

**TEKNIK PERMAINAN *VOORSPELL* BIOLA PADA
LAGU KERONCONG SENYUMAN CANDRA KARYA
W.S NARDI OLEH BUDIMAN BJ**

**JURNAL PENELITIAN
PROGRAM STUDI S-1 SENI MUSIK**



Oleh:

Pandu Hapsara

**JURUSAN MUSIK
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

2018

TEKNIK PERMAINAN *VOORSPELL* BIOLA PADA LAGU KERONCONG SENYUMAN CANDRA KARYA W.S NARDI OLEH BUDIMAN BJ

Pandu Hapsara ¹, Pipin Garibaldi ²

¹ Alumnus Program Studi S – 1 Seni Musik, FSP ISI Yogyakarta

panduhapsara@gmail.com

² Dosen Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta

Abstrak

Permainan *voorspell* biola pada lagu keroncong Senyuman Candra karya W.S Nardi oleh Budiman BJ memiliki keunikan tersendiri, dimana mengimplementasi tangga nada pentatonis menyerupai tangga nada pelog pada gamelan jawa, hal ini sangat tidak biasa karena permainan *voorspell* pada umumnya mengacu pada akor I - IV - V – I. Peneliti menitik beratkan pada teknik permainan *voorspell* biola pada Keroncong Senyuman Candra. Musik keroncong memiliki sejarah yang panjang, meliputi asal usul hingga perkembangannya. Adapun perkembangan musik keroncong juga berkembang dalam hal musiknya, instrumennya hingga bentuk-bentuk lagunya. Metode penelitian pada karya tulis ini metode penelitian kualitatif dengan pendekatan deskriptif analisis, karena data yang diungkapkan tidak memaparkan bilangan atau jumlah tetapi berupa uraian dan informasi-informasi mengenai suatu keadaan. Untuk dapat memainkan *voorspell* pada lagu Keroncong Senyuman Candra, peneliti terlebih dahulu menganalisa seputar bentuk dan gaya. Adapun setelah melakukan analisa pada *voorspell* biola pada lagu keroncong Senyuman Candra peneliti juga melakukan wawancara kepada beberapa pelaku musik keroncong, meliputi pelaku yang mempunyai latar belakang akademisi serta pelaku yang memang seorang praktisi musik keroncong. Dari hasil wawancara dapat diketahui bahwa karakter permainan dan ciri khas Budiman BJ sangat menonjol pada permainan *voorspell* biolanya.

Kata kunci: *keroncong, voorspell, biola*

Abstract

The *voorspell* violin technique found in one of the famous keroncong song, Senyuman Candra works by WS Nardi which played by Budiman BJ has its own uniqueness. The technique implements pentatonic scales resembling *pelog* scales on Javanese gamelan, this is very unusual because *voorspell* technique

itself generally refer to the I - IV - V – I chords. In this paper, researcher is trying to emphasize the *voorspell* violin technique in *Senyuman Candra* song. Keroncong music has a long history, from its origin until its development. The development of keroncong music were followed by the development of the instruments and also the form of the songs. Research method used in this paper is qualitative research method with descriptive analytical approach, because the data in this paper does not expose numbers and quantity, but it explained the data by describing some situations instead. To be able to play the *voorspell* violin technique in *Senyuman Candra* song, researcher first analyze the shape and the style used in the song. As for after analyzing the *voorspell* violin technique in *Senyuman Candra* song, researcher also conducted interviews to some keroncong music player, including those actors who has academic background, and the perpetrator who is a keroncong music practitioner. From the interview results, researcher can conclude that the character of the technique and the characteristics of Budiman BJ are very prominent in the *voorspell* violin technique.

Key Words : *keroncong, voorspell, violin.*

PENDAHULUAN

Musik adalah cetusan hati nurani atau daya cipta dalam bentuk suara, suatu penjelmaan dari pencerminan yang nyata yang didasarkan atas pemikiran dan adat istiadat dalam kehidupan masyarakat. Oleh karena itu maka cetusan tersebut akan merupakan gambaran dari keadaan lingkungan dengan segala pengaruhnya. Musik juga sering dikatakan sebagai hasil penulisan suatu ide oleh para komponis dengan menggunakan bahasa musik yang berupa isyarat, lambang atau tanda – tanda khusus (Soeharto, 1996, hal. 58). Indonesia memiliki kekayaan budaya yang sangat luar biasa, salah satunya adalah musik keroncong. Musik keroncong merupakan musik asli Indonesia yang mengalami pasang surut serta perkembangan hingga saat ini, meskipun musik Keroncong sudah ada sejak masa penjajahan namun masih diminati dan dicintai hingga saat ini. Alat musik keroncong yang digunakan terdiri dari biola, flute, gitar, cuk, cak, cello, bass. Pada tugas akhir ini peneliti akan membahas permainan biola pada lagu Keroncong *Senyuman Candra* karya W.S Nardi. Latar belakang penulisan tugas akhir ini salah satunya karena peneliti mengalami kesulitan saat belajar musik keroncong terutama *Voorspell* biola pada lagu keroncong asli, selain itu peneliti berharap penulisan tugas akhir ini dapat membantu para pemain biola untuk belajar teknik biola keroncong, khususnya permainan *voorspell* biola.

Voorspell adalah sebuah introduksi dalam lagu keroncong asli, dimana permainan *voorspell* merupakan ajang unjuk kebolehan dan unjuk *skill* pemain depan dalam musik Keroncong. Pemain depan adalah pemain yang bertugas membawakan melodi dalam musik Keroncong, pemain depan terdiri dari pemain biola dan pemain flute. Biola dan flute sebagai instrumen yang memainkan alur-

alur melodi dan sebagai instrumen yang membawa nuansa keroncong semakin nyata. Peran pemain depan juga sebagai pembuka lagu atau *voorspell*. Selain oleh pemain depan, *voorspell* juga dapat dimainkan oleh instrumen gitar. *voorspell* merupakan improvisasi yang mengacu pada akor I dan V yang diakhiri dengan *overgang* atau kadens lengkap, yaitu akor I – IV – V - I.

Sebagai pemain biola peneliti merasa sangatlah penting untuk mengetahui apa itu *voorspell*, dan bagaimana cara memainkannya. Banyak pemain biola yang berminat mempelajari musik keroncong tetapi terkendala karena pengetahuannya di bidang keroncong sangatlah minim. *Voorspell* bukan hal mudah karena pemain harus memiliki ketrampilan yang cukup, mengingat pada lagu keroncong asli *voorspell* menjadi ajang unjuk kebolehan pemain flute, biola atau gitar.

Musik Keroncong

Musik keroncong sebetulnya bukan hal yang baru lagi, sebab musik keroncong ini sudah berkembang sejak beberapa puluh tahun yang lalu. Kira-kira permulaan abad keduapuluh ini musik keroncong sudah lahir di tengah-tengah masyarakat kita bangsa Indonesia. Bangsa Indonesia yang pada waktu itu masih dalam cengkraman tangan penjajah, bangsa Indonesia yang masih dengan penderitaan, disitulah timbulnya lagu-lagu keroncong dan musik keroncong ini (Soeharto, 1996, hal. 74).

Asal-usul musik keroncong tepatnya tidak dapat diketahui secara jelas, kendatipun berbagai pendapat dan pengertian yang berbeda telah tercatat dalam beberapa naskah ataupun karya ilmiah. Beberapa pendapat menyatakan bahwa istilah keroncong dalam musik keroncong merupakan kata dari hasil bunyi musiknya (Widjajadi, 2007, hal. 10). Alat tersebut berbentuk gitar kecil, semula berdawai lima buah, di *stem* nada D – G – C – E – A (2-5-1-3-6), dan disebut *stem* A, tetapi pada kenyataannya lebih banyak pemain keroncong yang menggunakan tiga dawai dengan *stem* nada G – B – E, selanjutnya disebut ukulele *stem* E (Harmunah, 1987, hal. 22). Cara memainkannya dengan cara digaruk-garuk (*dirofel*) dengan lima buah jari tangan kanan secara *arpeggio*, mulai dari atas kebawah dan sebaliknya. Cara bermain lain adalah dengan menggunakan sebuah alat dari kulit (*spectrum*), atau hanya dengan menggunakan jari telunjuk dan alat bantu petik (*pic*), yang akan menimbulkan bunyi *crung-crung-crung* dan seterusnya (Kusbini, 1976, hal. 5). Bunyi tersebut diumpamakan seperti bunyi gelang keroncong, gelang yang terbuat dari logam kuningan, perak, emas berupa untaian butiran-butiran. Tiap butiran berisi sebutir logam selaras bentuknya, tiap butiran berbentuk bundar diberi lubang empat buah menyilang dan bundar, yang kecil berbunyi *cring-cring-cring* dan yang besar berbunyi *crong-crong-crong* (Kusbini, 1976, hal. 5).

Dalam sejarah alat musik keroncong (ukulele) tersebut pernah dijelaskan dalam buku “Kerontjong Toegoe” yang ditulis oleh Victor Ganap, adalah sebuah gitar portugis yang bernilai sejarah yang disebut *cavaquinho*, berupa gitar kecil dengan panjang 50cm dengan empat dawai. *Cavaquinho* terdapat diseluruh wilayah portugal terutama di wilayah barat laut hawaii, dan merupakan versi yang

lebih kecil dari *cavaco*, sejenis instrumen antara gitar dan mandolin empat dawai yang tidak begitu populer. Sebaliknya *cavaquinho* menjadi instrumen yang senantiasa dibawa oleh pemukim, imigran, dan pelaut portugis kemanapun mereka pergi. *Cavaquinho* dalam wilayah Azores disebut *machete*. *Cavaquinho* juga dikenal di Brazil dengan nama *machete*, di Amerika latin dan kepulauan Karibia disebut *Cuatro*. Pada abad ke-16, melalui Afrika Barat dan Goa India, *cavaquinho* tiba di Malaka dan Maluku. Dari Maluku, *cavaquinho* dilahirkan kembali di Kampung Tugu, dan memperoleh sebutan keroncong (Ganap, 2011, hal. 91).

Selain itu, keroncong juga merupakan ansambel musik secara keseluruhan, dan sebagai identitas *genre* (gaya). Alat musik yang digunakan dalam ansambel musik tersebut adalah alat musik yang dipetik yang terdiri dari sepasang keroncong, satu sampai tiga gitar, cello, dan ditambah pula secara perlahan dengan alat mandolin. Alat musik lainnya adalah satu atau dua biola, flute, dan beberapa alat perkusi (triangel dan tambourin). Dikemudian hari, alat musik gitar berukuran kecil seperti halnya ukulele dapat diciptakan sendiri oleh orang portugis yang berdiam di kampung tugu, dan sekelompok alat musik tersebut yang digunakan untuk mengiringi lagu inilah yang disebut musik keroncong (Widjajadi, 2007, hal. 10,11).

Sejarah Keroncong

Dalam perjalanan sejarah perkembangan musik Keroncong, berbagai pendapat telah menyatakan dan percaya bahwa genre musik ini diawali dan diperkenalkan sejak abad ke enambelas, ketika para pedagang Portugis membuka hubungan perndagangan di Indonesia serta langsung memonopoli perdagangan Mereka bertempat tinggal di beberapa kota daerah pesisir di berbagai pulau, di antaranya menetap di Jayakarta (sekarang Jakarta) (Widjajadi, 2007, hal. 11).

Kendati musik keroncong sudah menyebar ke beberapa kota daerah pesisir di Nusantara serta memberikan corak khas lokal pada musik keroncong di wilayah penyebarannya, namun masih menjadi suatu anggapan bahwa hingga kini gaya musikal musik keroncong di wilayah Tugu Jakarta sebagai awal mula yang minimal telah mempengaruhi gaya musikal musik keroncong di wilayah lainnya, atau dapat dikatakan bahwa Tugu Jakarta merupakan titik tolak keberadaan music keroncong di Indonesia hal ini dapat disimak dari perpindahan yang terjadi dari pusat urban Jakarta, misalnya ke Bandung (Sunda), Yogyakarta, Surakarta Semarang, dan Surabaya (semua di Jawa Tengah dan Jawa Timur) (Widjajadi, 2007, hal. 13).

Penyebaran dan perkembangan musik keroncong pada akhir abad ke sembilanbelas, yaitu pada tahun 1891, tampak dengan kehadiran hiburan panggung "Komedi Stambul". Komedi stambul merupakan kreasi dari August Mahieu, seorang peranakan Indo-Eropa di Surabaya. Mahieu memilih keroncong sebagai latar belakang musikal yang utama untuk permainannya (Widjajadi, 2007, hal. 16). Selanjutnya, para seniman yang tergabung dalam sandiwara "Stambul" yang berasal dari Sumatra, Jawa, Malaka, dan lain-lain memberikan pengaruh

serta memasukkan lagu-lagu daerahnya, sehingga dengan jelas demikian terjadilah lagu-lagu keroncong campuran yang dinamakan lagu-lagu stambul (Widjajadi, 2007, hal. 16).

Di awal abad ke-duapuluh, musik keroncong menyebar dengan cepat, Antara lain dengan *concours* yang diadakan di pasar-pasar malam, dan semakin pula dirasakan sebagai "warisan budaya". Sejak itu pula pusat-pusat dunia keroncong berkembang di daerah kebudayaan Jawa (Widjajadi, 2007, hal. 17). Pada waktu itu pula, kendatipun musik keroncong belum menemukan bentuk yang sempurna, namun sudah mendapat tempat di hati masyarakat. Hal ini diungkapkan pula oleh Tancil Paleo yang menyatakan bahwa pada tahun 1920-an lagu-lagu keroncong sudah menyebar luas dan digemari orang, walaupun pada waktu itu perbendaharaan lagu-lagu keroncong masih kurang, namun musik keroncong di Semarang atau Jawa Tengah mulai merintis lagu daerah yang mulai dikeroncongkan (BJ, 1979, hal. 76).

Langkah-langkah perkembangan dan penyebaran musik keroncong mulai di awal abad ke duapuluh dengan berbagai cara. Di antaranya melalui media cetak yang dilakukan dengan menotasikan musik atau lagu-lagu keroncong melalui media cetak "Tio Tek Hong Company, Batavia" yang telah mencetak dan mempublikasikan lagu-lagu keroncong yang dibuat oleh Paul Seelig dan Fred Belloni (Widjajadi, 2007, hal. 17). Langkah penyebaran musik keroncong yang lain adalah melalui media rekam dalam bentuk piringan hitam atau pita kaset, bahkan media rekam kini sudah menjadi lebih berkembang, yaitu dalam bentuk laser disc, compact disc, dan kaset video (Widjajadi, 2007, hal. 18).

Keroncong Senyuman Candra

Lagu Keroncong Senyuman Candra merupakan kategori lagu Keroncong Asli, dimana lagu ini memiliki 28 birama dan diawali dengan permainan *Voorspell* oleh pemain biola. Lagu Keroncong Senyuman Candra di tulis oleh W.S Nardi, W.S Nardi lahir di Surakarta 25 Februari 1930, memiliki nama asli Wisnu Sunardi, namun lebih akrab di kalangan musik keroncong dengan sebutan W.S Nardi. Selain Keroncong Senyuman Candra, W.S Nardi juga menulis beberapa lagu keroncong seperti Keroncong Rapsodhi, Keroncong Cerita Malam, Keroncong Cintaku Bersemi, dan Keroncong Harapanku. Dalam proses penulisan lagu, W.S Nardi cenderung hanya menulis liriknya, dan melodinya dibuat oleh Sapari, sahabat W.S Nardi yang juga seorang seniman keroncong Surakarta.

Profil Budiman BJ

Budiman adalah pimpinan dari Orkes Keroncong Bintang Jakarta, dan sejak 1979 telah memulai membina Keroncong Remaja di Direktorat Kesenian Jakarta. Budiman dilahirkan pada 19 Februari 1939 di kota Semarang dari keluarga seniman keroncong. Ayahnya bernama Jaiman seorang pemain biola dan mantan anggota perkumpulan keroncong S.O.V L.A.S.O di tahun tigapuluhan.

Pada tahun 1950, Budiman sudah berani bermain keroncong di atas panggung dengan rekan-rekannya yang sebaya, yang pada waktu itu bergabung dengan Orkes Keroncong Panglipor Hati pimpinan bapak Jaiman sebagai pemain biola, Selain karirnya sebagai pemain biola keroncong dan pimpinan Orkes Keroncong Bintang Jakarta, Budiman juga lihai dalam menulis lagu, beberapa karyanya sebagai berikut: Keroncong Segenggam Harapan, Keroncong Bahana Pancasila, dan Keroncong Hanya Satu.

Pengertian *Voorspell* Keroncong

Voorspell berasal dari bahasa Belanda yang dalam bahasa Indonesia artinya permainan di depan, *voor* berarti depan dan *spell* berarti permainan namun kalangan musisi keroncong menyebutnya dengan *prospel*. Belum ada sumber yang menjelaskan awal mula penggunaan istilah *Voorspell* dalam musik keroncong, namun bisa jadi berasal dari bahasa belanda yang dibawa oleh bangsa Belanda yang pada saat itu menduduki wilayah Indonesia dan digunakan sampai sekarang. Sebab bila ditinjau dari musik keroncong, *Voorspell* selalu berada pada awal lagu, *Voorspell* sebagai introduksi sebuah lagu Keroncong Asli, dan bisa dikatakan bahwa *Voorspell* adalah permainan depan pada Musik Keroncong. Sehingga bisa disimpulkan bahwa istilah *Voorspell* adalah bahasa belanda yang digunakan oleh pelaku-pelaku musik Keroncong pada era dulu sampai sekarang. *Voorspell* tidak hanya berperan sebagai introduksi sebuah lagu Keroncong Asli, namun juga sebagai ajang unjuk keahlian bermain instrumen oleh pemain melodis (biola, flute, gitar). Sehingga permainan *voorspell* pada setiap individu pemain memiliki ciri khas masing-masing, sesuai dengan *skill* dan kemampuan yang dimiliki oleh pemain tersebut.

Didalam Keroncong Asli pada umumnya *Voorspell* dibagi menjadi tiga bagian, tiga bagian yaitu:

- a. Bagian pertama solo biola diakhiri dan disambut oleh rekan-rekan pemain lain dengan bunyi serempak *raal* panjang dalam akor tonika.
- b. Bagian kedua solo biola diakhiri dan disambut oleh rekan-rekan pemain lain dengan bunyi serempak mengejutkan dalam akor dominan septim.
- c. Bagian ketiga solo biola diakhiri dan disambut oleh rekan-rekan pemain lain dalam akor tonika yang kemudian masuk dalam tempo irama keroncong (BJ, 1979, hal. 4).

Adapun untuk memainkan *voorspell* ini, seorang pemain biola tidak diharuskan untuk memainkan semua bagian dari *voorspell* tersebut, jadi untuk memainkan *voorspell* ini sifatnya bebas, boleh dimainkan tiga bagian dan boleh juga dimainkan satu atau dua bagian saja. Untuk memainkan *voorspell* satu atau dua bagian saja, pemain biola itu sendiri yang akan menentukan, dan untuk ini rekan-rekan pemain lainnya hanya mengamati dan mendengarkan namun tetap memperhatikan (BJ, 1979, hal. 5).

Mendengar dari melodi *Voorspell* yang dimainkan oleh seorang pemain biola, biasanya pemain lainnya sudah mengetahui arah kemana yang dikehendaki pemain biola tersebut. Memang dalam memainkan *Voorspell* ini antara pemain biola yang satu dengan pemain biola yang lain selalu tidak sama, sebab memainkan *Voorspell* sifatnya improvisasi (BJ, 1979, hal. 5).

Berikut contoh *Voorspell* biola Keroncong asli dalam nada F Mayor (BJ, 1979, hal. 6).

- I. *Voorspell* bagian pertama terdiri dari unsur akor dominan septime yang bergerak menuju akor tonika, lalu disambut masuk *raal* panjang pada akor tonika.

Notasi 6: Contoh *Voorspell* bagian pertama

- II. *Voorspell* bagian kedua terdiri dari unsur akor dominan septime yang kemudian disambut dengan bunyi serempak atau disebut *slah* pada akor dominan septime.

Notasi 7: Contoh *Voorspell* bagian kedua

- III. *Voorspell* bagian ketiga terdiri dari unsur akor dominan septim yang kemudian masuk tempo keroncong pada akor tonika.

Notasi 8: Contoh *Voorspell* bagian ketiga

Adapun contoh *filler* isian pada bagian *overgang* atau *midenspel* sebagai berikut:

The image shows three staves of musical notation in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The top staff is for Flute, the middle for Biola, and the bottom for Combo. The Flute part has a bracket labeled 'B' over a melodic phrase starting in the second measure. The Biola part has a bracket labeled 'A' over a melodic phrase starting in the first measure. The Combo part shows chords: I, I, I, I, IV, IV, V7, V7, I, I, I, I.

Notasi 9: Contoh filler pada bagian midenspel atau overgang

Huruf A pada notasi menunjukkan *filler* biola setelah memainkan *Voorspell* pada bagian *midenspel* atau *overgang*, dan huruf B pada notasi merupakan

Notasi 9: Contoh filler pada bagian midenspel atau overgang

Huruf A pada notasi menunjukkan *filler* biola setelah memainkan *Voorspell* pada bagian *midenspel* atau *overgang*, dan huruf B pada notasi merupakan introduksi yang mengacu pada melodi dari lagu yang akan dimainkan. Pada gambar tersebut memperlihatkan peran biola dalam mengisi *filler* yang bertujuan menghantar melodi menuju introduksi lagu.

Studi Perbandingan Implementasi Voorspell

Perbandingan implementasi *voorspell* akan membandingkan *voorspell* biola pada lagu Keroncong Senyuman Candra oleh Budiman BJ dengan dua *voorspell* yang berbeda, yaitu *voorspell* biola pada lagu Keroncong Harapanku oleh Salimi dan *voorspell* biola pada lagu Keroncong Asli oleh Rohani. Salimi merupakan pemain biola keroncong yang berasal dari Surakarta, sedangkan Rohani adalah pemain biola keroncong yang berasal dari Magelang. Adapun perbandingannya dengan cara menganalisa kedua *voorspell* yang berbeda dengan mengacu bentuk dan gaya permainannya, kemudian membandingkan dengan *voorspell* biola pada lagu Keroncong Senyuman Candra.

a. *Voorspell* oleh Salimi

Voorspell biola pada lagu Keroncong Harapanku oleh Salimi dapat dikatakan sederhana dan seperti *voorspell* biola pada umumnya yang mengacu pada akor I dan V dan sangat bernuansa Keroncong. *Voorspell* biola pada lagu Keroncong Harapanku juga memiliki tiga bagian sama seperti *voorspell* pada umumnya, namun pada bagian kedua tidak diisi dengan improvisasi atau pengembangan melodi.

Notasi *voorspell* biola pada lagu Keroncong Harapanku sebagai berikut:

Notasi 13: Permainan *Voorspell* biola pada lagu Keroncong Harapanku oleh Salimi

b. *Voorspell* oleh Rohani

Berbeda dengan permainan *Voorspell* biola oleh Salimi pada lagu Keroncong Harapanku, *voorspell* biola pada lagu Keroncong Asli oleh Rohani memiliki keunikan tersendiri. Bila ditinjau dari segi bentuk, *voorspell* biola pada lagu Keroncong Asli terdiri atas tiga bagian seperti *voorspell* pada umumnya. Adapun *voorspell* pada lagu Keroncong Asli tidak memenuhi semua unsur dalam *voorspell*, karena permainan *voorspell* pada umumnya terdapat *raal* pada akor tonika dan *slah* pada akor dominan septim, sedangkan *voorspell* pada lagu Keroncong Asli tidak terdapat *raal* pada akor tonika.

Notasi *Voorspell* biola pada lagu Keroncong Asli sebagai berikut:

Notasi 14: Permainan *Voorspell* biola pada lagu Keroncong Asli oleh Rohani

Dari hasil perbandingan implementasi *voorspell* ketiga pemain biola ini dapat dikatakan Budiman BJ lebih unik dalam eksplorasi nada maupun teknik, mengingat Budiman BJ menggunakan nada-nada pentatonis yang menyerupai *pelog* pada gamelan Jawa, dan dapat dikemas dengan baik dan rapi sehingga tidak terkesan dipaksakan dan sangat natural. Dalam segi teknik Budiman BJ juga lebih eksploratif dalam memainkan motif ritmis sepertigapuluh dua dan dengan permainan cepat, sehingga dapat dikatakan Budiman BJ tidak hanya mengeksplorasi tangga nada namun juga menunjukkan eksplorasi teknik yang sangat baik. Adapun Budiman memainkan dengan teknik yang tinggi dan pemilihan nada yang baik, namun permainan biola tetap bisa dikatakan '*ngroncong*' dan sangat mudah diterima.

Analisis Teknik *Voorspell* pada Lagu Keroncong Senyuman Candra

Uraian di atas menjelaskan bahwa *Voorspell* biola pada lagu Keroncong Senyuman Candra memiliki beberapa kerumitan dalam permainannya, sehingga membutuhkan teknik bermain yang mumpuni, selain itu juga membutuhkan pemahaman musikal yang baik. Adapun analisa teknik *Voorspell* biola pada lagu Keroncong Senyuman Candra meliputi teknik bermain serta bagaimana menghasilkan *tone* (suara) yang baik sehingga dapat membawakan *Voorspell* biola dengan baik.

Berikut analisis teknik *Voorspell* biola pada lagu Keroncong Senyuman Candra:

a. Analisis teknik *Voorspell* bagian pertama

Dengan nada pada birama pertama, permainan mengharuskan pemain biola menggunakan posisi III, pada *Voorspell* bagian pertama ini secara keseluruhan pemain diharuskan menggunakan posisi III, sedangkan intensitas gesekan pada birama pertama mengharuskan pemain memainkan dengan *full bow* atau panjang, terutama pada nada D.



Notasi 15: *Voorspell* biola pada lagu Keroncong Senyuman Candra bagian pertama

Pada birama kedua, mengharuskan pemain biola cermat dalam menentukan intensitas gesekan, mengingat terdapat *legato* yang panjang. Pada birama ketiga tidak ada kesulitan berarti, hanya saja pada bagian *trill* di nada A membutuhkan kualitas suara yang baik. Pada birama empat pemain biola menunjukkan awal kalimat dengan permainan *detache* panjang, lalu pada birama lima motif seperenambelas diperpanjang pada nada pertama lalu dilanjutkan dengan memainkan *trill* menuju birama enam.

Pada birama enam, pemain memperpanjang nada pertama yang kemudian dilanjutkan memainkan nada seperenambelas secara cepat dengan *legato* empat pada masing-masing motif, dan diakhiri gesekan panjang pada birama tujuh. Pada birama delapan hanya berisi *trill* nada A dan C dimainkan pada posisi I dan memperpanjang nada G pada ketukan terakhir sebelum diakhiri dengan gesekan panjang pada nada A.

b. Analisis teknik *Voorspell* pada bagian kedua



Notasi 16: Voorspell biola pada lagu Keroncong Senyuman Candra bagian kedua

Voorspell biola pada bagian kedua merupakan bagian paling rumit, karena membutuhkan ketrampilan dan ketelitian dalam memainkannya. Pada birama sepuluh merupakan awal kalimat dimana pemain diharuskan memainkan dengan gesekan panjang dan jelas dalam posisi I, dilanjutkan pada birama sebelas merupakan permainan improvisasi yang mengacu pada tangga nada D mayor namun menghindari nada E dan B, karena pada bagian ini mengacu pada modus pentatonis, permainan pada birama sebelas membutuhkan efisiensi penggunaan *bow* serta kecermatan dalam memainkan gruping, hal ini harus disertai dengan intonasi nada yang baik dan jelas.

Motif permainan variasi pada birama sebelas berhubungan dengan permainan pada birama dua belas, dimana pada birama dua belas pemain biola memperpanjang permainan pada nada A dan C kemudian dilanjutkan dengan permainan D *descending* (turun) dimulai dari nada A1 menuju A *contra* dengan menghindari nada E dan B. Pada nada A *contra* diberi permainan aksentu sehingga memperjelas akhir pada *Voorspell* bagian ketiga.

Perbedaan yang cukup jelas juga terdapat pada sisipan permainan *unisound* oleh pemain belakang, hal ini juga tidak biasa dalam permainan *voorspell* memberi kejutan yang menarik dan inovatif bagi pendengarnya. Sisipan yang dimasukkan dalam *voorspell* ini terasa sangat padu dan membentuk dialog musikal yang baik antara permainan biola dan pemain belakang unik.

Teknik permainan biola *voorspell* biola pada lagu Keroncong Senyuman Candra sebenarnya tidaklah jauh berbeda dengan memainkan karya-karya klasik untuk biola pada umumnya, teknik yang perlu dikuasai tentu teknik-teknik tangga nada, *legato stacatto*, variasi gruping, perpindahan posisi dan *arpeggio* atau tri suara. Permainan *voorspel* biola pada lagu Senyuman Candra juga sangat sarat dengan nada-nada pentatonis, sehingga membutuhkan pemahaman tentang variasi nada pentatonis, serta cermat dan teliti tentang nada apa saja yang boleh dibunyikan dan nada apa saja yang tidak boleh dibunyikan.

Pemain biola bukan hanya dituntut bermain dengan benar dan baik saja, tetapi dalam musik keroncong pemain biola juga dituntut memainkan melodi dengan istilah '*ngroncong*'. Hal ini merupakan yang paling sulit dalam penguasaan permainan, karena bukan hanya mencakup soal teknik saja, akan tetapi juga berkaitan dengan cita rasa.

Untuk dapat mencapai tahapan bermain dengan '*ngroncong*' pemain biola harus paham betul apa saja teknik biola yang diadaptasi dari teknik vokal keroncong, karena hal itu menjadi kunci gaya permainan akan terdengar '*ngroncong*' atau tidak. Pemain biola diharuskan memahami teknik-teknik dalam vokal keroncong seperti, *cengkok*, *gregel*, *embat*, *mbesut*, dan *nggandul*.

Pemahaman teknik-teknik berikut harus disertai dengan penerapan atau implementasi secara langsung, sehingga membutuhkan latihan khusus untuk melatih teknik-teknik tersebut dan juga menentukan kapan teknik-teknik tersebut akan digunakan dan pada bagian mana saja, hal ini membutuhkan ketrampilan dan kecermatan dalam menentukannya.

Dalam hal penguasaan teknik juga membutuhkan teknik gesekan biola atau *bowing* yang baik, hal ini untuk menunjang permainan sehingga dapat menghasilkan warna suara atau *tone colour* yang baik. Pemain biola juga membutuhkan pengalaman langsung mendengar atau bahkan bermain bersama formasi keroncong lengkap, karena dengan begitu kita dapat melatih secara teknis maupun berlatih dalam hal gaya permainan, dengan adanya instrumen pemain belakang, insting bermain atau *feeling* bermain akan terasah dengan baik dan dapat diimplementasikan dengan lebih cepat.

Hal lain selain penguasaan teknik adalah bagaimana pemain biola mengetahui bentuk *voorspell* dan kaidah-kaidah dalam *voorspell* pada lagu keroncong asli serta memahami dan menyelaraskan permainan *voorspell* dengan pemain belakang dalam hal ini memerlukan koordinasi dan kesepakatan, sehingga permainan *voorspell* dapat disajikan dengan rapi dan kompak.

DAFTAR PUSTAKA

Buku

- BJ, B. (1979). *Mengenal Keroncong dari Dekat*. Jakarta: Perpustakaan Akademi Musik LKPJ.
- Galamian, I. (1962). *Principles of Violin Playing & Teaching*. New Jersey: Third Edition, Prentice Hall.
- Ganap, V. (2011). *Kerontjong Toegoe*. Yogyakarta: Badan Penerbit Institut Seni Indonesia.
- Harmunah. (1987). *Sejarah. Gaya dan Perkembangan Musik Keroncong*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi Yogyakarta.
- Kusbini. (1976). *Sejarah Kehidupan Perkembangan dan Asal Usul Musik Kerontjong Indonesia*. Yogyakarta: Sanggar Olah Seni Indonesia.
- Soeharto, A. H. (1996). *Serba-Serbi Keroncong*. Jakarta: Musika.
- Sugiyono. (2013). *Metode Penelitian Pendidikan (pendekatan Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D)*. Bandung: Alfabeta.
- Syarifudin, A. (2018, Maret 14). *Agenda Jogja : SMAN 1 Piyungan Gelar Pentas Musik Keroncong di TBY*. Diambil kembali dari Tribunn Jogja: <http://jogja.tribunnews.com/2018/03/14/agenda-jogja-sman-1-piyungan-gelar-pentas-musik-keroncong-di-tby>
- Widjajadi, R. A. (2007). *Mendayung di Antara Tradisi dan Modernitas (Sebuah Penjelajahan Ekspresi Budaya Terhadap Musik Keroncong)*. Yogyakarta: Hanggar Kreator.

Nara Sumber

1. Drs, Singgih Sanjaya. M.Hum usia 55 tahun, staf pengajar Jurusan Musik Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, praktisi musik keroncong dan aranger dan komposer, pimpinan dan *music director* Light Keroncong Orchestra.
2. H. Mulyadi CR. S.Sn., M.Sn 49 tahun, staf pengajar Jurusan Musik Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, praktisi musik keroncong, aranger dan komposer, pimpinan Orkes Keroncong Tresnawara.
3. Tri Sumardiyana 53 tahun, praktisi dan penggiat musik keroncong Yogyakarta

Rekaman Audio

- A. Toto Salmon, Lagu *Senyuman Candra*, Orkes Keroncong Bintang Jakarta, dengan pemain biola Budiman BJ.
- B. Sayekti, Lagu *Harapanku*, Orkes Keroncong Bintang Surakarta, dengan pemain biola Salimi.
- C. Ismanto, Lagu *Keroncong Asli*, Orkes Keroncong Surya Mataram Yogyakarta, dengan pemain biola Rohani.

Webtografi

- SOLOPOSFM. (2017, Juli 20). *Solo Keroncong Festival Dari Tahun Ke Tahun*. Diambil kembali dari SoloposFM: <http://soloposfm.com/2017/07/20/solo-keroncong-festival-dari-tahun-ke-tahun/>
- Nursani, A. (2017). *Pasar Keroncong Kotagede 2017 Padukan Musik Keroncong Dengan Sentuhan Musik Modern*. Diambil kembali dari Phinemo: <https://phinemo.com/pasar-keroncong-kotagede-2017>

