seni tari dan sebagainya. Begitu juga dengan berbagai upacara atau bentuk-bentuk perayaan masyarakat Betawi dalam bentuk teater *lenong*. Sebelum teater *lenong* dimulai, sebagai acara pembuka juga diawali dengan musik *gambang kromong* dengan menyajikan lagu-lagu lain, seperti pop, dangdut, dan sejenisnya (Yampolsky: 1990: 2).

Adapun perkembangan alat-alat musik ensambel *gambang kromong* modern yang digunakan pada saat ini di samping adanya campuran alat-alat musik dari China dan Indonesia, juga menggunakan alat-alat musik Eropa, seperti gitar melodi elektrik, gitar bass elektrik, gitar Hawaii, *keyboard*, dan beberapa alat musik tiup, seperti terompet, klarinet, dan *saxophone*. Termasuk *xylophone* (*gambang*) terdiri dari 18 bilah, sistem



Gambar 13. Pertunjukan Musik *Gambang Kromong*. (<https://www.youtube.com/watch?v=Y-L9du9lguE>)

laras pentatonik, dengan wilayah nada 3 ½ oktaf, dan 10 set ketel atau gong kecil (kromong), sistem laras pentatonik lebih dari 2 oktaf. Ditambah dengan penyanyi laki-laki dan perempuan, dengan jumlah yang optimal (Yampolsky: 1990: 2).

Beberapa contoh bentuk syair lagu *gambang kromong* yang dinyanyikan dalam pesta pernikahan peranakan adalah mengikuti pola klasik yang dinyanyikan oleh penyanyi dalam bentuk pantun. Adapun beberapa syair lagu dalam bentuk pantun-pantun tersebut dapat terlihat sebagai berikut.

Gunung Sinur pasirnya kuning
Tanggung udang airnya dalam
Bangun tidur kepala pusing
Habis begadang sehari semalam

Saya heran kereta api
Begitu panjang tidak kudanya
Saya heran si jantung hati
Kalau madang tidak sudahnya

Anak ikan beranak ikan
Ikan di laut panjang durinya
Sanak bukan beraya bukan
Kenapa baik manis budinya
(Yampolsky: 1990: 2).

Penutup

Berdasarkan paparan dan pembahasan terdahulu, dapat ditarik kesimpulan bahwa lahirnya musik bandar di Pesisir Nusantara cenderung dalam bentuk apropriasi musik. Bandar merupakan sebuah tempat berlabuhnya kapal, perahu, atau pelabuhan menjadi kota perdagangan diberbagai wilayah Pesisir di Nusantara. Proses munculnya musik bandar di berbagai Pesisir Nusantara, oleh karena dahulunya bandar adalah sebuah kota perdagangan (rempah, lada dan emas) yang diburu dan didatangi oleh berbagai bangsa di dunia. Tumbuh dan berkembangnya musik bandar keberadaannya diperankan oleh sekelompok orang (masyarakat) pribumi tempatan (lokal) melalui ajang kreatifitas baik secara langsung maupun tidak langsung yang dipengaruhi oleh sekelompok orang pendatang (Portugis, Belanda (Eropa), Arab, India

dan China). Sebagaimana sebelumnya, ketibaan seni budaya yang dibawa oleh sekelompok orang pendatang tersebut, dijadikan sebagai ajang apresiasi oleh masyarakat pribumi. Peristiwa ini menjadi pendorong munculnya kreatifitas oleh sekelompok orang pribumi dalam bentuk apropriasi musikal sebagai perwujudan bentuk musik baru. Seiring perjalanan waktu, musik ini berkembang menjadi budaya masyarakat pesisir dengan menonjolkan seni musik tradisi 'kelokalannya' di berbagai bandar di Nusantara.

Secara musikal teramati bahwa jenis musik bandar memiliki satu jalur benang merah dari berbagai bentuk musik yang tumbuh dan berkembang sebagai seni budaya masyarakat Pesisir di Nusantara meliputi: musik *gamat*, musik *ronggeng*, musik *ghazal*, musik *dondang sayang*, musik *keroncong* dan musik *gambang kromong*. Dalam penyajiannya jenis musik ini sama-sama menggunakan alat gesek biola dalam sistem nada ditonis kecuali musik *gambang kromong* dengan menggunakan rebab. Kesamaan juga terjadi dalam konteks adanya pengaruh Portugis dan Belanda (Eropa), Arab, India dan China. Hal yang sama juga terlihat dalam bentuk dan struktur lagu yang disajikan, yaitu sama-sama memiliki intro, lagu pokok, interlud, dan *coda*. Pada setiap bagian kalimat lagu yang dinyanyikan, juga sama-sama memiliki sebuah *counter* melodi pengantar.

Kepustakaan

- Alexander, Amanda dan Manisha Sharma. (2013). (Pre)determined Occupations: The Post-Colonial Hybridizing of Identity and Art Forms in Third World Spaces. *The Journal of Social Theory in Art Education* (33)(K.Staikidis, Ed.).86-104.
- Ardipal. (2015). Peran Partisipan sebagai Bagian Infrastruktur di Sumatera Barat: Perkembangan Seni Musik Kreasi. *RESITAL: JURNAL SENI PERTUNJUKAN*, 16(1), 15-24.
- Arumsari, Chysanti. (2012). Keroncong Tugu: The Beat Nationalism from Betawi, Jakarta Indonesia. *Prosiding The 4th International Conference on Indonesia Studies; "Unity,*

- Diversity and Future*” Jakarta: Ilmu Pengetahuan Budaya-Universitas Indonesia: 185-202.
- Asnan, Gusti. (2007). *Dunia Maritim Pantai Sumatera*. Jogjakarta: Ombak.
- Asri. (2015). Musik Melayu Ghazal Riau dalam Kajian Estetika. *EKSPRESI SENI*, 17(1), 103-114.
- Franca, Antonio Pinto. (1985). *Portuguese Influence in Indonesia*. Jakarta: Calouste Gulbenkian Foundation.
- Departemen Pendidikan Nasional. (2015). *Kamus Besar Bahasa Indonesia Pusat Bahasa Edisi Keempat*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. (1982). *Sejarah Daerah Riau*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah.
- Destiana, Evie. (2012). Keroncong Stamboel Sebagai Bentuk Akulturasi Budaya Urban. *JURNAL PEDAGOGIA, PENDIDIKAN*, 1(2), 153-159.
- Ganap, Victor. (2012). Konsep Multikultural dan Etnisitas Pribumi dalam Penelitian Seni. *HUMANIORA*, 24(2), 156-167.
- Ganap, Victor, (2006). Pengaruh Portugis pada Musik Keroncong (Portuguese Influence to Kroncong Music). *HARMONIA PENGETAHUAN DAN PEMIKIRAN SENI*, 7(2).
- Hajizar. (2001). Karakter Musikal Lagu-Lagu Melayu Deli dalam Rentak Senandung di Pesisir Timur Sumatera Utara. *JURNAL PENELITIAN*, 1(1), 27-37.
- Hamid, Ismail. (1991). *Masyarakat dan Budaya Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementrian Pendidikan Malaysia.
- Heins, Ernst. (1975). Keroncong and Tanjidor-Two Cases of Urban Folk Music in Jakarta. *Asian Music*, 7(1), 21-22.
- Martarosa. (2017). Musik *Gamat*: Apropriasi Musik Oleh Masyarakat Bandar Pesisir Sumatera Barat. [Disertasi] Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada.
- Martarosa. (2016). Apropriasi Musikal dan Estetika Musik *Gamat*. *RESITAL: JURNAL SENI PERTUNJUKAN*, 17(1), 19-29.
- Martarosa. (2008). Musik *Gamat* dari Pertunjukan Pentas ke Seni Pertunjukan Prosesi (Sebuah Tinjauan Historis). *EKSPRESI SENI*, 10(1), 26-44.
- Mayall, Jeremy. (2016.) Cross-genre Hybridity in Composition: A Systematic Method *Organised Sound*, 21(1), 30–39
- Musmal. (2010). *Gambus Citra Budaya Bangsa*. Yogyakarta: Media Kreativa.
- Navis, A.A. (1984). *Alam Berkembang Jadi Guru Adat dan Kebudayaan Minangkabau*. Jakarta: PT Temprint.
- Rokhani, Umilia, Aprinus Salam, dan Ida Rochani-Adi. (2015). Konstruksi Identitas Tionghoa melalui Difusi Budaya Gambang Kromong: Studi Kasus Film Dikumenter *Anak Naga Beranak Naga*. *RESITAL: JURNAL SENI PERTUNJUKAN*, 16 (3), 141-152.
- Sinar, Tengku Lukman. (1990). *Pengantar Etnomusikologi dan Tarian Melayu*. Medan: Perwira.
- Soetomo. (2015). *Pemberdayaan Masyarakat: Mungkinkah Muncul Antitesisnya?.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Suharto, Edi. (2014). *Membangun Masyarakat Memberdayakan Rakyat: Kajian Strategis Pembangunan Kesejahteraan Sosial & Pekerjaan Sosial*. Bandung: Refika Aditama.
- Sukotjo. (2012). Musik Gambang Kromong dalam Masyarakat Betawi Jakarta. *ETNOMUSIKOLOGI INDONESIA*. 1(1).
- Takari, Muhammad dan Heristina Dewi. (2008). *Budaya Musik dan Tari Melayu*. Medan: USU Press.
- Takari, Muhammad. (2006). Musik Melayu: Akar Budaya, Akulturasi, Perubahan, dan Kontinuitas.” *EKSPRESI SENI Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni*, 8(2), 185-212.
- Usop, Ahmad. (2008). “Dondang Sayang Seni Tradisi Melaka.” *MEDIA DAN SENI WARISAN MELAYU SERUMPUN DALAM GENDANG NUSANTARA*. Kuala Lumpur: Jabatan Pengkajian Media Universitas Malaya.
- Vickers, Adrian. *Peradaban Pesisir Menuju Sejarah*

Budaya Asia Tenggara. Denpasar: Pustaka Larasan, Bekerja Sama dengan Udayana University Press.

Yampolsky, Phillip. (1990). *Music of Indonesia 3 (Music from the Outskirts of Jakarta: Gambang Kromong*”, *Dokumentasi Teks dan Rekaman Audio CD* (Tangerang, Jakarta Barat: Recorded, Smithsonian/Folkway cd/c, SF 40057.

Webtografi

Foto repro dari video: Persatuan Dondang Sayang Negeri Malaka, 21 Sep 2013). <https://www.youtube.com/watch?v=huShYzkrLgw>. Diakses pada tanggal 16 April 2016.

Foto repro dari video: Grup Musik Ghazal “Dendang Serumpun” Pimpinan Bpk. Agus

Salim Tanjung Batu KEPRI, 2015) <https://www.youtube.com/watch?v=dm338qB96PY>. Diakses pada tanggal 16 April 2016.

(Foto: Grup “Keroncong Tugu” Jakarta, 2014). <https://www.youtube.com/watch?v=qci3HE75NLs>. Diakses pada tanggal 15 April 2016.

(Foto repro dari video: Group Sinar Betawi Entertainment, 2015). <https://www.youtube.com/watch?v=Y-L9du9lguE>. Diakses pada tanggal 15 April 2016.

Laman Resmi Jabatan Kebudayaan Kesenian Malaysia, <http://www.jkkn.gov.my/ms/ghazal-0>. Diakses pada tanggal 19 April 2016.

Rohaya, Siti. (2010). *Musik Ghazal Johor*. <http://ghazal-smp2252.blogspot.co.id/2010/09/ghazal-johor.html>. Diakses pada tanggal 15 April 2016.