

	No Kontrol
	Perawatan
004.2016	

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA	
INV.	Fb01 pps/ 2019
KLAS	
TERIMA	13-6-2019 <i>do</i>

KRONTJONG TOEGOE

SEJARAH KEHADIRAN KOMUNITAS DAN MUSIKNYA

DI KAMPUNG TUGU, CILINCING, JAKARTA UTARA



Oleh

Victorius Ganap



UNIVERSITAS GADJAH MADA

YOGYAKARTA

2006



KRONTJONG TOEGOE
SEJARAH KEHADIRAN KOMUNITAS DAN MUSIKNYA
DI KAMPUNG TUGU, CILINCING, JAKARTA UTARA

Disertasi untuk memperoleh
Derajat Doktor dalam Ilmu Budaya

pada

Universitas Gadjah Mada

Dipertahankan di hadapan
Dewan Penguji Sekolah Pascasarjana

Universitas Gadjah Mada

Yogyakarta

Pada tanggal:

Oleh

Victorius Ganap

Lahir

di Jakarta

SURAT PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Victorius Ganap
Nomor Mahasiswa : 02/1097/PS
Program Studi : Ilmu-Ilmu Humaniora
Tempat Tanggal Lahir : Jakarta, 16 Juni 1948
Alamat : Suryodiningratan MJ 2/669
Yogyakarta 55141

Menerangkan bahwa disertasi ini yang berjudul:

KRONTJONG TOEGOE
SEJARAH KEHADIRAN KOMUNITAS DAN MUSIKNYA
DI KAMPUNG TUGU, CILINCING, JAKARTA UTARA

adalah asli (bukan jiplakan) dan belum pernah digarap oleh penulis lain. Semua pendapat atau ide orang lain yang dikutip dalam disertasi ini dilakukan melalui prosedur ilmiah dan dicantumkan dalam Kepustakaan.

Yogyakarta, 21 Juni 2006
Yang membuat pernyataan

Victorius Ganap



Prof. Dr. R. M. Soedarsono
Promotor



Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, SU
Co-Promotor



Dr. Triyono Bramantyo, M.Mus.Ed.
Co-Promotor

PRAKATA

Syukur alhamdulillah penulis panjatkan kehadiran Allah SWT atas rahmat dan hidayahNya yang dilimpahkan kepada penulis sehingga penulisan disertasi ini akhirnya dapat terselesaikan. Penulisan disertasi yang dilakukan mulai tahun 2002 berdasarkan penelitian yang dilakukan sejak tahun 1998 telah menyita waktu, tenaga, dan pikiran, yang semuanya tidak dapat penulis selesaikan tanpa bantuan serta dukungan dari berbagai pihak.

Dalam hal ini, motivasi, dorongan, dan bimbingan yang telah diberikan oleh Prof. Dr. R.M. Soedarsono selaku promotor menjadi penggugah dan pendorong semangat penulis untuk menyelesaikan disertasi ini. Promotor dengan penuh kearifan telah membuka pikiran penulis tentang hakikat sebuah disertasi, mengarahkan dengan penuh ketelitian berbagai ketentuan yang menyangkut sebuah tulisan ilmiah, sambil menekankan pada integritas dan kejujuran yang harus selalu dimiliki oleh setiap akademisi. Nilai dan makna yang terkandung di balik bimbingan selama ini jauh melebihi apa yang dapat penulis tuangkan dalam disertasi ini. Sungguh merupakan pengalaman yang amat berharga bagi penulis, bahwa penulis masih memperoleh kesempatan mendapatkan bimbingan, di tengah kesibukan promotor yang amat sangat sebagai seorang Guru Besar. Untuk itu hanya dapat menyampaikan ucapan terima kasih dan penghargaan yang tulus, disertai permohonan doa semoga amal

memberikan kesempatan kepada penulis untuk menggunakan hasil penelitiannya tentang peninggalan Portugis di Maluku yang amat relevan dan menjadi data penting dalam penulisan disertasi ini.

Ucapan terima kasih juga disampaikan kepada Tim Penguji Komprehensif, yang telah banyak memberikan kritik dan saran penyempurnaan disertasi ini, yaitu kepada yang terhormat Prof. Dr. Teuku Ibrahim Alfian, M.A., dan Prof. Dr. Kodiran, M.A. Demikian pula ucapan terima kasih disampaikan kepada Tim Penilai, yaitu Prof. Dr. Timbul Haryono, M.Sc., Prof. Dr. I Made Bandem, M.A. dan Dr. GR Lono Lastoro Simatupang, M.A., serta Tim Penguji terdiri dari Prof. Dr. Djoko Suryo, M.A., dan Prof. Dr. Djoko Soekiman, atas masukan-masukan yang amat berharga dalam meluruskan topik dan kandungan isi disertasi ini menurut substansinya.

Penelitian kepustakaan yang dilakukan telah mendapatkan bantuan yang tidak terhingga dari para pustakawan. Ucapan terima kasih disampaikan kepada Suparno dan Partiyah dari Perpustakaan ISI Yogyakarta, Atika dari Perpustakaan Nasional di Jakarta, Esther dari Perpustakaan Universitas Pelita Harapan di Karawaci. Selain itu pustaka pribadi para kolega dosen juga sangat membantu, khususnya kepada Prof. dr. Moch. Anwar, Sp.OG, M.Med.Sc., Prof. Dr. Werner Schulze, Philip Yampolsky, Drs. Agastya Rama Listya, M.A., R. Agoes Sri Widjajadi, S.Mus., M.Hum., Franciska Purwono, dan Drs. Nusyirwan, M.Sn., disampaikan ucapan terima kasih.

DAFTAR SINGKATAN

AMS	<i>American Musicological Society</i>
APO	<i>Arquivo Português Oriental</i>
Bld.	Bahasa Belanda
BOS	<i>Bataviasch Ooster Spoor</i>
BRTV	Bintang Radio Televisi
DKI	Daerah Khusus Ibukota
DTJC	<i>De Tugu Jongerencommissie</i>
GPIB	Gereja Protestan Indonesia bagian Barat
HAMKRI	Himpunan Artis Musik Keroncong Indonesia
IKBT	Ikatan Keluarga Besar Tugu
Ind.	Bahasa Indonesia
Ing.	Bahasa Inggris
Jw.	Bahasa Jawa
Mel.	Bahasa Melayu
NICA	<i>Netherlands Indies Civil Administration</i>
NIROM	<i>Nederlandsch Indische Radio Omroep Maatschappij</i>
OK	Orkes Keroncong
Port.	Bahasa Portugis atau Portugis <i>cristão</i>
PPRK	<i>Perserikatan Perkoempoelan Radio Ketimoeran</i>
SATB	Sopran-Alto-Tenor-Bas
S.Mus.	Seniman Musik (setingkat Sarjana 5 tahun)
SOS	<i>Save Our Souls</i>
STOVIL	<i>School tot Opleiding van Inlandsche Leeraar</i>
TKR	Tentara Keamanan Rakyat
UNESCO	<i>United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization</i>
VCD	<i>Video Compact Disc</i>
VOC	<i>Vereenigde Oost-Indische Compagnie</i>
YPPH	Yayasan Pendidikan Pekabaran Injili Indonesia

baik yang dicurahkan kepada penulis akan mendapatkan balasan yang berlipat ganda dari Allah SWT. Penulis menyadari, bahwa tenaga dan pikiran Professor R.M. Soedarsono masih tetap dibutuhkan oleh penulis dan banyak kolega dosen lainnya yang menimba ilmu di Sekolah Pascasarjana ini, sehingga penulis juga mendoakan agar promotor dikaruniai usia yang panjang, serta kekuatan lahir dan batin untuk melaksanakan tugasnya yang mulia sebagai seorang pendidik.

Ucapan terima kasih yang tulus juga penulis sampaikan kepada Prof. Dr. C. Soebakdi Soemanto, SU, selaku co-promotor yang telah memberikan kunci-kunci untuk membuka cakrawala berpikir secara logis dan tuntas dalam mengemukakan pendapat secara verbal, maupun melalui tulisan yang dapat dipahami dan dimengerti oleh siapa saja yang membacanya. Penulis banyak mendapatkan bimbingan *how to do the things right* dalam mengungkapkan sebuah pernyataan, efektivitas penggunaan kata-kata, dan relevansi terhadap permasalahan yang dikemukakan dalam disertasi ini. Semuanya merupakan masukan yang amat berharga bagi penulis.

Ucapan terima kasih juga disampaikan kepada Dr. Triyono Bramantyo, M.Mus.Ed., juga selaku co-promotor yang memberikan pengalamannya kepada penulis tentang *subject matter* yang selama ini belum terungkap secara musikologis. Co-promotor telah

Penelitian dan penulisan disertasi ini telah menghabiskan biaya yang tidak sedikit. Untuk itu seyogyanya penulis juga mengucapkan terima kasih kepada Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, Departemen Pendidikan Nasional yang telah memberikan bantuan Biaya Pendidikan Pascasarjana. Tanpa bantuan itu, penulis tidak akan mampu menempuh Program Doktor di Universitas Gadjah Mada. Juga kepada Direktur Sekolah Pascasarjana UGM yang telah memberikan perpanjangan bantuan BPPS, sehingga penulis dapat menyelesaikan penulisan disertasi ini.

Tidak dapat dipungkiri bahwa studi lanjut Program Doktor ini dapat terwujud berkat dorongan moril maestro pianis Rudy Laban sejak 1967, dan maestro pematung But Muchtar sejak 1984, yang telah mewariskan petuah dan amanah mereka. Untuk itu penghargaan yang tulus selayaknya disampaikan kepada Iravati M. Sudiarmo dan Alma-Mater Sekolah Musik YPM.

Penulisan disertasi ini tidak dapat dihindari telah mengganggu *cash-flow* anggaran belanja rumah tangga. Status sebagai mahasiswa Program Doktor tidak berarti lepas tanggung jawab sebagai kepala keluarga. Untuk itu sudah sepatutnyalah ucapan terima kasih disampaikan kepada istri tercinta Shirley Daw Nwe Nwe Kyaw, M.Agr. dan putra semata wayang Eugenius Phywai Ganap, S.Ked. atas segala pengertian, bantuan dan pengorbanan mereka.

DAFTAR SINGKATAN

AMS	<i>American Musicological Society</i>
APO	<i>Arquivo Português Oriental</i>
Bld.	Bahasa Belanda
BOS	<i>Bataviasch Ooster Spoor</i>
BRTV	Bintang Radio Televisi
DKI	Daerah Khusus Ibukota
DTJC	<i>De Tugu Jongerencommissie</i>
GPIB	Gereja Protestan Indonesia bagian Barat
HAMKRI	Himpunan Artis Musik Keroncong Indonesia
IKBT	Ikatan Keluarga Besar Tugu
Ind.	Bahasa Indonesia
Ing.	Bahasa Inggris
Jw.	Bahasa Jawa
Mel.	Bahasa Melayu
NICA	<i>Netherlands Indies Civil Administration</i>
NIROM	<i>Nederlandsch Indische Radio Omroep Maatschappij</i>
OK	Orkes Keroncong
Port.	Bahasa Portugis atau Portugis <i>crístão</i>
PPRK	<i>Perserikatan Perkoempoelan Radio Ketimoeran</i>
SATB	Sopran-Alto-Tenor-Bas
S.Mus.	Seniman Musik (setingkat Sarjana 5 tahun)
SOS	<i>Save Our Souls</i>
STOVIL	<i>School tot Opleiding van Inlandsche Leeraar</i>
TKR	Tentara Keamanan Rakyat
UNESCO	<i>United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization</i>
VCD	<i>Video Compact Disc</i>
VOC	<i>Vereenigde Oost-Indische Compagnie</i>
YPPII	Yayasan Pendidikan Pekabaran Injili Indonesia

CATATAN ORTOGRAFI

Penulisan disertasi ini menggunakan sumber-sumber berbagai bahasa. Pertama, bahasa Portugis: (1) *Tomé* dibaca dengan é pendek *Mendes* dengan é panjang; (2) *França* dibaca 'fransa'; (3) *coração* dibaca 'korasaung'; (4) *cavaquinho* dibaca 'kavakinyo', atau *Cafrinho* dibaca 'kafrinyo'. Kedua, bahasa Belanda: (1) *mijn* dibaca 'mein'; (2) *mooie* dibaca 'muiye'; (3) *Justinus* dibaca 'justinus'; (4) *vergeten* dibaca 'verhiten'. Ketiga, bahasa Jerman: *heidenröslin* dibaca 'haidenruslain'. Keempat, bahasa Italia: *pizzicato* dibaca 'pitcikaŋo'. Kelima, bahasa Spanyol: (1) *Tordesillas* dibaca 'tordesiyas'; (2) *José* dibaca 'hosé'. Keenam, bahasa Perancis: *François* dibaca 'fransoa'. Ketujuh, bahasa Jepang: *Hôsô* dibaca 'housou'.

Untuk penulisan bahasa Indonesia dari sumber lama yang masih menggunakan ejaan lama tetapi dikutip langsung tetap diberlakukan seperti bahasa asing atau bahasa yang tidak digunakan dalam teks, sehingga ditulis dengan huruf miring (*italic*), seperti contoh: (1) *riwayat*; (2) *boelan*; (3) *achimja*; (4) *djadi*. Untuk nama orang yang menggunakan ejaan lama tetap ditulis dengan huruf tegak seperti: (1) Tjok Sinsu bukan Cok; (2) Boetje bukan Buce. Adapun istilah *Krontjong Toegoe* pada judul disertasi juga ditulis dengan *italic*, karena penggunaan ejaan lama sesuai dengan istilah yang digunakan oleh komunitas *Krontjong Toegoe* sejak awal.

ABSTRACT

First European encounter in Java is believed to have begun when the Portuguese in 1513 anchored their ships at Sunda Kalapa on their voyage from Malacca to Maluku in search of spices. Since 1511 Malacca has been controlled under Portuguese forces, before later in 1641 the Dutch fleet took over Malacca from them. Though only shortlived, however, Portuguese sojourn in Southeast Asia has determined the existence of creole people, including the *mardijker* in Batavia. They were the Bengali and Coromandel origin Portuguese mercenaries in Malacca that taken to Batavia by the Dutch as war prisoners before then being freed from slavery as *mardijkers*. Later in nineteenth century, the *mardijkers* people dissolved their group and assimilated themselves into Batavia urban community.

This dissertation aims to investigate the existence of a mixed Christian community today in Tugu village within The Municipality of North Jakarta, who had significantly managed to maintain a survival through their Portuguese musical heritages, known as *Krontjong Toegoe*. The community was considered to have originated from *mardijkers* people in Batavia, however, the investigation implied that the community was descended from a group of Goa origin Portuguese navy with their Banda Islander spouses who have their ship wrecked at Cilincing offshore, before then being driven by the Dutch to settle down in Tugu village in 1661.

They were the forefathers of Tugu community, who inherited the first batch of sixteenth century Portuguese culture. Having been isolated from the urban life, Tugu village community started to play music and sing the Portuguese songs. Their music then has given birth to a musical genre of *Krontjong Toegoe*, encompassed in characteristic as the art of accompaniment, spontaneity and modes to singing in group without elaborated vibrato. *Moresco* and *Cafrin* that sung by the ensemble in Tugu has shown a strong Portuguese influence of Moorish and African origins. The ensemble itself consisted of three types of local-made small guitars such as, *prong macina*, and *jitera*.

Keroncong music is reported to have been played in Tugu village for the past over three centuries. However, their activity was for the first time observed when Tugu community organized the ensemble of *Moresco Toegoe* in 1925. They believed that by preserving the *keroncong* music bequeathed to them, they have paid in return tribute to their ancestors. Later in 1971, UNESCO produced the record of *Moresco Toegoe* ensemble directed by Jacobus Quik performing among others some Dutch songs *Oud Batavia* and *Schoon*

ver van jou from the olden times of *Nederlandsch Indies* repertoires. Since 1989, they have been frequently invited to perform in The Netherlands' Den Haag International *Tong Tong* Night Bazaar.

Investigation has also implied that despite Portuguese label has been indulged to this musical genre, *Krontjong Toegoe* is obviously a musical hybrid, a product of encounter amongst various Western and non-Western cultures, that all mixed together to structure an incredible musical synthesis. Tugu community may retain their entrenched myths in Portuguese ancestry, but for more than three centuries they have been engaged to other ethnic groups, deliberately adopted the Dutch way of life, and some may have been Indo-Dutch by birth.

Nevertheless, *Krontjong Toegoe* has been an original form of *keroncong* music that developed today as one of the Indonesian musical mainstreams, and has comfortably enjoyed nationwide acceptance. Indeed, Tugu community live unseparably from their music, where in accordance to traditional custom, every Tugunese must consequently be familiar with *keroncong* music. Therefore, with that spirit in mind, the commitment in treasuring their own musical heritage will undoubtedly last forever.



INTISARI

Pada tahun 1513 kapal-kapal Portugis datang dan membuang sauh di lepas pantai Sunda Kalapa dalam pelayaran mereka dari Malaka menuju Maluku untuk mendapatkan rempah-rempah. Persinggahan itu menandai dimulainya muhibah antara bangsa Indonesia dengan bangsa Eropa. Sejak tahun 1511 Malaka memang telah diduduki Portugis, namun pada tahun 1641 armada Belanda berhasil merebut Malaka dari tangan mereka. Meski kehadiran Portugis di Asia Tenggara dapat dikatakan relatif singkat, sejarah Batavia mencatat keberadaan kelompok *mardijkers*, laskar Portugis asal Bengali dan Coromandel di Malaka yang ditawan oleh VOC sebelum kemudian dimerdekakan sebagai *mardijkers*. Selanjutnya pada abad ke-19 kelompok *mardijkers* itu membubarkan diri dan membara dengan masyarakat Batavia pada umumnya.

Disertasi ini bertujuan meneliti tentang sebuah komunitas Kristiani yang berada di Kampung Tugu, Jakarta Utara, yang telah mampu bertahan hidup bersama peninggalan musik Portugis yang dikenal sebagai *Krontjong Toegoe*. Pendapat yang berkembang selama ini mengatakan komunitas itu berasal dari kelompok *mardijkers* di Batavia. Namun penelitian disertasi ini menemukan bukti lain, bahwa komunitas Tugu adalah keturunan dari sekelompok laskar laut Portugis asal Goa yang melarikan diri dari Maluku bersama keluarga mereka asal Pulau Banda, dan terdampar di pantai Cilincing. Mereka ditangkap oleh VOC dan pada tahun 1661 dibuang ke Kampung Tugu.

Mereka merupakan leluhur komunitas Tugu yang mewarisi budaya Portugis dari abad ke-16. Akibat terisolasi dari kehidupan kota, mereka mengusir kesepian dengan bermain musik dan menyanyikan lagu-lagu Portugis. Musik mereka kemudian menjadi cikal bakal genre musikal *Krontjong Toegoe*, dengan karakteristik sebagai musik yang mengiringi kelompok penyanyi dengan gaya yang spontan dan bersahaja tanpa ornamentasi dan *vibrato*. Genre itu juga memiliki pembawaan ekspresi yang spontan dalam bernyanyi. Lagu *Moresco* dan *Cafrinho* memperlihatkan pengaruh Portugis asal Moor dan Afrika. Adapun iringan musiknya terdiri dari tiga gitar kecil buatan sendiri, yaitu *prounga* berukuran agak besar, *macina* berukuran sedang, dan *jitera* berukuran paling kecil.

Musik keroncong diyakini telah dilahirkan di Kampung Tugu sejak lebih dari tiga abad yang lalu. Namun kegiatannya tercatat untuk pertama kali ketika mereka mendirikan orkes keroncong

Moresco Toegoe pada tahun 1925. Mereka percaya bahwa dengan melestarikan musik keroncong yang diwariskan kepada mereka, itu merupakan penghormatan terhadap para leluhur. UNESCO pada tahun 1971 kemudian memproduksi piringan hitam permainan OK *Moresco Toegoe* yang dipimpin oleh Jacobus Quiko dengan repertoar antara lain lagu-lagu dari masa Hindia Belanda, seperti *Oud Batavia* dan *Schoon ver van jou*. Mereka juga sejak tahun 1989 telah acap kali diundang mengadakan pertunjukan musik keroncong pada Pasar Malam *Tong Tong* di Den Haag, Negeri Belanda.

Meski musik *Krontjong Toegoe* diyakini berasal dari Portugal, penelitian ini mengatakan bahwa *Krontjong Toegoe* adalah sebuah musik hibrida, campuran dari berbagai budaya Barat dan non-Barat yang membaur membentuk sebuah sintesis musikal yang unik. Komunitas Tugu boleh saja menganggap bahwa mereka adalah keturunan Portugis, namun pada kenyataannya mereka telah bercampur dengan kelompok etnik lainnya, meniru gaya hidup orang Belanda, dan sebagian dari mereka adalah keturunan Indo-Belanda.

Betapapun juga, *Krontjong Toegoe* adalah cikal bakal dari musik keroncong sebagai salah satu aliran besar musik Indonesia, yang telah diterima dan menjadi milik bangsa Indonesia. Komunitas Tugu memang hidup tidak terpisahkan dari musik, karena menurut tradisi mereka setiap anggota komunitas Tugu disyaratkan mengenal musik keroncong. Itu sebabnya dengan semangat yang mereka miliki secara turun-temurun, kehidupan musik *Krontjong Toegoe* diyakini akan langgeng selamanya.

DAFTAR ISI

PRAKATA	iv
DAFTAR SINGKATAN	viii
CATATAN ORTOGRAFI	ix
ABSTRACT	x
INTISARI	xii
DAFTAR ISI	xiv
DAFTAR GAMBAR	xvii
DAFTAR NOTASI	xix
BAB	
I. PENGANTAR.....	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	26
C. Tujuan dan Kegunaan Penelitian	36
D. Tinjauan Pustaka	38
E. Kerangka Teoretis	41
F. Metode Penelitian	46
G. Sistematika Penulisan	48
II. SEJARAH KOMUNITAS <i>KRONTJONG TOEGOE</i>	52
A. Riwayat Kampung Tugu.....	52
B. Kehadiran Komunitas 'Portugis' di Batavia	65
1. Periode <i>Mestizo</i> dari tahun 1513 hingga 1641	67
2. Periode <i>Mardijkers</i> dari tahun 1641 hingga 1815 .	79
C. Kehadiran Komunitas <i>Krontjong Toegoe</i> sejak 1661 .	112
III. SEJARAH MUSIK <i>KRONTJONG TOEGOE</i>	144
A. Jejak Peninggalan Portugis	144
B. Pengaruh Musik Portugis Abad ke-16	163
C. Kehadiran Musik <i>Krontjong Toegoe</i>	185
D. Penyebaran Musik <i>Krontjong Toegoe</i>	230

IV.	PAGUYUBAN ORANG-ORANG TOEGOE	266
A.	Gereja Peninggalan Hindia Belanda	266
	1. Periode Gereja <i>Toegoe</i> 1678-1747	267
	2. Periode <i>Zendeling</i> Belanda 1825-1889	276
	3. Periode <i>Inlandsche Leeraar</i> 1920-1945	283
B.	Integrasi GPIB Tugu	287
C.	<i>Stichting SOS Toegoe</i> di Negeri Belanda	295
D.	Ikatan Keluarga Besar Tugu	303
V.	DISKURSIF MUSIKOLOGIS <i>KRONTJONG TOEGOE</i>	317
A.	Bentuk Musikal <i>Fado</i> dan Keroncong	317
	1. <i>Fado de Coimbra</i>	317
	2. Lagu <i>Camélias</i>	320
	3. Lagu <i>Folgadinho</i>	324
	4. Lagu <i>Moresço</i> dan <i>Kr. Moritsku</i>	329
B.	Perspektif Semiotika	331
C.	Fakta Musikal	343
D.	Genre <i>Krontjong Toegoe</i>	348
	1. Lagu Portugis <i>crístão Bate Bate Forta</i>	353
	2. Lagu Hindia Belanda <i>Oud Batavia</i>	356
	3. Lagu Hindia Belanda <i>Schoon ver van jou</i>	359
	4. Lagu Hindia Belanda <i>Overal</i>	362
	5. Lagu Hindia Belanda <i>Mijn Sarie Mareis</i>	364
	6. Lagu Hindia Belanda <i>De Orchiedeeien Bloeien</i>	366
	7. Lagu Indonesia <i>Kr. Toegoe</i>	370
E.	Manajemen <i>Krontjong Toegoe</i>	376
	1. Orkes Keroncong <i>Cafrinho Tugu</i>	377
	2. Orkes Keroncong <i>Toegoe</i>	390
VI.	KESIMPULAN	397
	Saran	403
	KEPUSTAKAAN	404
	Kliping	429
	Narasumber	432
	Diskografi	433
	Situs Internet	433
	GLOSARIUM	434

LAMPIRAN

I.	Kampung Tugu dalam Peta Jakarta	451
II.	Kampung Tugu sebagai Cagar Budaya	452
III.	Denah Lokasi Rumah Keluarga <i>Toegoe</i> Tahun 1940.....	454
IV.	Laporan OK <i>Cafrinho</i> Tugu Tahun 2002	456
V.	Pembuatan Instrumen Hasil Perajin Tugu	457
VI.	Sampul Diskografi	462
VII.	Peta Jakarta Utara	464
VIII.	Partitur <i>Krontjong Moresco</i> 1958	465
IX.	Orkestrasi <i>Krontjong Toegoe</i>	467
X.	Biodata	479
XI.	Video Dokumentasi Acara Tradisi 'Mandi- Mandi' Kampung Tugu, 4 Januari 2004	



DAFTAR GAMBAR

Gambar	Halaman
01. Gaya Penampilan Pemusik <i>Krontjong Toegoe</i> (Kompas Edisi Khusus, 1 Januari 2000)	14
02. Diagram Urutan Kepentingan (Christine Cocca, 1995)	48
03. Keluarga <i>Mardijkers</i> Lukisan F. Danx Abad ke-17 (Heuken, 1997)	114
04. Taman Pemakaman Khusus Komunitas Tugu (Ganap, 1998)	142
05. Tarian Lingkaran Berpasangan Azores, Portugal (<i>Grupo Folclórico de Coimbra</i> , 2005)	176
06. Jenis Gitar Tugu Standar: <i>Prounga, Macina, Jitera</i> (Modifikasi Kornhauser, 1978)	212
07. <i>OK Poesaka Moresco Toegoe Anno 1661</i> (<i>Java: Krontjong de Tugu, UNESCO</i> , 1971)	219
08. Gedung Gereja Tugu beserta Menara Lonceng (Heuken, 1997)	275
09. Papan Nama GPIB Tugu (Nadapdap, 2003)	290
10. Kebaktian Minggu Gereja GPIB Tugu 17 Juli 2005 (Ganap, 2005)	293
11. Bagan Kronologi <i>Krontjong Toegoe</i> (Nattiez, 1990)	341
12. Potret Diri Samuel Quiko (Ganap, 1998)	380
13. <i>OK Cafrinho</i> Tugu di Hotel <i>Omni Batavia</i> (Quiko, 1998)	384

14. **Potret Diri Andre Michiels**
(Ganap, 1998) 392

15. ***Prounga, Jitera, dan Biola* milik Andre Michiels**
(Ganap, 2005) 394



DAFTAR NOTASI

Notasi	Halaman
01. Lagu <i>Moresco</i> Varian Manusama (Manusama, 1919)	194
02. Frase lagu <i>Moresco</i> Varian Manusama (Manusama, 1919)	197
03. Frase lagu <i>Kr. Moritsku</i> Varian Kusbini (Harmunah, 1996)	197
04. Frase Lagu <i>Prounga</i> (Manusama, 1919)	198
05. Lagu <i>Cafrinju</i> (Da França, 1985)	200
06. Lagu <i>Nina Bobo</i> (Kornhauser, 1978)	203
07. Lagu <i>Jan Kagaleti</i> (Harmunah, 1996)	205
08. Lagu <i>Gatu Matu</i> (Riyanto, 1996)	205
09. Melodi Lagu <i>Kr. Toegoe</i> (Transkripsi <i>Cafrinho</i> Tugu Seri III, 1994)	232
10. Melodi Lagu <i>Kr. Kemajoran</i> (Transkripsi <i>Cafrinho</i> Tugu, 2006)	233
11. Lagu <i>Camélias</i> Bagian A (Transkripsi <i>Grupo Folclórico de Coimbra</i> , 2005).....	323
12. <i>Refrain</i> Lagu <i>Camélias</i> (Transkripsi <i>Grupo Folclórico de Coimbra</i> , 2005)	323
13. Lagu <i>Folgadinho</i> Bagian A untuk Solo (Transkripsi <i>Grupo Folclórico de Coimbra</i> , 2005).....	325

14.	<i>Refrain Lagu Folgadinho</i> (Transkripsi <i>Grupo Folclórico de Coimbra</i> , 2005)	325
15.	Motif Kromatik <i>Neighbouring Note Lagu Moresco</i> (Manusama, 1919)	330
16.	Motif Kromatik <i>Neighbouring Note Lagu Kr. Moritsku</i> (Harmunah, 1996)	330
17.	Melodi Asal Frase Lagu <i>Schoon ver van jou</i> (Transkripsi <i>Moresco Toegoe II</i> , 1971).....	348
18.	Melodi Frase Lagu <i>Schoon ver van jou</i> Variasi Biola (Transkripsi <i>Moresco Toegoe II</i> , 1971).....	349
19.	Contoh <i>Coda</i> dengan Melodi Naik (Transkripsi Video Dokumentasi, 2004)	349
20.	Contoh <i>Coda</i> dengan Melodi Turun (Transkripsi Video Dokumentasi, 2004).....	349
21.	Pola Permainan Gitar (Transkripsi <i>Moresco Toegoe III</i> , 1990)	350
22.	Pola Ritmik Ukulele I & II (Transkripsi <i>Moresco Toegoe II</i> , 1971).....	351
23.	Pola Permainan Cello (Transkripsi Video Dokumentasi 2004).....	351
24.	Pola Ritmik Bongo (Transkripsi Video Dokumentasi 2004).....	352
25.	Lagu <i>Bate Bate Forta</i> (Transkripsi Video Dokumentasi 2004).....	354
26.	Lagu <i>Oud Batavia</i> (Transkripsi <i>Moresco Toegoe II</i> , 1971).....	357
27.	<i>Coda</i> Lagu <i>Oud Batavia</i> (Transkripsi <i>Moresco Toegoe II</i> , 1971)	359
28.	Lagu <i>Schoon ver van jou</i> (Transkripsi <i>Moresco Toegoe II</i> , 1971)	361

29.	<i>Lagu Overal</i> (Transkripsi Video Dokumentasi 2004)	363
30.	<i>Lagu Mijn Sarie Mareis</i> (Transkripsi Video Dokumentasi 2004)	365
31.	<i>Lagu De Orchiedeeien Bloeien</i> (Transkripsi <i>Cafrinho</i> Tugu Seri III, 1994)	367
32.	Melodi Vokal Lagu <i>Kr. Toegoe</i> (Transkripsi <i>Cafrinho</i> Tugu Seri II, 1990)	371
33.	Permainan Introduksi Biola Lagu <i>Kr. Toegoe</i> (Transkripsi <i>Cafrinho</i> Tugu Seri II, 1990)	372
34.	Permainan Interlude Biola Lagu <i>Kr. Toegoe</i> (Transkripsi <i>Cafrinho</i> Tugu Seri II, 1990)	372
35.	Pola Ritme Ukulele dan Gitar Lagu <i>Kr. Toegoe</i> (Transkripsi <i>Cafrinho</i> Tugu Seri II, 1990)	374
36.	Lagu <i>Kr. Pantai Marunda</i> (Transkripsi Arsip Samuel Quiko)	386



BAB I

PENGANTAR

A. Latar Belakang

Kontak pertama bangsa Eropa dengan penduduk pribumi di pulau Jawa terjadi pada tahun 1513 ketika armada dagang Portugis di bawah pimpinan Tomé Pires singgah di pelabuhan Sunda Kalapa, dalam pelayaran dari Malaka ke Maluku untuk membeli rempah-rempah.¹ Sejak tahun 1511 Malaka memang telah diduduki oleh Portugis dengan bentengnya *A Famosa (The Famous)* yang dibangun oleh Afonso de Albuquerque. Portugis merebut Malaka karena kedudukan Malaka sebagai kota pelabuhan dan pusat perdagangan yang penting di Asia Tenggara, selain posisi geografisnya yang strategis bagi pelayaran ke Timur.² Kontak pertama itu kemudian meningkat pada tahun 1522 menjadi perjanjian persahabatan antara Portugis yang diwakili Henrique Leme dengan Kerajaan Pajajaran di bawah Raja Surawisesa. Perjanjian persahabatan itu memberikan konsesi kepada Portugis untuk membangun loji di Sunda Kalapa.³

¹ Adolf Heuken, *Tempat-tempat Bersejarah di Jakarta* (Jakarta: Yayasan Cipta Loka Caraka, 1997), 22-23.

² Luis Filipe F. Reis Thomaz, *Early Portuguese Malacca*, terj. Fr. Manuel Joaquim Pintado dan Maria Pia Mozart Silveira (Macau: Macau Territorial Commission for the Commemorations of the Portuguese Discoveries, and Polytechnic Institute of Macau, 2000), 36-38.

³ Armando Cortesão, ed. & terj. *The Suma Oriental of Tomé Pires, an Account of the East, from the Red Sea to Japan, written in Malacca and India in 1512-1515; and The Book of Francisco Rodrigues, rutter of a Voyage in the Red Sea, Nautical Rules, Almanack and Maps, written and drawn in the East before 1515, volume 1* (London: The Hakluyt Society, 1944), 166-173.

Pembangunan loji itu ditandai dengan pemancangan pilar atau *padrão* di lokasi didirikannya loji itu.⁴ Bagi Pajajaran, persahabatan dengan Portugis memiliki arti penting secara politis dalam menghadapi ancaman Demak.⁵ Di lain pihak, kehadiran orang Portugis di Sunda Kalapa telah menumbuhkan sebuah wilayah pemukiman baru di sekitar pelabuhan, yang dihuni oleh kelompok *mestizo*, peranakan Portugis dengan perempuan pribumi.⁶

Pada tahun 1527 Sunda Kalapa jatuh ke tangan Fatahillah yang menghalau semua kapal Portugis dari sana. Sunda Kalapa berganti nama menjadi Jayakarta, dan diperintah oleh Pangeran Jayakarta dari Kasultanan Banten.⁷ Nama Jayakarta digunakan hingga tahun 1619 sebelum dinamakan Batavia, sedangkan tahun 1527 kemudian ditetapkan oleh Pemerintah DKI Jakarta sebagai tahun kelahiran kota Jakarta sekarang ini.⁸

⁴ Cortesão, 172, *padrão* adalah tiang pancang bergambar simbol *astrolab* Raja Portugis Dom Manuel (1495-1521) berupa bentuk salib yang tersusun dari helai-helai daun. Menurut peta Rodrigues *padrão* itu dipancangan di *Cumda* dan *Calupu* (Sunda Kalapa) pada tahun 1540.

⁵ H. Ridwan Saidi, *Babad Tanah Betawi* (Jakarta: PT Gria Media Prima, 2002), 70-71, bahwa ancaman Demak untuk menyerang Pajajaran bukan karena alasan agama, melainkan karena tergiur dengan potensi ekonomi pelabuhan Sunda Kalapa.

⁶ Marwati Djoened Poesponegoro, dan Nugroho Notosusanto, *Sejarah Nasional Indonesia III* Edisi ke-4 (Jakarta: PN Balai Pustaka, 1984), 36, bahwa orang Portugis diberi tempat di muara sungai Ciliwung, kawasan pelabuhan Sunda Kalapa untuk mendirikan kantor dagang.

⁷ Heuken, 27-31, Pangeran Jayakarta disebut juga sebagai Pangeran Jayawikarta, adipati ketiga Kasultanan Banten, putera Pangeran Tubagus Angke sebagai adipati kedua. Pada tahun 1619 Sultan Banten mencabut kekuasaan Pangeran Jayawikarta karena dianggap bersekutu dengan Inggris dan merugikan kepentingan Banten.

⁸ Nani Soedarsono, ed. "Betawi Riwayatmu Kini", *Bendé*, 1:4 (Juni 2005), 22, HUT Kota Jakarta ditetapkan jatuh pada 22 Juni 1527, dikukuhkan dalam Sidang Dewan Perwakilan Rakyat 'Gotong Royong' (DPR-GR) Jakarta Raya tahun 1956.

Pada tahun 1596 kapal Belanda mulai berlabuh di Jayakarta, lalu pada tahun 1602 Belanda mendirikan perusahaan dagang *Vereenigde Oost-Indische Compagnie (VOC)*. Gubernur Jenderal VOC Jan Pieterszoon Coen pada tahun 1619 menaklukkan Jayakarta, lalu membangunnya menjadi sebuah kota dengan nama Batavia. Ketika VOC pada tahun 1641 berhasil merebut kekuasaan Portugis di Malaka, mereka membawa sejumlah tawanan perang ke Batavia. Sebagian besar dari para tawanan perang itu adalah orang Bengali dan Coromandel asal India, yang direkrut sebagai laskar Portugis di Malaka.⁹ Menurut peraturan kolonial Portugis ketika itu, pribumi yang berasal dari mana pun dapat diakui sebagai orang Portugis dan berhak memakai nama Portugis apabila menjadi Katolik. Peraturan tentang naturalisasi itu ditetapkan berdasarkan kriteria agama, bukan atas dasar ras, keturunan, atau tanah kelahiran.¹⁰ Setelah Malaka jatuh ke tangan VOC, Portugis tetap berkuasa di Goa, India. Sejak abad ke-16 wilayah Goa memang merupakan basis koloni Portugis yang paling kokoh di Timur,¹¹ sedangkan Coromandel pada waktu itu adalah nama sebuah pantai di timur India, bagian wilayah

⁹ Frederik de Haan, *Oud Batavia, Eerste Deel, Hoofdstuk XII* (Batavia: G. Kolff & Co., 1922), 516-519.

¹⁰ Bronia Kornhauser, "In Defence of Kroncong", Margaret J. Kartomi, ed. *Studies in Indonesian Music*, Monash Papers on Southeast Asia No.7 (Melbourne: Centre of Southeast Asian Studies, Monash University, 1978), 110.

¹¹ Arthur Coke Burnell, ed. & terj. *The Voyage of John Huyghen van Linschoten to the East Indies*, vol. 1 (1598) Chapter XXXII (London: The Hakluyt Society, 1885), 175-222, bahwa Goa ketika itu merupakan sebuah kosmopolis yang dihuni oleh berbagai bangsa, sedangkan pemerintahan kolonial Portugis di sana terdiri dari Raja Muda (*Viceroy*), Uskup, Dewan Raja, dan Konsul.

raja-raja Cola dari Kerajaan Colamandala pada abad ke-10, yang sekarang dikenal sebagai daerah Madras (Chennai).¹²

Di Batavia, VOC memperlakukan para tawanan Portugis itu sebagai budak, dan melarang mereka beribadah secara Katolik. VOC kemudian menawarkan pembebasan mereka dengan syarat berpindah ke agama Protestan. Setelah para tawanan Portugis itu menjadi pengikut Gereja Reformasi, mereka kemudian dibebaskan dari perbudakan, dan kewajiban membayar pajak.¹³ Mereka disebut sebagai kelompok *merdequas*, atau *mardijkers* menurut lafal Belanda, berasal dari istilah Sanskrit *maharddhika*, secara harfiah berarti pembebasan pajak (*tax exempt*).¹⁴ Baik sebutan Portugis *merdequas* maupun sebutan Belanda *mardijkers* memiliki arti yang sama, yaitu 'orang yang dimerdekakan'.¹⁵

Pada tahun 1661 Gereja Portugis di Batavia¹⁶ mendesak kepada VOC untuk memberikan pengampunan kepada duapuluhtiga laskar Portugis asal Goa bersama keluarga mereka asal Banda yang tertangkap ketika melarikan diri dari Pulau Banda. Setelah bersedia berpindah agama, VOC kemudian memberikan mereka sebuah areal

¹² Claire Holt, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, terj. R.M. Soedarsono (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2000), 36.

¹³ Heuken, 113.

¹⁴ Ernst Heins, "Kroncong and Tanjidor: Two Cases of Urban Folk Music in Jakarta", *Asian Music*, II : 1 (1975), 22.

¹⁵ Heuken, 113.

¹⁶ Antonio Pinto Da França, *Portuguese Influence in Indonesia* (Lisbon: Calouste Gulbenkian Foundation, 1985), 20, bahwa Gereja Portugis itu menggunakan liturgi Katolik namun lambat laun menjadi Protestan karena banyak dikunjungi kelompok *mardijkers*. Liturginya tetap menggunakan bahasa Portugis *cris o* sebelum menggunakan bahasa Melayu mulai tahun 1816.

pemukiman baru di luar kota Batavia, yang sekarang ini dikenal sebagai wilayah Kampung Tugu.¹⁷

Arti kata 'tugu' lazimnya digunakan untuk menandakan batas suatu wilayah, namun terdapat dugaan pula bahwa nama Kampung Tugu berasal dari situs ditemukannya sebuah prasasti berbentuk konikal dan bertuliskan huruf Sanskrit, yang diyakini berasal dari peninggalan Kerajaan Hindu Tarumanegara pada abad ke-5.¹⁸ Sementara itu ada pula pendapat, bahwa 'tugu' ditengarai berasal dari kata *por tugu ese*, atau sebutan lain dari Portugis.¹⁹

Sebenarnya areal itu merupakan tempat yang tidak layak huni karena tanahnya yang berawa-rawa, sehingga mereka harus menggarapnya dengan susah payah.²⁰ Berikut adalah kesaksian penduduk Kampung Tugu tentang situasi pemukiman mereka, ditulis dalam bahasa Portugis *cristão*,²¹ bahasa Portugis abad ke-16 dengan pengaruh bahasa Melayu. Kesaksian itu dicatat oleh Schuchardt beserta terjemahannya dalam bahasa Melayu berikut ini.

Nosoter fika denter oengah kampong ki piklinoe ki nos loemija Toegoe o thing denter konta pegadoe Becassie podeer Meester Cornelis. Kampong Toegoe akke thing pertoe bordoe mar o soeli

¹⁷ A. de Water, "De Portugeesche Gemeente van Toegoe", *Algemeen Protestantisch Kerkblad* No.27 (July 1937), 2.

¹⁸ Heuken, 131-133, bahwa prasasti Tugu dari abad ke-5 merupakan peninggalan arkeologis yang tertua di Jakarta, dan sejak tahun 1911 prasasti itu telah tersimpan di Museum Nasional.

¹⁹ Abdurachman, dan Dan Hisman Kartakusumah, "Keroncong Tugu" (Jakarta: Dinas Kebudayaan DKI Jakarta, 1992), 1.

²⁰ de Water, 400.

²¹ Da França, 22, bahwa bahasa Portugis *cristão* yang digunakan di Kampung Tugu mirip dengan bahasa Portugis *papiah* yang digunakan oleh penduduk pada kantong pemukiman Portugis di bagian timur Malaka.

*bafoe soebi, na alle thing sol. Agoe perbebe akke thing trabaloe perbida pos tantoe ki soe agoe salgadoe.*²²

(Kami tinggal dalam satoe kampung jang ketjil jang terseboet Toegoe, dan ada dalam bilangan district Beccasie afdeeling Meester Cornelis. Kampung Toegoe itoe ada dekat pinggir laet dan hawa oedara disana ada panas. Aer boewat minoem itoe soesah sebab soemoer2 banjak jang aernja asin.)

Pada tahun 1700 penduduk Kampung Tugu juga pernah mengalami malapetaka dengan berjangkitnya wabah penyakit influenza yang menelan banyak korban jiwa karena wabah itu tidak dapat segera ditanggulangi.²³ Keturunan mereka sejak 1661 masih tetap bertahan hingga saat ini sebagai sebuah komunitas minoritas Kristiani yang mendiami wilayah Kampung Tugu, Cilincing, Jakarta Utara.

VOC menganggap komunitas Kampung Tugu berstatus sama seperti kelompok *mardijkers* di Batavia, sebelum mereka dihapus dari daftar golongan penduduk kota Batavia pada tahun 1815. Setelah kapten *mardijkers* yang terakhir bernama Augustijn Michiels wafat pada tahun 1833, kelompok *mardijkers* di Batavia kemudian sepakat untuk membubarkan diri. Mereka juga menanggalkan jatidiri keportugisan mereka dan membaaur dengan masyarakat Batavia lainnya.²⁴ Melalui Lembaran Negara No.2 tanggal 14 Januari

²² Hugo Schuchardt, "Ueber das Malaioportugiesische von Batavia und Tugu", Vol. IX, Abhandlung XII: *Kreolische Studien* (coresp. Mitglieede der kais, Akademie der Wissenschaften, 1891), 42-43.

²³ GPIB Tugu, "Sejarah Tugu", HUT 232 Gereja Tugu, Oktober 1979, 2.

²⁴ Lance Castle, "The Ethnic Profile of Djakarta", *Indonesia* No.3 (Ithaca: Cornell University, 1967), 157, meski tahun 1673 populasi kelompok *mardijkers* di Batavia mencapai 5.362 jiwa, Pemerintah Hindia Belanda pada tahun 1815 menghapus kelompok itu dari Daftar Golongan Penduduk Batavia.

1840, Pemerintah Hindia Belanda kemudian menetapkan status mereka sebagai penduduk golongan *inheemsche Christenen*, atau Kristen bumiputera.²⁵

Meski telah memperoleh status bumiputera, komunitas yang mendiami Kampung Tugu tetap mempertahankan budaya Portugis mereka. Komunitas itu pada tahun 1920-an tercatat meliputi sembilan keluarga besar: Abrahams; Andries; Cornelis; Michiels; Salomons; Seymons; Quiko; de Sousa; dan Braune. Komunitas yang menetapkan tahun 1661 sebagai tonggak sejarah yang amat penting bagi mereka dalam menandai awal kelahiran komunitas mereka.²⁶ Komunitas yang juga memiliki sistem kekerabatan yang terbentuk dari kehidupan mereka sehari-hari sebagai petani, selain ikatan primordial yang terbentuk melalui jatidiri keportugisan mereka.²⁷

Penelitian disertasi ini menamakan mereka sebagai komunitas *Krontjong Toegoe*, komunitas yang telah melahirkan bentuk musik keroncong yang dikenal sebagai genre *Krontjong Toegoe*. Komunitas *Krontjong Toegoe* itu memiliki arti penting dalam penelitian disertasi ini, karena mereka merupakan pewaris budaya Portugis yang berhasil menjalani peran historis sebagai pelopor dari kelahiran musik keroncong di tanah air.

²⁵ GPIB Tugu, 12, pemberian status Kristen bumiputera merupakan politik Pemerintah Hindia Belanda untuk menghapus pengaruh Portugis yang melekat pada ex. kelompok *mardijkers* dan komunitas *Krontjong Toegoe*.

²⁶ Frieda Manusama-Moniaga, ed. "Berita Ikatan Keluarga Besar Tugu" vol.1-3 (Jakarta: IKBT, 1976).

²⁷ Wawancara dengan Djoko Suryo di SPs UGM, 1 April 2006.

Kepeloporan itu berawal dari sebuah tradisi yang dimiliki komunitas *Krontjong Toegoe* berupa musik Portugis abad ke-16 yang diwariskan kepada mereka. Menurut Salwa El-Shawan Castelo-Branco, musik itu dibawa oleh para pelaut Portugis sejak abad ke-15 dari ibukota Lisbon, kota Coimbra, wilayah propinsi barat laut Minho dan Douro, serta wilayah kepulauan Azores dan Madeira di Samudera Atlantik, ketika mereka melakukan pelayaran ke Timur.²⁸

Menurut naskah *Peregrinação* tentang petualangan pelaut Portugis, Fernão Mendes Pinto pada tahun 1555 bersama rekannya de Meirelez, vokalis dan pemusik yang handal turut membawa *cavaquinho*, gitar kecil Portugis dalam pelayaran mereka ke Cina.²⁹ Naskah itu juga memuat laporan Philipe de Caverel pada tahun 1582 yang menyebutkan tentang pelayaran sepuluh ribu *cavaquinho*, yang berangkat bersama para pelaut Portugis ke Maroko.³⁰ Naskah itu menunjukkan bahwa instrumen musik Portugis *cavaquinho* telah populer sejak abad ke-16, sehingga tidak mustahil juga terbawa

²⁸ Salwa El-Shawan Castelo-Branco, "Portugal: Historical and Cultural Background" dalam Stanley Sadie, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* Vol. 20 (London: Macmillan Publishers Limited, 2002-2003), 191-201.

²⁹ Castelo-Branco, 197, gitar Portugis itu disebut *cavaquinho*, gitar kecil berukuran 50 cm berdawai empat yang turut dibawa berlayar ke Timur oleh para pelaut Portugis, sehingga mendapatkan nama tersendiri pada tiap wilayah yang didatangi, seperti misalnya di Madeira disebut *braguinha*, di Brazil disebut *machete*, di Karibia disebut *quatro*, di Hawaii disebut *ukelele*, di Maluku disebut ukulele, dan di Kampung Tugu dinamakan *kroncong*.

³⁰ Rebecca D. Catz, ed. & terj., *The Travel of Mendes Pinto*, Fernão Mendes Pinto (Chicago & London: The University of Chicago Press, 1989), 506-512. Menurut Kornhauser, 108, terdapat terjemahan *Peregrinação* lainnya dalam bahasa Inggris tahun 1653 oleh Henry Coogan, kemudian diedit kembali oleh Ernesto Veiga de Oliveira dari Centro Estudos de Antropologia Cultural Lisbon, yang diterbitkan oleh Dawsons of Pallmall di London tahun 1969.

dalam pelayaran mereka ke Timur melalui Goa, atau pelayaran melalui Hawaii hingga ke Maluku.³¹ Sejarah telah menunjukkan bahwa hanya musik Portugis yang diwariskan dalam bentuk *Krontjong Toegoe* di Kampung Tugu itulah yang tetap hidup hingga saat ini, dan menjadi salah satu komponen yang integral dalam kehidupan bermasyarakat di Kampung Tugu.

Itu sebabnya penulisan disertasi ini menggunakan istilah yang lebih relevan bagi mereka, yaitu komunitas *Krontjong Toegoe*. Istilah *Krontjong Toegoe* sengaja ditulis menurut ejaan aslinya dalam bahasa Melayu seperti yang mereka gunakan sejak menempati Kampung Tugu pada tahun 1661, selain untuk menekankan adanya nilai historis yang terkandung di balik penamaan itu.

Berikut ini adalah pendapat para musikolog tentang musik keroncong. Musikolog Australia Bronia Kornhauser yang pada tahun 1973 melakukan penelitian di Kampung Tugu mengatakan bahwa *Krontjong Toegoe* yang berusia lebih dari tiga abad itu merupakan bukti peninggalan Portugis di Indonesia seperti pernyataan berikut.

*Tugu holds a unique place in the history of kroncong. It is living proof of the Portugis-Indonesian heritage of this music. By all accounts, Tugu is also the place where kroncong originated in Java. To the best of our knowledge, it has been played in this kampung for the past 315 years and in the major cities of the island for at least a century.*³²

³¹ A.Th. Manusama, *Krontjong: als muziekinstrument, als melodie en als gezang* (Batavia: Boekhandel G. Kolff & Co., 1919), 2-3.

³² Kornhauser, 176.

Musikolog Amerika Judith Becker, penulis disertasi *Traditional Music in Modern Java* juga mengatakan pendapatnya tentang asal mula musik keroncong yang diperkenalkan oleh orang Portugis pada abad ke-16 seperti pernyataan berikut.

*Kroncong is the generic term for popular, sentimental songs sung throughout Indonesia and generally believed to have been introduced by the Portuguese sometime around the 16th century.*³³

Musikolog Belanda Ernst Heins menganggap selama ini musik keroncong tidak menarik untuk diteliti karena alasan berikut.

*For a long time the authenticity of kroncong has been taken for granted, and therefore until now has received not much musicological attention. This is mainly due to the fact that the type is not considered as "beautiful", "high", "pure native music" in the sense of earlier ethnomusicology.*³⁴

Bernard Ijzerdraat, musikolog Indonesia dengan nama Surya Brata turut mengemukakan pendapat tentang Kampung Tugu sebagai basis lahirnya musik keroncong di Indonesia seperti pernyataan berikut.

*Kerontjong bukan di Djakarta sadja. Kerontjong sudah milik umum. Malah di Philipina ada sedjenis kerontjong, Kundiman namanja. Mungkin sekali kerontjong bukan asli Djakarta. Tetapi riwayat kerontjong di Indonesia bisa djadi mulai diwilajah Djakarta, jaitu didesa Tugu.*³⁵

³³ Judith Becker, "Kroncong, Indonesian Popular Music", *Asian Music*, II : 1 (1975), 14.

³⁴ Heins, 20.

³⁵ S. Brata, "Musik Djakarta", *Budaja Djaja*, Madjalah Kebudayaan Umum, I : 1 (Juni 1968), 42.

Sementara itu Jaap Kunst, musikolog yang memperkenalkan istilah 'ethno-musicology' untuk pertama kalinya pada tahun 1950, dan menaruh perhatian yang amat besar terhadap musik gamelan Jawa mengemukakan kekhawatirannya bahwa musik keroncong dapat menjadi salah satu penyebab bangsa Indonesia semakin terasing dari seni tradisinya sendiri, seperti pernyataan berikut.

In some cases- this, too, is a consequence of Western economic expansion- it is Javanese music ousting that of South and East Sumatra; in other cases it is the monotonous and characterless wail going under the name of "stambul" or "kronchong" music that causes Indonesians to become more and more estranged from their own art.³⁶

Adapun Antonio Pinto Da Franca ketika menjadi Konsul Portugal di Jakarta pada tahun 1970 menerbitkan bukunya tentang pengaruh peninggalan Portugis di Indonesia juga mengakui, bahwa pengaruh Portugis tetap tertanam kuat pada komunitas *Krontjong Toegoe* meski mereka bekerja untuk Belanda seperti pernyataan berikut.

In a short time, the people of Tugu acquired in Batavia the privileged position of a small bourgeoisie which occupied the lower posts in the public offices. The Dutch imposed the new faith and new surnames, but the Portuguese music and awareness of the Portuguese blood within them stayed alive.³⁷

Saat ini keberadaan musik keroncong secara nasional telah diakui sebagai salah satu dari khasanah musik Indonesia. Komponis Amir Pasaribu dalam analisisnya tentang musik Indonesia, juga

³⁶ Jaap Kunst, "Regression", dalam *Music in Java, Its History, Its Theory and Its Technique*, vol.I (The Hague: Martinus Nijhoff, 1973), 4.

³⁷ Da Franca, 22.

memasukkan keroncong dalam klasifikasi 'Musik Indonesia' selain stambul, gambang, gambus, joget, dan langgam.³⁸ Demikian pula Radio Republik Indonesia ketika menggelar acara Pemilihan Bintang Radio untuk pertama kalinya pada tahun 1951 sebagai barometer perkembangan musik Indonesia, telah menetapkan musik keroncong sebagai jenis musik yang mandiri dan memenuhi syarat secara kelembagaan untuk turut serta dilombakan.³⁹ Musik keroncong bahkan telah memiliki para pendukung dan penggemarnya yang tersebar di seluruh Nusantara, yang menandakan bahwa musik keroncong telah diterima dan menjadi milik bangsa Indonesia.

Secara musikologis keroncong termasuk dalam jenis musik tradisi populer karena merupakan sebuah tradisi yang tumbuh dan berkembang pada masyarakat perkotaan. Namun bagi komunitas *Krontjong Toegoe* di Kampung Tugu, musik keroncong merupakan sebuah tradisi yang diwariskan secara turun temurun (*bequeathed entrenched tradition*).⁴⁰ Meski musik keroncong telah menjadi musik nasional, *Krontjong Toegoe* tetap merupakan musik dengan gayanya tersendiri dibandingkan dengan musik keroncong pada umumnya. Lagu dalam bahasa Portugis *crístão* masih melekat pada musik *Krontjong Toegoe*. Perilaku musikal (*musical behaviour*) komunitas

³⁸ Amir Pasaribu, *Musik dan Selingkar Wilayahnja* (Jakarta: Perpustakaan Perguruan, Kementerian P.P. dan K, 1955), 22.

³⁹ Yapi Tambayong, "Keroncong, Dangdut, Prejudis, Kekuasaan" dalam *Harian Kompas Edisi Khusus* (1 Januari 2000), 74.

⁴⁰ Abdurachman dan Hisman, 7.

Krontjong Toegoe menganggap musik *Krontjong Toegoe* sebagai pusaka warisan budaya para leluhur mereka. Perilaku itu ditandai dengan komitmen mereka untuk tetap berkesenian (*music making*) demi menjunjung tinggi amanah para leluhur mereka. Komitmen itu tetap mereka jalankan dalam kondisi apa pun, tanpa dukungan dari siapa pun, kecuali mengandalkan pada jiwa dan semangat untuk melestarikan pusaka yang diwariskan kepada mereka. Komunitas *Krontjong Toegoe* memiliki keahlian meniru alat musik Portugis *cavaquinho* dalam pembuatan alat musiknya sendiri yang disebut kroncong, yaitu gitar kecil berdawai lima dalam tiga jenis ukuran *prounga*, *macina*, dan *jitera*.⁴¹ Menurut Samuel Quiko istilah kroncong sebagai nama instrumen musik pertama kali lahir dari Kampung Tugu, sehingga musik yang dihasilkannya juga disebut keroncong seperti pernyataan berikut.

*In the past time, Kampung Tugu lies isolated from the center of activity and this situation promote the idea to create a music instrument, made of wood from the environment. This instrument have the form of small guitar and gives a sound like "crong, crong, crong", when they play on it. Because of this specific sound they call this instrument "kroncong" and from this the keroncong music was born. Keroncong as one of the traditional music, growth and expand in Tugu district in the year 1661 known as "Real Keroncong". Because this music was introduced by the Portuguese generation, fortunately this kind of rhythmic music has much to be influenced by art of the Portuguese themselves.*⁴²

⁴¹ Heuken, 137, alat musik kroncong Tugu berdawai lima itu terbuat dari kayu kenanga atau kayu waru oleh perajin bernama Leonidas Salomons.

⁴² Samuel Quiko, "Krontjong de Tugu", *Java: Musique du Monde* (Paris: UNESCO, 1971).



Gambar 1

**Gaya Penampilan Pemusik *Krontjong Toegoe*
kemeja koko putih dengan pantalon motif batik model piyama
dilengkapi baret hitam dan syal melingkar di leher
(*Kompas* Edisi Khusus, 1 Januari 2000)**

Musik *Krontjong Toegoe* lazimnya tampil dalam gaya permainan yang bersahaja, orkestrasi ritmik dengan ekspresi yang spontan. Syairnya yang parodial dibawakan secara *pot-pourri* dalam membawakan lagu Portugis *crisão* dan Hindia Belanda. Penampilan fisik pemusik *Krontjong Toegoe* adalah berupa kemeja koko berwarna putih dan pantalon motif batik model piyama, dengan syal di leher dan topi hitam model baret. Penampilan vokalis dengan kebaya dan kain batik. Semua menyatu menjadi perpaduan dari representasi musikal budaya Moor, Portugis, Belanda, Maluku, dan Betawi.

Istilah keroncong itu sendiri mempunyai empat pengertian yang berbeda namun saling mendukung, yaitu: (1) keroncong sebagai sebuah bentuk lagu (*song form*) 'keroncong asli' yang terdiri dari duapuluhdelapan birama, dengan sebuah *interlude* instrumental sepanjang dua birama setelah kalimat pertama sebelum masuk kalimat kedua pada subdominan harmoni keempat;⁴³ (2) kroncong merupakan nama *onomatopoeic* dari sebuah gitar kecil berdawai empat terbuat dari benang nilon yang bilamana dimainkan secara *rasgueado* menghasilkan bunyi 'crong'⁴⁴; (3) keroncong digunakan untuk menamakan sebuah ansambel musik yang lebih dikenal dengan sebutan orkes keroncong, yang mengiringi lagu 'keroncong

⁴³ Harmunah, *Musik Keroncong: Sejarah, Gaya dan Perkembangan* (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1996), 17.

⁴⁴ *Rasgueado* adalah istilah Spanyol untuk permainan gitar dengan teknik *glissando* (*string roll playing*) yang lazim digunakan dalam mengiringi nyanyian atau tarian. Menurut Samuel Quiko, istilah 'kroncong' untuk menamakan gitar kecil buatan perajin Tugu itu berasal dari para leluhurnya di Kampung Tugu.

asli', langgam, stambul, atau *keroncong beat*; (4) keroncong sebagai sebuah gaya permainan kontramelodi pada gitar yang terus mengalir, identik dengan gaya permainan gambang yang *mbrebel banyu mili* dalam gamelan Jawa.⁴⁵

Keunikan gaya musikal *Krontjong Toegoe* juga terlihat pada instrumentasi yang mencakup dua kroncong *jitera* dan *prounga*, serta waditra berciri etnik sejenis mandolin disebut *macina*, yang dilengkapi dengan rebana. Menurut Kornhauser, instrumentasi itu merupakan refleksi dari kombinasi permainan tiga gitar dan *tambourine* di Portugal dalam mengiringi tari-tarian dari wilayah semenanjung Iberia.⁴⁶ Menurut de Haan, istilah kroncong secara etimologis ditujukan pada *tambourine* yang digunakan dalam ansambel gitar terdiri dari *cavaquinho*, *viola*, *violão*, *guitarra portuguesa* untuk mengiringi tari-tarian Portugis. Ketika kemudian *tambourine* tidak lagi digunakan karena digantikan dengan lonceng kecil pada pergelangan kaki si penari, maka istilah kroncong hanya ditujukan pada ansambel gitarnya saja.⁴⁷

Repertoar musik *Krontjong Toegoe* saat ini dapat diperoleh dari kaset yang diproduksi oleh Orkes Keroncong (OK) *Cafrinho* Tugu pimpinan Samuel Quiko. Demikian pula musik hasil rekaman OK *Moresco Toegoe II* yang diproduksi oleh UNESCO di Paris pada tahun

⁴⁵ Victor Ganap, "Tugu Keroncong Music: Hybrid Genre of Portuguese Sojourn", *Jurnal SENI VII* : 03 (BP-ISI Yogyakarta, Januari 2000), 214.

⁴⁶ Kornhauser, 109.

⁴⁷ de Haan, 408.

1971 dalam bentuk piringan hitam dengan label *Musique du Monde* berjudul *Java: Krontjong de Tugu*. Rekaman itu merupakan bagian dari Serial Musik Dunia yang ketigabelas produksi *UNESCO*. Saat ini piringan hitam produksi *UNESCO* itu terdapat pada arsip diskografi Andre Michiels, namun rekaman itu tersedia pula dalam bentuk kaset yang digandakan oleh Samuel Quiko.

Pemusik OK *Moresco Toegoe II* yang turut dalam rekaman *UNESCO* sebanyak 10 orang dengan formasi: Jacobus Quiko pada biola; Arends Michiels pada cello; Frans Abrahams pada gitar I; Joseph Quiko pada gitar II; Marthen Sopaheluwakan pada *jitera* (ukulele I); Samuel Quiko pada *prounga* (ukulele II); Opa Waasch pada *macinas* merangkap vokalis; Fernando Quiko pada rebana (*tambourine*); Elpido Quiko pada *triangle*; dan Oma Christine selaku vokalis (*lady crooner*).

Repertoar yang ditampilkan dalam rekaman itu terdiri dari lagu nasional, lagu Hindia Belanda, dan lagu daerah seperti: *Halo-halo Bandung* (lagu nasional); *Schoon ver van jou* (lagu Hindia Belanda); *Oud Batavia* (lagu Hindia Belanda); *Pertemuan* (langgam keroncong); *Surilang* (lagu Betawi secara instrumental); *Jampang* (lagu stambul Betawi); *Kopi Susu* (langgam keroncong); *Nanas Bogor* (langgam keroncong secara instrumental); *Bintang Surabaya* (langgam keroncong); dan *Stambul II* (instrumental).⁴⁸

⁴⁸ Ganap, 215-216.

Repertoar rekaman *UNESCO* memperlihatkan bahwa lagu Portugis *crístão* seperti *Moresco*, *Prounga*, *Nina Bobo*, dan *Cafrinho* yang menurut A.Th. Manusama menjadi ciri khas dari repertoar *Krontjong Toegoe* itu telah digantikan dengan lagu-lagu Hindia Belanda, seperti *Oud Batavia* dan *Schoon ver van jou*.⁴⁹

Lagu Hindia Belanda dalam repertoar *Krontjong Toegoe* menunjukkan bahwa musik mereka selama masa Hindia Belanda memiliki masyarakat pendukungnya di kota Batavia, terutama digemari oleh komunitas Indo-Belanda dan para laskar Belanda. Gelanggang pasar malam *tempo doeloe* seperti Pasar Gambir merupakan wahana penting bagi interaksi *Krontjong Toegoe* dengan masyarakat Batavia. Berikut ini contoh dari sebagian syair lagu Hindia Belanda tentang *Batavia Lama*, yang terdiri dari campuran bahasa Belanda dan Melayu.

*Oud Batavia*⁵⁰

*Goeden avond Dames en Heren
Selamat Malam Tuan-tuan Njonja-njonja
Ik tracht U allen hier te amuseren
Saja dongeng over Oud Batavia*

*Ik denk terug ja aan die leuke tijden
Apalagi djaman Pasar Gambir
Terang boelan met nona manis auto rijden
Pergi ke Zandvoort, zitten vrijen aan de pier*

⁴⁹ Manusama, 3-5, yang ditulis pada tahun 1919, sehingga berdasarkan perkembangan *Krontjong Toegoe* pada tahun 1971 yang tidak memasukkan lagu Portugis *crístão* dalam rekaman *UNESCO* menimbulkan berbagai dugaan adanya pertimbangan politis (arahan *UNESCO*) atau pertimbangan praktis (tidak siap).

⁵⁰ Kornhauser, 128.

Menurut R.M. Soedarsono, menyimak disertasi Djoko Soekiman bahasa campuran semacam itu disebut bahasa *pecuk*, bahasa yang lazim digunakan oleh kaum Indis atau masyarakat peranakan Belanda-Jawa pada masa Hindia Belanda.⁵¹

Perhatian khusus yang diberikan oleh komunitas Indo-Belanda di Batavia terhadap musik keroncong diduga merupakan salah satu faktor pendukung bagi kelestarian *Krontjong Toegoe*. Dugaan itu diperkuat melalui banyaknya repertoar lagu Hindia Belanda yang dimiliki OK *Cafrinho* Tugu saat ini. Penampilan *Krontjong Toegoe* dalam arena Pasar Gambir pada masa Hindia Belanda telah menarik perhatian masyarakat Batavia terhadap musik keroncong yang dianggap sebagai seni baru (*ars nova*) yang dapat memenuhi selera musikal masyarakat perkotaan. *Krontjong Toegoe* menjadi prototipe dari sebuah musik baru, yang berbeda dengan musik klasik Barat di kalangan elite Hindia Belanda di Batavia, atau berbeda dengan musik gamelan tradisi penduduk pribumi di Jawa. Musik baru yang keberadaannya dapat diterima oleh kalangan masyarakat perkotaan Hindia Belanda di Jawa, Makassar, dan Ambon.

Tidaklah mengherankan ketika pemerintah Hindia Belanda angkat kaki dari Indonesia setelah Jepang datang, nasib komunitas *Krontjong Toegoe* di Kampung Tugu bagaikan 'anak ayam kehilangan induk'. Menurut Yapi Tambayong, pada masa pendudukan Jepang

⁵¹ Wawancara dengan R.M. Soedarsono di SPs UGM, 1 April 2006.

Kampung Tugu pernah diserang oleh kelompok masyarakat yang menamakan diri pasukan *fisabilillah* dari Tanjung Priok, yang menuduh komunitas *Krontjong Toegoe* sebagai kaki tangan Belanda, eksklusif dan tidak mau menyatu dengan masyarakat sekitarnya.⁵²

Demikian pula selama dua dasawarsa pasca kemerdekaan Indonesia antara tahun 1950-1970 merupakan masa suram bagi komunitas *Krontjong Toegoe* yang merasa tidak nyaman dengan situasi politik di tanah air. Pada tahun 1950 sebagian dari mereka meninggalkan Kampung Tugu menuju Hollandia, Irian Barat yang ketika itu masih diduduki Belanda. Di Hollandia mereka disebut kelompok *APO (Arquivo Português Oriental) Toegoe*. Ketika pada tahun 1962 Irian Barat masuk ke dalam wilayah Republik Indonesia, mereka menjadi imigran ke Negeri Belanda, dan menempati kamp Pieterberg di Westerbork dan Willem de Zwijgerkazerne. Pada tahun 1963 dengan status imigran mereka diberangkatkan ke Suriname. Di sana mereka disebut komunitas *Toegoe Kondre* dan ditempatkan di Slotwijk yang berada jauh dari Paramaribo. Pada tahun 1967 mereka dipulangkan kembali ke Negeri Belanda dengan status sebagai warganegara Belanda. Pada tahun 1976 setelah terjalin kembali kontak dengan komunitas *Krontjong Toegoe* di Kampung Tugu, mereka mendirikan *Stichting SOS Toegoe* (Yayasan Selamatkan *Toegoe*) sebagai paguyuban para *Toegoenezen* (warga Tugu) yang

⁵² Tambayong, 74.

berdomisili di Negeri Belanda.⁵³ Banyaknya komunitas *Krontjong Toegoe* yang bermigrasi setelah masa kemerdekaan juga diakui Kornhauser melalui pernyataan berikut.

*Few descendants of the original dwellers are left in Tugu. As a result of the uncomfortable political climate for non-Indonesian citizens in the 1940s and early 1950s, most inhabitants of the kampung moved to safer countries, such as Holland, Surinam and New Guinea.*⁵⁴

Saat ini di Kampung Tugu terdapat tiga komponen penting yang membentuk jatidiri komunitas *Krontjong Toegoe*. Komponen pertama adalah berdirinya perkumpulan Ikatan Keluarga Besar Tugu (IKBT) pada tahun 1976 atas prakarsa Arends Julinse Michiels dan Hein Eduard Corua. Sebagai Ketua IKBT yang pertama, Arends Michiels berkunjung ke Negeri Belanda untuk mensosialisasikan pendirian IKBT. Arends Michiels berhasil meyakinkan mereka untuk mendirikan perkumpulan *Stichting SOS Toegoe*, yang kemudian dinamakan *De Toegoe Commissie*. Pendirian kedua paguyuban yang berada di Kampung Tugu maupun di Negeri Belanda itu bertujuan sebagai wadah komunikasi dalam memelihara dan mempererat hubungan kekeluargaan di antara sesama orang Tugu. Pimpinan IKBT saat ini dipegang oleh Andre Juan Michiels, menggantikan ayahnya Arends Michiels yang meninggal dunia pada tahun 1992. Adapun *De Toegoe Commissie* juga mengalami peremajaan dengan mendelegasikan semua kegiatannya pada Komisi Pemuda Tugu atau

⁵³ Fony Kantil, 'De Toegoe Gemeenschap 1950-1967'.

⁵⁴ Kornhauser, 175.

De Toegoe Jongerencommissie. Paguyuban itu dipimpin Fony Kantil, putri dari Samuel Kantil, tokoh pendiri *Stichting SOS Toegoe* dan sesepuh para *Toegoenezen* di Negeri Belanda.⁵⁵

Sementara itu di Kampung Tugu sendiri telah terjadi interaksi antara komunitas *Krontjong Toegoe* dengan berbagai kelompok etnik lainnya. Mereka mulai merasakan arti penting dari kehadiran IKBT yang menjadi perekat bagi keutuhan komunitas mereka, di tengah situasi semakin banyaknya kaum pendatang yang berdomisili di Kampung Tugu. Selain itu, mereka juga tetap mempertahankan mitos akan jatidiri mereka sebagai keturunan berdarah Portugis, meski dalam perjalanan sejarahnya yang panjang selama lebih dari tiga abad, mereka telah kawin campur dengan berbagai kelompok masyarakat. Banyak di antara komunitas *Krontjong Toegoe* saat ini merupakan campuran peranakan Belanda, Tionghoa, Maluku, Timor, Manado, dan Jawa. Menurut Frieda Manusama-Moniaga, komunitas *Krontjong Toegoe* yang pada awal abad ke-20 berjumlah sembilan keluarga, yaitu Abrahams, Andries, Cornelis, Michiels, Salomons, Seymons, Quiko, de Sousa, dan Braune kemudian berkembang menjadi duapuluh enam keluarga, dengan masuknya keluarga Bacas, Hendriks, Kantil, Lauw, Loen, Pendjol, Tan, Thio, Tentua, Sopaheluwakan, Tirajoh, Goller, Rame Bunga, Mega Tadu, Djimun, Moniaga, dan Hukum. Mereka merupakan keturunan

⁵⁵ Frieda Manusama-Moniaga, "Ikatan Keluarga Besar Tugu" edisi 2 Mei 2000 dalam rangka HUT IKBT ke-24, 6-7.

campuran dari berbagai unsur Portugis, Belanda, Depok pribumi, Tionghoa Pondok Soga (Ujung Krawang), Tionghoa Citayam, dan Tionghoa Pulo Gebang, selain unsur-unsur etnik dari Ambon, Manado, dan Timor.⁵⁶

Komponen kedua adalah musik *Krontjong Toegoe* yang telah berusia lebih dari tiga abad lamanya sejak dilahirkan pada tahun 1661. Menurut Frieda Manusama-Moniaga, perkembangan musik *Krontjong Toegoe* yang dapat dicatat adalah mulai sekitar tahun 1925, ketika keluarga besar Quiko yang dipelopori oleh Jozef Quiko bersama dengan Bernard Quiko mendirikan OK *Moresco Toegoe I* yang berlangsung hingga tahun 1935. Setelah itu Jacobus Quiko bersama Bartho Quiko melanjutkannya dengan mendirikan OK *Moresco Toegoe II* hingga tahun 1950. Selama dua dasawarsa berikutnya hingga tahun 1970 *Krontjong Toegoe* mengalami masa surut disebabkan situasi politik yang tidak memungkinkan bagi komunitas *Krontjong Toegoe* untuk bermain keroncong. Baru kemudian pada tahun 1971 ketika UNESCO hendak merekam musik *Krontjong Toegoe*, Jacobus Quiko bersama adiknya Samuel Quiko mengaktifkan kembali OK *Moresco Toegoe II*, dengan sebutan khusus sebagai OK *Moresco Toegoe Poesaka Anno 1661*. Ketika Jacobus Quiko meninggal dunia pada tahun 1978, Samuel Quiko bersama Fernando Quiko (putra Jacobus) melanjutkan usaha Jacobus Quiko

⁵⁶ Frieda Manusama-Moniaga, wawancara di Pejambon, 5 Januari 2004.

dengan mendirikan OK *Moresco Toegoe* III hingga tahun 1990. Pada tahun 1991 Samuel Quiko mendirikan OK *Cafrinho* Tugu, dan putranya Guido Quiko mendirikan OK *Moresco Toegoe* IV. Andre Michiels melanjutkan usaha ayahnya Arends Michiels mendirikan OK *Toegoe*. Seluruh orkes keroncong di Kampung Tugu hingga kini tetap berkiprah dengan visi dan misinya masing-masing sebagai representasi dari *Krontjong Toegoe* modern.⁵⁷ IKBT turut membina upaya OK *Toegoe* yang dipimpin Andre Michiels untuk melestarikan tradisi keroncong di kalangan generasi muda Tugu. Kemurnian musik *Krontjong Toegoe* ingin tetap dipertahankan dalam arti penggunaan waditra lokal, pemusik lokal, dan repertoar yang baku. Adapun OK *Cafrinho* Tugu yang dipimpin Samuel Quiko lebih berorientasi pada bisnis pertunjukan, merekrut vokalis dan pemusik keroncong dari mana pun, memenuhi permintaan pasar dengan repertoar baru agar tetap menjadi hiburan masyarakat.

Komponen ketiga adalah keberadaan Gereja *Toegoe* yang dibangun pada tahun 1744 oleh Justinus Vinck dan memperoleh dukungan dari Gubernur Jenderal Gustaaf Willem Baron van Imhoff.⁵⁸ Gereja *Toegoe* selesai dibangun pada tahun 1747 dan diresmikan oleh pendeta Jerman Mauritz Mohr.⁵⁹ Justinus Vinck menghibahkan gedung Gereja *Toegoe* yang ia bangun itu kepada

⁵⁷ Frieda Manusama-Moniaga, wawancara di Pejambon, 5 Januari 2004.

⁵⁸ Testament van D.E. Heer Justinus Vinck, op heden den 20 Augustus 1746, ditulis tangan di hadapan Notaris Publik Guilliam Gerard Franchimont.

⁵⁹ Abdurachman dan Hisman, 3.

komunitas *Krontjong Toegoe*. Menurut Andre Michiels, gedung Gereja *Toegoe* telah dinyatakan sebagai Cagar Budaya oleh Pemerintah DKI Jakarta melalui Keputusan Gubernur KDCI Djakarta Nomor CB.11/2/8/70 tanggal 20 Oktober 1970. Gedungnya tetap dapat digunakan sebagai tempat ibadah bagi umat Kristiani yang tergabung dalam organisasi Gereja Protestan Indonesia bagian Barat (GPIB) Tugu.⁶⁰ Gereja *Toegoe* bergabung ke dalam Sinode GPIB sejak tahun 1962. Penggabungan itu telah membuka pintu pelayanan Gereja *Toegoe* bagi masyarakat Kristiani secara luas tanpa memandang suku. Namun penggabungan itu juga membawa dampak bagi tradisi Gereja *Toegoe* yang telah berlaku selama ini terutama dengan menggantikan partisipasi *Krontjong Toegoe* dalam ibadah liturgi dengan iringan organ. Kebijakan yang tidak toleran itu menyebabkan berkurangnya partisipasi komunitas *Krontjong Toegoe*. Saat ini sebagian besar anggota jemaat GPIB Tugu berasal dari Maluku, Manado, Timor, Tapanuli, dan Jawa yang sejak dulu telah menempati pemukiman di sekitar Kampung Tugu. Kenyataan itu di satu pihak merupakan dampak positif dari kebijakan GPIB Tugu yang oikumenis, namun di lain pihak telah memarjinalkan partisipasi komunitas *Krontjong Toegoe* dalam lingkungan Gereja *Toegoe*. Padahal Gereja *Toegoe* itu dibangun Justinus Vinck semata-mata untuk kepentingan komunitas *Krontjong Toegoe*.

⁶⁰ Wawancara dengan Andre Michiels di Kampung Tugu, 29 Oktober 1998.

B. Rumusan Masalah

Masalah pertama adalah dugaan bahwa musik keroncong berasal dari Portugal berdasarkan ciri melodi yang lirik, ritme yang teratur, progresi harmoni I-IV-V, serta syair berbentuk pantun dalam tonalitas mayor dan minor, yang cocok dengan ciri musik rakyat Portugis. Namun menurut Kornhauser kecocokan itu masih terlalu umum untuk dijadikan pertimbangan karena ciri itu juga berlaku bagi musik rakyat mana pun lainnya di Eropa.⁶¹

Pendapat lain mengatakan keroncong memiliki persamaan dengan *fado*, musik Portugis yang berasal dari Afrika Barat. *Fado* yang populer bagi warga perkotaan itu kemudian dibawa oleh pelaut Portugis dalam pelayaran ke Timur. Keroncong juga digemari masyarakat perkotaan, seperti juga *fado* yang menggunakan gitar. Menurut Bramantyo, *fado* dengan permainan improvisasi pada gitar dan biola; ornamentasi vibrato pada vokal; nuansa syair yang romansa dan puitis dapat dikatakan mirip keroncong. Menurut Ivo Carneiro de Sousa, Guru Besar *Lisbon University* yang ditemui Bramantyo di Portugal tahun 2003, ciri khas *fado* Portugis terletak pada pembawaan ekspresi *coração*, yang berarti 'dari lubuk hati'.⁶² Penelusuran tentang ekspresi *coração* dan kaitannya dengan *cengkok* pada musik keroncong membutuhkan pencermatan lebih lanjut.

⁶¹ Kornhauser, 114.

⁶² Wawancara dengan Triyono Bramantyo di FSP-ISI, 16 Februari 2005.

Asumsi lainnya menganggap karakter sentimental dan melankolis *saudade* Portugis identik dengan lagu keroncong melalui penggunaan vibrato pada vokal. Namun asumsi ini juga bersifat umum, karena karakter sentimental juga banyak terdapat pada lagu rakyat lainnya.

Curt Sachs berpendapat bahwa budaya Islam bangsa Moor dari Afrika Utara yang masuk ke Portugal pada abad ke-8 mempunyai pengaruh kuat yang diwujudkan dalam tarian Moor sebagai hiburan elite di istana para bangsawan Portugis.⁶³ Ketika Portugis pada abad ke-13 berhasil mengusir laskar Moor, banyak di antara penari Moor yang menetap di Portugal, menjadi Katolik dan membentuk komunitas yang disebut kaum *Moresco*.⁶⁴ Tarian dan musik *Moresco* diduga turut dibawa oleh para pelaut Portugis ke Timur yang kemudian menjadi keroncong.

A.Th. Manusama sebagai budayawan pribumi Hindia Belanda mengungkapkan keterkaitan antara keroncong dengan *Moresco* melalui penulisan notasi lagu berjudul *Moresco*.⁶⁵ Meski Manusama tidak menjelaskan dari mana sumbernya, namun dapat diduga

⁶³ Curt Sachs, *World History of The Dance*, terj. Bessie Schönberg (New York: W.W. Norton, 1937), 333-335, mengutip pengalaman Leo von Rozmital yang mengunjungi istana Burgos dan Braga, Portugal antara tahun 1465-1467.

⁶⁴ George Pendle, *A History of Latin America* (Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1963), 29, yang menyebutkan bahwa kekuasaan Islam di Portugal lebih singkat daripada di Spanyol, yaitu ketika pada tahun 1267 laskar Moor meninggalkan Algarve di selatan Portugal, maka seluruh wilayah Portugal telah terbebaskan, dibandingkan dengan berakhirnya kekuasaan Islam di Granada, Spanyol dua abad kemudian pada tahun 1492.

⁶⁵ Manusama, 4-5.

bahwa notasi itu merupakan transkripsi dari melodi *Moresco* yang dibawakan para pemusik *Krontjong Toegoe*. Dugaan itu didasarkan pada judul *Kroncong Tugu* yang ditulis Da França terhadap notasi *Moresco* Manusama. Da França juga mengatakan bahwa *Moresco* yang dinyanyikan pemusik *Krontjong Toegoe* itu merupakan bukti peninggalan musik Portugis seperti pernyataan berikut.

*During the 18th and 19th centuries, the people of Tugu exercised a relatively strong cultural influence in Djakarta. From them comes the popular "Krontjong Mourisco" (of Moorish origin) which recalls so much the "mornas" (songs) of Cabo Verde and whose basic rhythm acts as the background of some of the modern Indonesian music.*⁶⁶

Keterkaitan antara *Moresco* dan keroncong juga dikemukakan oleh Frederik de Haan, bahwa keroncong adalah *tambourine* yang digunakan untuk mengiringi tarian *Moresco*.⁶⁷ Pendapat lain tentang keroncong dikemukakan oleh H.C. Klinkert yang mengatakan: '*Kerontjong zijn de holle ringen om de enkels van kinderen met steentjes erin of met belletjes eraan*'.⁶⁸ (keroncong adalah gelang berongga berisi batu-batu kecil atau lonceng kecil yang dikenakan pada kaki anak.) Demikian pula Willi Apel dalam mendeskripsikan tarian *Moresco* juga mencakup fakta bahwa para penarinya mengenakan 'lonceng kecil pada pergelangan kaki'.⁶⁹

⁶⁶ Da França, 22.

⁶⁷ de Haan, 408.

⁶⁸ Rosalie Grooss, *De Krontjong-Guitaar* (Den Haag: Tong Tong, 1972), 120.

⁶⁹ Willi Apel, *The Harvard Dictionary of Music* (London: Heinemann, 1944),

Kontribusi yang diberikan komunitas *Krontjong Toegoe* terhadap penyebaran musik keroncong juga perlu mendapatkan pertimbangan. Becker berpendapat penyebaran musik keroncong di Indonesia terjadi sebagai berikut.

*Kroncong was brought to eastern Indonesia (the Moluccas in particular) along with a guitar-like instrument by Portuguese sailors and seems to have been rapidly accepted by the indigenous populations.*⁷⁰

Menurut Bramantyo, abad ke-16 merupakan awal dari diseminasi musik Barat di Indonesia yang pertama-tama terjadi di kepulauan Maluku melalui kegiatan para pedagang dan misionaris Portugis.⁷¹ Bramantyo mengatakan bahwa elemen Portugis yang ditemukan pada musik rakyat *Jangere* di Tobello, Halmahera Utara merupakan bukti bahwa musik Portugis pernah masuk di sana. Masyarakat Maluku tetap memelihara tradisi itu dengan elemen keroncongnya yang masih asli, berbeda dengan gaya keroncong populer di Jawa saat ini. Elemen itu juga menurut Bramantyo ditemukan di Bacan dan Jailolo, Maluku Utara, antara lain dalam sebuah ansambel musik terdiri dari gitar, ukulele, dan bass perkusif tiga dawai yang disebut *Bastidor*.⁷² Nama ansambel gitar dalam bahasa Portugis menjadi bukti peninggalan musik Portugis di sana. Namun elemen

⁷⁰ Becker, 14.

⁷¹ Triyono Bramantyo, *Diseminasi Musik Barat di Timur* (Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia, 2004), 62-86.

⁷² Triyono Bramantyo, "Portuguese Elements in Eastern Indonesia's Folk Tunes", *Jurnal SENI*, VIII : 03 (Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta, Januari 2001), 297-300.

keroncong itu hanya digunakan secara lokal, atau dalam ibadah keagamaan setempat. Sejauh ini tidak terdapat bukti bahwa dari Maluku itulah keroncong telah menyebar secara nasional. Musik keroncong memang bukanlah musik kepulauan, melainkan musik perkotaan. Tidaklah mengherankan apabila musik keroncong itu berkembang dengan subur dan memperoleh popularitas di kota besar seperti Batavia menjelang abad ke-20, seperti pernyataan Becker berikut ini.

Kroncong is still largely an urban music. In the early 20th century, every neighbourhood unit, (kampung), in Jakarta had its own group of buaya kroncong.⁷³

Menurut Brata, popularitas *Krontjong Toegoe* sebenarnya sejak lama telah dimanfaatkan masyarakat di sekitar Kampung Tugu. *Krontjong Toegoe* bahkan telah ditiru oleh komunitas lainnya di Batavia, yang membentuk kelompok musik keroncongnya sendiri dengan nama *Krontjong Kemajoran*.⁷⁴ Brata menduga bahwa dari Kemajoran itulah musik keroncong kemudian menyebar ke seluruh Jawa. Namun menurut Becker, penyebaran musik keroncong di Jawa hanya terjadi menjelang akhir abad ke-19, seperti pernyataan berikut.

Kroncong seems to have taken considerable time to gain a foothold in Java. According to the few sources available, it did not appear in Java before the late 19th century, and then only in the coastal area around present-day Jakarta.⁷⁵

⁷³ Becker, 15.

⁷⁴ Brata, 43.

⁷⁵ Becker, 14.

Bukti tentang keterkaitan antara musik *Krontjong Toegoe* dengan *Krontjong Kemajoran* memang perlu diteliti lebih lanjut. Demikian pula berbagai pengaruh lokal terhadap proses diseminasi musik keroncong ke sentra-sentra keroncong lainnya di Jawa, seperti Bandung, Semarang, Yogyakarta, Surakarta, dan Surabaya.⁷⁶

Masalah kedua adalah fakta sejarah bahwa musik *Krontjong Toegoe* berusia lebih dari tiga abad sejak kedatangan pemukim pertama di Kampung Tugu pada tahun 1661.⁷⁷ Kornhauser pada tahun 1973 mengutip Jacobus Quiko yang mengatakan bahwa lagu *Oud Batavia* telah dinyanyikan di Kampung Tugu sejak kurang lebih 200 tahun yang lalu.⁷⁸ Frieda Manusama-Moniaga berpendapat bahwa meski tidak terdapat bukti tertulis hingga tahun 1925, lagu-lagu bahasa Portugis *crístão* dan bahasa Belanda diyakini telah lama dinyanyikan oleh pemusik *Krontjong Toegoe*. Namun karena tidak terdapat tokoh yang menonjol dalam sejarah, dapat diduga bahwa pimpinan *Krontjong Toegoe* dilakukan secara kolektif.⁷⁹

Dari sudut pandang sejarah musik Barat, musik keroncong adalah musik hiburan yang identik dengan musik para pemusik jalanan (*minstrels*) pada Abad Pertengahan di Eropa. Musik keroncong juga identik dengan musik rakyat dari mana pun, yang kehidupan musikalnya tidak mendapatkan patronasi seperti yang

⁷⁶ Kornhauser, 166.

⁷⁷ Quiko, 1971.

⁷⁸ Kornhauser, 128.

⁷⁹ Wawancara dengan Manusama-Moniaga di Pejambon, 5 Januari 2004.

dinikmati oleh musik seni di Eropa. Patronasi yang dimaksudkan adalah berupa dukungan finansial aristokrasi dan dunia industri, perlindungan hukum birokrasi, dan/atau pengakuan sakramen Gerejawi.⁸⁰ Demikian pula musik *Krontjong Toegoe*, sebagaimana musik non-seni di mana pun, kecil kemungkinan memperoleh patronasi dari para penguasa Hindia Belanda.

J.S. Brandts-Buys dalam artikelnya tahun 1921 menyebutkan bahwa pemerintah Hindia Belanda pernah mengeluarkan larangan terhadap musik keroncong untuk digelar di salah satu kota, karena mengganggu ketenteraman umum, menimbulkan keresahan, dan bertentangan dengan moralitas. Musik keroncong dianggap sebagai penyebab merebaknya berbagai kasus kejahatan kota seperti kasus penculikan, pembunuhan, termasuk kasus perceraian, dan patah hati.⁸¹ Laporan Brandts-Buys dapat saja diragukan kebenarannya, karena tidak menyebutkan nama kota yang dimaksud. Menurut Ibrahim Alfian, larangan itu kemungkinan dilatarbelakangi oleh politik kekuasaan pemerintah Hindia Belanda, sehingga perlu ditelusuri lebih lanjut.⁸² Setidaknya laporan Brandts-Buys telah

⁸⁰ Donald Jay Grout, dan Claude V. Palisca, *A History of Western Music* (New York: W.W. Norton, 1980), 65, yang melukiskan kaum *minstrels* atau *jongleurs* abad ke-10 sebagai musisi profesional yang secara individu atau dalam kelompok kecil berkelana dari desa ke desa, dari puri ke puri mencari nafkah melalui aktivitas bernyanyi, bermain drama dan pertunjukan sulap, atau atraksi sirkus menggunakan hewan terlatih. Mereka dianggap masyarakat yang terbuang dan tidak memperoleh perlindungan hukum Negara maupun restu Gereja.

⁸¹ J. S. Brandts-Buys, "Over de ontwikkelingsmogelijkheden van de muziek op Java", *Prae-adviezen* (Bandoeng, 1921), 1-90.

⁸² Wawancara dengan Ibrahim Alfian di SPs UGM, 21 Maret 2005.

memberikan gambaran tentang tindakan represif pemerintah Hindia Belanda terhadap pemusik keroncong sekitar abad ke-20. Menurut Judith Becker, munculnya istilah 'buaya keroncong' pada akhir abad ke-19 juga disebabkan sepak terjang pemusik keroncong yang tidak terpuji terhadap kaum wanita.⁸³

Terlepas dari dampaknya negatif di masyarakat, sejarah menunjukkan bahwa musik keroncong tetap digemari masyarakat. *Krontjong Toegoe* sebagai cikal-bakal musik keroncong bahkan bertahan selama lebih dari tiga abad. Bagaimana hal itu dapat terjadi merupakan salah satu informasi penting yang hendak diperoleh melalui penelitian disertasi ini. Konsep patronasi Barat bagi musik seni tidak tepat untuk diterapkan pada musik hiburan seperti keroncong. Dalam penelitian disertasi ini, istilah patronasi diganti dengan penggunaan istilah *support* menurut konsep *social contract*. Konsep itu diperkenalkan oleh James R. Brandon, yaitu berupa dukungan (*support*) yang dibutuhkan oleh dunia seni pertunjukan agar dapat bertahan hidup.

Menurut Brandon, terdapat tiga macam *support* yang diperoleh para seniman seni pertunjukan dalam berkarya, yaitu (1) *government support*; (2) *commercial support*; dan (3) *communal support*; atau kombinasi dari ketiganya.⁸⁴ Dukungan macam apa saja yang

⁸³ Becker, 14.

⁸⁴ James R. Brandon, *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*, terj. R.M. Soedarsono (Bandung: P4ST UPI, 2003), 188-198.

diperoleh musik *Krontjong Toegoe* hingga dapat bertahan tentunya memerlukan penelitian lebih lanjut.

Masalah ketiga adalah daya tahan musik *Krontjong Toegoe* menghadapi perkembangan zaman, di tengah situasi semakin menurunnya minat generasi muda terhadap musik keroncong seperti pernyataan Anjar Any berikut ini.

Kelesuan minat masyarakat terhadap keroncong akhir-akhir ini (1988) memang dapat dimaklumi, dan ada beberapa faktor penyebabnya, antara lain, ekonomi masyarakat yang lesu dan persaingan sangat keras dengan musik pop yang lebih punya andil.⁸⁵

Berbagai upaya revitalisasi telah dilakukan dalam mengantisipasi menurunnya minat masyarakat terhadap musik keroncong. Upaya pertama adalah dengan memperkenalkan pola permainan *keroncong beat*, yang memungkinkan sebuah orkes keroncong mengiringi semua lagu. Inovasi ini pernah dilakukan oleh OK Tetap Segar pimpinan Rudi Pirngadie melalui penampilan mereka dalam *New York World's Fair* tahun 1964. Penampilan itu didukung oleh vokalis seperti M. Rivani dan Sayekti membawakan berbagai repertoar lagu Barat yang dikeroncongkan.⁸⁶ Upaya ini tidak berkelanjutan karena *keroncong beat* tidak memiliki masyarakat pendukung di Indonesia. Upaya lain dilakukan melalui garapan orkestrasi dalam bentuk *symphonic band*, yang memungkinkan lagu keroncong menjadi

⁸⁵ Abdurachman dan Hisman, 35.

⁸⁶ Abdurachman dan Hisman, 34, melengkapi koleksi piringan hitam OK Tetap Segar dengan repertoar lagu Barat *I left my heart in San Francisco*, yang dikeroncongkan dan menarik perhatian publik Amerika pada tahun 1964.

repertoar musik dunia. Inovasi ini pernah dilakukan oleh Orkes Studio Jakarta pimpinan Isbandi dalam Kejuaraan Tingkat Nasional Bintang Radio Televisi (BRTV) Jenis Keroncong dan Hiburan. Revitalisasi juga dialami *Krontjong Toegoe*, namun dengan peluang yang lebih besar karena memiliki gayanya sendiri. *Krontjong Toegoe* acapkali diundang tampil pada Pasar Malam *Tong Tong* di Den Haag, Negeri Belanda. *Krontjong Toegoe* tampil dalam program 'Gatra Kencana' dengan tema *Toegoe Doeloe dan Tugu Sekarang* yang ditayangkan TVRI stasiun pusat Jakarta. Stasiun televisi nasional dan internasional selalu meliput acara 'Mandi-Mandi' setiap tahunnya.⁸⁷ *Krontjong Toegoe* senantiasa diundang tampil pada berbagai acara di DKI Jakarta; menjalin kerjasama dengan Lembaga Kebudayaan Betawi; partisipasi pada Festival Internasional Budaya Nusantara-Portugal;⁸⁸ apresiasi keroncong pada Lembaga Pendidikan dan Apresiasi Musik milik Yayasan Gita Niti Para Samya.⁸⁹

Kenyataan di atas menunjukkan bahwa *Krontjong Toegoe* masih memiliki masyarakat pendukungnya di Jakarta, yang mengakui jatidiri mereka, mengagumi keunikan mereka, dan

⁸⁷ Nadapdap, 27.

⁸⁸ Quiko, laporan kegiatan OK *Cafrinho* Tugu, 19 Januari 2002, yang menyampaikan informasi tentang rencana partisipasi OK *Cafrinho* Tugu dalam Festival Budaya Nusantara-Portugal di Lantuka, 31 Maret hingga 2 April 2002, atas sponsor dan kerjasama antara Panitia Pelaksana Nasional Festival dengan Dinas Kebudayaan Kodya Jakarta Utara dan Pusat Penelitian Kebudayaan dan Perubahan Sosial Universitas Gadjah Mada. Transportasi Jakarta ke Maumere menggunakan kapal laut, yang dilanjutkan dengan bis menuju Lantuka.

⁸⁹ Baca artikel berjudul "Antistres? Dengarkan Keroncong", *Harian Kompas*, 12 Januari 2002.

menghargai penampilan mereka. Pengakuan itu telah mendapatkan tanggapan positif dari pemerintah DKI Jakarta, namun separuh hati. Tanggapan itu tidak didasarkan pada keunikan latarbelakang sejarah komunitas yang telah melahirkan musik *Krontjong Toegoe* sebagai informasi penting yang dikemukakan dalam disertasi ini.

Rumusan masalah yang dikemukakan di atas menimbulkan tiga pertanyaan berikut.

1. Bagaimana *Krontjong Toegoe* yang dikatakan berasal dari musik Portugis abad ke-16 itu lahir di Kampung Tugu, apakah prosesnya melalui Malaka atau Maluku?
2. Mengapa *Krontjong Toegoe* dapat tetap bertahan selama lebih dari tiga abad, dan apa faktor penyebabnya?
3. Bagaimana prospek *Krontjong Toegoe* dalam konteks musik keroncong secara nasional?

C. Tujuan dan Kegunaan Penelitian

Penelitian ini bertujuan sebagai berikut.

Pertama, membuat peta budaya Kampung Tugu sebagai saksi dari kelahiran musik *Krontjong Toegoe*, dan sentra keroncong yang memiliki nilai historis bagi kehidupan musikal secara nasional.

Kedua, mengungkapkan latar belakang sejarah kehadiran komunitas minoritas Kristiani di Kampung Tugu, yang selama lebih dari tiga setengah abad tetap bertahan dengan jatidiri keportugisan

mereka sejak masa VOC, masa pemerintahan Hindia Belanda hingga masa kemerdekaan Indonesia.

Ketiga, merumuskan genre *Krontjong Toegoe* sebagai pewaris musik Portugis abad ke-16 dengan pengaruh budaya Moor, yang dalam proses kesejarahannya di Indonesia telah melahirkan berbagai bentuk musik keroncong, terutama 'keroncong asli'.

Keempat, memperkenalkan para tokoh pemusik *Krontjong Toegoe* dengan visi dan misi, karya dan karsa mereka, serta manajemen musik yang mereka jalankan.

Untuk itu hasil penelitian disertasi ini diharapkan memiliki kegunaan sebagai berikut.

Pertama, '*unwritten chapter*' dari hasil penelitian yang pernah dilakukan terhadap musik keroncong, khususnya *Krontjong Toegoe*, agar melalui penelitian disertasi ini diperoleh informasi tambahan yang lebih aktual, sahih dan komprehensif.

Kedua, gugah-pikir bagi berbagai lembaga tingkat nasional maupun internasional yang terkait dengan upaya pelestarian dan pengembangan budaya, bahwa komunitas *Krontjong Toegoe* di Kampung Tugu melalui musik *Krontjong Toegoe* yang telah berusia lebih dari tiga setengah abad itu memiliki orisinalitas dan daya tarik budaya tersendiri. Keunikan yang hanya dapat dimiliki oleh budaya bangsa-bangsa di Asia Tenggara yang pernah mengalami masa penjajahan kolonial bangsa Barat termasuk bangsa Indonesia,

melalui berbagai interaksi dan akulturasi dalam suatu proses kesejarahan yang panjang.

Ketiga, refleksi bagi masyarakat pendukung musik keroncong termasuk komunitas *Krontjong Toegoe* tentang hakekat dari kiprah yang mereka jalani selama ini, kekuatan dan kelemahannya, serta langkah alternatif yang dapat ditempuh dalam mengantisipasi berbagai peluang dan tantangan masa depan musik keroncong.

D. Tinjauan Pustaka

Kepustakaan yang membahas musik keroncong masih sangat terbatas jumlahnya, dan kebanyakan ditulis dalam bentuk artikel di jurnal, majalah, atau surat kabar. Terlebih lagi kepustakaan yang secara khusus membahas tentang komunitas dan musik *Krontjong Toegoe* dapat dikatakan tidak tersedia sama sekali.

Menurut pengamatan, satu-satunya sumber yang banyak digunakan untuk menulis tentang musik keroncong adalah berupa sebuah esai yang ditulis oleh Bronia Kornhauser berjudul "*In Defence of Kroncong*", terdapat dalam *Monash Papers on Southeast Asia* No.7 (1978), berjudul *Studies in Indonesian Music* yang diedit oleh Margaret J. Kartomi. Sesuai dengan judulnya, esai itu amat penting bagi penelitian disertasi ini sebagai data primer dan dasar pembenaran (*justification*) akan peranan yang menentukan dari musik Portugis abad ke-16 terhadap kelahiran *Krontjong Toegoe*.

Esai itu juga membahas *Krontjong Toegoe* sebagai hasil penelitian yang dilakukan Kornhauser di Kampung Tugu pada tahun 1973. Kornhauser sempat mewawancarai Jacobus Quiko dan membuat transkripsi repertoar *Krontjong Toegoe*. Kornhauser juga menggunakan sumber kepustakaan Hindia Belanda, berupa tulisan Manusama, de Haan, de Water, Schuchardt, dan Brandts-Buys. Materi yang dibahas sangat komprehensif dengan ketajaman analisis dan sistematika yang runtut. Tidaklah mengherankan apabila esai itu menjadi referensi yang banyak digunakan dalam berbagai tulisan tentang keroncong saat ini. Namun esai itu ditulis sebagai hasil penelitian pada tigadasa warsa yang lalu, sehingga aktualitasnya terhadap perkembangan (*continuities and change*) dari musik *Krontjong Toegoe* tidak lagi dapat diandalkan.

Kepustakaan lainnya tentang musik keroncong adalah tulisan Harmunah dalam bukunya *Musik Keroncong: Sejarah, Gaya dan Perkembangan* (1996), diterbitkan oleh Pusat Musik Liturgi Yogyakarta. Buku itu merupakan pengembangan skripsi Tugas Akhirnya yang ditulis untuk memperoleh gelar Seniman Musik (S.Mus.) setingkat Sarjana dari Akademi Musik Indonesia Yogyakarta tahun 1984. Buku ini membahas musik keroncong secara komprehensif dengan notasi yang dapat dipertanggungjawabkan, namun informasi tentang *Krontjong Toegoe* hanya ditulis sepanjang dua alinea saja.

Kepustakaan yang aktual tentang musik keroncong ditulis Desrilland dalam tesis untuk mencapai derajat S-2 pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora, Universitas Gadjah Mada (2001), berjudul "Kroncong Musik Khas Indonesia (Sebuah Kajian Musikologis)" Manfaat dari tulisan ini terutama pada uraian tentang analisis bentuk, harmoni, syair, dan orkestrasi musik keroncong dengan berbagai bentuk pengembangannya. Tesis ini memiliki orisinalitas dengan beberapa lagu keroncong ciptaan penulisnya sendiri. Tesis ini bermanfaat dalam mengutip narasumber pribumi Minang seperti Rusli Amran tentang masuknya Portugis di Sumatera Barat.

Kepustakaan yang secara khusus mengupas tentang *Krontjong Toegoe* adalah tulisan yang diterbitkan oleh Dinas Kebudayaan DKI Jakarta (1992), yang disusun oleh Abdurachman dan Dan Hisman Kartakusumah, berjudul "Keroncong Tugu". Buku ini memberikan informasi tentang asal usul, peralatan musik dan perkembangan *Krontjong Toegoe*, serta asal usul penduduk Tugu keturunan Portugis. Informasi ini banyak mengutip sumber dari kliping majalah dan surat kabar terbitan masa lalu, yang hanya terdapat pada arsip Perpustakaan Nasional di Jakarta. Sebagai arsip tentang Tugu, buku ini cukup komprehensif disertai gambar-gambar tentang kegiatan pemusik *Krontjong Toegoe*. Buku ini menjadi sarana promosi bagi Pemerintah DKI Jakarta dalam upaya memperkenalkan berbagai

situs dan budaya peninggalan masa lalu yang tersebar di seluruh wilayah Jakarta.

Tulisan lainnya tentang *Krontjong Toegoe* adalah sebuah skripsi untuk mencapai gelar Sarjana S-1 dari Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta (1996), yang ditulis oleh Sudiro Agus Riyanto berjudul "Eksistensi Keroncong Tugu dalam Aktivitas Kehidupan Masyarakat Kampung Tugu". Skripsi ini bermanfaat sebagai informasi awal (*preliminary*) dalam penelitian perdana ke Kampung Tugu pada tahun 1998. Meski berupa uraian deskriptif, tulisan ini memaparkan informasi yang lengkap tentang perkembangan komunitas *Krontjong Toegoe*, peranan *Krontjong Toegoe* dalam ibadah keagamaan dan berbagai acara tradisi tahunan di Kampung Tugu.

Dengan demikian, penulisan disertasi tentang sejarah kehadiran komunitas dan musik *Krontjong Toegoe* di Kampung Tugu ini memiliki orisinalitas karena dilengkapi dengan data-data primer berupa: (1) kepustakaan langka sebagai referensi kesejarahan yang penting; (2) narasumber di lapangan yang lebih aktual; dan (3) diskotika yang multilingual.

E. Kerangka Teoretis

Penelitian disertasi ini dilakukan berdasarkan payung disiplin Musikologi, yang meneliti tentang musik sebagai hasil karya

manusia, dan fungsinya di masyarakat secara kontekstual dalam bentuk teks-teks budaya. Untuk itu digunakan kerangka teori budaya menurut definisi Raymond Williams tentang teks-teks budaya, sebagai proses dari perkembangan kehidupan manusia secara intelektual, spiritual dan estetik; pandangan hidup dari manusia menurut periodenya, dan menurut kelompok masyarakatnya; karya dan praktik-praktik intelektual manusia, terutama yang menyangkut aktivitas artistik.⁹⁰

Praktik intelektual yang menyangkut aktivitas artistik memiliki fungsi utama untuk menunjukkan, menandakan, memproduksi dan menciptakan sesuatu yang memiliki makna tertentu secara eksklusif maupun populer. Pengertian eksklusif berarti budaya yang hanya dimiliki oleh kalangan terbatas, sedangkan pengertian populer menurut Williams memiliki makna disukai banyak orang; jenis kerja rendahan; karya yang dilakukan untuk menyenangkan orang; budaya yang memang dibuat orang untuk dirinya sendiri.⁹¹

Budaya populer tumbuh dengan subur di perkotaan dengan kehidupan yang serba ada, termasuk hiburan. Salah satu jenis hiburan yang paling diminati masyarakat perkotaan (*urban society*) adalah karya seni yang dikemas sebagai produk seni populer (*popular art*). Arnold Hauser berpendapat bahwa *popular art* tumbuh dan berkembang dari fenomena '*tension and relaxation*', berupa

⁹⁰ Raymond Williams, *Keywords* (London: Fontana, 1983), 87-90.

⁹¹ Williams, 237.

ketegangan dan kejenuhan yang timbul dalam kehidupan perkotaan yang membutuhkan jalan keluarnya.

*Boredom ... as the source of popular art, entertainment, and refreshment for the average half-educated and uneducated person ... is a product of the restless sensation-hungry urban form of life.*⁹²

Dengan demikian, penelitian disertasi ini menggunakan kerangka teori sosiologi dengan mengetengahkan kembali konsep Arnold Hauser yang membedakan jenis seni ke dalam empat kelompok menurut strata budaya masyarakat pendukungnya, yaitu (1) *The Art of the Cultural Elite*; (2) *Folk-Art*; (3) *Popular Art*; (4) *Mass Art*.⁹³ Konsep Hauser tentang *folk-art* dan *popular art* merupakan kerangka teoretis yang penting, karena musik keroncong pada kenyataannya di masyarakat telah berkembang dari sebuah *folk-art* komunitas *Krontjong Toegoe* menjadi *popular art* masyarakat perkotaan Batavia. Sebagai *popular art*, musik keroncong mampu menyajikan hiburan yang memberikan relaksasi di tengah ketegangan hidup perkotaan. Musik keroncong bahkan telah merambah pada kehidupan masyarakat di semua kota besar di Indonesia. Meski telah memperoleh popularitas nasional, musik keroncong bukanlah sebuah *popular art* maupun *pop-art* yang definisinya berbeda menurut konsep Hauser berikut ini.

⁹² Arnold Hauser, *The Sociology of Art*, terj. Kenneth J. Northcott (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1982), 580.

⁹³ Hauser, x-xi.

Popular art, which is merely intended for entertainment and relaxation, is conformist both ideologically and stylistically. Pop art, on the other hand, is loath to conform to the general rules of the game. It questions fundamentally the validity of all tradition, conventions, and norms.⁹⁴

Kelahiran musik keroncong memang tidak ditandai oleh revolusi sosial, demikian pula gaya musikalnya tetap didasarkan pada teori musik Barat yang konvensional. Sebaliknya, fenomena *pop art* lahir dari 'pemberontakan' generasi muda perkotaan (*juvenile delinquents*) di Amerika terhadap musik-musik yang telah usang. Fenomena itu diangkat ke layar putih pada tahun 1955 melalui film *Blackboard Jungle*. Film itu bertemakan lagu *Rock Around the Clock*, yang dibawakan oleh grup musik *Bill Haley and the Comets*. Lagu itu menandakan kelahiran musik *rock* sebagai revolusi musikal *pop music* yang melanda ke seluruh dunia.⁹⁵ Musik *pop* yang menggunakan irama *rock* itu telah menggantikan irama konvensional dengan memindahkan aksentuasi dari ketukan pertama pada ketukan kedua. Pemindahan aksentuasi berakibat nuansa irama *rock* yang sinkopatis, nuansa timpang yang menimbulkan sensasi musikal yang digemari kaum remaja atau mereka yang berjiwa muda.

Penelitian disertasi ini juga menggunakan kerangka teori sejarah, yaitu teori interpretasi terhadap teks kesejarahan dari masa lalu menurut pendapat Mary Fulbrook berikut ini.

⁹⁴ Hauser, 643.

⁹⁵ Roger Kamien, *Music: An Appreciation* (New York: McGraw-Hill, 1976), 504.

The very nature of 'texts' meant that virtually nothing could be said about the past that was not open to an infinite number of alternative interpretations: there was no 'past as such' against which any interpretation could be measured and judged 'better' or 'worse' than any other.⁹⁶

Fulbrook mengatakan bahwa masa lalu merupakan persepsi selektif dan pememadai ulang yang mengkondisikan cara-cara manusia berfikir dan bertindak, sebagai individu maupun anggota masyarakat kolektif. Interpretasi harus disusun berdasarkan pertimbangan bahwa masa lalu akan selalu 'hadir' dalam kehidupan masa kini.

Penelitian disertasi ini selanjutnya menggunakan konsep Jean Molino tentang 'tripartisi semiotika', yang menguraikan tentang proses perjalanan suatu karya seni. Tripartisi semiotika menegaskan adanya tiga tahapan yang harus dilalui setiap karya seni, yaitu tahapan *poietic*, saat karya itu diciptakan; tahapan *neutral* atau *immanent*, saat karya itu digelar; dan tahapan *esthetic*, saat karya itu diterima.⁹⁷ Konsep Molino ini merupakan teori semiotika seni yang menggambarkan totalitas karya seni secara holistik. Penelitian disertasi ini juga menggunakan konsep 'circle of fifth' dari J.S. Bach, yang disusun oleh Guy Alan Bockmon dan William J. Starr dalam *Perceiving Music: Problems in Sight and Sound*.⁹⁸

⁹⁶ Mary Fulbrook, *Historical Theory* (London and New York: Routledge, 2002), 55.

⁹⁷ Jean-Jacques Nattiez, *Music and Discourse: Towards a Semiology of Music*, terj. Carolyn Abbate (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1990), 15.

⁹⁸ Guy Alan Bockmon, dan William J. Starr. *Perceiving Music: Problems in Sight and Sound* (New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1962), 119-206.

F. Metode Penelitian

Penelitian ini didasarkan pada disiplin yang masih relatif muda usianya, karena menurut survai dari *American Musicological Society*, hingga tahun 1951 jumlah disertasi dari disiplin Musikologi di Amerika hanya empatpuluh dua buah yang pada umumnya merupakan produk lembaga pendidikan Humaniora.⁹⁹ Demikian pula disertasi tentang komunitas dan musik *Krontjong Toegoe* ini meski didasarkan pada payung disiplin Musikologi, tetap merupakan produk Program Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa.

Menurut Suka Hardjana, keroncong memiliki ciri berikut: (1) bersifat urban; (2) bernilai hiburan, komersial, industrial, dan berorientasi pasar; (3) perkembangannya dipengaruhi oleh budaya perkotaan; (4) unsur Barat terdapat pada instrumen, struktur melodi, dan musikalnya; (5) komposisi, presentasi, idiom, gaya, dan ekspresi musikalnya adalah khas Indonesia.¹⁰⁰

Judul disertasi serta ciri musik keroncong disebutkan di atas menegaskan kembali bahwa penelitian ini menggunakan pendekatan multidisiplin, sehingga dapat dikatakan pula bahwa penelitian ini merupakan penelitian kualitatif menurut pendapat C. Nelson et al. berikut ini.

⁹⁹ Manfred Bukofzer, *The Place of Musicology in American Institutions of Higher Learning* (New York: The Liberal Arts Press, 1977), 3.

¹⁰⁰ Suka Hardjana, "Keroncong and Dangdut" dalam Edi Sedyawati, ed. *Indonesian Heritage Vol. 8 Performing Arts* (Singapore: Archipelago Press Edition Didier Millet, 1998), 128.

*Qualitative research is an interdisciplinary, transdisciplinary, and sometimes counterdisciplinary field. It crosscuts the humanities and the social and physical sciences.*¹⁰¹

Penelitian kualitatif dengan sendirinya menggunakan berbagai sumber data kualitatif, yang dapat diperoleh melalui sumber tertulis berupa buku, artikel, naskah, manuskrip, partitur; sumber lisan berupa hasil wawancara dengan narasumber; artefak (*artifact*) berupa alat musik, standar musik, lukisan, lonceng, rumah gaya Betawi; peninggalan sejarah berupa bangunan Cagar Budaya; dan rekaman (*audiovisual*) berupa foto, kaset, CD dan VCD.¹⁰² Menurut Perti Alasuutari, data kualitatif bagaikan sebuah 'misteri', serta memiliki kandungan yang kaya, multidimensional, dan kompleks.¹⁰³

Penelitian ini menggunakan teknik pengumpulan data sebagai berikut: (1) penelitian kepustakaan, untuk memperoleh landasan teori yang berhubungan dengan materi kesejarahan. Studi pustaka ini juga meliputi pengumpulan data diskografi yang multilingual, data gambar sebagai teks tersendiri, dan data pendukung berupa notasi; (2) melakukan observasi secara langsung terhadap objek yang diteliti, melalui perekaman *audio-visual* guna keperluan analisis dan dokumentasi; (3) penelitian lapangan yang dilakukan dengan

¹⁰¹ C. Nelson. P.A. Treichler, dan L. Grossberg, *Cultural Studies* (New York: Routledge, 1992), 4, dalam Norman K. Denzin, dan Yvonna S. Lincoln, eds. *Handbook of Qualitative Research* (Thousand Oaks, London, New Delhi: SAGE Publications Inc., 1994), 3-4.

¹⁰² R.M. Soedarsono, *Metode Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa* (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2001), 128.

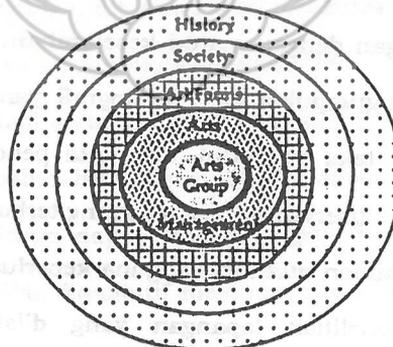
¹⁰³ Perti Alasuutari, *Researching Culture: Qualitative Method and Cultural Studies* (London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications, 1995), 133-192.

menempatkan diri peneliti sebagai *participant observer*, (4) teknik komparasi digunakan untuk mengamati ciri yang mendasar antara musik Portugis abad ke-16 dan musik keroncong; (5) wawancara dengan narasumber multinasional.

Penelitian disertasi ini juga menggunakan metode menurut Consuelo G. Sevilla et al., yang disebut sebagai metode korelasional dan kausal komparatif (*ex post facto*),¹⁰⁴ dalam mengamati musik *Krontjong Toegoe* secara periodik dari tahun 1971, tahun 1990, dan tahun 2004.

G. Sistematika Penulisan

Berikut ini adalah diagram yang menggambarkan urutan kepentingan bahasan dalam penulisan disertasi ini.



Gambar 2
Diagram Urutan Kepentingan Bahasan Disertasi
(Christine Cocca, 1995)

¹⁰⁴ Soedarsono, 151.

Urutan dimulai dari lingkaran pertama (*history*), yaitu bahasan tentang latar belakang sejarah komunitas *Krontjong Toegoe* di Kampung Tugu dan lahirnya musik *Krontjong Toegoe*. Melalui pendekatan sejarah, diharapkan dapat ditarik benang merah antara kelompok orang Goa asal India dan penduduk Banda, Maluku pada abad ke-17 di satu fihak, dengan komunitas *Krontjong Toegoe* di Kampung Tugu saat ini di lain fihak. Pendekatan sejarah amat penting artinya dalam menciptakan landasan yang kokoh bagi penelitian disertasi ini, untuk menemukan jawaban terhadap pertanyaan yang mendasar mengapa musik *Krontjong Toegoe* lahir di Kampung Tugu, dan mampu bertahan lebih dari tiga abad lamanya.

Urutan sosiologi diterapkan pada lingkaran kedua (*society*), yaitu pengamatan terhadap perilaku dan dinamika kehidupan komunitas *Krontjong Toegoe* yang secara keseluruhan membentuk lingkungan dan pengaruh terhadap keberadaan musik *Krontjong Toegoe* saat ini. Efektivitas pendekatan sosiologi dicapai dengan menempatkan diri peneliti yang juga kelahiran Jakarta dan akrab terhadap budaya masyarakat bagian timur Indonesia karena dibesarkan dari lingkungan keluarga etnik Sangihe, sebagai orang dalam bagi komunitas *Krontjong Toegoe*. Peneliti tidak merasa asing berada di tengah mereka meski untuk pertama kalinya bertemu pada penelitian awal (*preliminary research*) tahun 1998. Melalui suasana dan hubungan yang akrab dengan para tokoh dan pemusik

Krontjong Toegoe, peneliti memperoleh masukan yang komprehensif dan aktual karena mereka sewaktu-waktu dapat dihubungi.

Selanjutnya urutan musikologi digunakan pada lingkaran ketiga (*art forms*); keempat (*arts management*), dan kelima (*arts group*), dalam meneliti genre musikal *fado* Portugis, *Krontjong Toegoe* melalui analisis semiotika, dan analisis tekstual repertoar rekaman UNESCO, dan repertoar OK *Cafrinho* Tugu, serta lagu keroncong ciptaan pemusik Tugu. Diakhiri dengan uraian tentang pengelolaan manajemen orkes *Krontjong Toegoe*.

Sesuai dengan urutan kepentingan bahasan menurut diagram di atas, penulisan disertasi ini menggunakan sistematika sebagai berikut.

Bab Pertama merupakan pengantar seluruh isi disertasi yang terdiri dari latar belakang, rumusan masalah, tujuan dan kegunaan penelitian, tinjauan pustaka, kerangka teoretis, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab Kedua menguraikan tentang sejarah kehadiran komunitas *Krontjong Toegoe*, yang menelusuri riwayat Kampung Tugu, riwayat komunitas 'Portugis', yang terbagi atas kelompok *mestizo* periode tahun 1513 hingga 1641, kelompok *mardijkers* periode tahun 1641 hingga 1815. Bahasan tentang kehadiran komunitas *Krontjong Toegoe* di Kampung Tugu sejak tahun 1661, disertai bahasan mengenai berbagai tradisi yang terdapat di Kampung Tugu.

Bab Ketiga menguraikan tentang sejarah musik *Krontjong Toegoe*, diawali dengan latarbelakang sejarah kedatangan Portugis, jejak peninggalan Portugis di Indonesia, dan pengaruh musik Portugis abad ke-16 pada musik *Krontjong Toegoe*. Perkembangan *Krontjong Toegoe* melalui penyebarannya di Batavia dan pada sentra-sentra keroncong lainnya di Jawa, Makassar, dan Ambon.

Bab Keempat menguraikan tentang paguyuban orang-orang *Toegoe* yang diawali dari Gereja *Toegoe* sebagai peninggalan Hindia Belanda hingga integrasi GPIB Tugu. Paguyuban di luar Kampung Tugu seperti *APO Toegoe* di Hollandia, *Toegoe Kondre* di Suriname, *Stichting SOS Toegoe*, dan *Toegoe Jongerencommissie*, perkumpulan *Toegoenezen* di Negeri Belanda, serta bahasan tentang paguyuban Ikatan Keluarga Besar Tugu (IKBT) yang berdiri sejak 1976.

Bab Kelima merupakan sebuah diskursif musikologis (*musicological discourse*) tentang *Krontjong Toegoe*, kaitannya dengan musik Portugis abad ke-16, dan bahasan dalam perspektif 'tripartisi semiotika', fakta musikal. Analisis struktural repertoar *Krontjong Toegoe*, dan manajemen OK *Cafrinho* Tugu, dan OK *Toegoe*.

Bab Keenam merupakan kesimpulan hasil penelitian tentang asal usul kehadiran komunitas *Krontjong Toegoe*, tentang aspek ketahanan *Krontjong Toegoe*, dan prospek masa depan *Krontjong Toegoe*. Kemudian disampaikan saran agar *Krontjong Toegoe* dapat tetap lestari, sesuai dengan tujuan dan kegunaan dari penelitian ini.