

IMPLEMENTASI MUSIK KERONCONG DALAM IBADAH LITURGI GEREJA KRISTEN JAWA JEMAAT AMBARRUKMA DI YOGYAKARTA

Penulis : Susetya Hasta Dewantara
Pembimbing I : Prof. Dr. Victorius Ganap, M.Ed.
Pembimbing II : Wahyudi, S.Sn., M.A.

Jurusan Musik Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta

susetyaflute@gmail.com

ABSTRACT

The development of liturgical worship musical accompaniment from its raw form into a more varied has backgrounded for the idea to use music as an accompaniment keroncong liturgical worship. Keroncong chosen because it was felt to represent the taste of the culture of the GKJ Jemaat Ambarrukma. The intensive search topic is about how the application of keroncong music in worship liturgy in the GKJ Jemaat Ambarrukma. In this study explains the process of how Keroncong accompanys liturgical worship and the impact from keroncong to churchgoers of GKJ Jemaat Ambarrukma. This study used a qualitative method with case study approach. The results obtained are churchgoers GKJ Jemaat Ambarrukma feel enthusiastic, interested and appreciate positively Keroncong as accompaniment of liturgical worship.

Key words: Keroncong, Liturgical Worship, Churchgoers

ABSTRAK

Perkembangan musik pengiring ibadah liturgi dari bentuk baku menjadi semakin variatif melatar belakangi ide untuk menggunakan musik keroncong sebagai iringan ibadah liturgi. Musik keroncong dipilih karena dirasa mewakili cita rasa budaya jemaat GKJ Jemaat Ambarrukma. Topik penelitian ini adalah tentang bagaimana penerapan musik keroncong dalam ibadah liturgi di GKJ Jemaat Ambarrukma. Dalam penelitian ini menerangkan tentang proses bagaimana musik keroncong mengiringi ibadah liturgi dan dampak yang terjadi terhadap jemaat GKJ Jemaat Ambarrukma. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan studi kasus. Hasil yang diperoleh adalah jemaat GKJ Jemaat Ambarrukma merasa antusias, tertarik serta mengapresiasi secara positif musik keroncong sebagai iringan ibadah liturgi.

Kata kunci: Keroncong, Ibadah Liturgi, Jemaat Gereja.

A. Pendahuluan

Musik adalah gambaran (refleksi) kehidupan masyarakat yang dinyatakan melalui bunyi dan irama sebagai instrumennya dalam bentuk dan warna yang sesuai dengan alam masyarakat yang diwakilinya sedemikian rupa sehingga mengandung irama, lagu, dan harmoni. Musik juga sejenis fenomena intuisi untuk mencipta, memperbaiki dan mempersembahkan suatu bentuk seni yang mengandung keindahan dan merupakan hasil daya cipta yang bersumber pada ketinggian budi dari jiwa yang menjelmakan musik tersebut, sehingga musik selalu dijadikan tolak ukur dari tinggi rendahnya nilai-nilai dan karakter (watak) bangsa yang bersangkutan (Soeharto,1996; Achmad,1996; dan Samidi,1996: 58).

Musik keroncong adalah suatu bagian dari seni musik seperti halnya cabang-cabang seni musik yang lain. Adapun musik keroncong ini sudah barang tentu hanya bergerak atau berkembang keindahannya di lingkup kesenian keroncong saja (Budiman,1979: 1). Pada mulanya yang disebut keroncong itu hanyalah sebuah instrumen yang disebut Fugo atau Ukulele yang juga memiliki peranan didalam orkes keroncong sebagai pegangan tempo. Dalam perkembangannya, musik keroncong dimainkan biasanya oleh tujuh pemusik dan seorang penyanyi. Dalam format orkes keroncong konvensional, instrumentasinya terdiri dari Ukulele (Cuk), Banyo (cak), Cello, Gitar, Bass, Flute dan Biola.

Bila memandang musik lebih luas, musik yang digunakan di dunia mayoritas merupakan hasil dari hubungan luas diantara dua kebudayaan berbeda. Demikian halnya musik keroncong mempunyai kekayaan nuansa pada ekspresi budayanya. Kendati musik keroncong mempunyai persenyawaan dari ekspresi ganda terutama pada materi dan komponen musik, musik keroncong beridiom dan bernuansa budaya musik barat, namun tak dapat dilepaskan begitu saja idiom dan nuansa budaya musikal yang berkonfigurasi dari masyarakat sekitar yang berperan dalam pembentukan budaya (Agoes, 2007: 83).

Dewasa ini musik keroncong menjadi sangat populer di kalangan masyarakat. Musik Keroncong tumbuh sebagai sarana hiburan rakyat dan sebagai ungkapan kerakyatan, yang berkembang diantara rakyat itu sendiri. Musik keroncong mulai banyak digemari oleh segala usia dan penyebaran musik keroncong pun sudah mulai merata di Indonesia. Semua orang dapat menikmati musik keroncong di mana saja. Musik keroncong saat ini sudah sangat fleksibel. Musik keroncong tidak hanya digunakan untuk musik hiburan rakyat saja, melainkan sudah dapat dipadupadankan dengan jenis musik lain. Musik keroncong juga dapat digabungkan dengan instrumen lain misalnya *keyboard*, *combo band*, *string orchestra*, *wind orchestra* atau aliran musik lain seperti *pop*, *rock*, *dangdut* dan lain-lain.

Melihat fakta bahwa perkembangan musik keroncong sangat pesat, peneliti ingin mengimplementasi musik keroncong sebagai sarana pengiring ibadah liturgi. Umumnya dalam ibadah gereja pengiring ibadah liturgi adalah menggunakan instrumen piano atau organ. Ide ini muncul didasari oleh perkembangan musik keroncong saat ini yang begitu fleksibel di kalangan masyarakat. Selain itu peneliti juga ingin melestarikan musik keroncong salah satunya melalui implementasi musik keroncong sebagai iringan ibadah liturgi.

Gereja Kristen Jawa Jemaat Ambarrukma atau biasa disingkat GKJ Jemaat Ambarrukma sendiri semula adalah salah satu *pepanthan* GKJ Gondokusuman yang didedahkan pada tanggal 17 Mei 1964 oleh pendeta konsulen Harun Hadiwijono. GKJ Ambarrukma berlokasi di Jl. Ampel No.4 Papringan, Caturtunggal, Depok, Sleman. Di GKJ Jemaat Ambarrukma dalam ibadah liturgi menggunakan Bahasa Jawa dan Bahasa Indonesia. Ibadah liturgi di GKJ Ambarrukma biasanya menggunakan instrumen organ dan gamelan. Instrumen organ digunakan untuk mengiringi *song leader* atau pemimpin pujian. Dalam implementasinya, nantinya musik keroncong mengiringi penuh dalam ibadah liturgi. Peneliti berharap dengan adanya implementasi musik keroncong dalam ibadah liturgi, musik keroncong dapat menjadi salah satu alternatif pengiring ibadah liturgi yang sifatnya variatif. Dalam prosesnya musik keroncong juga diharapkan dapat bersinergi sebagai sarana pengiring ibadah liturgi di GKJ Jemaat Ambarrukma.

Alasan peneliti memilih GKJ Jemaat Ambarrukma karena adanya potensi, semangat dan minat dari para warga jemaat gereja mengenai musik keroncong. Para jemaat di GKJ Jemaat Ambarrukma sendiri mayoritas adalah berusia paruh baya. Biasanya di GKJ Jemaat Ambarrukma, lagu-lagu yang digunakan dalam ibadah liturgi mayoritas bertempo lambat sehingga musik keroncong memungkinkan untuk mengiringi. Dikarenakan dalam Gereja Kristen Jawa identik dengan lagu-lagu ibadah liturgi yang bertempo lambat. Setelah para jemaat ditanya, mereka sangat senang dan antusias dengan adanya implementasi musik keroncong sebagai iringan ibadah liturgi. Mereka tidak keberatan dengan adanya ibadah liturgi menggunakan musik keroncong. Menurut mereka juga, musik keroncong bersifat halus dan nyaman. Selain itu menurut para jemaat GKJ Jemaat Ambarrukma, kita dapat melestarikan musik keroncong dengan salah satu cara yaitu memasukkannya kedalam ibadah liturgi.

B. Metode Penelitian

Dalam penelitian ini menggunakan metode kualitatif, dengan pendekatan studi kasus, observasi dan wawancara. Penelitian kualitatif digunakan untuk meneliti kondisi objek yang alamiah, dimana peneliti adalah sebagai instrumen kunci (Sugiyono, 2012: 9). Pendekatan penelitian studi kasus ini digunakan untuk mengamati secara cermat mengenai suatu program, peristiwa, aktivitas dan proses yang telah dilalui suatu individu maupun kelompok. Sedangkan observasi digunakan untuk mengamati keadaan dari tempat tersebut untuk memberikan gambaran secara mendetail mengenai latar belakang tempat itu sendiri. Adapun wawancara yaitu metode penelitian dengan melakukan kegiatan tanya jawab secara terbuka dengan beberapa narasumber dimana pertanyaan diambil dari rumusan masalah untuk mendapatkan data-data yang diperlukan yang kemudian akan disusun dan dianalisa secara sistematis.

C. Hasil dan Pembahasan

1. Perkembangan musik keroncong

Perkembangan musik keroncong di Indonesia berawal saat Portugis masuk ke Indonesia pada tahun 1513 melalui Sunda Kelapa. Masuknya Portugis ke Indonesia menumbuhkan sebuah wilayah pemukiman baru di sekitar pelabuhan, yang dihuni oleh kelompok *mestizo* atau peranakan Portugis dengan perempuan pribumi. Tahun 1527 Sunda Kelapa jatuh ke tangan Fatahillah yang semula dikuasai Portugis dan berganti nama menjadi Jayakarta. Pada tahun 1596 Belanda mulai berlabuh di Jayakarta dan

mendirikan perusahaan dagang bernama VOC. Pada tahun 1641 Belanda mampu merebut Malaka dari tangan Portugis dan membawa para tawanan perang kembali ke Batavia. Para tawanan itu diberlakukan seperti budak dan dilarang beribadah secara Katolik karena Belanda menganut ajaran Kristen Protestan. VOC pun menawarkan pembebasan mereka dengan syarat mereka harus berpindah ke agama Protestan. Setelah para tawanan Portugis itu menjadi pengikut gereja reformasi, mereka dibebaskan dari perbudakan dan membayar pajak. Mereka disebut sebagai *Mardequas*, atau *Mardijkers* menurut lafal Belanda, berasal dari istilah sansekerta *Maharddhika* yang berarti orang yang dimerdekakan (Victor, 2011: 2).

Pada tahun 1661 Gereja Portugis di Batavia mendesak kepada VOC untuk memberikan pengampunan kepada 23 laskar Portugis asal Goa dan keluarga mereka asal Banda yang tertangkap saat melarikan diri dari Pulau Banda. Setelah bersedia berpindah agama, VOC kemudian memberikan sebuah areal pemukiman baru di luar kota Batavia. Wilayah tersebut yang sekarang disebut Kampung Tugu (Victor, 2011: 2). Kampung Tugu terletak di wilayah utara Jakarta yaitu daerah Cilincing. Melalui instrumen yang dibawa para pelaut Portugis sejak abad XV yaitu *cavaquinho*, sebuah gitar kecil Portugis, Komunitas Tugu melahirkan bentuk musik yang dikenal sebagai genre *Krontjong Toegoe*. Komunitas Tugu merupakan pewaris budaya Portugis yang berhasil menjalani peran historis sebagai pelopor dari kelahiran musik keroncong di tanah air (Victor, 2011: 4).

Seiring berjalannya waktu dengan lahirnya “Siaran Radio” di Indonesia pada tahun 1933, maka kedudukan musik keroncong mulai meningkat ke arah penyempurnaan dan penghargaan. Perkumpulan-perkumpulan musik keroncong berusaha memperbaiki diri, juga para penyanyinya, karena tidak setiap perkumpulan musik keroncong maupun setiap penyanyi dapat disiarkan melalui radio. Perkumpulan-perkumpulan musik keroncong yang dapat menyesuaikan diri dengan adanya siaran radio semakin bertambah banyak, dan siaran-siaran musik keroncong mulai juga digemari oleh kalangan atas dan kalangan terpelajar, yang akhirnya dapat menempatkan kesenian keroncong di tempat yang lebih dihargai lagi (Angkasawan, 1953: 12).

Pada tahun 1942 dengan kekalahan Belanda dari Jepang, keroncong mulai sedikit mengalami kemunduran tetapi penghargaan terhadap kesenian ini justru semakin maju. Lahirlah sebutan *Biduan* bagi para penyanyi keroncong, dan lahir pula jenis lagu *langgam*. Komponis-komponis muda pun banyak melakukan kemajuan dalam musik keroncong. Pada tahun 1944 Solo Hosokyoku menyelenggarakan Kongkoers Keroncong yang istimewa, dengan para yuri yang betul-betul ahli dan diikuti oleh penyanyi-penyanyi keroncong dari seluruh daerah di pulau Jawa. Adapun acara tersebut dilaksanakan di Sriwedari, Solo, Jawa Tengah. Peristiwa tersebut boleh dikata merupakan permulaan dari diadakannya “Pemilihan Bintang Radio” yang diselenggarakan RRI setiap tahunnya dalam rangka memperingati hari radio, yang dimulai pada tahun 1951 setiap tanggal 11 September. Hal tersebut merupakan langkah lain yang dilakukan pemerintah untuk memajukan seni suara dan seni di Indonesia melalui jawatan radio (Angkasawan, 1953: 12).

Selama perkembangannya musik keroncong tentu saja mengalami perubahan. Perubahan yang dimaksud adalah dapat dilihat dari bentuk, repertoar, harmoni, instrumen-instrumen, dan pembawaan namun tidak terlalu signifikan. Semua itu terjadi karena keroncong dapat menyesuaikan dengan perkembangan jaman. Musik keroncong dinilai semakin fleksibel dan semakin maju. Musik keroncong pun semakin disukai oleh segala lapisan masyarakat. Dengan semakin majunya musik keroncong, maka semakin

banyak perkumpulan atau grup-grup keroncong di Indonesia. Tentu saja hal ini sangat bagus untuk perkembangan musik keroncong kedepannya di Indonesia.

2. Musik Liturgi

Tahap-tahap perkembangannya musik liturgi ialah sekitar tahun 1200 (berhubungan dengan perkembangan musik polifon) muncul istilah *cantus ecclesiasticus* (=Musik Gereja) artinya nyanyian yang dipakai dalam liturgi. Tahun 1614 muncul istilah *musica sacra* yang berarti musik rohani dalam arti seluas-luasnya; sedangkan *musica ecclesiastica* tetap dipakai untuk musik dalam Liturgi. Sejak tahun 1820 dalam tulisan tentang musik liturgi, nyanyian Gregorian dimasukkan dalam musik sacra; namun dokumen-dokumen dari Roma menyebut nyanyian Liturgi tetap *cantus ecclesiasticus*. Tahun 1903 dalam Motu Proprio *Tra le sollecitudine* (Pius X) dipakai istilah *musica sacra* sebagai istilah umum untuk nyanyian Gregorian, musik polifon klasik dan musik baru. Tahun 1958 dalam instruksi *De musica sacra*, musik organ, nyanyian rohani umat dan musik religius pada umumnya termasuk dalam *musica sacra*. Tahun 1963 konstitusi Liturgi menghindari istilah musik gereja namun untuk pertama kalinya musik gereja dikatakan “merupakan bagian integral dalam liturgi” (Karl-edmund, 2011; dan Paul, 2011: 21).

Tahun 1967 dalam intruksi Musicam Sacram no.4 dijelaskan istilah *musica sacra* sebagai berikut: a) “Yang dimaksud dengan musik ibadat (*musica sacra*) adalah musik yang digubah untuk perayaan ibadat suci, dan dari segi bentuknya memiliki suatu bobot kudus tertentu” b) “Yang masuk dalam kategori musik ibadat adalah: Lagu Gregorian, polifoni suci, dengan aneka bentuknya baik kuno maupun modern, musik ibadat untuk organ dan instrumen lain yang telah disahkan, dan musik ibadah rakyat, entah itu Liturgis atau sekedar lagu rohani”. Istilah musik liturgi baru dipakai sesudah Vatikan II dan sekarang dimengerti sebagai musik yang terikat pada Liturgi, artinya musik yang isinya dan bentuknya ditentukan oleh bentuk dan urutan Liturgi (Karl-edmund, 2011; dan Paul, 2011: 21).

Musik liturgi di masa Reformasi diawali oleh perpecahan gereja di tahun 1517 dimulai dengan Martin Luther di Jerman, yang sangat yakin bahwa musik gereja (liturgi) harus juga menggunakan bahasa setempat, di samping bahasa Latin. Luther memperkenalkan hymne baru yang disebut “*Chorale*”, menggunakan teks yang baru atau diadaptasi dari sajak-sajak religius. Melodi *chorale* sebagian dikarang sendiri, sebagian lagi diadaptasi dari musik Gereja Katolik dan lagu daerah/lagu populer. Dalam Ibadah gereja, *chorale* mungkin mula-mula dinyanyikan tanpa iringan dalam satu suara, tetapi dalam perkembangannya, aransemen empat suara dan juga iringan organ (pada abad ke-17) semakin menjadi lazim. Selain Luther, komponis *chorale* lain yang karyanya masih dinyanyikan sampai saat ini antara lain Philip Nicolai, Georg Neumark, Hans Leo Hassler, Johann Cruger dan J.S Bach. Gereja-gereja yang memisahkan diri tidak membuang prinsip-prinsip yang berlaku umum di Gereja Katolik Roma. Kekayaan tradisi yang berkembang hingga tahun 1500 tidak seluruhnya dibuang, hanya dibersihkan dari unsur yang dianggap kurang relevan. Pemimpin nyanyian jemaat (*prokantor*) dan kedua khorus dipelihara, juga bernyanyi secara *alternatim*, yaitu bergantian antara paduan suara dan jemaat (Komisi Liturgi GKI, 2012: 10).

Gerakan Ekumenis di abad ke-20 menyebabkan pertemuan antar bangsa dan budaya, yang selanjutnya meningkatkan apresiasi orang barat terhadap warisan timur. Buku-buku

nyanyian ekumenis diterbitkan dan berhasil membawa kesegaran dalam nyanyian ekumenis diterbitkan dan berhasil membawa kesegaran dalam nyanyian jemaat. Selain itu beberapa komunitas ekumenis Kristen, seperti Taize di Perancis dan Iona di Skotlandia juga memberi sumbangan nyanyian-nyanyian jemaat. Mereka mengembalikan ibadah dari keramaian kepada keheningan dan kekhidmatan. Nyanyiannya kembali kepada ayat Alkitab, berbentuk responsorial, memiliki khorus dengan tata suara, serta diiringi instrumen akustik secara minimalis (Komisi Liturgi GKI, 2012: 12).

Dalam membahas musik gereja tidak bisa lepas dari istilah *Inkulturas*. *Inkulturas* berasal dari bahasa Inggris; yaitu *culture* yang artinya budaya. Menurut Kamus Umum Bahasa Indonesia, budaya adalah kegiatan, batin, dan sebagainya, untuk menciptakan sesuatu yang termasuk hal budaya (Poerwadarminta, 1976: 157). *Inkulturas* Musik Liturgi adalah pengungkapan perayaan liturgi ekaristi Gereja dalam tatacara dan suasana yang serba selaras dengan cita rasa budaya umat yang beribadat (Karl-edmund, 2011; dan Paul, 2011: 57). Tujuan *Inkulturas* ialah agar umat yang mengikuti ibadah dengan suasana nyaman dan tenang. Hasil *inkulturas* musik adalah lagu dengan lambang hiasan yang semuanya langsung dapat dimengerti; karena semuanya “bagus” menurut penilaian yang dipakai dalam hidup kebudayaan setempat. Proses *inkulturas* musik liturgi jelas sudah dimulai, dengan demikian Gereja semakin berwajah pribumi..

Hasil *inkulturas* boleh dipergunakan namun tidak boleh dipaksakan. Proses ini bahkan harus dibantu dengan penjelasan misalnya lewat khotbah agar tujuannya dapat dimengerti. Jika tidak, segala usaha *inkulturas* akan hanya berwujud sebagai “*folklore*”, sebagai sekedar variasi lahiriah saja tanpa terjadi suatu konotasi dalam dimensi iman dan batin. Agar upaya proses *inkulturas* ini berhasil, perlu dijaga agar musik *inkulturas* tetap hidup dan segar, tetap dinamis, misalnya melalui pementasan, lomba paduan suara, siaran *televisi*, contoh kaset, dan lain-lain (Karl-edmund, 2011: 12). Tidak dapat dipungkiri bahwa suksesnya *inkulturas* musik tidak dapat lepas dari kualitas masyarakat gerejani sendiri. Kualitas yang dimaksud adalah terbukanya pikiran-pikiran masyarakat akan perubahan seiring perkembangan manusia, sehingga dapat tercipta *inkulturas* yang mencerminkan masyarakat itu sendiri. Bukan tugas gereja untuk melestarikan budaya yang sudah mati. Sasaran gereja adalah manusia yang hidup di zaman sekarang untuk membantu generasi muda di masa mendatang, supaya sesuai dengan keadaan dan budaya orang yang bersangkutan (Yulius, 2008). Proses implementasi musik keroncong dengan Ibadah Liturgi di GKJ Jemaat Ambarrukma merupakan salah satu contoh *Inkulturas*.

3. Proses Pembelajaran Musik Keroncong di GKJ Jemaat Ambarrukma

Implementasi musik keroncong di GKJ Jemaat Ambarrukma diawali dengan mengajarkan beberapa dasar dalam bermain musik keroncong. Tujuan dadakan pembelajaran ini adalah karena belum adanya musik keroncong di GKJ Jemaat Ambarrukma. Adapun tahapan-tahapan dalam pembelajaran keroncong adalah sebagai berikut:

a. Tahap Belajar Pola Ritmis Setiap Instrumen Keroncong

Instrumen keroncong yang pertama kali diajar adalah cuk dan cak. Cuk dan cak dimainkan dengan teknik *rasqueado* seperti yang sudah dijelaskan. Tahap pertama proses pembelajaran instrumen cuk dan cak ini menggunakan metode yang sederhana. Dimulai dengan pemukulan ritmis satu pukulan secara diulang terus menerus secara konstan dan

hanya memainkan satu akor saja. Ritmis merupakan dasar untuk keselarasan musik keroncong. Pembelajaran cuk dan cak masih dalam bentuk ritmis yang sederhana bertujuan agar mudah untuk diajarkan dan dilanjutkan dengan latihan posisi penjarian yang dibutuhkan untuk pergerakan akor yang terdapat pada lagu ibadah liturgi. Setelah ritmis dan penguasaan akor, maka teknik permainan cuk dan cak ditambah dengan permainan nada $1/16$ an. Hal ini dimaksudkan untuk melatih ketrampilan dalam memetik senar dengan menggunakan *pick* atau *tokol*, karena biasanya teknik tersebut selalu dimainkan dari awal hingga akhir lagu. Dengan menerapkan variasi dalam permainan cuk dan cak, harapannya agar membuat lagu menjadi lebih hidup dan tidak monoton. Adapun Instrumen cak membawakan irama singkup dengan maksud mengimbangi permainan cuk dan mengisi kekosongan. Pola ritmisnya lebih sederhana dan tidak banyak menggunakan *variasi*.

Instrumen yang diajarkan selanjutnya adalah cello. Cello adalah instrumen yang fundamental dalam permainan keroncong. Pemain cello bertugas memainkan uraian akor, biasanya memainkan nada berjarak kwin dari akor atau unsur dari akor tersebut. Tidak ada aturan yang pasti mengenai cara memainkan cello, karena selain memainkan uraian akor, instrumen ini mengutamakan *feeling*. Peneliti memberikan contoh terlebih dahulu dasar permainan cello kemudian ditirukan oleh anggota keroncong GKJ Jemaat Ambarrukma. Pemberian contoh ini dengan ritmis yang sederhana namun diulang-ulang bertujuan agar mudah dipahami. Pembawaan yang seperti pukulan kendang batangan menjadikan instrumen tersebut sulit untuk dilatih. Namun dengan pemahaman ritmis yang sederhana, dan diulang-ulang maka teknik cello dapat diajarkan.

Setelah diajarkan instrumen cuk, cak, cello kemudian diajarkan instrumen bass. Pada dasarnya dalam keroncong bass hanya memainkan nada dari uraian akor yang sedang dimainkan yaitu tonika dan kuint dan berperan dalam pemegang tempo. Dalam pembelajaran ini peneliti memberikan contoh permainan bass kemudian ditirukan atau diimitasi oleh anggota tim keroncong. Pemberian contoh berupa memainkan pembawaan bass yang hanya dimainkan dua ketuk setiap tingkat nada, seperti memainkan tonika dua ketuk dan kuint dua ketuk. Meskipun pembelajaran ritmis bass merupakan pembelajaran ritmis yang sederhana namun bass juga instrumen yang fundamental dalam keroncong. Bass juga dapat memainkan tingkat nada terts sebagai variasi. Bass memainkan nada terts dan kwin, karena saat memainkan *progress* akor terjadi pembalikan-pembalikan. Bass yang digunakan di GKJ Jemaat Ambarrukma kebetulan adalah bass “*kebo*” atau biasa disebut bass akustik yang menggunakan tiga buah senar.

Pembelajaran pola ritmis instrumen yang terakhir diajarkan pada proses pembelajaran keroncong adalah gitar. Dalam keroncong, melodi gitar selalu terdengar lincah dan dimainkan terus menerus tanpa henti menggunakan pola ritmis $1/16$ an. Kemampuan seperti itu tentu saja membutuhkan waktu yang lebih lama dibandingkan dengan instrumen keroncong lain. Untuk pertama kali yang dilakukan dalam belajar gitar adalah penguasaan tangga nada dan kromatis. Setelah belajar tangga nada dan kromatis, kemudian melatihnya dalam posisi yang berbeda. Nada-nada yang dimainkan gitar berdasarkan uraian akor yang sedang dimainkan dan ditambah dengan tambahan nada-nada yang bersifat *non harmonic tone* atau bisa juga menggunakan *neighbouring tone*. Hal ini dimaksudkan agar nada-nada yang dimainkan gitar tidak terkesan kaku. Metode yang diajarkan untuk pembelajaran gitar keroncong adalah dengan memainkan nada-nada membentuk progresi akor dengan ritmis yang sederhana seperti $1/8$ an. Pola latihan dimulai dari akor I dilanjutkan akor IV, V, VI, II latihan diberikan satu persatu supaya

dasar-dasar nada dari uraian akor dapat dimengerti dan dirasakan, sehingga dengan dasar itulah pemain gitar dapat membiasakan diri mempraktekan dengan baik tanpa harus melihat *partiture*. Pada umumnya akor V menggunakan dominan seven (V7), sehingga akor mayor terdengar lebih kuat dan terjadi variasi bunyi.

b. Penggabungan Instrumen Keroncong Memainkan Progesi Akor

Penggabungan pola ritmis instrumen keroncong dilakukan setelah penguasaan instrumen dirasa baik. Tujuan latihan ini adalah agar tim musik keroncong cepat dapat memainkan lagu terutama lagu ibadah liturgi. Instrumen berupa cuk, cak, cello, gitar dan bas memainkan pola latihan dimulai dengan irama yang sederhana seperti engkel lalu dilanjutkan dengan irama rangkap atau dobel. Karena kekompakan ansambel dalam keroncong sangat diperlukan untuk menunjang ke tahap yang selanjutnya yaitu salah satunya untuk dapat mengiringi lagu. Setelah itu dilanjutkan dengan latihan pergerakan harmoni. Latihan pergerakan akor dimulai dengan pergerakan akor I-IV-V-I atau membentuk kadens lengkap. Latihan ini bertujuan untuk melatih penjarian dan *feeling* dalam memainkan progresi akor khususnya pada progresi akor mayor. Dalam tahap ini instrumen bass menjadi pokok karena berfungsi sebagai pemegang tempo dan ketukan berat. Setelah pergerakan harmoni mayor, maka dilanjutkan dengan latihan pergerakan akor minor III – VI – II – V. Latihan ini bertujuan untuk melatih penjarian dan *feeling* dalam memainkan progresi akor khususnya pada progresi akor minor. Akor mayor dan minor pada umumnya sering digunakan untuk lagu-lagu keroncong diatonis. Lagu-lagu keroncong diatonis merujuk pada lagu-lagu yang daerah. Tentu saja pola latihan instrumen keroncong memainkan progresi akor mayor maupun minor ini perlu diulang ulang agar mendapatkan hasil yang baik.

c. Latihan Intro dan Coda Pada lagu Ibadah Liturgi KPK.26 *Puji Panuwun*

Setelah selesai dengan latihan pergerakan harmoni mayor maupun minor, maka dilanjutkan dengan latihan Intro dan coda. Intro dan coda sengaja dibuat sama bertujuan agar memudahkan dalam memainkannya. Intro dan coda tersebut merupakan tambahan birama yang berjumlah lima birama dan mempunyai progresi akor I – VI – II – V – I- V-I. Adapun metode yang digunakan dalam melatih intro dan coda ini adalah dengan melatih akor satu persatu dengan tempo lambat terlebih dahulu. Setelah mendapatkan penjarian semua akor, barulah seluruh akor dimainkan sehingga membentuk progresi seperti disebutkan sebelumnya dan dimainkan sesuai tempo atau *in tempo*. Intro dan coda ini dimainkan oleh flute dan biola dan dalam intro dan coda ini digunakan irama engkel. Langkah selanjutnya adalah menggabungkan potongan bait lagu ibadah KPK (Kidung Pasamuwan Kristen) 26 *Puji Panuwun* dengan tambahan intro diiringi dengan combo keroncong. Tambahan intro ini berjumlah empat birama lalu kemudian masuk ke empat birama terakhir lagu lagu KPK.26 *Puji Panuwun*. Tujuan adanya penambahan potongan bait adalah agar jemaat mengetahui lagu apa yang akan dinyanyikan. Adapun melodi dalam intro tersebut dimainkan oleh flute satu oktaf lebih tinggi dari ambitus *song leader* maupun jemaat dan biola memainkan suara dua.

4. Keroncong Dalam Mengiringi Ibadah Liturgi

Salah satu faktor kuat mengapa musik keroncong dapat digunakan untuk mengiringi ibadah liturgi di GKJ Jemaat Ambarrukma adalah karena kesamaan karakter. Kesamaan karakter yang dimaksud disini adalah kesamaan karakter lagu ibadah yang digunakan di

GKJ Jemaat Ambarrukma dengan lagu keroncong pada umumnya, terutama dalam tempo dan gaya sehingga irama keroncong dapat digunakan untuk mengiringi. Hal yang harus diperhatikan dalam mengiringi ibadah liturgi adalah salah satunya penentuan irama apa yang akan digunakan apakah irama engkel atau rangkap. Ibadah liturgi di GKJ Jemaat Ambarrukma mayoritas menggunakan lagu yang bertempo lambat. Untuk lagu-lagu ibadah liturgi yang bertempo lambat menggunakan irama engkel atau jika menggunakan irama rangkap menggunakan irama rangkap antal. Kestabilan tempo pemain keroncong sangat dituntut untuk selalu konstan dalam menjaga tempo agar tidak bertambah cepat atau cenderung melambat. Karena biasanya saat mengiringi lagu ibadah liturgi jemaat bernyanyi dan membuat tempo cenderung menjadi lambat. Hal tersebut dikarenakan karena tidak adanya dirigen yang bertugas memberikan aba-aba tempo. Komunikasi antar musik dengan jemaat yang bernyanyi juga terganggu karena keadaan ruangan yang menggema. Adapun salah satu lagu yang diiringi oleh keroncong di GKJ Jemaat Ambarrukma yaitu Kidung Pasamuwan Kristen nomor 26 atau KPK 26. Puji Panuwun.

KPK 26. Puji Panuwun

(Irama Engkel)

Nyanyian Rohani 16

Su mang ga pra kan ca ma rek ngar sa ning Gus ti ang gung gung as ma nya wit
 7 sih e kang se ja ti de kra na Kang Put tra ki ta tan sah beg
 12 ja si yang da lah ra tri Gus ti kang ngri ma ti

Notasi 1. Lagu Ibadah Liturgi KPK 26 Puji Panuwun.

Pada penelitian kali ini peneliti hanya menggunakan satu contoh lagu ibadah liturgi yang dianalisa berjudul Kidung Pasamuwan Kristen nomor 26 atau KPK.26 *Puji Panuwun*. Lagu ibadah liturgi ini memiliki jumlah birama yaitu 16 buah yang terdiri dari 12 birama kalimat introduksi dan 4 birama terakhir merupakan kalimat coda dan mempunyai sukut 4/4 diawali dengan birama gantung. Lagu ibadah liturgi KPK.26 *Puji Panuwun* ini dimainkan atau dinyanyikan dalam tangga nada F Mayor. Dalam implementasinya, keroncong memulai dengan memainkan melodi dari tambahan intro lalu masuk ke bait intro. Melodi Intro dimainkan oleh flute dan biola secara *tutti*. Setelah flute dan biola selesai memainkan melodi intro awal kemudian *song leader* meneruskan bait intro setelahnya. Bait intro diambil dari empat birama terakhir lagu KPK.26 *Puji Panuwun*. Setelah *song leader* selesai menyanyikan bait intro kemudian jemaat bernyanyi bersama-sama lagu ibadah liturgi ini. Keroncong mengiringi lagu ibadah liturgi KPK.26 *Puji Panuwun* menggunakan irama engkel dan irama rangkap (tidak terlalu cepat) sebagai variasi irama di ulangan kedua. Pada saat *interlude* melodi dimainkan oleh flute dan biola yaitu sama dengan intro. Lagu ibadah liturgi tersebut dimainkan dua kali atau dua bait ayat, kemudian masuk ke coda tambahan. Coda tambahan dimainkan sama persis dengan intro yang dimainkan sebelumnya. Lagu ibadah liturgi KPK.26 ini menjadi lagu pembuka

dalam ibadah liturgi di GKJ Jemaat Ambarrukma dan sebagai lagu pengiring pendeta menaiki mimbar.

D. Kesimpulan

Berdasarkan penelitian yang dilakukan dapat disimpulkan alasan mengapa musik keroncong diimplementasi untuk Ibadah liturgi di GKJ Jemaat Ambarrukma adalah karena adanya keinginan untuk melakukan warna lain dalam ibadah liturgi di GKJ Jemaat Ambarrukma. Musik keroncong dipilih karena menjadi salah satu alternatif sarana pengiring dalam ibadah liturgi. Dipilihnya musik keroncong karena dianggap musik yang cocok untuk mengiringi ibadah liturgi di GKJ Jemaat Ambarrukma. GKJ Jemaat Ambarrukma sangat mendukung dengan adanya musik keroncong di lingkungan Gereja. Hal tersebut dapat ditunjukkan dari lengkapnya sarana prasarana yang disediakan guna mendukung musik keroncong dan untuk menumbuhkan antusiasme dalam bermusik keroncong, khususnya dalam ranah musik gereja atau musik liturgi.

Dalam menjawab bagaimana implementasi musik keroncong dalam mengiringi proses ibadah liturgi, dapat disimpulkan bahwa hal yang dilakukan pertama kali adalah melakukan proses pembelajaran musik keroncong. Pembelajaran musik keroncong dilakukan dengan melibatkan warga jemaat GKJ Jemaat Ambarrukma. Tentu saja dalam hal ini memiliki banyak kendala teknis maupun non teknis, seperti penentuan jadwal latihan, sarana prasarana, kelengkapan anggota dan lain-lain. Pada akhirnya bagaimana proses implementasi musik keroncong sendiri dapat dilihat dari musik keroncong mengiringi ibadah liturgi di GKJ Jemaat Ambarrukma yang melibatkan waga jemaat.

Dampak yang terjadi saat keroncong digunakan untuk mengiringi ibadah liturgi di GKJ Jemaat Ambarrukma yaitu meningkatnya antusiasme jemaat. Antusiasme tersebut berupa kesan senang karena adanya warna lain dalam ibadah liturgi di GKJ Jemaat Ambarrukma. Adapun respon dari warga jemaat gereja yang mengenai musik keroncong sangat positif. Mereka mengatakan dengan adanya keroncong menjadi pengiring ibadah liturgi ini, dapat menjadi salah satu alternatif musik pengiring ibadah liturgi. Mereka sangat mendukung dan mengapresiasi dengan adanya musik keroncong sebagai pengiring ibadah liturgi di GKJ Jemaat Ambarrukma.

DAFTAR PUSTAKA

- A.H, Soeharto Achmad Soenardi dan Samidi Sunupratomo. 1996. *Serba Serbi Keroncong*. Jakarta: MUSIKA.
- Angkasawan. *Kongkoers Keroncong*. Jakarta. Radio dan Masyarakat Indonesia. 1953
- B.J, Budiman. 1979. *Mengenal Keroncong Dari Dekat*. Jakarta.
- Ganap, Victor. 2011. *Krontjong Toegoe*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Komisi Liturgi dan Musik Sinode GKI. 2012. *Musik Dalam Ibadah: Grafiko Kreasindo*.
- Kurniawan Heri Yulius. 2010. *Proses Pembelajaran Musik Keroncong Sebagai Iringan Liturgi Di Gereja Santa Theresia Lisieux Kulonprogo*. Yogyakarta: ISI Yogyakarta.
- Poerwadarminta. 1976. *Pusat Permbinaan dan Pengembangan Bahasa*. Jakarta.
- SJ Prier Karl-Edmund dan Paul Widyawan. 2011. *Roda Musik Liturgi*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi Yogyakarta.
- SJ Prier Karl-Edmund. 1999. *Inkulturasi Musik Liturgi*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi Yogyakarta.
- Sugiyono. 2012. *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif dan R&D*. Bandung: Alfabeta.
- Widjajadi, Sri Agoes R. 2007. *Mendayung di Antara Tradisi dan Modernitas. Sebuah Penjelajahan Ekspresi Budaya Terhadap Musik Keroncong*. Yogyakarta: Hanggar Kreator.