



**Journal of Music Science, Technology,
and Industry**

Volume 4, Number 2, 2021
e-ISSN. 2622-8211

<https://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/jomsti/>

Teknik Improvisasi Gitar dalam Musik Keroncong

Arie Kusumah

Pengkajian Seni Musik, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Email: ariekusumah05@gmail.com

Article Info

Article History:

Received:
March 2021
Accepted:
September 2021
Published:
October 2021

Keywords:

Gitar,
Improvisasi,
Keroncong.

ABSTRACT

Purpose: This article wants to discuss the accompaniment in keroncong which has a strong character and style in improvisation, as seen from the style of the players in each instrument to develop ideas outside of the main rhythm patterns. **Research methods:** The steps used are to compare perceptions of literature, sources and observations of existing recordings. **Results and discussion:** the main pattern of guitar playing refers to the basic rules of chords (chordals) in popular styles (original keroncong, style, stambul) with arpeggio technique. Improvisation was developed with a non-harmonic tone approach. **Implication:** The pentatonic scale (pelog and slendro) is a form of applying the main game in the Javanese style. The rhythmic idea of improvisation of the keroncong guitar is distinguished from its rhythmic style and song parts such as voorspel, engkle rhythm and double rhythm.

© 2021 Institut Seni Indonesia Denpasar

PENDAHULUAN

Musik di Indonesia memiliki banyak karakter, khususnya di daerah Jawa, memiliki banyak bentuk musik, salah satunya adalah keroncong. Keroncong merupakan bentuk kebudayaan bangsa Indonesia yang mengalami akulturasi dengan kebudayaan asing. Hal ini dapat dilihat dengan jelas pada tangga nada dan instrumen yang digunakan dalam ansamble keroncong.

Ada tiga pengertian keroncong yang umum dikenal dalam masyarakat. Pertama keroncong berarti alat musik gitar kecil berdawai empat atau lima. Kedua keroncong berarti irama (langgam) musik yang ciri khasnya terletak pada permainan alat musik keroncong yaitu kendang, selo (cello), dan gitar melodi yang dimainkan secara beruntun. Ketiga keroncong adalah jenis ansamble musik yang terdiri atas biola, seruling, gitar, ukulele, banyo, selo (cello), dan bas. Ukulele sendiri dikenal dengan nama keroncong oleh masyarakat awam.

Musik keroncong adalah salah satu musik yang sudah diakui sebagai salah satu identitas budaya Indonesia. Musik ini berawal dari budaya Portugis yang datang di Indonesia. Ada beberapa pendapat berbeda tentang asal istilah keroncong. Menurut Judith Becker berpendapat keroncong berasal dari bunyi 'krincingan' yang dipakai penari Ngremo (sebuah tarian dari Pulau Madura) (Harmunah, 1996). Menurut de Han Istilah keroncong sendiri secara etimologis ditunjukkan pada tamborine yang digunakan dalam ansamble gitar yang terdiri dari *cavaquinho*, *viola*, *violão*, *guitarra portuguesa* untuk mengiringi tari-tarian Portugis, Ketika kemudian tamborine tidak lagi digunakan karena digantikan dengan lonceng kecil pada pergelangan kaki si penari, maka istilah keroncong hanya ditunjukkan pada ansamble gitarnya saja (Ganap, 2011). Budaya musik ini juga berkembang dan ada pengaruh dari masyarakat Indo-Belanda, budaya opera Stambul dan gamelan Jawa.

Secara keseluruhan, musik keroncong bisa dikatakan musik diatonis dari jenis instrumen yang digunakan adalah instrumen-instrumen barat, ide nada dan harmoni. Awalnya hanya dimainkan dengan tujuan sebagai musik iringan tarian dengan irama 2/4 dan 4/4 (seperti polka). Salah satu proses akulturasi keroncong adalah masuknya pengaruh dengan gamelan Jawa yang melahirkan bentuk musik yang baru yang dinamakan Keroncong Asli'. Bentuk lagunya bersifat baku dan dibawakan tanpa pengulangan. Disusun dalam 28 birama menggunakan intro instrumen dan interlude ditengah lagunya. Bentuk sukat genap digunakan dalam bentuk Keroncong Asli. Gaya permainan tiap instrumennya dianalogikan juga dengan instrumen gamelan. Permainan gitar yang bermain kontramelodi dianalogikan dengan gambang. Permainan biola dianalogikan sebagai rebab dan

flute sebagai seruling. Gaya permainan cello lebih menirukan permainan kendang. Cak dan cuk dianalogikan dengan ketuk dan kempyang. Gitar berperan sebagai pengiring yang membawakan melodi isian yang cukup rapat dalam pertunjukan musik keroncong. R. Agoes Sri Widjajadi (2007, p. 36) menjabarkan konsep pola permainan gitar merupakan rangkaian melodi yang bergerak naik turun sebagai jabaran akord dengan nilai nada $1/8$ -an dan $1/16$ -an.

Gitar sendiri dalam keroncong telah memberikan warna yang khas seperti 'menyelimuti' irama instrumen lain dengan rangkaian melodi yang 'mengalir'. Permainan gitar terdengar mengalir terus menerus sehingga disebut '*mbanyu mili*' oleh para pemain-pemainnya. Secara teknis, permainan gitar cukup sulit, dibutuhkan teknis permainan yang tinggi dan improvisasi yang sesuai dengan musik keroncong. Kerapatan nada yang dimainkan menjadi salah satu yang mempersulit pemain gitar yang baru belajar permainan gitar keroncong.

Ada banyak cara pendekatan improvisasi dalam musik. Salah satunya dengan pendekatan akord sesuai dengan fungsinya, sebagai mayor, dominan, dan minor atau disebut *functional harmony* (Patricia, 2001). Pada keroncong akord yang digunakan hanya seputar akord I-II-IV-V, meski ada kembangan pola progresi lain, hal ini menunjukkan gaya musik ini berhubungan erat dengan aturan diatonis. Secara umum, Improvisasi menggunakan acuan tonika dan akord. Tonalitas mengatur relasi tiap nada dalam musik. Dipandang secara umum dari komposisi abad 18 dan 19, relasi ini menyiratkan bahwa nada dasar menjadi pusat acuan gerakan nada-nada lain. Hubungan nada-nada diluar akord menjadi salah satu kriteria utama sebagai teknik pengembangan ide improvisasi dalam musik keroncong.

METODE

Metode penelitian yang digunakan dalam skripsi ini adalah metode penelitian analisis kualitatif diskriptif. Langkah-langkah yang ditempuh di antaranya mengadakan studi pustaka untuk mendapat data yang diperlukan serta pendekatan secara musikologis sehingga dapat menemukan hubungan antara permainan improvisasi gitar pada musik keroncong dengan teknik-teknik gaya musik yang kuat

dengan improvisasi. Melakukan observasi pada rekaman-rekaman musik keroncong, wawancara kepada pemain baik pemain keroncong dan pengamat keroncong, dan turut berpartisipasi sebagai pemain gitar dalam kelompok keroncong.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Gaya improvisasi gitar dalam keroncong tidak sebebas seperti musik jazz, namun dalam prakteknya, permainan tiap-tiap instrumen sering menunjukkan improvisasi. Improvisasi dalam keroncong, sering terlihat dari permainan biola, flute sebagai pemain depan karena berperan memainkan melodi. Sebagai contoh permainan biola dan flute pada bagian *midden-spel* dan *voorspel* pada lagu keroncong asli meski dalam prakteknya kadang melodi itu sudah dipesiapkan sebelumnya

Selain pembawaan instrumen yang berimprovisasi dalam musik keroncong, vocal juga mempunyai ciri tersendiri. Dalam keroncong, penyanyi atau vocal membawakan improvisasi dengan corak khas dari *cengkok*, *gregel*, dan *embat*.

Pemain belakang dalam keroncong terdapat lima pemain instrument, yaitu cak, cuk, gitar, cello, dan bass. Instrumen cak, cuk, cello, dan bass lebih berperan dalam menjaga irama dan bermain ajeg. Namun dalam prakteknya, seperti pemain cak, cuk, dan cello dalam mengiringi sering berimprovisasi dengan variasi-variasi irama dan nada. Dari semua instrument belakang yang terlihat jelas berimprovisasi dalam mengiringi lagu adalah instrument gitar. Permainan improvisasi terlihat jelas dalam permainan gitar, karena permainan gitar sewaktu mengiringi jalannya lagu merupakan rangkaian melodi yang mengalir terus menerus. Gaya dalam tradisi permainan keroncong, gitar memang memainkan alur melodi yang selalu berimprovisasi dalam mengiringi lagu. Selain bermain melodi dalam mengiringi lagu, gitar juga berperan seperti pemain depan, terkadang memainkan *voorspel* dan *midden-spell* pada lagu keroncong asli. Dalam bentuk stambul, gitar berperan membuka lagu.

Pada pemain belakang orkes keroncong¹ permainan gitar berupa permainan nada yang dimainkan mengalir atau terus menerus sehingga banyak orang mengenal permainan gitar keroncong dengan sebutan mbanyu mili. Bapak Darsono mengatakan fungsi gitar adalah bermain mengisi kekosongan nada antara cak, cuk, dan cello. Selain itu, permainan gitar mengikuti alur akord gitar dan bermain naik turun sesuai dengan gerakan akord. Gatot Dinar berpendapat gitar berfungsi sebagai penuntun harmoni atau dengan kata lain peletak dasar-dasar kontur melodi yang berdasarkan interval.

Ada lima *form* lagu yang sering dipakai dalam gaya musik keroncong : a) Langgam, b) Keroncong Asli, c) Stambul, d) Langgam Jawa, e) Lagu Ekstra (Widjajadi R. A., 2007). Kelima bentuk lagu memiliki pola-pola *progresi* akord masing-masing. Berikut adalah contoh bentuk lagu langgam :

*(introduksi)
| IIm - - - | V7 - - - | I - - - | I - V7 - |
*(A1 dan A2)
I - IIIIm -	IV - V7 -	I - IIm -	IIIIm - VI7 -
V7 - - -	V7 - - -	I - - -	I - - -
I - IIIIm -	IV - V7 -	I - IIm -	IIIIm - VI7 -
IIm - - -	V7 - - -	I - IV -	I - I7 -
*(B)			
IV - IIIIm -	IIm - V7 -	I - IIm -	IIIIm - VIIm -
II7 - - -	II7 - - -	V7 - - -	V7 - - -
*(C)			
I - IIIIm -	IV - V7 -	I - IIm -	IIIIm - VI7 -
IIm - - -	V7 - - -	I - IV -	I - I7 -
*(Coda)			
IV - V7 -	I - - -		

Gambar 1. Contoh bentuk variasi akord pada lagu Langgam Rangkaian Melati

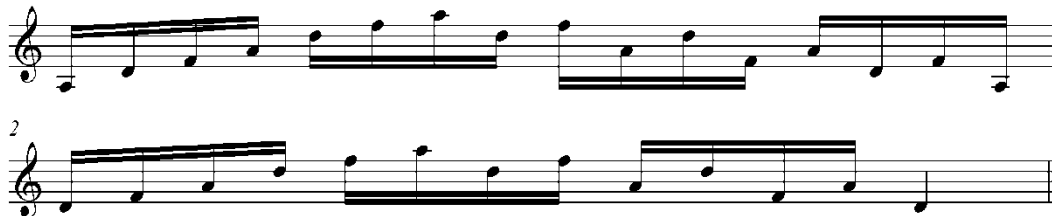
Posisi irama gitar dapat dikatakan dikembangkan atau diusahakan diantara ide-ide instrumen lainnya. Walaupun bebas, ide improvisasi gitar tetap mengacu

¹ cak, cuk, cello, bass dan gitar

kuat dari pola harmoni dan ritmis instrumen lain. Melihat bentuk lagu (progresi akord lagu) dapat membantu melihat pola gerakan akord yang populer yang dipakai. Berikut contoh pola-pola *arpeggio* dasar permainan gitar dalam setiap pola akord.



Gambar 2. *Arpeggio* C mayor *descending* melangkah dan *ascending* melompat



Gambar 3. *Arpeggio* Dm *descending* melangkah dan *ascending* melompat



Gambar 4. *Arpeggio* G7 *ascending* dan *descending* melangkah



Gambar 5. *Arpeggio* D7 *ascending* dan *descending* melompat

Penerapan Non-Harmonic Tones

Mazab gerakan permainan gitar keroncong adalah melodi. Aturan gerakan nada melangkah, baik semi maupun whole-tone memberi kerapatan antara interval harmoni. Teknik improvisasi dengan menggunakan pendekatan akord selalu menggunakan *non-harmonic*. *Non-harmonic* tones adalah bentuk struktur melodi yang menggunakan nada-nada selain nada-nada yang berlaku dalam akord.

Neighboring tone adalah *non-harmonic tone* yang bergerak melangkah baik naik atau turun dan kembali ke nada akord semula. Nada ini adalah nada yang terdekat dengan nada-nada akord baik diatas maupun dibawah nada tersebut. Bila hanya terdapat satu *non-harmonic tone* yang menuju nada akord disebut *incomplete neighboring tone (INT)* (Barle, 1994, p. 16). Permainan dengan memainkan nada semitone sebelum nada akord (*leading note*) menjadi salah satu gaya populer yang sering dipakai.



Gambar 6. *Lower neighboring tone* pada akord G Mayor (jarak setengah nada)



Gambar 7. *Neighboring tone* dalam akord G Mayor

Appoggiatura adalah bentuk *non-harmonic tone* yang bergerak melompat lalu melangkah. Appoggiatura biasanya menjadi gerakan melodi yang mencolok, karena kadang tidak dimulai dengan persiapan (dapat dikatakan *incomplete neighboring*

tone). Gaya pengembangan dengan appoggiatura sering dipakai saat memulai frase lagu.



Gambar 8. *Appoggiatura* pada akord G mayor.

Passing tone adalah *non-harmonic tone* yang bergerak melangkah searah dari nada akord yang satu menuju ke nada akord berikutnya yang terdekat baik semi maupun whole-tone. Seperti gerakan nada do (re) mi atau sol (fa) mi. *Chromatic passing tone* adalah *passing tone* yang bergerak secara kromatik. Umumnya muncul dua nada untuk mempertegas warna kromatik. Ide *Chromatic passing tone* sering muncul dalam gerakan nada mi (fa) (fi) sol atau do (re) (ri) mi.

Suspensions adalah bentuk *non-harmonic tone* yang berupa penahanan nada akord. *Suspensions* muncul bila ada nada dari akord awal yang masih ditahan dan muncul dalam wilayah akord berikutnya lalu di gerakan melangkah menuju nada akord kedua. *Anticipation* merupakan bentuk kebalikan dari *suspension*. Bentuk *non-harmonic tone* ini muncul bila nada akord berikutnya dimunculkan terlebih dahulu dalam wilayah akord awal. Pada wilayah akord awal dimunculkan nada akord kedua, lalu nada tersebut ditahan atau dapat diulang.



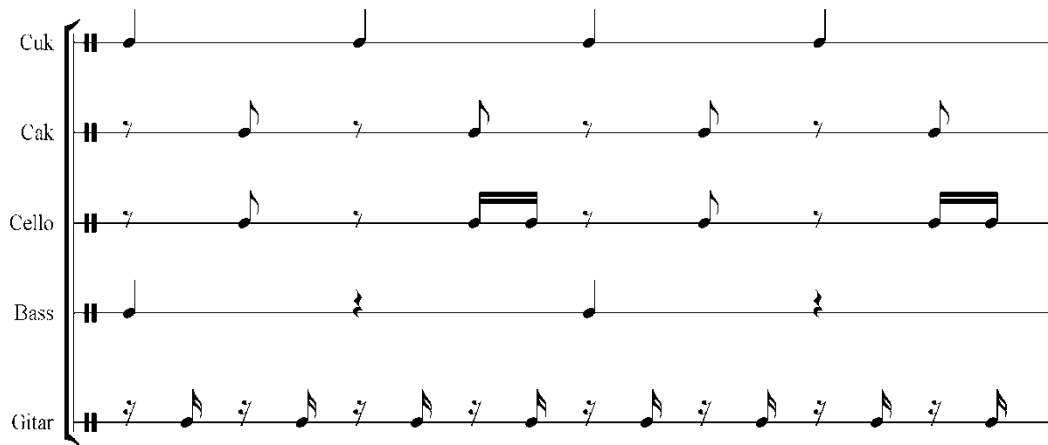
Gambar 10. *Suspension*

Gambar 11. *Anticipation*

Irama Tunggal

Pola irama permainan gitar sebagian besar menggunakan nada $1/16$ untuk irama tunggal (*engkle*) dan $1/32$ untuk irama ganda (*double*). Di samping bermain secara *chordal*, permainan gitar dapat menggunakan nada-nada kromatis untuk memperhalus rangkaian melodinya (B.J, 1979) (Harmunah, 1996). Selain bermain dengan nilai nada genap, terkadang pemain gitar menyisipi permainan *triolet* (*triplet*, *sextuplet*) dan *sinkop*. Kadang pula dapat muncul nada $1/8$ dan bentuk-bentuk irama gantung. Pola ritme keroncong bervariasi sebagai pendukung bentuk permainan yang mengalir memainkan melodi secara *ajeg*. Jenis irama utama keroncong ada dua *engkle*, dan *double*. Pemain depan tidak terpengaruh oleh perubahan irama. Perubahan bentuk irama hanya berpengaruh untuk pemain belakang saja (*cak*, *cuk*, *cello*, gitar, dan *bass*) kecuali *bass*.

Irama *engkle* atau irama tunggal merupakan irama dasar keroncong. Irama *engkle* umum dipakai pada awal lagu setelah introduksi. Dari posisi pengiring, irama *engkle* dimainkan terlihat dari permainan pola permainan *cak* dan *cuk*. Permainan *cello* lebih tenang dan tidak serapat irama *double*. Gitar bermain pada nilai nada $1/16$. Erie Setiawan salah satu aktivis keroncong berpendapat satu cara bermain iringan lagu dengan teknik *antal*, ada beberapa istilah untuk teknik permainan ini, ada yang menyebut *pinjal* dan *imbak*. Kadang ada juga yang menyebut dengan permainan *ngantung* atau *sinkop*. Konsep permainannya hanya mengisi kekosongan antara *cak* dan *cuk*.



Gambar 12. Konsep teknik permainan *pinjal*. (Istilah lain *pinjal* adalah *antal*, *imbak*, dan *ngandu* yang artinya memainkan nada dalam ketukan sinkop).

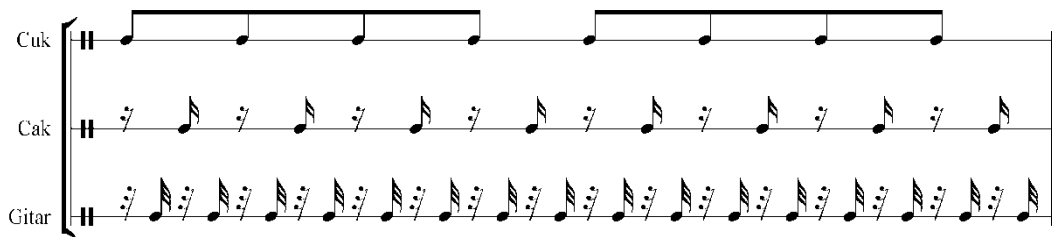


Gambar 13. Contoh penerapan teknik *pinjal*. (Nada yang dipetik cenderung ditahan sustainnya, tidak dimainkan *staccato*).

Irama *Double*

Irama *double* merupakan kelipatan dari irama *engkle*. Pada irama *double*, semua instrumen bermain lebih rapat. Irama ini salah satu variasi dalam permainan keroncong yang sering dipakai dalam aransemen. Irama ini terasa lebih lincah dari pada irama *engkle*. Tempo dalam irama *double* dapat dihitung sama seperti tempo

awal atau dihitung dua kali dari tempo awal. Permainan gitar dalam irama double menggunakan nilai nada $1/32$. Permainannya cukup sulit karena memainkan ketukan yang rapat. Teknik yang sering dipakai oleh para pemain salah satunya dengan bermain memetik nada yang sama dua kali. Ketukan sinkop seperti pada gaya *pinjal* cukup sering digunakan dalam irama double agar isi bunyi musik tidak terlalu rapat. Teknik slur cukup sangat sering dipakai dan teknik ini cukup membantu kesulitan pada jari.



Gambar 14. Pola irama double pemain combo (cak-cuk-gitar)



Gambar 15. Teknik *pinjal* dalam irama *double*.



Gambar 16. Teknik permainan *double* dengan petikan nada yang sama.



Gambar 17. Contoh permainan *double*

Vroospel

Voorspel berupa introduksi lagu yang diisi dengan permainan improvisasi melodi yang biasanya dilakukan oleh pemain depan (biola dan flute). Di dalam keroncong asli, *voorspel* mempunyai tiga bagian, yaitu bagian pertama pemain berimprovisasi diakhiri dengan disambut dengan bunyi serempak oleh pengiring dengan *raal* panjang dalam akord tonika (I), bagian kedua pemain berimprovisasi kemudian disambut serempak dengan aksens dalam akord dominan (V7), pada

bagian ketiga pemain berimprovisasi kemudian disambut dengan pengiring masuk irama keroncong sesuai dengan awal akord. Terkadang *voorspel* hanya dimainkan satu bagian saja, yaitu bagian ketiga. Pemain pengiring biasa mengenali arah melodi *vroospel*, meskipun terkadang pemain depan (biola dan flute) mengambil hanya satu atau dua bagian saja. Pada bentuk lagu Stambul, *vroospel* selalu dimainkan oleh instrumen gitar. Ide permainan dalam *vroospel* tidak dibatasi oleh tempo namun kuat menunjukkan warna akord².

The image displays a musical score for three systems, each featuring a guitar (Gitar) and a combo (Combo) part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first system shows the guitar playing a melodic line with a 'raal' (ritardando) marking at the end, while the combo provides a steady accompaniment. The second system continues the guitar's melodic development with a 'V' marking, and the combo part shows a change in accompaniment. The third system features a more complex guitar line with a 'D' marking, and the combo part consists of a series of chords.

Gambar 18. Contoh *voorspel* gitar dalam bentuk lagu Kroncong Asli

Improvisasi dalam Bentuk Langgam Jawa

Bentuk repertoar Langgam Jawa memiliki ciri-ciri khas kuat menggunakan bahasa Jawa. Pola permainan langgam Jawa sepenuhnya merupakan imitasi permainan karawitan (Widjajadi R. A., 2007). Bentuk lagunya menyerupai langgam keroncong dan ada pula yang mirip dengan lagu ekstra. Yang perlu diperhatikan

² Dengan permainan arpeggio.

dalam langgam jawa adalah sifat ke-paralel-an dari alat musik keroncong terhadap instrumen musik jawa (gamelan). Berikut ke-paralel-an instrumen keroncong terhadap alat musik gamelan : a) Biola-Rebab, b) Flute-Seruling, c) Gitar-Gambang/celempung, d) Cuk- Ketuk, Bonang, Kromong, e) Cak - Kecapi, f) Cello - Kendang ciblon dan batangan, g) Bass - Gong.

Secara irama, permainan gitar dalam Langgam Jawa sama dengan bentuk lagu lain. Permainan gitar berimprovisasi dan berusaha mengisi kekosongan irama diantara iringan. Hal yang membedakan, ide permainannya tidak terikat oleh harmoni dan mengacu dari tangga nada saja. Ciri khas permainan gitar dalam bentuk lagu Langgam Jawa, gitar hanya bermain dalam tangga nada *pelog* dengan yang menghilangkan nada 2 (re) dan 6 (la) dari diatonis. Tangga nadanya terdiri dari 1 (do), 3 (mi), 4 (fa), 5 (sol), dan 7 (si). Nada dasar yang sering digunakan dengan tangga nada *pelog* umumnya menggunakan nada dasar G.

KESIMPULAN

Permainan musik keroncong terikat dalam bentuk lagu dan aturan yang ada. Meski dalam bentuk lagu dan susunan yang terikat, musik keroncong menggunakan teknik improvisasi dalam permainannya. Improvisasi hampir dilakukan oleh semua pemain keroncong baik pemain belakang (cak, cuk, gitar, cello, bass) dan pemain depan (biola dan flute). Improvisasi sangat kuat dalam permainan dalam permainan gitar keroncong karena hampir seluruh permainannya dalam bermain lagu merupakan bentuk improvisasi.

Berikut adalah kesimpulan teknik improvisasi dalam bermain gitar dalam musik keroncong :

1. Teknik improvisasi permainan gitar dalam musik keroncong mengacu pada akord dan pergerakan progresi akord. Dasar permainannya berupa

permainan chordal yang dimainkan baik melangkah maupun melompat (interval) secara bebas.

2. Pengembangan improvisasi gitar pada pendekatan akord dalam musik keroncong, gaya yang paling menonjol dengan menambahkan nada *non-harmonic tone* seperti *neighboring tone* dan *passing tone*.
3. Bentuk patern melodi gitar umumnya menggunakan nilai nada 1/16 dan dapat dikembangkan dengan variasi not 1/8, 1/32, triplet, dan sextuplet untuk irama engkle. Dalam irama double lebih sering menggunakan nilai notasi 1/32. Ide-ide singkop adalah bentuk peran gitar mengisi kekosongan irama diantara cak dan cuk.
4. Pada irama kotek gitar bermain arpeggio sederhana mengikut progresi akord.
5. Pada lagu Langgam Jawa, gitar memainkan alunan melodi dengan tangga nada pelog (do, mi, fa, sol, si) dan slendro (do, re, mi, sol, la).

DAFTAR PUSTAKA

- Aebersold, J. (2000). *Jazz Improvisation (Guitar Book)*. New Albany.: New Albany: Jamey Aebersold Jazz.
- B.J, B. (1979). *Mengenal Keroncong Dari Dekat*. Jakarta: Perpustakaan Akademi Musik LPKJ.
- Barle, A. (1994). *Patterns Scales & Modes For Jazz Guitar*. New York: Amsco Publication.
- Barle, A. (1994). *Patterns Scales & Modes For Jazz Guitar*. New York: Amsco Publication.
- Ganap, V. (2011). *Kerontjong Toegoe*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Harmunah. (1996). *Musik Keroncong*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Patricia, J. (2001). The Function of Non-Functional Harmony,. *Jazz Educator Journal* , 52-56.
- Wegman, R. C. (2002). *The New Grove; Dictionary of Music and Musicians 2nd edition, volume 12*. New York: Macmillan Publishers.
- Widjajadi, A. S. (2007). *Mendayung di Antara Tradisi dan Modernitas*. Yogyakarta: Hanggar Kreator.
- Widjajadi, R. A. (2007). *Mendayung di Antara Tradisi dan Modernitas*. Yogyakarta: Hanggar Kreator.