

**FUNGSI DAN TEKNIK PERMAINAN CUK  
PADA MUSIK KERONCONG ASLI**



*Building  
Future  
Leaders*

**ROLAS BARASA**

**2815101335**

Skripsi yang diajukan kepada Universitas Negeri Jakarta untuk memenuhi salah satu persyaratan dalam memperoleh gelar Sarjana Pendidikan

**PROGRAM STUDI PENDIDIKAN SENDRATASIK**

**FAKULTAS BAHASA DAN SENI**

**UNIVERSITAS NEGERI JAKARTA**

**2017**

## ABSTRAK

**Rolas Barasa**, 2017. *Fungsi dan Teknik Permainan Cuk pada Musik Keroncong Asli*. Program Studi Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Jakarta.

**Tujuan Penelitian** ini adalah untuk mengetahui fungsi dan teknik permainan cuk pada musik keroncong asli.

**Metode Penelitian** yang digunakan dalam penelitian ini adalah penelitian kualitatif dengan pendekatan musikologi. Metode ini digunakan untuk memberikan penjelasan dalam bentuk teks dan penotasian tentang fungsi dan teknik permainan cuk pada musik keroncong asli. Tempat penelitian dilakukan di kediaman Rudy Widodo di Depok, Jawa Barat. Waktu penelitian dimulai sejak bulan Oktober 2016 sampai Desember 2016.

**Hasil penelitian** ini menemukan bahwa fungsi cuk pada musik keroncong asli adalah sebagai pembentuk akord dan irama yang paling utama pada musik keroncong asli. Dan teknik permainan cuk pada musik keroncong asli menggunakan teknik *strumming*, *down stroke up stroke*, *rasgueado*, dan *ghost note*. Terdapat dua gaya permainan cuk pada musik keroncong asli, yaitu gaya “jakartaan” dan gaya “soloan”. Gaya jakartaan adalah gaya permainan dengan lebih banyak memainkan teknik *strumming* dan *rasgueado*, gaya soloan adalah gaya permainan dengan karakter permainan *arpeggio*.

**Implikasi** dari penelitian ini peneliti berharap hasil penelitian mengenai fungsi dan teknik permainan cuk pada keroncong asli didalam skripsi ini diketahui oleh mereka yang ingin mempelajari atau mendalami instrumen cuk pada musik keroncong. Bahkan peneliti sangat menyarankan apabila musik keroncong dijadikan salah satu mata kuliah prodi sendratasik Universitas Negeri Jakarta.

## ABSTRACT

Rolas Barasa, 2017. Functions and Playing Technique of Cuk on Keroncong Asli Music. Sendratasik Studies Program Faculty of Language and Art, State University of Jakarta.

**The purpose of this study** was to determine the functions and playing technique of cuk on keroncong asli music.

**Research methods** used in this study is a qualitative research approach to musicology. This method is used to provide explanation in the form of text and musical notation about functions and playing technique of cuk on keroncong asli music. Place of research conducted at the residence of Rudy Widodo in Depok, West Java. When the study began in October 2016 until December 2016.

**The results of this study** found that the function of the cuk on the keroncong asli music is as forming chords and rhythm foremost on keroncong asli music. And cuk playing technique on keroncong asli use strumming techniques, down stroke up stroke, rasgueado, and ghost notes. There are two styles of play cuk on the keroncong asli music, which is the "jakartaan" style and "soloan" style. Jakartaan style is a style of play more playing with strumming techniques and rasgueado, Soloan style is the style of the playing with a arpeggio playing character.

**The implications of this study**, researchers hope that the results of research on the functions and playing technique of cuk on keroncong asli music on this thesis in mind by those who wish to learn or explore cuk instrument on keroncong. Even when the researchers strongly suggest keroncong used as one of the subjects on Sendratasik Studies Program at Jakarta State University.

## LEMBAR PENGESAHAN

Skripsi ini diajukan oleh

Nama : Rolas Barasa  
No. Reg : 2815101335  
Program Studi : Pendidikan Sendratasik  
Fakultas : Bahasa dan Seni  
Judul Skripsi : Fungsi dan Teknik Permainan Cuk pada Musik Keroncong Asli

Telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji, dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana pada Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Jakarta.

### DEWAN PENGUJI

#### Pembimbing I (Materi)



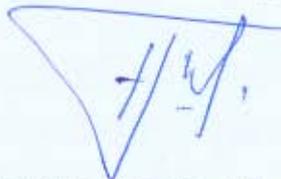
Hery Budiawan, S.Pd., M.Sn.  
NIP. 19591109 198503 2 001

#### Pembimbing II (Metodologi)



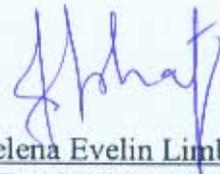
Drs. Edy Husni Rachim, M.Pd.  
NIP. 195501281984031002

#### Penguji I (Ketua Penguji)



Gandung Srimoko, S.Sn., M.Sn.  
NIP. 19831222009121004

#### Penguji II



Helena Evelin Limbong, M.Sn.  
NIP. 197707042005012001

Jakarta, 25 Januari 2017

Dekan Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Jakarta



Prof. Dr. Aceng Rahmat, M.Pd.  
NIP. 19571214 199003 1 001

## LEMBAR PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini :

Nama : Rolas Barasa  
No. Reg : 2815101335  
Program Studi : Pendidikan Sendratasik  
Fakultas : Bahasa dan Seni  
Judul Skripsi : "Fungsi dan Teknik Permainan Cuk pada Musik Keroncong Asli"

Menyatakan bahwa benar skripsi/makalah komprehensif ini adalah hasil karya saya sendiri. Apabila saya mengutip dari orang lain, maka saya mencantumkan sumbernya sesuai dengan ketentuan yang berlaku. Saya bersedia menerima sanksi dari Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Jakarta, apabila terbukti saya melakukan tindakan plagiat.

Demikian saya buat pernyataan ini dengan sebenarnya.

Jakarta, Februari 2016

  
  
Rolas Barasa

**LEMBAR PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI KARYA ILMIAH  
UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

Sebagai civitas akademika Universitas Negeri Jakarta saya yang bertanda tangan di bawah ini :

Yang bertanda tangan di bawah ini :

Nama : Rolas Barasa  
No. Reg : 2815101335  
Program Studi : Pendidikan Sendratasik  
Fakultas : Bahasa dan Seni  
Judul Skripsi : “Fungsi dan Teknik Permainan Cuk pada Musik Keroncong Asli”

Demi pengembangan ilmu pengetahuan, saya menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Negeri Jakarta Hak Bebas Royalti Non-Eksklusif (Non-Exclusive Royalty Free Right) atas karya ilmiah saya. Dengan Bebas Royalti Non-Eksklusif ini, Universitas Negeri Jakarta berhak menyimpan, mengalih media/formatkan, mengelolanya dalam bentuk pengkalan data (database), mendistribusikannya, dan menampilkan/mendistribusikannya di internet atau media lainnya **untuk kepentingan akademis** tanpa perlu meminta izin dari saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis dan sebagai pemilik Hak Cipta. Segala bentuk tuntutan hukum yang timbul atas pelanggaran Hak Cipta dalam karya ilmiah ini menjadi tanggung jawab saya pribadi.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Jakarta, Februari 2016

Yang menyatakan

Rolas Barasa

## **KATA PENGANTAR**

Pada kesempatan kali ini penulis ingin mengucapkan terimakasih kepada :

1. Allah SWT, yang telah memberikan rahmatNya yang melimpah selama proses penelitian ini berlangsung. Semoga penelitian ini dapat bermanfaat bagi masyarakat khususnya keluarga Seni Musik Universitas Negeri Jakarta.
2. Orang tua yang selalu mendukung baik materil maupun moril selama penelitian berlangsung.
3. Bapak Hery Budiawan, S.Pd, M.Sn, yang telah membimbing hingga terselesaikannya penelitian ini.
4. Bapak Drs. Edy Husni Rachim, M.Pd yang telah membimbing metodologi penelitian ini.
5. Bapak Rudy Widodo, sebagai narasumber yang telah memberikan informasi dan menyediakan waktunya untuk penulisan penelitian ini.
6. Bapak Priyo Lestanto sebagai pakar yang telah memberikan informasi dan menyediakan waktunya untuk penulisan penelitian ini.
7. Mirza Elba, Meirio Agdi, dan Rizqi Amanda untuk pelajaran berharga selama kuliah bersama selama tujuh semester di ruang 205.
8. Rekan-rekan seperjuangan seni musik 2010, atas segala motivasinya sehingga penelitian ini bisa terselesaikan.

Skripsi ini masih jauh dari kata sempurna, oleh karena itu penulis sangat membuka hati untuk menerima saran serta kritik yang membangun. Sekali lagi, semoga skripsi ini bermanfaat bagi yang membacanya.

Jakarta,

R.B

## DAFTAR ISI

LEMBAR PENGESAHAN .....	i
ABSTRACT .....	ii
ABSTRAK .....	iii
LEMBAR PERNYATAAN .....	iv
LEMBAR PUBLIKASI .....	v
KATA PENGANTAR .....	vi
DAFTAR ISI .....	vii
DAFTAR GAMBAR .....	ix
DAFTAR LAMPIRAN .....	xii
BAB I     PENDAHULUAN .....	1
A. Latar Belakang .....	1
B. Fokus Masalah .....	4
C. Rumusan Masalah .....	4
D. Manfaat Penelitian .....	4
BAB II     TINJAUAN PUSTAKA .....	5
A. Fungsi musik .....	5
B. Teknik Permainan .....	6
C. Gambaran Umum Tentang Musik Keroncong .....	15
1. Sejarah musik keroncong .....	15
2. Jenis dan Bentuk Musik Keroncong .....	17
3. Keroncong Asli .....	22
4. Instrumen pada Ansambel Musik Keroncong .....	23
D. Teknik Permainan Ukulele .....	33
BAB III    METODE PENELITIAN .....	36
A. Tujuan Penelitian .....	36
B. Tempat dan Waktu Penelitian .....	36
C. Objek Penelitian .....	36
D. Fokus Penelitian .....	37
E. Metode Penelitian .....	37

F. Teknik Pengumpulan Data .....	37
1. Observasi .....	37
2. Wawancara.....	39
3. Studi Pustaka.....	40
4. Studi Audio/Visual .....	40
G. Teknik Analisis Data .....	41
H. Triangulasi.....	42
BAB IV HASIL PENELITIAN .....	43
A. Deskripsi Data .....	43
1. Fungsi Cuk pada Musik Keroncong Asli .....	43
2. Teknik Permainan Cuk pada Musik Keroncong Asli.....	44
a. Teknik Memetik.....	44
b. Posisi tangan dalam memainkan cuk.....	44
c. Bentuk akord cuk pada keroncong asli .....	45
d. Gaya permainan cuk pada musik keroncong asli.....	47
3. Bentuk dan Struktur Lagu Keroncong Asli .....	53
B. Keabsahan Data .....	55
C. Interpretasi.....	56
1. Penerapan Teknik Permainan Cuk Pada Lagu Keroncong Asli .....	57
BAB V PENUTUP.....	61
A. Kesimpulan.....	61
B. Implikasi .....	62
C. Saran .....	63
DAFTAR PUSTAKA .....	64
GLOSARIUM.....	65
LAMPIRAN.....	66

## DAFTAR GAMBAR

Gambar I.1 : Penalaan gitar dan cuk .....	3
Gambar II.1 : Teknik <i>Tirando</i> .....	7
Gambar II.2 : Teknik <i>Appoyando</i> .....	8
Gambar II.3 : <i>Arpeggio</i> pada gitar klasik.....	9
Gambar II.4 : <i>Sweep picking</i> pada gitar elektrik.....	9
Gambar II.5 : Teknik <i>Rasguedo</i> .....	10
Gambar II.6 : Teknik <i>Strumming</i> .....	11
Gambar II.7 : Contoh Penulisan <i>Strumming</i> .....	11
Gambar II.8 : Penulisan <i>ghost note</i> .....	12
Gambar II.9 : Teknik <i>Bending</i> mendorong ke atas .....	13
Gambar II.10 : Teknik <i>Bending</i> menarik ke bawah .....	13
Gambar II.11 : <i>Pizzicato</i> .....	14
Gambar II.12 : Penulisan <i>slur</i> .....	14
Gambar II.13 : Bagan kronologi musik keroncong.....	16
Gambar II.14 : Baku Irama Keroncong.....	17
Gambar II.15 : Biola .....	22
Gambar II.16 : Notasi susunan dawai pada biola.....	22
Gambar II.17 : Jangkauan nada biola.....	23
Gambar II.18 : <i>Cello</i> .....	24
Gambar II.19 : Notasi susunan dawai pada <i>cello</i> .....	24

Gambar II.20 : Jangkauan nada <i>cello</i> .....	24
Gambar II.21 : Kontrabass .....	25
Gambar II.22 : Notasi susunan dawai pada kontrabass.....	25
Gambar II.23 : Jangkauan nada kontrabass.....	26
Gambar II.24 : Flute .....	26
Gambar II.25 : Jangkauan nada flute .....	26
Gambar II.26 : Gitar .....	27
Gambar II.27 : Notasi susunan dawai pada gitar .....	27
Gambar II.28 : Jangkauan nada gita.....	28
Gambar II.29 : Cuk .....	29
Gambar II.30 : Notasi penalaan cuk.....	29
Gambar II.31 : Cak.....	30
Gambar II. 32 : Notasi penalaan ukulele cak .....	30
Gambar II. 33 : Cara memegang ukulele .....	31
Gambar II. 34 : Contoh pola penjarian akord .....	31
Gambar II. 35 : Nomor jari pada tangan ki .....	32
Gambar II.36 : Cara memegang <i>pick/plectrum</i> .....	32
Gambar II.37 : Teknik <i>strumming</i> ukulele dengan menggunakan <i>plectru</i> .....	33
Gambar II. 38 : Teknik <i>strumming</i> ukulele dengan menggunakan jari.....	33
Gambar IV.1 : Posisi tangan dalam memainkan cuk .....	44
Gambar IV.2 : Bentuk Akord D.....	45
Gambar IV.3 : Bentuk akord C .....	45
Gambar IV.4 : Bentuk akord G .....	46

Gambar IV.5 : Bentuk akord A.....	46
Gambar IV.7 : Bentuk akord E .....	46
Gambar IV.8 : Irama engkel gaya jakarta .....	47
Gambar IV.9 : irama dobel gaya jakartaan .....	48
Gambar IV.10 : irama engkel gaya soloan.....	49
Gambar IV.11 : dobel gaya soloan.....	50
Gambar IV.12 : irama dasar I gaya soloan.....	50
Gambar IV.13 : irama dasar II gaya soloan .....	50
Gambar IV.14 : irama main enam akord I pada akord D.....	51
Gambar IV.15 : irama main enam akord IV pada akord G.....	52
Gambar IV.16 : irama main tujuh akord V pada akord A.....	52
Gambar IV.17 : irama main tujuh akord II pada akord E .....	53
Gambar IV.18 : irama main tujuh akord I pada akord D .....	53
Gambar IV.18 : Bagan akord keroncong asli.....	54

## DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1 Instrumen Observasi .....	66
Lampiran 2 Hasil Observasi .....	69
Lampiran 3 Instrumen Wawancara .....	70
Lampiran 4 Hasil Wawancara .....	78
Lampiran 5 Biodata Narasumber dan Pakar.....	86
Lampiran 6. Dokumentasi Foto.....	89
Lampiran 7. Partitur .....	91

# BAB I

## PENDAHULUAN

### A. Latar belakang

Musik adalah gambaran (refleksi) kehidupan masyarakat yang dinyatakan melalui suara dan irama sebagai alatnya dalam bentuk dan warna yang sesuai dengan alam masyarakat yang diwakilinya.<sup>1</sup> Di Indonesia terdapat bermacam-macam *genre* musik, yaitu musik tradisi, jazz, rock, maupun klasik Barat. Ragam musik tersebut dapat terbentuk dari kebudayaan setempat maupun percampuran dari kebudayaan asing atau disebut akulturasi. Istilah akulturasi mengandung pengertian sebagai berikut :

1. Percampuran dua kebudayaan atau lebih yang saling bertemu dan saling mempengaruhi.
2. Antara proses masuknya pengaruh kebudayaan asing dalam suatu masyarakat, sebagian menyerap secara selektif sedikit atau banyak unsur kebudayaan asing itu, dan sebagian berusaha menolak pengaruh itu.<sup>2</sup>

Pada dasarnya, banyak kebudayaan yang mengalami akulturasi dimana budaya satu sama lain saling mempengaruhi. Salah satunya adalah musik keroncong.

Musik keroncong diawali dari kedatangan Portugis untuk mencari rempah-rempah ke Malaka, pada tahun 1511 Portugis merebut Malaka kerana kedudukan Malaka sebagai kota pelabuhan dan pusat perdagangan yang penting di Asia Tenggara, selain posisi geografisnya yang strategis bagi pelayaran ke Timur. Pada tahun 1596 kapal Belanda mendirikan perusahaan dagang VOC. Pada tahun 1619

---

<sup>1</sup> Soeharto AH, dkk. *Serba-Serbi Keroncong*. (Jakarta:Musika, 1996), hlm. 58

<sup>2</sup> Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional. *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (Jakarta:Pusat Bahasa, 2008), hlm. 33

Belanda berhasil menaklukkan Jayakarta, lalu membangunnya menjadi sebuah kota dengan nama Batavia. Hingga pada tahun 1641 Belanda juga berhasil merebut kekuasaan Portugis di Malaka, dan membawa para tawanan perang Portugis ke Batavia. Mereka disebut sebagai kelompok *madjikers*.

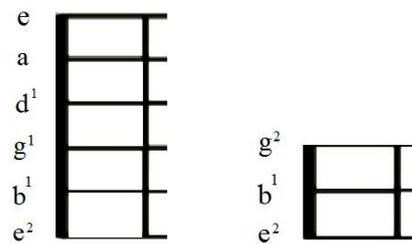
Pada tahun 1661 Gereja Portugis di Batavia mendesak kepada Belanda untuk membebaskan mereka, dan akhirnya Belanda memberikan sebuah areal pemukiman baru yang sekarang ini dikenal sebagai wilayah Kampung Tugu.<sup>3</sup> Dari Kampung Tugu inilah awal mula terbentuknya musik Keroncong Tugu. Keroncong tugu tumbuh dan berkembang menjadi hiburan masyarakat perkotaan yang dinamakan musik keroncong dalam bentuk Langgam Keroncong, Stambul, dan 'Keroncong Asli'.<sup>4</sup>

Keunikan musik keroncong salah satunya terdapat pada alat musik cuk. Cuk adalah gitar kecil yang memiliki 3 senar dengan penalaan  $e^2 - b^1 - g^2$ . Ketertarikan penulis muncul karena sistem penalaan tersebut memiliki keunikan yang terdapat pada urutan penyusunannya, susunan senarnya tidak seperti instrumen berdawai pada umumnya, terlebih lagi penulis mengambil spesialisasi mayor gitar dan mendapati perbedaan yang unik pada penalaannya dengan gitar seperti gambar berikut :

---

<sup>3</sup> Victor Ganap, *Krontjong Toegoe*. (Yogyakarta:Institut Seni Indonesia, 2011) hlm. 2

<sup>4</sup> *Ibid.*, hlm. 239



Gambar I.1 : penalaan gitar dan cuk

(sumber : dokumentasi pribadi)

Gambar diatas menunjukkan pada gitar dengan penalaan  $e^2 - b^1 - g^1 - d^1 - a - e$  urutan dari senar satu sampai ke senar enam berinterval kuart turun. Sedangkan pada cuk dari senar satu ke senar dua berinterval kuart turun, tetapi senar dua ke senar tiga berinterval kuint naik. Penalaan tersebut menjadikan senar dua lebih rendah dari senar satu dan tiga.

Penulis menemukan beberapa masalah, pertama cuk dengan penalaan tersebut akan menghasilkan teknik petikan yang berbeda dari alat musik berdawai pada umumnya. Kedua, keroncong asli adalah salah satu jenis keroncong yang pertama kali dibakukan dari akord dan struktur lagu. Dan juga belum ada literatur yang membahas khusus tentang cuk pada pada musik keroncong sehingga sulit untuk dipelajari.

Dari fenomena diatas maka penulis tertarik untuk meneliti sebuah penelitian dengan judul ‘Fungsi dan Teknik Permainan Cuk pada Musik Keroncong Asli’.

## **B. Fokus Masalah**

Dari latar belakang diatas ditemukan bahasan masalah yang cukup luas. Akan tetapi, berhubung keterbatasan waktu serta kemampuan, maka dalam hal ini penulis hanya membatasi bahasan masalah yaitu fungsi Cuk pada Musik Keroncong Asli dan teknik permainan Cuk pada Musik Keroncong Asli.

## **C. Rumusan Masalah**

Berdasarkan judul diatas maka diperoleh pertanyaan sebagai berikut :

1. Bagaimana fungsi cuk pada musik Keroncong Asli ?
2. Bagaimana teknik permainan cuk pada musik Keroncong Asli ?

## **D. Manfaat Penelitian**

1. Untuk memperdalam dan memperkaya pengetahuan bagi mahasiswa khususnya mahasiswa Jurusan Seni Musik Universitas Negeri Jakarta tentang kesenian musik yang ada di masyarakat, terutama musik Keroncong Asli.
2. Sebagai referensi tentang permainan cuk pada kesenian musik Keroncong Asli
3. Sebagai pemacu bagi mahasiswa untuk meneliti dan mendokumentasikan kesenian-kesenian tradisional di Indonesia.

## BAB II

### TINJAUAN PUSTAKA

#### A. Fungsi Musik

Menurut Alan P. Meriam musik memiliki beberapa fungsi, yaitu sebagai ekspresi emosional, kepuasan estetik, hiburan, komunikasi, simbol, respon fisik, penyesuaian dengan norma sosial, institusi sosial, stabilitas budaya, dan kontribusi pada suatu integrasi dari kelompok masyarakat.<sup>1</sup> Victor Ganap berpendapat bahwa keroncong tugu tumbuh dan berkembang menjadi hiburan masyarakat perkotaan yang dinamakan musik keroncong dalam bentuk Langgam Keroncong, Stambul, dan ‘Keroncong Asli’.<sup>2</sup>

Setiap instrumen memiliki fungsi dan perannya dalam suatu ansambel musik. Terdapat beberapa kemiripan gaya permainan instrumen pada orkes keroncong dan gamelan menurut analogi : (1) biola dan flute sebagai pembawa melodi analogi dengan suling dan rebab; (2) gitar sebagai pembawa kontramelodi analogi dengan gambang; (3) ukulele dengan mandolin sebagai pembawa akor analogi dengan ketuk dan kempyang; (4) cello sebagai pembawa ritme analogi dengan kendang; (5) gaya vokal *vibrato* dan *rubato* analogi dengan gaya tembang.<sup>3</sup> Ketuk adalah sejenis gong kecil pada gamelan jawa. Kempyang adalah sepasang gong kecil pada gamelan jawa. Keduanya dimainkan dengan posisi horizontal.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Allan P. Meriam, *The Antropology of Music*. USA : University Press., 1975), hlm. 222-225

<sup>2</sup> Victor Ganap, *Krontjong Toegoe* (Yogyakarta: Institut Seni Indonesia, 2011), hlm. 239

<sup>3</sup> *Ibid.*, hlm. 142

<sup>4</sup> R. Anderson Sutton. *Tradisions of Gamelan Music in Java: Musical Pluralism and Regional Identity*. (England: CUP Archive, 1991), hlm. 246

## B. Teknik Permainan

Menurut William N. Dunn, teknik adalah variasi dari metode-metode tertentu dan dapat diterapkan dalam konteks yang lebih khusus.<sup>5</sup> Teknik permainan menurut Pono Banoë adalah cara atau teknik sentuhan pada alat musik atas nada tertentu sesuai petunjuk atau notasinya.<sup>6</sup>

Didalam praktek bermusik, teknik permainan sangat dibutuhkan, untuk menghasilkan bunyi atau gaya permainan yang diinginkan. Setiap alat musik memiliki teknik yang berbeda-beda. Cuk termasuk kedalam alat musik yang dipetik, dan dalam hal ini memiliki beberapa kesamaan teknik dengan instrumen gitar. Pada alat musik gitar terdapat bermacam-macam teknik, ada yang menggunakan jari tanpa alat bantu petik, dan menggunakan alat/peranti petik dawai atau disebut *plectrum*.

Berikut ini adalah teknik permainan gitar pada umumnya :

### 1. *Tirando*

Menurut Harry George Pellegrin, tirando atau *free stroke* adalah teknik dasar memetik pada tangan kanan, yaitu jari tangan kanan memetik senar yang dituju kemudian melewati dan tidak menyentuh senar yang lain dan berakhir pada posisi antara senar dan telapak tangan.<sup>7</sup> Menurut Jubing Kristianto, tirando adalah teknik memetik senar dengan jari, dengan arah petikan menjauhi senar atau mengayun ke bagian telapak tangan. Juga disebut

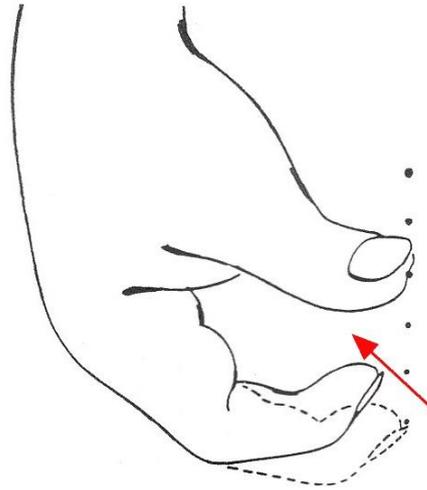
---

<sup>5</sup> Moh. Fathur Rohman. *Teknik dan Metode Penyusunan Manajemen Strategi Bagi Peserta Diklat PIM Tk. III* (Malang: AFJ Mobicons, 2012), hlm. 14

<sup>6</sup> Pono Banoë, *Kamus Musik* (Yogyakarta: Kanisius, 2007), hlm. 409

<sup>7</sup> Harry George Pellegrin, *Classic Guitar Method: A Complete Method* (USA: Lulu.com, 2010) hlm. 27

dengan *al aire* atau *free stroke*.<sup>8</sup> Menurut Matteson Jr, tirando berarti setelah membunyikan senar, jari-jari bergerak ke atas melewati senar lainnya.<sup>9</sup>



Gambar II.1 : Teknik *Tirando*  
(Sumber : internet<sup>10</sup>)

## 2. *Appoyando*

Menurut Harry George Pellegrin, *appoyando* atau *rest stroke* adalah teknik memetik pada tangan kanan dimana jari yang telah memetik kemudian bersandar pada senar yang terdekat.<sup>11</sup> Menurut kamus Ponoe Banoe, cara memetik gitar, setelah memetik satu dawai kemudian jari pemetik berhenti (ditahan) pada dawai berikutnya.<sup>12</sup>

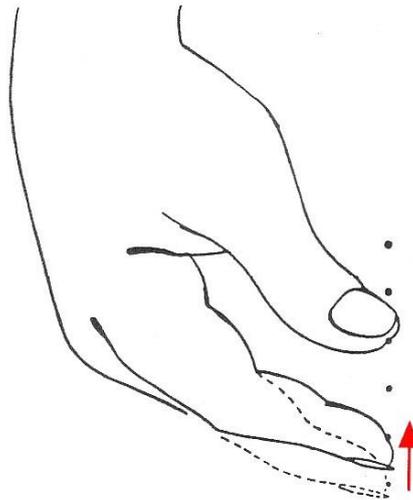
<sup>8</sup> Jubing Kristianto, *Gitarpedia* (Jakarta, PT. Gramedia Pustaka Utama, 2013), hlm. 115

<sup>9</sup> Matteson, Jr., Richard L., Richard Matteson. *Right-Hand Arpeggio Studies for Acoustic Guitar* (USA: Mel Bay Publications, 2010), hlm 8

<sup>10</sup> <http://gitaregitimi.tr.gg/Gitar-Teknikleri.htm> diunduh tanggal 12 Februari 2015

<sup>11</sup> Harry George Pellegrin, *Op. Cit.*, hlm. 28

<sup>12</sup> Pono Banoe, *Op. Cit.*, hlm. 409



Gambar II.2 : Teknik *Appoyando*  
(Sumber : internet<sup>13</sup>)

### 3. *Arpeggio*

*Arpeggio* secara sederhana adalah akord yang dimainkan secara terpisah.<sup>14</sup> Akord adalah gabungan tiga nada atau lebih yang dimainkan secara serentak atau bersamaan.<sup>15</sup> Pada gitar klasik, *arpeggio* bisa dilakukan dengan menggunakan jari p (jempol), i (telunjuk), m (tengah) seperti gambar dibawah ini.



Gambar II.3 : *Arpeggio* pada gitar klasik  
(sumber: Mel Bay-Joseph Castle<sup>16</sup>)

<sup>13</sup> [http://www.mygitara.ru/74-lesson\\_6.html](http://www.mygitara.ru/74-lesson_6.html) diunduh pada tanggal 12 Februari 2015

<sup>14</sup> Andy Martin, *Guitar Arpeggio Encyclopedia* (USA: Mel Bay Publication, 2003), hlm. 5

<sup>15</sup> Mel Bay-Joseph Castle, *The Complete Carcassi Guitar Method* (USA: Mel Bay Publication, 2010), hlm. 15

<sup>16</sup> *Ibid.*, hlm. 15

Pada permainan gitar dengan menggunakan *plectrum* seperti gitar elektrik, permainan *arpeggio* biasa disebut dengan teknik *sweep picking*. Seperti yang dikatakan William Donovan bahwa *sweep picking* adalah teknik yang dimaksudkan untuk memainkan *arpeggio* dengan cepat.<sup>17</sup> Dibawah ini adalah contoh *sweep picking*. Simbol  $\square$  adalah *down stroke*, simbol  $\nabla$  adalah *up stroke*.



Gambar II.4 : *Sweep picking* pada gitar elektrik  
(sumber: Desi Serna<sup>18</sup>)

#### 4. *Rasgueado*

Menurut Harry George Pellegrin, *rasgueado* pada dasarnya adalah pola petikan jari yang sangat cepat pada tangan kanan.<sup>19</sup> Dalam bukuyang berjudul *Guitar Technique Encyclopedia*, *rasgueado* adalah teknik memetik senar pada gitar *flamenco*, yang memberikan efek perkusif dengan membunyikan senar menggunakan bagian belakang kuku.<sup>20</sup> Menurut Pono Bano, *rasgueado* adalah teknik permainan gitar *flamenco*, berupa petikan beruntun dengan mempergunakan urutan: jari kelingking, jari manis, jari

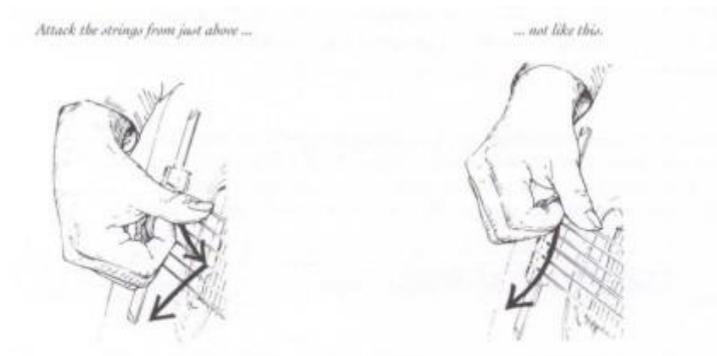
<sup>17</sup> William Donovan, *Practical Sweep Picking for Guitar* (USA: Mel Bay Publication, 2014), hlm. 3

<sup>18</sup> Desi Serna, *Guitar Rhythm and Technique For Dummies*. (USA: John Wiley & Sons, 2015), hlm. 131

<sup>19</sup> Harry George Pellegrin. *Op. Cit.*, hlm. 307

<sup>20</sup> The National Guitar Workshop. *Guitar Technique Encyclopedia: The Ultimate Guide to Guitar Playing* (USA: Alfred Music, 2010) hlm. 55

tengah, jari telunjuk dan kadang-kadang diikuti ibu jari, dimulai dari dawai 6 hingga dawai 1.<sup>21</sup>



Gambar II.5 : Teknik *Rasgueado*  
(sumber : internet<sup>22</sup>)

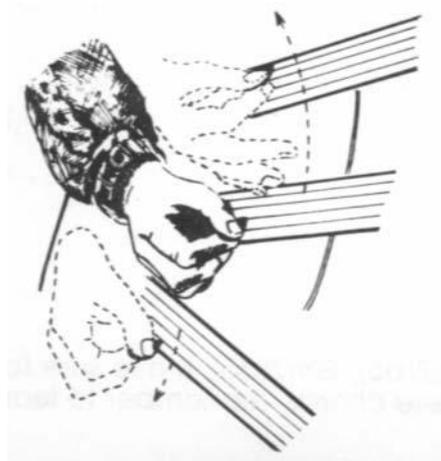
## 5. *Strumming*

Membunyikan beberapa senar sekaligus secara serentak dengan menggunakan jari atau *plectrum*. Ada yang menyebutnya teknik *genjrengan* atau *kocokan*. *Strumming* merupakan teknik pokok bagi gitaris pengiring atau *rhythm guitarist*. Gerakan dasarnya hanya ada dua: ke arah tanah (*down-stroke*) dan ke arah wajah gitaris (*up-stroke*). Teknik ini bisa dengan mudah dipelajari oleh mereka yang baru mencoba bermain gitar. Kendati demikian, ditangan gitaris yang ahli, *strumming* bisa menjadi teknik yang rumit. Terutama bila sudah melibatkan berbagai pola ritme yang kompleks, dimana diperlukan gerak ayun lengan dan pergelangan tangan dengan cepat dan akurat, dikombinasi dengan teknik menghentikan bunyi senar oleh tangan kiri maupun tangan kanan.<sup>23</sup>

<sup>21</sup> *Ibid.*, hlm. 352

<sup>22</sup> <http://www.learnclassicalguitar.com/flamenco.html> diakses pada tanggal 12 Februari 2015

<sup>23</sup> Jubing Kristianto, *Op. Cit.*, hlm. 103



Gambar II.6 : Teknik *Strumming*  
(sumber : internet<sup>24</sup>)



Gambar II.7 : Contoh Penulisan *Strumming*  
(sumber : dokumentasi pribadi)

## 6. *Ghost notes*

Bunyi perkusif yang dihasilkan dengan menekan senar pada satu not tertentu, tapi tidak sampai menyentuh fret, lalu memetikinya. Bila menginginkan not bersangkutan berbunyi, gitaris tinggal melanjutkan tekanan jari kirinya hingga senar menyentuh fret. Kombinasi ritmis dari not dan not perkusif ini digunakan gitaris pengiring untuk memberikan nuansa perkusif. Pemain bas juga kerap memanfaatkannya.<sup>25</sup> *Ghost note* sering digunakan dalam permainan gitar solo atau pun dalam grup.

<sup>24</sup> <http://aldimeola.narod.ru/pub/guide2.html> diakses pada tanggal 14 Februari 2015

<sup>25</sup> *Ibid.*, hlm. 32



Gambar II.8 : Penulisan *ghost note*  
(sumber: dokumentasi pribadi)

### 7. *Bending*

Salah satu teknik yang sering digunakan dalam gitar elektrik (meski kini banyak gitaris akustik/klasik juga melakukannya). Pemain menekan satu not, memetikanya, lalu sambil masih menahan not itu ia mendorong/membengkokkan senar tersebut ke senar di sebelahnya. Hasilnya not akan naik satu *half-tone*, *whole tone*, atau lebih. Tergantung seberapa jauh senar didorong. Proses ini bisa dibalik untuk mendapatkan not kedua yang lebih rendah daripada not pertama: tekan dan dorong senar lebih dulu, petik, lalu sambil tetap menahan not tadi, kembalikan senar ke posisi normal.<sup>26</sup> Secara singkat *bending* berarti menaikkan/menurunkan nada tetapi tetap pada satu fret yang sama. Dapat dilakukan dengan mendorong senar keatas atau menarik senar kebawah.

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, hlm. 11



Gambar II.9 : Teknik *Bending* mendorong ke atas  
(Sumber : internet<sup>27</sup>)



Gambar II.10 : Teknik *Bending* menarik ke bawah  
(Sumber : internet<sup>28</sup>)

## 8. *Pizzicato*

Imitasi suara senar biola yang dipetik: not tidak berbunyi nyaring melainkan tertahan. Suara ini diperoleh dengan menempelkan sisi kanan telapak tangan pada senar dekat *bridge* saat memetik senar. Efek serupa juga

---

<sup>27</sup> <http://www.caragitar.com/2011/06/cara-memainkan-teknik-bending-gitar> diakses pada tanggal 12 Februari 2015

<sup>28</sup> <http://www.howcast.com/videos/506457-How-to-Play-2-Fret-Bends-on-Strings-46-Heavy-Metal-Guitar> diakses pada tanggal 12 Februari 2015

bisa diperoleh dengan mengendurkan tekanan jari kiri pada senar, sedangkan tangan kanan memetik seperti biasa.<sup>29</sup>



Gambar II.11 : *Pizzicato*  
(Sumber : Alfred Publishing Staff<sup>30</sup>)

### 9. *Slur*

Garis lengkung yang menghubungkan dua not berbeda dalam notasi standar. Pada gitar teknik slur berarti memainkan beberapa not dengan satu kali petikan.<sup>31</sup>



Gambar II.12 : Penulisan *slur*  
(sumber: dokumentasi pribadi)

<sup>29</sup> *Ibid.*, hlm. 81

<sup>30</sup> Alfred Publishing Staff. *Guitar Technique Encyclopedia*(USA:Alfred Music, 2010), hlm. 112

<sup>31</sup> Jubing Kristianto, *Op. Cit.*, hlm. 99

## C. Gambaran umum tentang Musik Keroncong

### 1. Sejarah Musik Keroncong

Musik keroncong Indonesia memiliki unsur musik Portugis abad keenambelas yang dipengaruhi budaya islami bangsa Moor dari Afrika Utara yang masuk dan berkembang di Portugal, antara lain dalam bentuk lagu dan tarian yang dikenal dengan sebutan *Moresco*.<sup>32</sup>

Komunitas Tugu telah melahirkan musik keroncong di Kampung Tugu sejak abad ketujuhbelas. Salah satu jenis lagu rakyat Portugis yang dianggap sebagai prototype dari keroncong adalah *fado*.<sup>33</sup> Victor Ganap pada penelitiannya menyimpulkan bahwa tekstur lagu keroncong *Moresco* atau *Kr. Moritsku* identik dengan *fado* Portugis berjudul *Camelias* dan *Folgadinho* sebagai pengiring tarian *Moresco*, melalui alur melodi bermotif kromatik *neighbouring note*, vokalis bersuara nasal dengan ekspresi *coracao*, syair bernada melankolik, dan penggunaan instrumen ukulele.<sup>34</sup> Pinto de Carvalho menganggap *fado* berasal dari nyanyian para pelaut Portugis abad keenambelas, yang kemudian populer sepanjang abad kesembilanbelas khususnya di Alfama, salah satu sudut kota Lisbon.<sup>35</sup>

Keroncong Tugu tumbuh dan berkembang menjadi hiburan masyarakat perkotaan yang dinamakan musik keroncong dalam bentuk Langgam Keroncong, Stambul, dan Keroncong Asli. Langgam Keroncong berkembang di Surakarta melalui lagu-lagu langgam yang diciptakan oleh

---

<sup>32</sup> Victor Ganap, *Op. Cit.*, hlm. 237

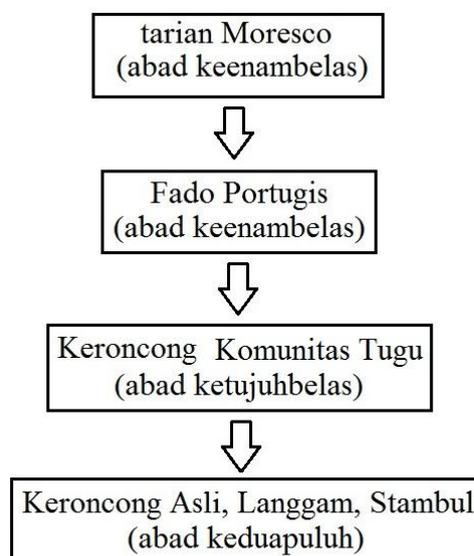
<sup>33</sup> *Ibid*, hlm 88

<sup>34</sup> *Ibid*, hlm. 238

<sup>35</sup> *Ibid*, hlm 89

Gesang, Keroncong Asli berkembang melalui lagu-lagu keroncong ciptaan Kusbini, sedangkan Stambul Keroncong tidak dapat bertahan karena tidak adanya kehadiran ‘buaya keroncong’ lainnya.<sup>36</sup> Buaya keroncong adalah julukan bagi seniman musik keroncong.<sup>37</sup> Soeharto juga berpendapat bahwa keroncong asli lahir pada tahun 1920.<sup>38</sup>

Berdasarkan kutipan diatas, dapat disimpulkan kronologi musik keroncong melalui bagan pada Gambar II.13.



Gambar II.13 : Bagan kronologi musik keroncong

(Sumber : Dokumentasi Pribadi)

Gambar diatas menunjukkan bahwa tarian *Moresco* yang dibawa oleh Bangsa Moor ke Portugal telah mempengaruhi musik-musik Portugis, salah satunya adalah musik *fado*, yang dianggap sebagai prototipe musik

<sup>36</sup> *Ibid*, hlm. 239-240

<sup>37</sup> *Ibid.*, hlm. 253

<sup>38</sup> Drs. Soeharto AH, dkk. *Serba-Serbi Keroncong*. (Jakarta: Musika, 1996), hlm. 85

keroncong di Kampung Tugu. Akhirnya keroncong Tugu berkembang menjadi Keroncong Asli, Langgam, dan Stambul.

## 2. Jenis dan Bentuk Musik Keroncong

Jenis-jenis keroncong yang berkembang seperti keroncong asli, langgam, dan stambul memiliki suatu irama baku, para seniman Indonesia telah membentuk dan menyepakati suatu irama pokok untuk lagu keroncong yang disebut “Baku Irama Keroncong”.<sup>39</sup> Berikut ini adalah Baku Irama Keroncong:

BAKU IRAMA KERONCONG

The image shows a musical score titled "BAKU IRAMA KERONCONG" for a 4/4 time signature. It consists of seven staves, each with musical notation and fret numbers below it:

- FLUTE:** 0 1 1. 7 5 - 5 3 4 5 6. 4 7. 5 1 ... 1 - 0 0
- BIOLA:** 7 7 7 7
- GITAR MILODI:** 1 3 5 1 3 1 8 5 4 3 2 1 7 5 2 7 1 5 1 3 5 1 3 5 1 5 6 7 1 2 3 4
- BANYO:** 3 3 3 3 4 4 4 4 3 3 3 3 3 3 3 3
- UKELELE:** 1. 1. 1. 1. 4. 4. 5. 5. 1. 1. 5. 5. 1. 1. 1. 1.
- CELLO SE-CANGAN:** 6 6 0 0 6 6 0 0 6 6 0 0 6 6 0 0
- BASS:** 1 0 5 0 4 0 7 0 1 0 5 0 1 0 5 0

Gambar II.14 : Baku Irama Keroncong  
(Sumber : Drs. Soeharto AH, dkk<sup>40</sup>)

<sup>39</sup> *Ibid.*, hlm. 80

<sup>40</sup> *Ibid.*, hlm. 112

Didalam buku Serba-Serbi Keroncong, jenis keroncong berdasarkan bentuk lagu dan akor dibagi menjadi sebagai berikut:

a. Keroncong Asli I

Keroncong Asli I mempunyai Baku Irama Keroncong dan berbirama 4/4. Jumlah bar terdiri dari 14 bar yang dibagi menjadi dua bagian, yaitu bagian A=10 bar disebut angkatan dan bagian B=4 bar disebut senggakan. Lirik lagunya berupa pantun. Pembawaan dimainkan 2 x 14 bar. Contoh lagu keroncong asli I adalah lagu Keroncong. Kemayoran.<sup>41</sup>

b. Keroncong Asli II

Keroncong Asli II juga mempunyai Baku Irama Keroncong dan berbirama 4/4. Jumlah barnya 28 bar yang dibagi menjadi dua bagian, yaitu bagian A=20 bar disebut angkatan, dan bagian B=8 bar disebut senggakan. Liriknya dapat berupa pantun atau syair. Contoh lagunya adalah keroncong senandung nusantara. Akord pada Keroncong Asli II adalah sebagai berikut :

I...	I...	V...	V...
II...	II...	V...	V...
V...	V...	IV...	IV...
IV...	IV. V.	I...	I...
V...	V...	I...	IV.V.
I...	IV...	I...	I...
V...	V...	I...	I...

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, hlm. 80

Pada keroncong asli selalu ada Intro yang dimainkan oleh biola atau flut atau gitar atau oleh ketiga alat musik tersebut secara bergantian. Pada birama ke-9 dan ke-10 ada interlude yang dimainkan oleh flute atau biola sehingga ada yang menamakan “solo flute atau solo Viool” yang artinya permainan “seruling tunggal atau biola tunggal”. Dan juga selalu ada koda yang berupa Kadens lengkap I-IV-V-I.<sup>42</sup>

c. Stambul I

Stambul I mempunyai Baku Irama Keroncong dan berbirama 4/4. Jumlah bar terdiri dari 8. Lirik lagunya berupa pantun yang terdiri dari Bagian A yaitu kulitnya, dan Bagian B yaitu isinya. Pembawaan dinyanyikan 2 x 8 bar. Contoh lagunya adalah Stb. Si Jampang. Akord pada Stambul I adalah sebagai berikut :

IV...	IV...	I...	I...
V...	V...	I...	I...
IV...	IV...	I...	I...
V...	V...	I...	I...

d. Stambul II

Stambul I mempunyai Baku Irama Keroncong dan berbirama 4/4. Jumlah bar terdiri dari 16 bar. Terbagi menjadi bagian A dan bagian B. Lirik lagunya berupa pantun atau syair. Pembawaan jika pantun dibawakan 2 x 16 bar, jika syair dibawakan bebas. Contoh lagunya adalah Stb. Lambang Kehidupan. Akord pada Stambul II adalah sebagai berikut :

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, hlm. 83

<sup>43</sup> *Ibid.*, hlm. 81

|IV...|IV... |IV...|IV.V. |

|I... |IV.V. |I... |I... |

|V... |V... |V... |V... |

|I... |IV.V. |I... |I... |

Dua kali 16 bar diatas tersebut lalu masuk ke *coda*

Pada stambul intronya (*voorspel*) sering dilakukan oleh gitar melodi kemudian *break* lalu masuk ke vokal. Akord bar keempat biasanya akord subdominan. Pada stambul I musik dan vokalnya saling bersahutan. Stambul berasal dari kata “istambul” yaitu rombongan opera dari Istanbul yang mengadakan pertunjukkan di Indonesia. Lagu-lagu keroncong sering digunakan untuk selingan bahkan bagian dari drama itu sendiri. Opera dari Istanbul disebut Teater Rakyat Komedi Stambul karena ketertarikan masyarakat akan keroncongnya. Lagu-lagu tersebut sering disebut lagu jenis stambul karena berirama syahdu melankolis.<sup>44</sup>

#### e. Langgam

Langgam mempunyai Baku Irama Keroncong dan berirama 4/4. Jumlah bar terdiri dari 32 bar yang dibagi menjadi empat bagian, yaitu bagian A untuk bait pertama, bagian A untuk bait kedua, bagian B disebut refrein, dan bagian A untuk bait terakhir . Lirik lagunya bebas. Pembawaan dimainkan bebas. Contoh lagu Langgam adalah lagu Pesan Seniman dan Putri Ngayogyakarta. Akord pada Langgam adalah sebagai berikut :

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, hlm. 84

I...	IV.V.	I...	I...	
V...	V...	I...	I...	
I...	IV.V.	I...	I...	
V...	V...	I...	I...	
IV...	IV...	I...	I...	
II...	II...	V...	V...	V...
I...	IV.V.	I...	I...	
V...	V...	I...	I...	*coda*<sup>45</sup>

Pada langgam intronya diambil dari empat birama terakhir, namun ada pula yang mengambil dari delapan birama terakhir. Akord keempat biasanya akord tonika, jika tidak biasanya iringannya tidak menggunakan overgang IV-V-I. jika waktu cukup, biasanya lagu dibawakan dua kali tetapi pada ulangan yang kedua, A-A dibawakan secara instrumental dan vokalnya dimulai dari refreinnya (bagian B) lalu dilanjutkan ke A yang terakhir. Dahulu kodanya menggunakan A I saja, tetapi sekarang kodanya berupa kadens lengkap : I-IV-V-I.<sup>46</sup>

#### f. Ekstra/Khusus

Pengertian Ekstra adalah khusus untuk menampung semua jenis irama keroncong yang bentuknya menyimpang dari ketiga jenis keroncong diatas. Contohnya adalah lagu Jali-jali dan lagu-lagu daerah kain yang mempunyai bentuk khusus. Dari sisi ini maka keroncong adalah irama atau musik *fashionable* yang dapat mengikuti mode/zaman dan selera masyarakat.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, hlm. 82

<sup>46</sup> *Ibid.*, hlm. 84

<sup>47</sup> *Ibid.*, hlm. 83

### 3. Keroncong asli

Keroncong asli adalah sebutan untuk bentuk lagu keroncong yang telah dibakukan dan lahir dari proses akulturasi, seperti pernyataan Victor Ganap dibawah ini.

Proses akulturasi yang paling penting adalah masuknya pengaruh gamelan Jawa pada musik keroncong, yang kemudian melahirkan bentuk baru yang dinamakan 'keroncong asli'. Bentuk 'keroncong asli' memiliki jatidirinya yang baku sebagai sebuah bentuk lagu yang bersifat langsung tanpa pengulangan atau disebut *durchkomponiert*. Bentuk lagu itu kemudian dikenal sebagai bentuk keroncong dalam 28 birama dan sebuah *interlude* instrumental didalamnya. Secara musikologis, bentuk 'keroncong asli' telah menjadi bentuk yang baku hingga saat ini. Unsur gamelan Jawa tampak terutama pada jumlah birama dan jenis sukatnya yang genap dan tidak mengenal sukat ganjil.<sup>48</sup>

Soeharto dkk juga menyatakan bahwa keroncong asli adalah bentuk keroncong yang pertama-tama lahir sebelum adanya bentuk lagu Stambul (1920), Langgam (1940), dan Ekstra (1924). Musik keroncong asli merupakan salah satu dari jenis musik keroncong. Menurut Soeharto disebut Asli karena musik keroncong adalah awalnya atau sumbernya, keroncong asli ialah yang pertama kali lahir/muncul pada 1920, meskipun bibitnya sudah ada sebelum 1920.<sup>49</sup> Victor Ganap juga menambahkan bahwa pada pemusik keroncong menganggap keroncong asli sebagai musik asli Indonesia seperti kutipan dibawah ini.

Pengaruh gamelan Jawa dalam bentuk 'keroncong asli' telah menjadikan keroncong lebih membumi, sehingga tidak mengherankan apabila banyak pemusik keroncong yang menganggap 'keroncong asli' sebagai musik yang asli Indonesia. 'Keroncong asli' dapat dianggap sebagai bentuk 'klasik' dari musik keroncong, karena bentuk lagunya yang non-parodial dengan tuntunan teknik musikal yang tinggi dalam memainkannya. Kusbini 'buaya keroncong' yang legendaris secara tegas mengatakan bahwa dalam membawakan 'keroncong asli', unsur intonasi materi, teknik

---

<sup>48</sup> Victor Ganap, *Op. Cit.*, hlm. 142

<sup>49</sup> Drs. Soeharto AH, dkk, *Op. Cit.*, hlm. 85

pembawaan, improvisasi yang selaras dengan sifat lagu menjadi syarat mutlak. Selain bersifat improvisatoris, dan penuh *cengkok*, pembawaan iringannya harus dilakukan oleh kendangan *degungan*.<sup>50</sup>

#### 4. Instrumen pada Ansambel Musik Keroncong

Instrumen yang digunakan pada ansambel musik keroncong adalah sebagai berikut :

##### a. Biola

Biola adalah instrumen dawai gesek yang memiliki empat dawai yang ditala dengan jarak kuint perfekt. Biola termasuk kedalam keluarga *chordophone*, yaitu kategori instrumen yang memproduksi suara melalui getaran senar.<sup>51</sup> Biola dimainkan menggunakan *bow* yang terdiri dari tongkat dengan rambut ekor kuda atau serat buatan yang diikatkan dari ujung ke ujung tongkat.<sup>52</sup> Biola merupakan alat musik cukup dominan sebagai pengiring musik keroncong.<sup>53</sup> Dalam susunan orkes keroncong yang baku, alat musik biola lebih terlihat anggun sebagai “Ratu” karena biola adalah satu-satunya alat musik dawai yang dimainkan dengan alat penggesek sedangkan alat musik dawai lainnya dimainkan dengan petikan jari tangan atau dengan *plectrum*.<sup>54</sup> Pada keroncong asli, biola berfungsi sebagai pembawa melodi analogi dengan suling dan rebab.<sup>55</sup>

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, hlm.142

<sup>51</sup> Peter Ferreira, *The Violin Companion* (USA: Lulu.com, 2009). Hlm 14

<sup>52</sup> *Ibid.*, hlm. 18

<sup>53</sup> Herry Lisbijanto, *Musik Keroncong* (Yogyakarta: Graha Ilmu, 2013). Hlm 8

<sup>54</sup> Drs. Soeharto AH, dkk, *Op. Cit.*, hlm. 63

<sup>55</sup> Victor Ganap, *Op. Cit.*, hlm. 142

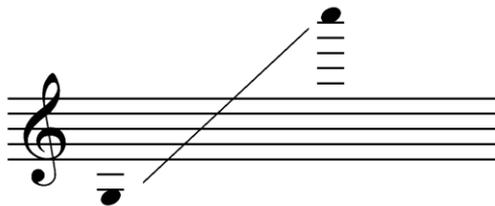


Gambar II.15 : Biola  
(sumber : internet<sup>56</sup>)

Susunan dawai pada biola adalah  $g - d^1 - a^1 - e^2$ . Jangkauan nada pada biola adalah  $g-c^4$ .<sup>57</sup>



Gambar II.16 : Notasi susunan dawai pada biola  
(Sumber: dokumentasi pribadi)



Gambar II.17 : Jangkauan nada biola  
(Sumber: dokumentasi pribadi)

<sup>56</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/violin> diakses pada tanggal 12 Februari 2016

<sup>57</sup> Pono Banoe, *Op. Cit.*, hlm. 437

b. *Cello*

*Violincello* atau *cello* adalah anggota keluarga biola pada *string instruments*.<sup>58</sup> Keluarga biola atau *violin family* adalah kelompok instrumen yang terdiri dari *violin*, *viola*, *cello*, dan *doublebass*.<sup>59</sup> Ukuran *cello* lebih besar dari *viola* dan lebih kecil dari *contrabass*. *Cello* dimainkan dalam posisi duduk, dengan diletakkan diantara kedua kaki pemain.<sup>60</sup> Cara memainkan *cello* pada umumnya adalah digesek dengan menggunakan *bow*.<sup>61</sup>

Pada Keroncong Asli, *cello* berfungsi sebagai pembawa ritme yang dianalogikan dengan kendang. Cello pada keroncong asli dimainkan dengan *pizzicato*.<sup>62</sup> *Pizzicato* adalah teknik memetik dawai pada *cello*. Berasal dari bahasa Italia yang artinya memetik.<sup>63</sup>



<sup>58</sup> Thomas Rossing. *The Science of String Instruments* (USA: Springer Science & Business Media, 2010), hlm. 245

<sup>59</sup> Theodore Karp. *Dictionary of Music* (USA: Northwestern University Press, 1983), hlm. 420

<sup>60</sup> Eric Starr. *The Everything Music Composition Book with CD: A Step-by-step Guide to Writing Music* (USA: Everything Books, 2009), hlm. 222

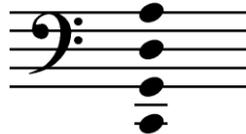
<sup>61</sup> Christine Ammer. *The Facts on File Dictionary of Music* (USA: Infobase Publishing, 2004), hlm. 47

<sup>62</sup> Victor Ganap, *Op. Cit.*, hlm. 142

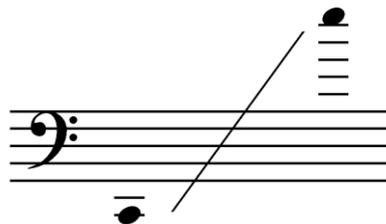
<sup>63</sup> Renata Bratt, *Modern Cello Method Grade 1* (USA: Mel Bay Publications, 2011), hlm. 18

Gambar II.18 : *Cello*  
(sumber : internet<sup>64</sup>)

Susunan dawai pada *cello* adalah C – G – d - a. Jangkauan nadanya dari C-e2.<sup>65</sup>



Gambar II.19 : Notasi susunan dawai pada *cello*  
(Sumber: dokumentasi pribadi)



Gambar II.20 : Jangkauan nada *cello*  
(Sumber: dokumentasi pribadi)

### c. Kontrabass

Kontrabass atau *doublebass* adalah instrumen terbesar pada keluarga biola, dan juga instrumen *string* dengan nada terendah pada suatu orkestra.<sup>66</sup>

Instrumen pada keluarga biola biasanya dimainkan dengan cara digesek dengan

<sup>64</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Cello> diakses pada tanggal 12 Februari 2016

<sup>65</sup> Pono Banoe, *Op. Cit.*, hlm. 437

<sup>66</sup> Eric Starr, *Op. Cit.*, hlm. 223

menggunakan bow.<sup>67</sup> Pada keroncong asli, contrabass dimainkan dengan *pizzicato*.<sup>68</sup>

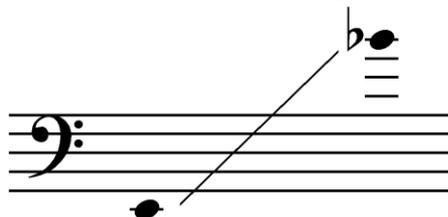


Gambar II.21 : Kontrabass  
(Sumber : internet<sup>69</sup>)

Susunan dawai kontabass adalah E<sup>1</sup> – A<sup>1</sup> – D – G. Jangkauan nadanya adalah antara E<sup>1</sup>-bes.<sup>70</sup>



Gambar II.22 : Notasi susunan dawai pada contrabass  
(Sumber: dokumentasi pribadi)



<sup>67</sup> Theodore Karp. *Op. Cit.*, hlm 423

<sup>68</sup> Victor Ganap, *Op. Cit.*, hlm. 142

<sup>69</sup> Sumber : <http://www.contrabass.co.uk> diunduh tanggal 1 Februari 2015

<sup>70</sup> Pono Banoe, *Op. Cit.*, hlm. 437

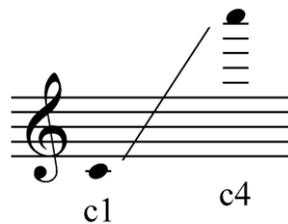
Gambar II.23 : Jangkauan nada contrabass  
(Sumber: dokumentasi pribadi)

d. Flute

Flute adalah alat musik tiup yang masuk ke dalam jenis *woodwind*, walaupun seluruhnya terbuat dari besi, namun masih dibutuhkan penyumbat suara yang terbuat dari gabus.<sup>71</sup>



Gambar II.24 : flute  
(Sumber : <http://www.bandinstrumentsguide.com><sup>72</sup>)



Gambar II.25 : Jangkauan nada flute  
(Sumber: dokumentasi pribadi)

e. Gitar

Gitar adalah instrumen dawai yang memiliki fret yang dimainkan dengan cara dipetik. Gitar dengan bentuk modern memiliki enam dawai,

<sup>71</sup> Pono Bano, *Op. Cit.*, hlm. 439

<sup>72</sup> [http://www.bandinstrumentsguide.com/wp-content/uploads/2014/10/Azumi\\_AZ2\\_flute](http://www.bandinstrumentsguide.com/wp-content/uploads/2014/10/Azumi_AZ2_flute) diakses pada tanggal 12 februari 2015

dengan penalaan  $e^2 - b^1 - g^1 - d^1 - a - e$ .<sup>73</sup> Pada musik keroncong, gitar berfungsi sebagai pembawa harmoni.<sup>74</sup>

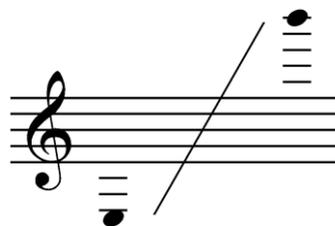


Gambar II.26 : gitar  
(sumber : internet<sup>75</sup>)

Susunan dawai pada gitar adalah  $e^2 - b^1 - g^1 - d^1 - a - e$ .



Gambar II.27 : Notasi susunan dawai pada gitar  
(Sumber: dokumentasi pribadi)



Gambar II.28 : Jangkauan nada gitar  
(Sumber: dokumentasi pribadi)

<sup>73</sup> Theodore Karp, *Op. Cit.*, hlm 166

<sup>74</sup> Victor Ganap, *Op. Cit.*, hlm. 239

<sup>75</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Guitar> diakses pada tanggal 1 Februari 2015

## f. Cuk dan Cak

Cuk dan cak memiliki nama lain *Prounga* dan *Macina*. *Prounga* dan *Macina* adalah gitar kecil yang dibuat sendiri oleh orang-orang Kampung Tugu berdasarkan gitar yang dibawa para pelaut Portugis pada abad keenambelas melalui Goa, India, yaitu *cavaquinho*.<sup>76</sup> Tetapi *cavaquinho* sendiri lebih populer saat mencapai Hawaii dengan sebutan *Ukulele*. Sedangkan di Indonesia sendiri, *Macina* dan *Prounga* lebih dikenal dengan nama Cuk dan Cak.

Ukulele adalah alat musik petik berupa gitar kecil berdawai 4, dikenal di pulau-pulau Pasifik Selatan sebagai alat musik peninggalan Portugis.<sup>77</sup> Alat musik ini ada yang mempunyai 4 (empat) utas tali dan ada juga yang talinya hanya 3 (tiga) utas.

a. Untuk yang 4 (empat) tali : d3 – d3-f#2- b2

b. Untuk yang 3 (tiga) tali : g<sup>2</sup> – b<sup>1</sup> – e<sup>2</sup>

Pada umumnya Orkes keroncong menggunakan 3 (tiga) tali dengan penempatan tali yang lebih besar di tengah dibanding dengan kedua tali yang lain yang ada disisi kanan kirinya. Tali yang digunakan biasanya Nylon.<sup>78</sup> Ukulele berdawai 3 biasa disebut Cuk, sedangkan yang berdawai 4 biasa disebut Cak.

---

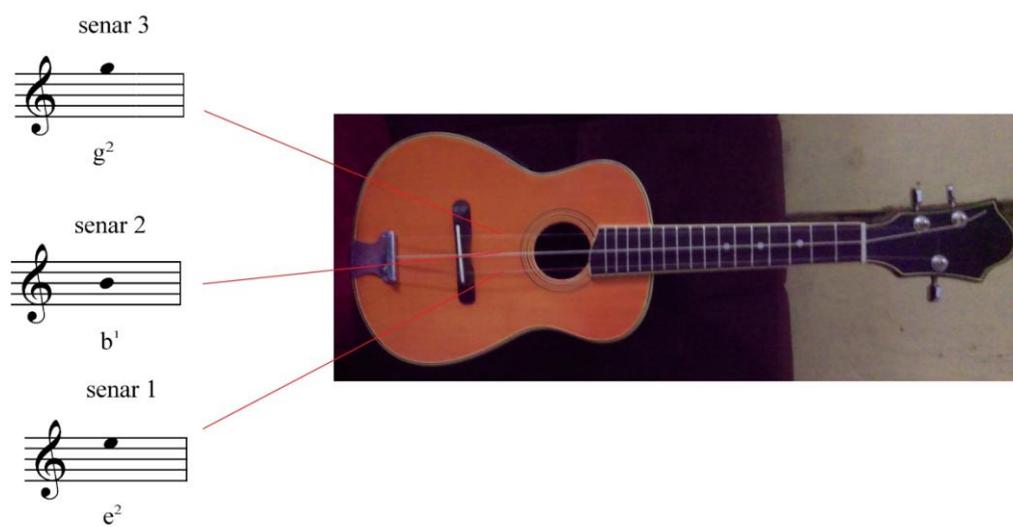
<sup>76</sup> *Ibid.*, hlm. 118

<sup>77</sup> Pono Banoe, *Kamus Musik*. (Yogyakarta: Kanisius, 2007), hlm. 425

<sup>78</sup> Soeharto AH, dkk, *Op. Cit.*, hlm. 64



Gambar II. 29 : Cuk  
(sumber : dokumentasi pribadi)



Gambar II.30 : Notasi penalaan cuk  
(sumber:dokumentasi pribadi)



Gambar II.31 : Cak  
(sumber: internet<sup>79</sup>)

senar 4  
D<sub>3</sub>

senar 3  
D<sub>3</sub>

senar 2  
F#<sub>2</sub>

senar 1  
B<sub>2</sub>

Gambar II. 32 : Notasi penalaan ukulele cak  
(Sumber: dokumentasi pribadi)

<sup>79</sup> <https://vincentcahya.files.wordpress.com> diakses pada tanggal 12 Februari 2015

## D. Teknik Permainan Ukulele

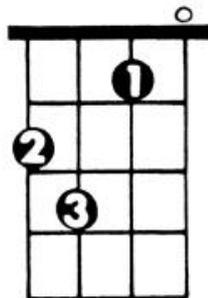
### 1. Cara memegang ukulele

Saat bermain, pergelangan tangan kiri agak menjauhi *fingerboard*. Hal ini bertujuan untuk memungkinkan jari-jari mendapat posisi yang lebih baik dalam menekan akord. Tekan jari-jari kiri dengan kuat, tapi pastikan jari tidak menyentuh senar yang lain.<sup>80</sup>



Gambar II. 33 : Cara memegang ukulele  
(Sumber : Morton Manus<sup>81</sup>)

### 2. Pola penjarian akord pada ukulele



Gambar II. 34 : Contoh pola penjarian akord

<sup>80</sup> Morton Manus, *Ukulele Chord Dictionary : Handy Guide* (USA: Alfred Music Publishing, 2013) hlm. 3

<sup>81</sup> *Ibid.*, hlm. 4

(Sumber : Morton Manus<sup>82</sup>)

Gambar II.34 diatas menunjukkan bahwa simbol  $\circ$  berarti *open string*, yaitu senar di *bunyikan* tapi tidak di tekan dengan jari kiri. Angka-angka di dalam lingkaran menunjukkan nomor jari.<sup>83</sup>



Gambar II. 35 : Nomor jari pada tangan kiri  
(Sumber : Morton Manus<sup>84</sup>)

Gambar diatas menunjukkan bahwa angka 1 berarti jari telunjuk, angka 2 jari tengah, angka 3 jari manis, angka 4 jari kelingking.

### 3. Cara memegang *pick/plectrum*



Gambar II.36 : Cara memegang *pick/plectrum*

<sup>82</sup> *Ibid.*, hlm. 6

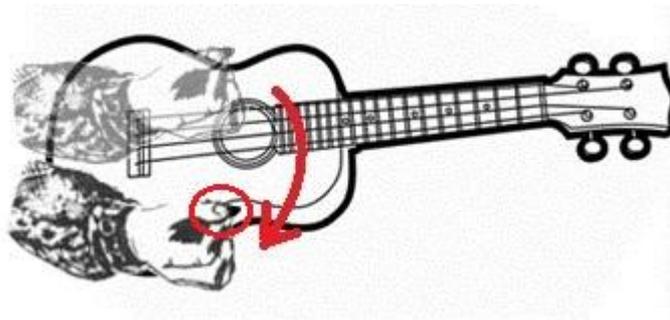
<sup>83</sup> *Ibid.*, hlm. 9

<sup>84</sup> *Ibid.*, hlm. 10

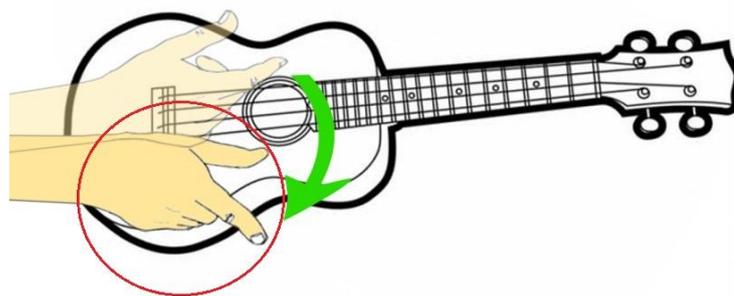
Tahan *plectrum* diantara jempol dan telunjuk, pegang dengan kuat, tapi jangan diremas terlalu keras.<sup>85</sup>

#### 4. Teknik *strumming* pada ukulele

Ada dua cara dalam melakukan *strumming*, yaitu dengan menggunakan *plectrum*, dan langsung menggunakan jari.<sup>86</sup>



Gambar II. 37 : Teknik *strumming* ukulele dengan menggunakan *plectrum* (sumber: dokumentasi pribadi)



Gambar II. 38 : Teknik *strumming* ukulele dengan menggunakan jari (sumber: dokumentasi pribadi)

<sup>85</sup> Ron Manus-L. C. Harnsberger, *It's Ukulele Time: Learn How to Play the Ukulele Using All-Time Favorite Songs* (USA : Alfred Music, 2013) hlm. 6

<sup>86</sup> *Ibid.*, hlm. 6

## **BAB III**

### **METODOLOGI PENELITIAN**

Bab ini menjelaskan tentang tujuan penelitian, tempat dan waktu penelitian, objek penelitian fokus penelitian, metode penelitian, teknik pengumpulan data, dan teknik analisis data.

#### **A. Tujuan Penelitian**

Tujuan yang ingin dicapai pada penelitian ini antara lain :

1. Untuk mengetahui fungsi permainan cuk pada musik Keroncong Asli
2. Untuk mengetahui teknik permainan cuk pada musik Keroncong Asli

#### **B. Tempat dan Waktu Penelitian**

Penelitian dilakukan di Jln. Kesadaran II, Bojong Sari, Depok, Jawa Barat yaitu tempat kediaman Bapak Rudy Widodo selaku seniman Keroncong Asli. Waktu penelitian dilaksanakan mulai bulan September 2016. Pengolahan data dilakukan di Gedung S Jurusan Sendratasik, Universitas Negeri Jakarta.

#### **C. Objek Penelitian**

Objek pada penelitian ini adalah fungsi dan teknik Cuk pada musik Keroncong Asli.

#### **D. Fokus Penelitian**

Fungsi dan teknik Cuk pada Keroncong Asli yang mencakup teknik memetik, posisi bermain, pola akord, pola permainan.

#### **E. Metode Penelitian**

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif, dengan pendekatan musikologi. Creswell menyatakan bahwa penelitian kualitatif adalah suatu proses penelitian ilmiah yang lebih dimaksudkan untuk memahami masalah-masalah manusia dalam konteks sosial dengan menciptakan gambaran menyeluruh dan kompleks yang disajikan, melaporkan pandangan terperinci dari para sumber informasi, serta dilakukan dalam *setting* yang alamiah tanpa adanya intervensi apapun dari peneliti.<sup>1</sup> Corak lain dari data kualitatif adalah deskriptif. Deskriptif mengandaikan data tersebut berupa teks. Karena untuk mendapat arti yang terdalam tidak mungkin diperoleh hanya dalam bentuk angka, karena angka itu sendiri adalah simbol.<sup>2</sup>

#### **F. Teknik Pengumpulan Data**

##### **1. Observasi**

Observasi berasal dari bahasa latin yang berarti memperhatikan dan mengikuti. Memperhatikan dan mengikuti dalam arti mengamati dengan teliti dan sistematis sasaran perilaku yang dituju.<sup>3</sup> Metode observasi yang digunakan pada penelitian ini adalah *anecdotal record*. *Anecdotal record* berarti peneliti

---

<sup>1</sup> Haris Herdiansyah, *Metodologi Penelitian Kualitatif* (Jakarta: Salemba Humanika, 2011), hlm. 8

<sup>2</sup> Raco, J.R., *Metode Penelitian Kualitatif : Jenis, Karakteristik, dan Keunggulannya* (Jakarta: Grasindo), hlm. 8

<sup>3</sup> Herdiansyah, *op.cit.*, hlm. 131

melakukan observasi hanya dengan membawa kertas kosong untuk mencatat perilaku yang khas, unik dan penting yang dilakukan subjek penelitian.<sup>4</sup>

Observasi pada penelitian ini dilakukan dengan mengamati cuk pada proses latihan grup keroncong Bintang Banten.

Berikut adalah kisi-kisi observasi :

No.	Jenis aktivitas	Aspek yang diobservasi	No. lembar observasi
1	Proses latihan	1. Penggunaan plektrum pada permainan cuk 2. Posisi duduk dalam memainkan cuk 3. Teknik tangan kiri : a. Posisi Tangan dalam memegang neck b. Pola-pola akord 4. Tangan kanan : a. Teknik dasar pada cuk dan teknik yang sering digunakan b. Posisi memetik atau membunyikan c. Teknik membunyikan dengan menggunakan plektrum atau tanpa plektrum d. Penggunaan down stroke dan up stroke e. Pola arpeggio	1-9
2	Proses pertunjukkan	1. Penggunaan plektrum pada permainan cuk 2. Posisi duduk dalam memainkan cuk 3. Teknik tangan kiri : a. Posisi Tangan dalam memegang neck b. Pola-pola akord 4. Tangan kanan : a. Teknik dasar pada cuk dan teknik yang sering digunakan b. Posisi memetik atau membunyikan c. Teknik membunyikan dengan menggunakan plektrum atau tanpa plektrum d. Penggunaan down stroke dan up	10-19

<sup>4</sup> *Ibid.*, hlm. 133

		stroke e. Pola arpeggio	
--	--	----------------------------	--

## 2. Wawancara

Menurut Moleong, wawancara adalah percakapan dengan maksud tertentu. Percakapan dilakukan oleh dua pihak, yaitu pewawancara (*interviewer*) yang mengajukan pertanyaan dan terwawancara (*interviewee*) yang memberikan jawaban atas pertanyaan tersebut.<sup>5</sup> Wawancara akan dilakukan dengan narasumber selaku praktisi musik keroncong asli, yaitu Rudy Widodo dan pakar musik keroncong, yaitu Priyo Lestanto.

Berikut adalah kisi-kisi wawancara :

No	Aspek	Indikator	No. Soal
1	Keroncong	1. Sejarah musik keroncong 2. Keroncong asli	1-4
2	Cuk	1. Masuknya cuk ke indonesia 2. Istilah cuk dan cak di indonesia 3. Fungsi cuk pada musik keroncong 4. Perbedaan cuk dan cak secara fungsi	5-8
3	Teknik permainan	1. Penggunaan plektrum pada permainan cuk 2. Posisi duduk dalam memainkan cuk 3. Teknik tangan kiri : a. Posisi Tangan dalam memegang neck b. Pola-pola akord 4. Tangan kanan : a. Teknik dasar pada cuk dan teknik yang sering digunakan b. Posisi memetik atau membunyikan c. Teknik membunyikan dengan menggunakan plektrum atau tanpa plektrum d. Penggunaan down stroke dan up stroke e. Pola arpeggio	9-17

<sup>5</sup> *Ibid.*, hlm. 118

### 3. Studi Pustaka

Peneliti akan mengumpulkan data dari buku-buku yang dapat mendukung penelitian ini antara lain :

a. Victor Ganap, *Krontjong Toegoe* (2011)

Buku ini banyak memberikan informasi dan pemahaman tentang sejarah keroncong, sepintas tentang keroncong asli, dan instrumentasi musik keroncong.

b. Drs. Soeharto AH, dkk., *Serba-Serbi Keroncong* (1996)

Buku ini memberikan informasi tentang jenis dan bentuk keroncong, yang meliputi akord dan bentuk lagu.

c. Alan P. Meriam, *The Anthropology of Music* (1975)

Buku ini memberikan informasi tentang fungsi musik

d. Harry George Pellegrin, *Ukulele Chord Dictionary* (2010)

Buku ini banyak memberikan informasi tentang ukulele dan teknik permainannya.

e. Ron Manus dkk., *It's Ukulele Time* (2013)

Buku ini banyak memberikan informasi tentang ukulele dan teknik permainannya.

### 4. Studi Audio/Visual

Studi audio/visual dilakukan dengan mentranskrip lagu keroncong asli Dewi Murni ciptaan Sariwono yang diambil dari DVD *Keroncong Asli Sundari Soekotjo Vol. 1* produksi Gema Nada Pertiwi ke dalam bentuk notasi.

## G. Teknik Analisis Data

Dalam penelitian ini, penulis menggunakan teknik analisis data menurut Miles & Huberman yang terdiri dari empat tahapan<sup>6</sup>, yaitu :

### 1. Pengumpulan data

Proses pengumpulan data dilakukan sebelum penelitian, pada saat penelitian, dan bahkan diakhir penelitian.

### 2. Reduksi Data

Inti dari reduksi data adalah proses penggabungan dan penyeragaman segala bentuk data yang diperoleh menjadi satu bentuk tulisan (*script*) yang akan dianalisis. Dalam penelitian ini menggabungkan menyeragaman data yang diperoleh dari observasi, wawancara studi pustaka, dan audio lagu keroncong asli.

### 3. *Display* Data

*Display* data berisi tentang pengolahan data setengah jadi yang sudah seragam dalam bentuk tulisan dan sudah memiliki alur tema yang jelas ke dalam suatu matriks kategorisasi sesuai tema-tema yang sudah dikelompokkan dan dikategorikan, serta akan memecah tema-tema tersebut ke dalam bentuk yang lebih konkret dan sederhana yang disebut dengan subtema yang diakhiri dengan pemberian kode dari subtema tersebut sesuai dengan verbatim wawancara yang sebelumnya telah dilakukan.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, hlm. 164-165

<sup>7</sup> *Ibid.*, hlm. 175

## H. Triangulasi

Triangulasi adalah teknik pemeriksaan keabsahan data yang memanfaatkan data lain diluar data itu sendiri untuk tujuan pengecekan atau pembandingan terhadap data itu.<sup>8</sup> Dalam penelitian ini, penulis menggunakan sumber data antara lain adalah data pustaka, dan observasi lapangan yaitu wawancara dengan narasumber, yaitu bapak Rudy Widodo dan selaku pakar, yaitu bapak Priyo Lestanto.

---

<sup>8</sup> Lexy J. Moleong, *Metodologi Penelitian Kualitatif* (Bandung: Remaja Rosdakarya, 2009) hlm. 6

## BAB IV

### HASIL PENELITIAN

#### A. Deskripsi Data

##### 1. Fungsi cuk pada musik keroncong asli

Pada dasarnya, instrumen-instrumen pada musik keroncong bertujuan untuk mengiringi nyanyian, baik itu instrumen harmonis dan melodis. Setiap instrumen memiliki fungsi yang berbeda-beda, fungsi cuk pada musik keroncong asli adalah sebagai pembentuk irama. Menurut pendapat bapak Rudy Widodo dan bapak Priyo Lestanto, terdapat 3 instrumen khas yang menjadi dasar dari pembentukan irama keroncong asli, yaitu cuk, cak, dan *cello*. Dari ketiga alat tersebut, cuk lah yang paling utama. Hal ini dikarenakan jika cuk dimainkan sendiri sudah dapat menghasilkan karakter musik keroncong, baik dengan irama, pembentukan akord, efek perkusif, dan warna suara yang khas, berbunyi ‘crong’. Oleh karena itu, istilah keroncong seringkali dikaitkan dengan efek suara ‘crong’ yang dihasilkan dari cuk. Instrumen cak lebih banyak menghasilkan efek perkusif, dengan melakukan *strumming* pada akord yang tidak ditekan dengan kuat pada jari tangan kiri yang akan menghasilkan *ghost note*. Begitu pula dengan *cello*, gaya permainan *cello* pada keroncong akan menghasilkan lebih banyak efek perkusif, ritme yang dihasilkan *cello* lebih dinamis dan variatif, maka *cello* kerap diibaratkan kendang pada musik gamelan.

## 2. Teknik permainan cuk pada musik keroncong asli

Adapun pembahasan yang akan dibahas adalah teknik memetik, posisi tangan, bentuk akord, dan gaya permainan.

### a. Teknik memetik

Pada keroncong asli, tidak banyak istilah khusus untuk teknik memetik cuk. Menurut pendapat bapak Priyo Lestanto, cuk pada keroncong asli bisa dimainkan dengan dipetik menggunakan *plectrum* atau tanpa *plectrum*. Teknik memetik cuk pada keroncong asli banyak menggunakan teknik *strumming* dan petikan *up stroke* dan *down stroke*. Teknik ini lebih menyerupai teknik *picking down stroke dan up stroke* pada permainan gitar elektrik, hanya saja pada permainan cuk bisa menggunakan *plectrum* ataupun tidak. Awal masuk lagu atau akhir lagu menggunakan teknik membunyikan beberapa senar menggunakan bagian belakang kuku atau pada gitar klasik disebut *rasgueado*.

### b. Posisi tangan dalam memainkan cuk

Sebenarnya tidak ada aturan khusus untuk posisi tangan dalam memainkan cuk, baik tangan kanan maupun kiri. Namun umumnya posisinya adalah sebagai berikut :

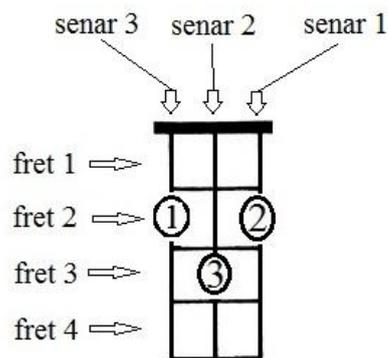


Gambar IV.1 : Posisi tangan dalam memainkan cuk  
(sumber : dokumentasi pribadi)

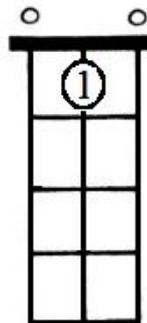
Pada gambar diatas, cuk diletakkan diatas paha kanan, kemudian dengan posisi ini lengan kanan bertumpu pada badan cuk, tangan kanan memetik senar pada pangkal *neck* atau kira-kira diatas fret ke 12. Posisi tangan kiri adalah jempol berada diatas *neck*, lebih menyerupai posisi memegang *neck* pada gitar elektrik.

c. Bentuk akord cuk pada keroncong asli

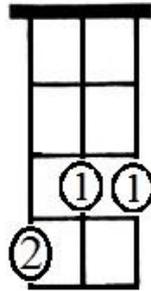
Dalam memainkan cuk juga terdapat beberapa bentuk akord dasar yang biasa dimainkan. Berikut adalah contoh bentuk akord dasar cuk pada keroncong asli :



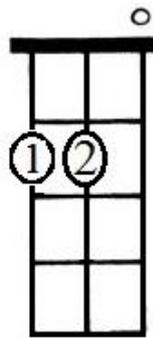
Gambar IV.2 : bentuk akord D  
(sumber : dokumentasi pribadi)



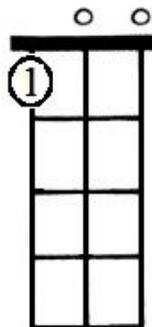
Gambar IV.3 : bentuk akord C  
(sumber : dokumentasi pribadi)



Gambar IV.4 : bentuk akord G  
(sumber : dokumentasi pribadi)



Gambar IV.5 : bentuk akord A  
(sumber : dokumentasi pribadi)



Gambar IV.6 : bentuk akord E  
(sumber : dokumentasi pribadi)

d. Gaya permainan cuk pada musik keroncong asli

Menurut bapak Rudy Widodo dan bapak Priyo Lestanto pada wawancara (lihat lampiran 4 pada halaman 79), gaya permainan cuk pada keroncong asli dibagi menjadi dua gaya, yaitu gaya jakartaan dan gaya soloan. Setiap gaya pun dibagi menjadi dua irama, yaitu irama engkel dan dobel. Engkel adalah irama dasar, sedangkan dobel adalah pengembangan ritmik dari irama engkel. Berikut adalah penjelasan dari gaya jakartaan dan soloan :

1) Gaya jakartaan

Gaya jakartaan digunakan pada masa awal keroncong asli pada sekitar awal tahun 1900an. Gaya jakartaan dilakukan dengan menyapu senar kearah bawah atau atas, atau dalam istilah barat disebut *strumming*, sering pula menggunakan teknik *rasgueado* pada not dengan ritmik seperempat . Pada gaya jakartaan terdapat dua irama yaitu irama engkel dan irama dobel. Irama engkel adalah dasar dari gaya jakartaan, sedangkan irama dobel adalah pengembangan ritmik dari irama engkel. Berikut adalah contoh irama engkel dan dobel pada gaya jakartaan :



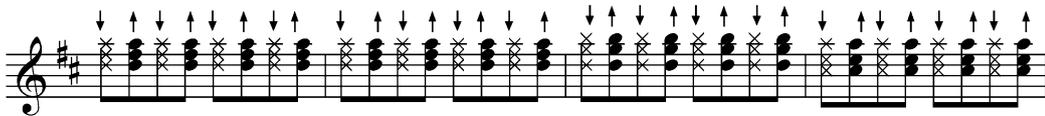
Gambar IV.7 : irama engkel gaya jakartaan

(sumber : dokumentasi pribadi)

Keterangan gambar :

not  $\times$  adalah *ghost note*, dimainkan dengan cara membunyikan senar tanpa menekan dengan keras pada fret, sehingga nada dari not tersebut terdengar

lemah atau kecil. Simbol panah kebawah (↓) adalah arah pukulan petikan kebawah atau *down stroke* dan pukulan kearah atas pada *strumming*. Simbol panah keatas (↑) adalah arah pukulan petikan keatas atau *up stroke* dan pukulan kearah bawah pada *strumming*.



Gambar IV.8 : irama dobel gaya jakartaan

(sumber : dokumentasi pribadi)

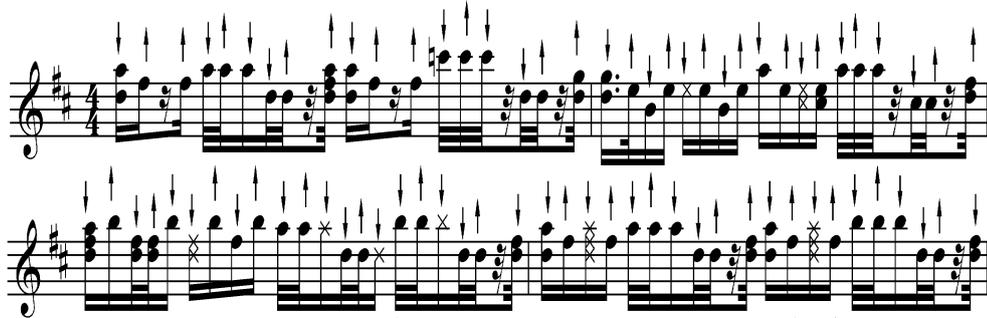
Keterangan gambar : (lihat keterangan gambar IV.8 pada halaman 44)

Pada gambar IV. 8 dan IV. 9, gaya jakartaan baik engkel maupun dobel, pada ketukan kuat selalu menggunakan petikan kebawah, sedangkan pada ketukan lemah selalu menggunakan petikan ke atas. Penggunaan engkel dan dobel pada lagu adalah bebas tergantung dari pemain atau *arranger*. Tapi umumnya awal lagu dimulai dengan engkel, sedangkan dobel dimainkan setelah engkel dan atau pada bar 11 dan bagian opergang.

## 2) Gaya soloan

Gaya soloan biasa disebut trulungan. Menurut pakar bapak Priyo Lestanto disebut soloan karena dulunya gaya ini awalnya berkembang di daerah Solo oleh orkes Surakarta. Pada gaya soloan lebih sering memetik not satu persatu daripada memetik banyak senar sekaligus atau *strumming*. Pada gaya soloan juga terdapat irama engkel dan irama dobel. Irama engkel adalah dasar dari gaya soloan, sedangkan irama dobel adalah pengembangan

ritmik dari irama engkel. Berikut adalah irama engkel dan dobel yang biasa dimainkan pada gaya soloan :

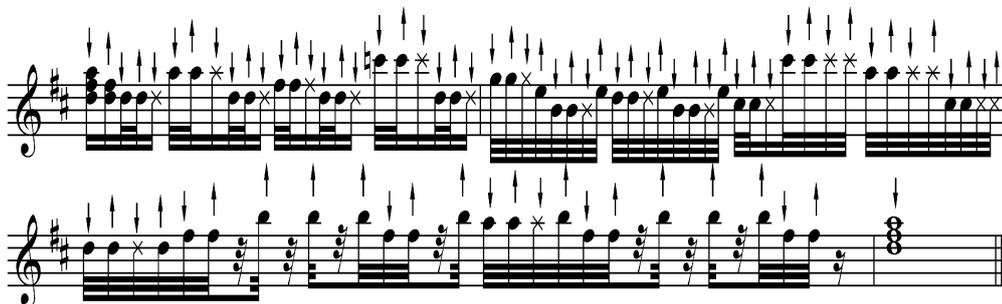


Gambar IV.9 : irama engkel gaya soloan

(sumber : dokumentasi pribadi)

Keterangan gambar : (lihat keterangan gambar IV.8 pada halaman 44)

Pada gambar diatas irama engkel pada gaya soloan memiliki ritmik lebih rumit dari gaya jakartaan, dengan banyak ritmik sepertigapuluhdua (  ) yang umumnya dimainkan pada ketukan kuat



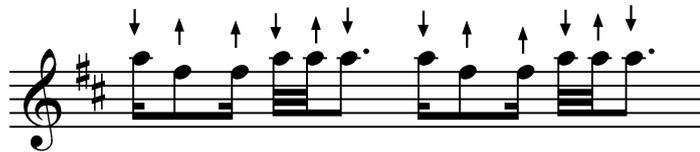
Gambar IV.10 : irama dobel gaya soloan

(sumber : dokumentasi pribadi)

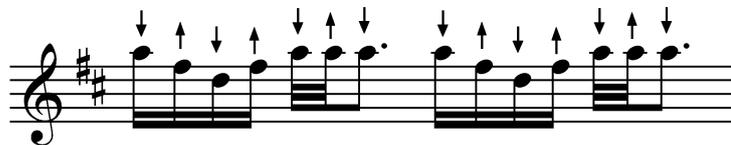
Keterangan gambar : (lihat keterangan gambar IV.8 pada halaman 44)

Pada gambar diatas irama dobel pada gaya soloan lebih banyak menggunakan *ghost note*, dan juga sinkopasi pada not ritmik sepertigapuluhdua (♩̇).

Bentuk paling dasar dan sederhana dari gaya soloan adalah sebagai berikut :



Gambar IV.11 : irama dasar I gaya soloan  
(sumber : dokumentasi pribadi)



Gambar IV.12 : irama dasar II gaya soloan  
(sumber : dokumentasi pribadi)

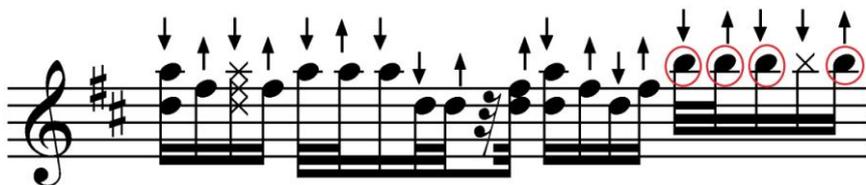
Menurut narasumber bapak Rudy Widodo saat wawancara (lihat lampiran 4 pada halaman 79), aturan dasar petikan cuk pada soloan adalah pada senar satu adalah petik ke atas, pada senar dua dan tiga adalah petik ke bawah seperti pada gambar IV.12 dan gambar IV.13. Sama halnya dengan gaya jakartaan, pada gaya soloan baik engkel maupun dobel, pada ketukan kuat selalu menggunakan petikan kebawah, sedangkan pada ketukan lemah selalu menggunakan petikan ke atas. Pendapat tersebut juga dibenarkan oleh

pakar bapak Rudy Widodo dalam wawancara (lihat lampiran 4 pada halaman 79).

Di dalam gaya soloan juga terdapat beberapa variasi permainan, yang disebut dengan istilah main enam dan main tujuh.

a) Variasi main enam

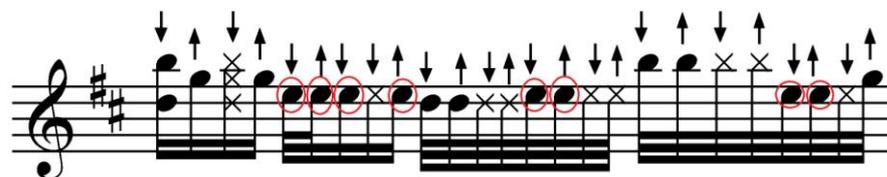
Istilah main enam adalah menambahkan nada ke enam atau interval sekt dari akord yang sedang dimainkan, misal akord D yang memiliki unsur nada D-F#-A akan menambah nada B untuk sementara. Istilah main enam dapat digunakan pada akord tingkatan I dan IV. Berikut adalah contoh irama main enam akord I pada akord D dan irama main enam akord IV pada akord G :



Gambar IV.13 : irama main enam akord I pada akord D  
(sumber : dokumentasi pribadi)

Keterangan gambar : (lihat keterangan gambar IV.8 pada halaman 44)

Pada gambar diatas not yang dilingkari merah adalah nada B yang ditambahkan diluar dari unsur akord D.



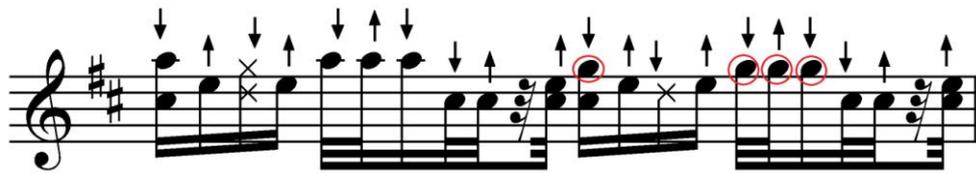
Gambar IV.14 : irama main enam akord IV pada akord G  
(sumber : dokumentasi pribadi)

Keterangan gambar : (lihat keterangan gambar IV.8 pada halaman 44)

Pada gambar diatas not yang dilingkari merah adalah nada E yang ditambahkan diluar dari unsur akord G.

b) Variasi main tujuh

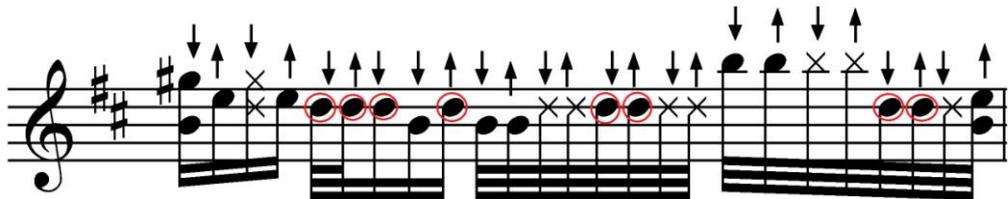
Istilah main tujuh adalah menambahkan nada ke tujuh mol (7b) atau interval septim minor dari akord yang sedang dimainkan, misal akord A yang memiliki unsur nada A-C#-E akan menambah nada G untuk sementara. Istilah main tujuh dapat digunakan pada akord tingkatan II dan V, dan akord I apabila akord I tersebut akan bergerak ke akord IV. Berikut adalah contoh irama main tujuh akord V pada akord A dan irama tujuh akord II pada akord E :



Gambar IV.15 : irama main tujuh akord V pada akord A  
(sumber : dokumentasi pribadi)

Keterangan gambar : (lihat keterangan gambar IV.8 pada halaman 44)

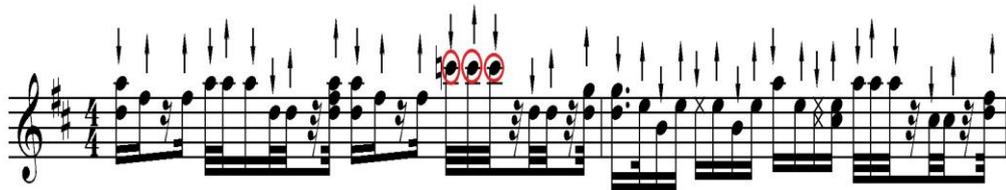
Pada gambar diatas not yang dilingkari merah adalah nada G yang ditambahkan diluar dari unsur akord A



Gambar IV.16 : irama main tujuh akord II pada akord E  
(sumber : dokumentasi pribadi)

Keterangan gambar : (lihat keterangan gambar IV.8 pada halaman 44)

Pada gambar diatas not yang dilingkari merah adalah nada D yang ditambahkan diluar dari unsur akord E.



Gambar IV.17 : irama main tujuh akord I pada akord D  
(sumber : dokumentasi pribadi)

Keterangan gambar : (lihat keterangan gambar IV.8 pada halaman 44)

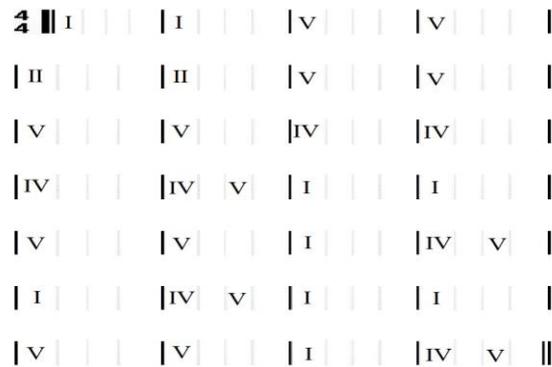
Pada gambar diatas not yang dilingkari merah adalah nada C yang ditambahkan diluar dari unsur akord D.

### 3. Bentuk dan Struktur Lagu Keroncong Asli

Menurut bapak Priyo Lestanto dalam wawancara (lihat lampiran 4 pada halaman 79) istilah keroncong asli memiliki dua pengertian, yaitu arti secara instrumen dan secara struktur dan bentuk lagu. Secara instrumen berarti standar 7 instrumen yang meliputi cuk, cak *cello*, contrabass, biola, flute, dan gitar. Secara struktur dan bentuk lagu, Keroncong Asli adalah jenis keroncong yang memiliki aturan baku atau biasa disebut pakem, ditinjau dari pergerakan akord dan struktur lagunya. Lagu pada keroncong asli berjumlah 28 bar dalam satu putaran lagu, dengan tempo lambat yaitu antara 54-64 bpm. Akord yang digunakan pada keroncong asli hanya akord mayor, dan hanya akord tingkat I,

II, IV dan V. Sebutan akord II pada keroncong asli pun adalah akord mayor.

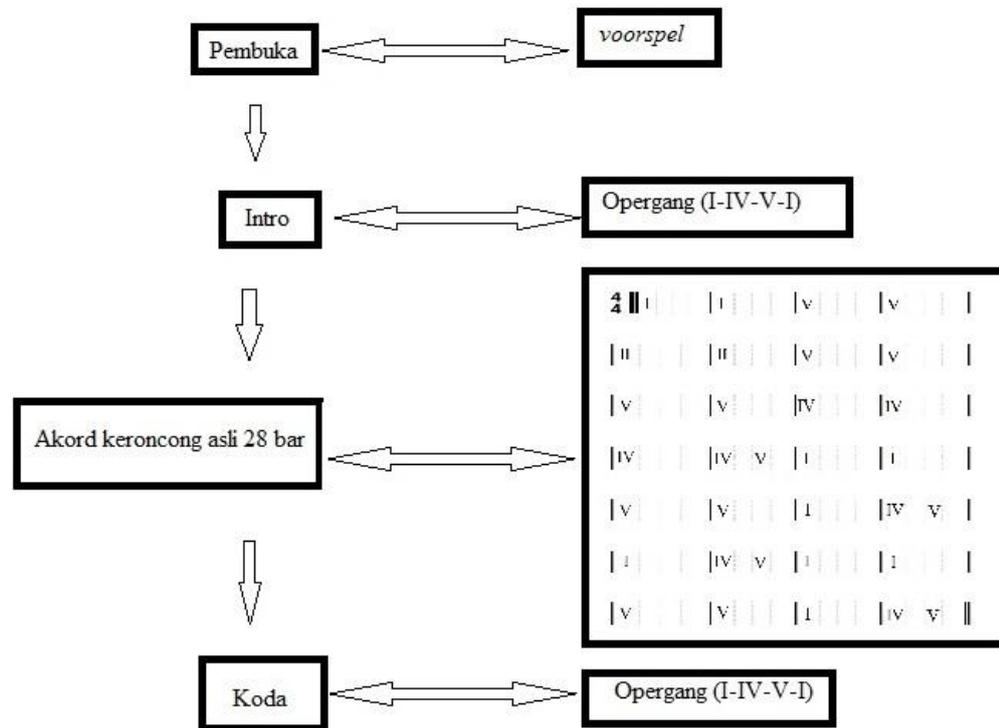
Berikut ini adalah bagan akord keroncong asli :



Gambar IV.18 : Bagan akord keroncong asli

(sumber : dokumentasi pribadi)

Bagan pada gambar diatas tidak termasuk intro dan koda. Sebelum masuk ke bagan diatas dimulai dengan intro, jumlah bar pada intro dimainkan bebas tergantung pemain atau *arranger*. Sebelum intro diawali dengan permainan melodi solo dari instrumen flute, biola, atau gitar atau biasa disebut *voorspel*. Lalu masuk ke opergang. Opergang adalah perpindahan akord I ke IV, ke V, ke I. Akhir lagu diakhiri dengan koda berupa opergang dengan permainan solo dari instrumen flute, koda pun dimainkan dengan jumlah bar yang bebas. Setiap lagu keroncong asli memiliki progresi akord yang sama, tetapi memiliki melodi vokal dan melodi instrumen yang berbeda, intro dan koda pun dimainkan bebas. Dari penjelasan diatas, maka dapat dibuat bagan lagu keroncong asli sebagai berikut :



Gambar IV.19 : Bagan struktur lagu keroncong asli

(sumber : dokumentasi pribadi)

## B. Keabsahan Data

Pada bahasan mengenai fungsi cuk pada musik keroncong asli, terdapat sedikit perbedaan antara data pustaka, narasumber, dengan pakar terkait. Didalam buku mengatakan bahwa fungsi cuk adalah membawa akord, narasumber dan pakar mengatakan fungsi cuk adalah membentuk irama. Menurut penulis perbedaan tersebut tidak menimbulkan kontradiksi karena untuk membentuk irama pada cuk pastilah membutuhkan akord, dan juga sebaliknya. Maka dapat dikatakan kedua fungsinya adalah benar bahwa instrumen cuk berfungsi sebagai pembentuk irama dan akord.

Pada bahasan tentang teknik permainan cuk pada musik keroncong asli, terdapat sedikit perbedaan antara narasumber dan pakar pada istilah dalam pengembangan variasi permainan. Narasumber berpendapat bahwa variasi gaya soloan menggunakan istilah “main enam” atau “main tujuh” pada pengembangannya. Sedangkan pakar sendiri tidak menggunakan istilah apapun dalam pengembangan variasi gaya soloan. Perbedaan tersebut tidaklah menjadi masalah.

Pembahasan mengenai lagu keroncong asli, terdapat perbedaan antara data pustaka dan data lapangan. Yang pertama didalam buku *Serba-Serbi Keroncong* dikatakan bahwa keroncong asli memiliki dua jenis bentuk lagu, yaitu keroncong asli I dengan jumlah 14 bar dan keroncong asli II dengan jumlah 28 bar, sedangkan data wawancara dengan narasumber dan pakar menyatakan bahwa keroncong asli berjumlah 28 bar dan memiliki ciri-ciri yang lain sama dengan keroncong asli II pada buku *Serba-Serbi Keroncong*. Kedua, pada buku *Kronjong Toegoe* dikatakan bahwa keroncong asli memiliki karakter lagu tanpa pengulangan atau disebut *durchkomponiert*, sedangkan data wawancara dengan narasumber dan pakar menyatakan bahwa pembawaan lagu keroncong asli dapat dimainkan bebas dengan pengulangan atau tanpa pengulangan.

### **C. Interpretasi**

Berdasarkan data yang diperoleh dari pustaka dan lapangan, penulis mencoba menerapkan teknik permainan cuk pada lagu keroncong asli sebagai berikut.

## 1. Penerapan Teknik Permainan Cuk pada Lagu Keroncong Asli

Adapun penerapannya adalah pada lagu keroncong asli Dewi Murni ciptaan Sariwono yang diambil dari DVD Keroncong Asli Sundari Soekotjo Vol. 1 produksi Gema Nada Pertiwi.

### Dewi Murni

↓ = down stroke  
↑ = up stroke  
x = ghost note

Ciptaan : Sariwono

The musical score for 'Dewi Murni' is presented in a single system with 17 measures. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is annotated with various guitar techniques and chord changes:

- Measure 1:** Starts with a **rasgueado** chord **G**, followed by a **ghost note**, then **engkel** and **C** strumming, and ends with **D** strumming.
- Measure 3:** Features **G** and **D** chords with **dobel** (double) strumming, **C** strumming, and **engkel**.
- Measure 5:** Includes **G** and **D** chords with **dobel** strumming, **C** strumming, and **engkel**.
- Measure 7:** Shows **G** and **engkel** strumming.
- Measure 9:** Contains **D** strumming, **dobel** strumming, and **engkel**.
- Measure 11:** Features **A** strumming, **dobel** strumming, and **A**.
- Measure 13:** Includes **D** and **engkel** strumming, **D** and **dobel** strumming, and **strumming**.
- Measure 15:** Shows **D** and **engkel** strumming, and ends with **G** **rasgueado**.
- Measure 17:** Features **C** strumming, **dobel** strumming, and **C** strumming.

strumming C  
19  
dobel strumming C engkel D strumming

strumming G  
21  
dobel G

D strumming D dobel

23

G strumming engkel C D

25

G strumming C dobel D

27

G dobel strumming G engkel

29

D engkel D dobel strumming

31

G strumming engkel C D

33

35 G dobel strumming C D engkel

37 G dobel G/strumming D engkel

39 G dobel G strumming

41 D strumming dobel D engkel strumming

43 A strumming dobel A strumming

45 D D engkel strumming

47 D dobel strumming D rasg. dobel strumming

50 C strumming C dobel

Detailed description: This page contains seven systems of guitar tablature. Each system begins with a measure number on the left. The notation includes chord names (G, C, D, A, D rasg.) and strumming patterns (dobel, strumming, engkel). The music is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tablature uses numbers 1-6 for frets and 'x' for muted strings. Arrows indicate the direction of strumming (up or down). Brackets and arrows connect the text labels to the corresponding parts of the music.

52 C D strumming G dobel

54 G dobel D strumming

56 D strumming G dobel strumming

58 C D dobel G strumming

60 C strumming D dobel G strumming

62 G strumming dobel D

64 D dobel G strumming

66 C dobel D strumming G rasgueado

## BAB V

### PENUTUP

#### A. Kesimpulan

Berdasarkan uraian pada bab-bab sebelumnya, dapat disimpulkan bahwa fungsi cuk pada musik keroncong asli adalah sebagai pembentuk irama dan akord. Cuk menjadi instrumen paling penting sebagai pembentuk irama yang paling utama dari semua instrumen keroncong asli. Dalam membentuk irama keroncong pada cuk, dibutuhkan juga akord-akord yang akan membentuk harmoni pada suatu lagu keroncong asli.

Lalu kesimpulan lainnya adalah teknik permainan cuk pada keroncong asli menggunakan teknik *strumming*, *down stroke up stroke*, *rasgueado*, dan *ghost note*. Teknik *strumming* dan *rasgueado* digunakan pada akord, dan *down stroke up stroke* digunakan pada pola *arpeggio*. Dan juga terdapat dua gaya permainan cuk pada keroncong asli, yaitu gaya jakartaan dan gaya soloan. Gaya jakartaan adalah gaya permainan yang berkembang di Jakarta pada masa awal keroncong asli dengan lebih banyak memainkan teknik *strumming* dan *rasgueado*, gaya soloan adalah gaya permainan yang awalnya berkembang di daerah Solo dengan karakter permainan *arpeggio*.

Dengan susunan dawai dari atas  $g^2 - b^1 - e^2$  akan menghasilkan pola *arpeggio* yang unik dan berbeda dari kebanyakan instrumen berdawai. Ini dikarenakan umumnya pada instrumen berdawai, urutan nada bila dibunyikan dari atas kebawah adalah naik, sedangkan pada cuk tidak, untuk menghasilkan urutan

nada naik pada cuk adalah dengan memetik dawai tengah – bawah – atas secara urut. Dari mekanisme tersebut, akan menghasilkan irama petikan yang rumit bagi orang-orang yang telah terbiasa memainkan instrumen dawai dengan susunan nada dawai yang urut secara normal, misalnya gitar atau gambus.

Permainan cuk pada keroncong asli juga menghasilkan penotasian yang rumit, dengan banyaknya not ritmik sepertigapuluhdua () . Tidak mengherankan jika para seniman keroncong tidak menulis secara rinci notasi dari permainan cuk, melainkan hanya ditulis akordnya, lalu pemain mengembangkan sendiri dari akord yang tertulis.

## **B. Implikasi**

Dalam musik keroncong, informasi mengenai fungsi dan teknik permainan cuk penting untuk diketahui. Sehingga pada saat mempelajari musik keroncong, dapat menghasilkan pemahaman dan permainan yang baik dan benar. Bahasan mengenai fungsi dan teknik permainan cuk keroncong asli pada skripsi ini disarankan dilakukan oleh mereka yang ingin mempelajari atau mendalami instrumen cuk pada musik keroncong.

Para pemain ataupun pengajar musik, baik musik tradisional lainnya ataupun musik barat juga penting sekali untuk memiliki informasi-informasi yang mengacu pada kesenian Indonesia sebagai bentuk kepedulian dan upaya untuk menjaga dan melestarikan kesenian setempat. Bahkan peneliti sangat berharap apabila musik keroncong dijadikan salah satu mata kuliah prodi sendratasik Universitas Negeri Jakarta.

### **C. Saran**

Berdasarkan hasil penelitian yang telah diperoleh, maka penulis menyarankan kepada masyarakat untuk lebih mengenal dan mempelajari kesenian Indonesia yang salah satunya adalah musik keroncong, karena musik keroncong adalah identitas bangsa yang harus dipertahankan walaupun banyak pengaruh dari musik-musik baru di era yang modern.

Penulis juga sangat menyarankan kepada pemerintah untuk lebih peduli terhadap musik keroncong lewat dukungannya terhadap kegiatan-kegiatan yang berhubungan dengan musik keroncong sebagai upaya menjaga dan melestarikan kesenian musik keroncong di Indonesia.

## DAFTAR PUSTAKA

- Ammer, Christine. *The Facts on File Dictionary of Music*. USA: Infobase Publishing, 2004.
- Banoe, Pono, *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius, 2007.
- Bratt, Renata, *Modern Cello Method Grade 1*. USA: Mel Bay Publications, 2011.
- Castle, Joseph dan Mel Bay. *The Complete Carcassi Guitar Method*. USA: Mel Bay Publication, 2010.
- Ganap, Victor. *Krontjong Toegoe*. Yogyakarta : Institut Seni Indonesia, 2011.
- Harnsberger, L. C. dan Ron Manus-, *It's Ukulele Time: Learn How to Play the Ukulele Using All-Time Favorite Songs*. Alfred Music:USA, 2013.
- Karp, Theodore. *Dictionary of Music*. USA: Northwestern University Press, 1983.
- Kristianto, Jubing, *Gitarpedia* Jakarta : PT. Gramedia Pustaka Utama, 2013.
- Manus, Morton, *Ukulele Chord Dictionary : Handy Guide*. USA: Alfred Music Publishing
- Martin, Andy. *Guitar Arpeggio Encyclopedia*. USA: Mel Bay Publication, 2003.
- Nurmantu, Safr., *Pengantar Perpajakan*. Jakarta: Granit, 2005.
- Pellegrin, Harry George, *Classic Guitar Method: A Complete Method*. USA : Lulu, 2010.
- Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta : Pusat Bahasa, 2008.
- Richard L, Matteson, Jr. dan Richard Matteson. *Right-Hand Arpeggio Studies for Acoustic Guitar*. USA: Mel Bay Publications, 2010.
- Soeharto AH – Achmad Soernadi – Samidi Sanuprtomo. *Serba-Serbi Keroncong*. Jakarta : Musika, 1996.
- Tangkilisan, Hessel Nogi S. *Managenen Publik*. Jakarta : PT Grasindo, 2005.

## GLOSARIUM

<i>Cavaquinho</i>	alat musik Portugis abad keenambelas yang dibawa oleh para pelaut Portugal
<i>Coracao</i>	ekspresi dari dalam lubuk hati
Dobel	pengembangan irama yang lebih rapat dari engkel
<i>Down stroke</i>	petikan satu not dengan menggunakan bagian belakang kuku kearah bawah
Engkel	irama paling dasar dari keroncong
Nasal	gaya menyanyi dengan suara yang dikeluarkan melalui hidung
<i>Neck</i>	bagian leher dari cuk
Opergang	perpindahan akord I ke IV, ke V, ke I
<i>Plectrum</i>	alat bantu petik umumnya terbuat dari plastik atau <i>acrylic</i>
<i>Rasgueado</i>	teknik membunyikan beberapa senar menggunakan bagian belakang kuku pada gitar klasik
Trulungan	nama lain dari gaya permainan soloan
<i>Up stroke</i>	petikan satu not dengan menggunakan bagian belakang kuku kearah atas
<i>Voorspel</i>	permainan improvisasi solo dari instrumen melodis di awal lagu sebelum masuk intro

## Lampiran 1

### INSTRUMEN OBSERVASI

Tujuan Umum :

Mendapatkan data yang dibutuhkan mengenai fungsi dan teknik permainan cuk pada musik Keroncong Asli

Tujuan khusus :

1. Mendapatkan data mengenai fungsi dan teknik permainan cuk pada musik keroncong asli dengan mengamati proses latihan dan pertunjukkan.

Indikator :

Proses latihan dan pertunjukkan yang telah ditentukan dalam pencarian data untuk penelitian ini dapat memberikan hasil pengamatan berupa teks, yaitu :

1. Deskripsi fungsi dan teknik permainan cuk pada musik keroncong asli

**KISI-KISI OBSERVASI**

<b>No.</b>	<b>Jenis aktivitas</b>	<b>Aspek yang diobservasi</b>	<b>No. lembar observasi</b>
1	Proses latihan	1. Penggunaan plektrum pada permainan cuk 2. Posisi duduk dalam memainkan cuk 3. Teknik tangan kiri : a. Posisi Tangan dalam memegang neck b. Pola-pola akord 4. Tangan kanan : a. Teknik dasar pada cuk dan teknik yang sering digunakan b. Posisi memetik atau membunyikan c. Teknik membunyikan dengan menggunakan plektrum atau tanpa plektrum d. Penggunaan down stroke dan up stroke e. Pola arpeggio	1-9
2	Proses pertunjukkan	1. Penggunaan plektrum pada permainan cuk 2. Posisi duduk dalam memainkan cuk 3. Teknik tangan kiri : a. Posisi Tangan dalam memegang neck b. Pola-pola akord	10-19

<b>No.</b>	<b>Jenis aktivitas</b>	<b>Aspek yang diobservasi</b>	<b>No. lembar observasi</b>
		4. Tangan kanan : a. Teknik dasar pada cuk dan teknik yang sering digunakan b. Posisi memetik atau membunyikan c. Teknik membunyikan dengan menggunakan plektrum atau tanpa plektrum d. Penggunaan down stroke dan up stroke e. Pola arpeggio	

## Lampiran 2

### HASIL OBSERVASI

Hasil observasi proses latihan orkes keroncong Bintang Banten pada 3 Januari 2017

1. Pemain menggunakan plektrum dalam memainkan cuk
2. Posisi duduk dalam memainkan cuk adalah saat duduk dikursi, cuk bertumpu dipaha kanan pemain.
3. Posisi tangan kiri
  - a. Posisi tangan kiri dalam memegang neck adalah terkadang posisi jempol berada di belakang neck tapi terkadang jempol mengarah ke depan dan hamper menyentuh jari telunjuk dan tengah
  - b. Pola-pola akord yang dimainkan mirip seperti pola akord gitar pada umumnya
4. Teknik yang sering dimainkan
  - a. Teknik dasar dan teknik yang sering dimainkan pada cuk adalah strumming, down stroke, dan up stroke
  - b. Posisi tangan kanan dalam memetik adalah down stroke dan up stroke dilakukan di pangkal neck sehingga saat dimainkan dengan power besar akan menimbulkan efek perkusi.
  - c. Pemain hanya menggunakan teknik down stroke dan up stroke dengan menggunakan plectrum
  - d. Penggunaan down stroke dan up stroke sangat sering memainkan ritmik seperenambelas
  - e. Pemain cuk sering memainkan pola arpeggio trinada dengan pola yang hampir sama seperti memainkan akord, dan dengan variasi-variasi ritmik seperenambelas.

### Lampiran 3

#### INSTRUMEN WAWANCARA

Tujuan Umum :

Mendapatkan data yang dibutuhkan mengenai fungsi dan teknik permainan cuk pada musik Keroncong Asli

Tujuan khusus :

1. Mendapatkan data mengenai Keroncong Asli dari narasumber dan pakar.
2. Mendapatkan data mengenai fungsi dan teknik permainan cuk dari narasumber dan pakar.

Indikator :

Narasumber dan pakar yang telah ditentukan dalam pencarian data untuk penelitian ini dapat memberikan penjelasan mengenai :

1. Deskripsi musik Keroncong Asli
2. Deskripsi fungsi dan teknik permainan cuk pada Musik Keroncong Asli

**KISI-KISI WAWANCARA UNTUK NARASUMBER**

No	Aspek	Indikator	No. Soal
1	Keroncong	1. Sejarah musik keroncong 2. Keroncong asli	1-3
2	Cuk	1. Masuknya cuk ke indonesia 2. Istilah cuk dan cak di indonesia 3. Fungsi cuk pada musik keroncong 4. Perbedaan cuk dan cak secara fungsi	4-8
3	Teknik permainan	1. Penggunaan plektrum pada permainan cuk 2. Posisi duduk dalam memainkan cuk 3. Teknik tangan kiri : a. Posisi Tangan dalam memegang neck b. Pola-pola akord 4. Tangan kanan : a. Teknik dasar pada cuk dan teknik yang sering digunakan b. Posisi memetik atau membunyikan c. Teknik membunyikan dengan	8-15

<b>No</b>	<b>Aspek</b>	<b>Indikator</b>	<b>No. Soal</b>
		menggunakan plektrum atau tanpa plektrum d. Penggunaan down stroke dan up stroke e. Pola arpeggio	

Pertanyaan wawancara untuk narasumber

1. Bagaimana latar belakang sejarah musik keroncong ?
2. Apakah yang dimaksud musik keroncong asli ?
3. Bagaimana proses masuknya cuk ke indonesia?
4. bagaimana istilah cuk dan cak muncul di indonesia?
5. Apakah fungsi cuk pada musik keroncong ?
6. Apakah yang membedakan cuk dengan cak secara fungsi pada musik keroncong?
7. Apakah cuk pada keroncong dimainkan dengan menggunakan plektrum ?
8. Bagaimanakah posisi duduk yang benar dalam memainkan cuk ?
9. Bagaimana cara memegang neck yang benar dalam memainkan cuk ?
10. Bagaimana pola akord yang sering digunakan dalam musik Keroncong Asli?
11. Apa saja teknik-teknik yang sering digunakan pada tangan kanan dalam memainkan cuk ?
12. Bagaimana posisi tangan kanan yang benar dalam memetik atau membunyikan cuk?
13. Bagaimana teknik membunyikan cuk dengan menggunakan plektrum dan tanpa plektrum?
14. Bagaimana penggunaan pola down stroke dan up stroke dalam bermain cuk ?
15. Apakah terdapat teknik arpeggio/broken chord dalam permainan cuk pada musik Keroncong Asli ? Dan bagaimana pola arpeggio tersebut?

### KISI-KISI WAWANCARA UNTUK PAKAR

No	Aspek	Indikator	No. Soal
1	Keroncong	1. Sejarah musik keroncong 2. Keroncong asli	1-4
2	Cuk	1. Masuknya cuk ke indonesia 2. Istilah cuk dan cak di indonesia 3. Fungsi cuk pada musik keroncong 4. Perbedaan cuk dan cak secara fungsi	5-8
3	Teknik permainan	1. Penggunaan plektrum pada permainan cuk 2. Posisi duduk dalam memainkan cuk 3. Teknik tangan kiri : a. Posisi Tangan dalam memegang neck b. Pola-pola akord 4. Tangan kanan : a. Teknik dasar pada cuk dan teknik yang sering digunakan b. Posisi memetik atau membunyikan c. Teknik membunyikan dengan	9-17

		<p>menggunakan plektrum atau tanpa plektrum</p> <p>d. Penggunaan down stroke dan up stroke</p> <p>e. Pola arpeggio</p>	
--	--	--	--

Pertanyaan wawancara untuk pakar

1. Apakah latar belakang sejarah musik keroncong sesuai dengan yang dinyatakan oleh

Rudy Widodo?

2. Apakah yang dimaksud musik keroncong asli sesuai dengan yang dinyatakan oleh

Rudy Widodo?

3. Apakah proses masuknya cuk ke Indonesia sesuai dengan yang dinyatakan oleh

Rudy Widodo?

4. Apakah istilah cuk dan cak muncul di Indonesia sesuai dengan yang dinyatakan oleh

Rudy Widodo ?

5. Apakah fungsi cuk pada musik keroncong sesuai dengan yang dinyatakan oleh

Rudy Widodo ?

6. Apakah yang membedakan cuk dengan cak secara fungsi pada musik keroncong sesuai dengan yang dinyatakan oleh Rudy Widodo?

7. Apakah penggunaan plectrum pada cuk sesuai dengan yang dinyatakan oleh Rudy Widodo ?
8. Apakah posisi duduk yang benar dalam memainkan cuk sesuai dengan yang dinyatakan oleh Rudy Widodo?
9. Apakah cara memegang neck yang benar dalam memainkan cuk sesuai dengan yang dinyatakan oleh Rudy Widodo ?
10. Apakah pola akord yang sering digunakan dalam musik Keroncong Asli sesuai dengan yang dinyatakan oleh Rudy Widodo?
11. Apakah teknik-teknik yang sering digunakan pada tangan kanan dalam memainkan cuk sesuai dengan yang dinyatakan oleh Rudy Widodo?
12. Apakah posisi tangan kanan yang benar dalam memetik atau membunyikan cuk sesuai dengan yang dinyatakan oleh Rudy Widodo?
13. Apakah teknik membunyikan cuk dengan menggunakan plektrum dan tanpa plektrum sesuai dengan yang dinyatakan oleh Rudy Widodo?
14. Apakah penggunaan pola down stroke dan up stroke dalam bermain cuk sesuai dengan yang dinyatakan oleh Rudy Widodo ?
15. Apakah teknik arpeggio/broken chord dalam permainan cuk pada musik Keroncong Asli sesuai dengan yang dinyatakan oleh Rudy Widodo?

## Lampiran 4

### HASIL WAWANCARA

Hasil wawancara dengan bapak Rudy Widodo selaku narasumber pada 16 November 2016.

1. Bagaimana terbentuknya musik keroncong di Indonesia ?

Iya sebenarnya masih banyak orang yang mempertanyakan tentang itu, ada versi Tugu yang mengatakan musik keroncong itu berasal dari Portugis, tapi saya kurang setuju, saya yakin musik keroncong itu asli musik Indonesia, dan orang-orang yang hidup di zaman dahulu mengatakan keroncong itu asli Indonesia dan bukan berasal dari portugis, karena Portugis sebenarnya tidak mempunyai musik, seperti halnya negara jerman, atau inggris. Tapi kenyataannya alat yang sekarang dipakai keroncong ya seperti ini, mungkin kalau keroncong masih pakai alat yang dulu, mungkin tidak seperti ini. Alat yang sekarang ini sebenarnya pengembangan alat saja.

2. Bagaimana istilah cuk dan cak muncul?

Sebenarnya yang namanya keroncong itu ya ini, cuk itu ya keroncong itu, soalnya bunyinya crong. Nah nama cuk cak itu ya karna bunyi dari alat itu juga, namanya itu ada karena kebetulan, seiring proses berjalan. Tapi yang menjadi irama keroncong ya tiga itu, cuk, cak, dan cello.

3. Jadi sebenarnya apa fungsi cuk pada keroncong itu pak?

Jadi yang namanya keroncong itu ya alat cuk ini, jadi kalau keroncong itu ya cuk ini sebagai iramanya. Jadi kalau cuk itu sudah mewakili cak dan cello.

Coba kalau kita mainkan cak sendiri itu tidak enak, kalau kita mainkan cello sendiri itu tidak enak, tapi kalau cuk sudah bisa main sendiri.

4. Oh jadi yang menjadi inti musik keroncong itu cuk ya pak?

Iya, jadi kalau cak itu pelengkap, soalnya permainan dia itu harus mengimbangi cuk. Makanya yang namanya irama keroncong itu ya cuk, cak dan cello. Kalau melodi dan bass itu pelengkap saja.

5. Apakah yang dimaksud keroncong asli itu ?

Memang kalo keroncong asli itu pakem akord, jadi pakemnya akord I ke akord V, ke akord II, ke akord V, lalu ke akord IV, nanti kembali lagi ke akord I, setelah itu hanya berputar, yang dimaksud berputar adalah overgang, overgang itu adalah perpindahan akord I ke IV, ke V, ke I.

Istilah overgang itu berasal dari operkang, jadi dulu pemain keroncong menyebutkan kata “oper” itu maksudnya pindah, pindah akord, sedangkan mereka memanggil sesama pemain dengan sebutan “kang”. Jadi istilah operkang didapat dari spontanitas

Jadi kalau keroncong asli itu, lagunya lain tapi akordnya tetep itu.

6. Bagaimana posisi badan dalam memainkan cuk ? apakah memiliki pakem tertentu?

Oh tidak ada mas, itu bebas aja, yang penting nyaman memegang cuknya. Posisi duduk pengaruhnya ada pada penampilan, kalau posisi badan tegap terlihat lebih gagah dilihat penonton.

7. Bagaimana posisi tangan kiri dalam memegang neck? Apakah ada aturan tertentu?

Tidak ada, ya sama saja seperti memegang gitar aja

8. Apakah memetik cuk menggunakan alat petik atau *pick* ?

Tidak harus, saya tidak menggunakan pick, saya langsung saja begini

9. Apa saja teknik permainan pada alat cuk?

Jadi kalo cuk ini, ada istilah gaya jakartaan dan gaya soloan, untuk tekniknya tidak ada namanya mas, jadi hanya disebut soloan atau jakartaan saja (sambil mencontohkan dengan cuk)

10. Bagaimana aturan dasar bermain cuk soloan ?

Jadi dasarnya itu kalo senar E(satu) itu tarik ke atas (up stroke), senar G(tiga) ke bawah, senar B(dua) itu ke bawah.

Dengan ini saya selaku narasumber menyatakan bahwa hasil wawancara diatas sesuai dengan wawancara yang dilakukan pada tanggal 16 November 2016.

2 Januari 2017  
Mengetahui,

Rudy Widodo  
Narasumber

Hasil wawancara dengan bapak Priyo Lestanto selaku pakar pada 4 Januari 2017

R : Jadi saya ingin bertanya tentang teknik permainan cuk pak

PL : Kalau bicara teknik permainan cuk, mau versi apa dulu, dasarnya tetep sumbernya dari jakartaan, cuman metode pukulannya dibikin trlung, kayak gitu. Kalau bicara trlung, saya tanya mau versi apa ? karna sebenarnya yang menciptakan trlung itu tidak ada, yang mengembangkan ada, jadi mereka awalnya dari bentuk jakartaan, dibentuklah trlung, masalah improvisasi dalam trlung itu mereka mengembangkan sendiri, makanya saya bilang, Nunung Bintang jakarta, sama mas Gatot beda, kalo mas Gatot kan Yogya nih, pemain cuknya Irama Ika, beda dengan Nunung gitu, nah yang versi Gita Pusaka, Dirno, udah beda lagi gitu, ga sama. Makanya saya bilang jawabannya mau versi apa nih trlung, standarnya ya itu tadi dasarnya tetep jakartaan, cuman yang ngembangkannya lah mereka masing-masing. Memang kalau bicara pengembang grup keroncong, ya Bintang Jakarta, lebih dinamis, karna mainnya beda.

R : Kalau trlungan itu ada sebutan lainnya kan soloan ya pak, bener ngga pak?

PL : Soloan gini, kalau bicara soloan itu kan, karna bicara daerah, dulu kan yang namanya trlung itu kan adanya di daerah solo, gitu, "soloan" disebutnya gitu kan. Ya soloan itu, orkes keroncong Surakarta itu, ya main soloan ya trlung itu sebenarnya soloan itu trlung, gitu lho. Soloan itu

dari trulung itu, kalo main soloan itu masuknya trulungan bukan jakartaan, main soloan itu trulung.

R : Saya juga ingin bertanya tentang asal usul nih pak, bagaimana sih latar belakang sejarah musik keroncong pak ?

PL : Sebenarnya yang membawa itu adalah dari orang-orang Portugal, yang membawa alat keroncong ini, dulu juga berhubungan dengan perdagangan. Memang kalo kita tugasnya mengembangkan, yang memang berawal dari Portugal. Walaupun sebenarnya keroncong memang punya kita, kita yang mengembangkan. Kalau tidak salah tahun 1916 atau 1921 sampai berkembangnya keroncong itu. Makanya dulu berawalnya ada keroncong tugu. Yang dimainkan awalnya dulu tidak ada biola, yang ada bass terus ukulele, gitar dengan banjo, dan rebana itu keroncong. Sampai sekarang masih ada keroncong tugu, di daerah Priuk, itu masih ada, itupun orang-orang tertentu saja

R : Apakah yang dimaksud musik keroncong asli pak ?

PL : Keroncong asli dilihat dari sisi mana nih, dari instrumen atau lagu ? kalau dari instrumen ya itu standarisasi instrumennya memang 7 instrumen atau 7 orang pemain. Nah kalau dengan lagu ya iu pakemnya, lagu keroncong 28 bar, ya itu akord nya 4, kalo kita main di C, ya kordnya C F G D. Kalau sekarang ada aransemen-aransemen itu sudah pengembangan.

R : Bagaimana sih pak bisa ada istilah cuk dan cak ini?

PL : Itu sebenarnya dari suara, dan permainannya, dari efek suara. Tapi tetep ini namanya ukulele. Kalau di Jakarta disebut keroncong karena mainnya

bukan trulung, mainnya crung.. crung... (sambil mencontohkan gaya jakartaan dan trulungan) sebenarnya metodenya tetep dari jakartaan, cuman dikembangkan didalam trulung, tapi metodemya sama aja dari jakartaan, tidak lari dari basicnya jakartaan.

R : Apakah benar pak, kalau 3 instrumen cuk, cak dan *cello* itu punya fungsi yang penting sebagai irama pada musik keroncong ?

PL : Itu sangat betul, jadi gini, dari 7 instrumen, kan solis 2 nih, biola dan flute, sederhananya kita bilang kaptan 1, dia yang membawa nantinya awal untuk tempo, yang mengangkat tempo yang kedua adalah cuk dan bass, itu bareng, cak itu jalannya setelah cuk dan bass, cak dan *cello* itu setelah cuk jalan sama bass, jadi istilahnya kaptan kedua untuk ngangkat tempo itu cuk dan bass. Itu kenapa dibilang cuk, cak *cello* sebagai irama, saya bilang ini sangat penting banget nih tiga ini, combo ini, instrumen tiga ini sangat penting, cak, cuk sama *cello* ini harus kuat, tiga ini. Gini, kalau tiga ini misalkan pemain cuknya hebat, pemain caknya hebat, tapi kalau pemain *cellonya* lemah ini kebantu sama ini, kebantu sama cuk, ini akan kebantu nih, dengan sendirinya irama ngikut dia, dengan sendirinya tidak terasa permainan akan ngikut dengan pemain cuk, kalo kuat. Kalo bass mah berhubungan ama lagu, kalau ga kenal lagu ngga akan bisa, tapi kalau pemain cuk dia yang membawa tempo. Nah kalau sudah jalan nih tiga instrumen disaat irama sudah berjalan, turun dan tidaknya ini bisa dari cak bisa dari cuk, tempo. Kalau misalkan nih pemain cuknya saat berjalan dia lelah, bisa turun dari pemain cak, makanya kalau main cak itu letaknya ada

di pergelangan sini(menunjuk pergelangan tangan). Nah, begitu juga nih kalau pemain cuk disaat nanti dia berjalan terus dia bawa tempo dia juga lemah, bisa turun, tempo. Makanya tiga ini harus kuat, meskipun nanti pemain *cellonya* hebat, tapi kalau ini lemah, ya turun. Intinya nih, tiga ini, untuk instrumen, untuk membawa irama ini harus kuat. Nah gitar, gitar itu bumbu, ibarat masakan, ini udah enak nih, lebih enak lagi ditambah bumbu siap pakai tuh Royco, buat ditambahin lebih nikmat. Gitar bumbu dia. Cuma kalau fungsi *cello*, *cello* itu kendang, jatohnya kendang, dalam membuat irama ini tuh *cello* kendang. Nah kalo cuk ini saron kalo di gamelan, kalo cak itu siter, kalo demung itu jatohnya di melodi, nah bass itu gong, nah kalo di gamelan itu. Pokoknya intinya gini, untuk keroncong irama ini intinya tiga instrumen ini harus kuat, dah itu aja, dialah yang membawa irama ini enak dan tidaknya nih, penentu banget. Pemain biola hebat pun, kalau udah pemain cuknya “ble’e” tetep aja ancur.

R : Apakah benar kalau untuk *basic* memetik untuk senar 1 arahnya naik, senar 2 dan 3 turun ke bawah ?

PL : Iya benar, memang begitu.

RB : Bagaimana penggunaan *plectrum* atau *pick* ? apakah harus ?

PL : Sama aja, ga berpengaruh, (sambil mencontohkan bermain cuk dengan *plectrum*) sama aja kan.

R : Ada ga sih istilah untuk nama teknik petikan cuk ? misal kalau di gitar elektrik down stroke dan up stroke

PL : Ya udah cuman *Up Down* aja. Cuman itu dasar, tapi dia pake “trulung”, wajib itu, jadi ada ropel upnya(*strumming up*)

R : Bagaimanakah posisi duduk yang benar dalam memainkan cuk ?

PL : Kalau posisi duduknya seperti ini (cuk diletakkan di atas paha kanan)

R : Kalau berdiri bisa ngga pak ?

PL : Bisa aja, tinggal di kasih *strap*.

R : Kalo istilah klasik itu apa sih pak di keroncong ?

PL : Itu klasik kalo orang-orang jawa bilang itu kotekan, petikan.

R : Ohh kotekan itu artinya petikan

PL : Kalau orang jawa bilang, “kotekan kotekan !” yaudah klasik itu

R : Penggunaannya di taro dimana tuh pak ?

PL : Terserah, kita mau di intro, pas interlude, jadi bebas tergantung si *arrangernya*. Mau masuk di bar ke berapa itu terserah, tergantung *arrangernya*.

R : Pak makasih banyak ya atas waktu nya

Dengan ini saya menyatakan bahwa hasil wawancara diatas sesuai dengan wawancara yang dilakukan pada tanggal 4 Januari 2017.

7 Januari 2017

Pakar

Priyo Lestanto

## Lampiran 5

### RIWAYAT HIDUP NARASUMBER



- Nama lengkap : Rudy Widodo
- Tempat, tanggal lahir : Yogyakarta, 22 Mei 1959
- Alamat lengkap : Pondok Petir RT 02/01 no 28 Jalan Kesadaran  
2, Bojong Sari, Depok, Jawa Barat
- No. Telp/HP : 08121114894
- Pekerjaan : Seniman keroncong, pengajar musik  
keroncong, arranger musik keroncong
- Instrumen musik yang dikuasai : cuk, cak, contrabass, cello, gitar, dan biola.

## RIWAYAT HIDUP PAKAR



- Nama lengkap : Priyo Lestanto
- Tempat, tanggal lahir : Jakarta, 31 Desember 1970
- Alamat lengkap : Jalan Mangga I, no 104 Perumnas I,  
Tangerang
- No. Telp/HP : 081288868031
- Alamat Email : Dea240477@gmail.com
- Pekerjaan : Seniman keroncong, pengajar musik  
keroncong, arranger musik keroncong
- Instrumen musik yang dikuasai : cuk, cak, contrabass, cello, gitar, dan biola.
- Pengalaman bermusik :
- Tahun 1993 menjadi best cello player festival keroncong nasional

- Tahun 1995-1998 menjadi pemain keroncong di istana negara
- Tahun 1997 menjadi kordinator dan Pembina musik keroncong di DPD Golkar
- Tahun 2005-2012 menjadi guru seni budaya dan pelatih musik di
- Tahun 2006 sebagai arranger musik campur sari Sayuk Rukun
- Tahun 2008 mengikuti Misi Kebudayaan di Malaysia dalam rangka mengklaim lagu Rasa Sayange dan kesenian Reog.
- Tahun 2008-2009 mengisi acara Gebyar Keroncong Hamkri di TVRI
- Tahun 2016 tergabung dalam konser Harmoni Nusantara mengiringi BRTV (Bintang Radio dan Televisi)
- 2015-sekarang aktif di IKC (Ikatan Keroncong Central)
- Tahun 2016-sekarang sebagai pembina grup keroncong Bintang Banten

**Lampiran 6**

**DOKUMENTASI FOTO**



**Penulis dengan Bapak Rudy Widodo**



**Penulis dengan Bapak Priyo Lestanto**



**Proses Latihan grup Bintang Banten**

## Lampiran 7

## Kr. Dewi Murni

komposer : Sariwono

transkrip : Rolas

$\text{♩} = 60-65$

vokal

cuk

cak

Flute

Violin

Contrabass

v

cuk

cak

Fl.

Vln.

Cb.

## Dewi Murni

The image displays a musical score for the piece "Dewi Murni". The score is arranged in two systems, each with six staves. The instruments and parts are: v (vocal), cuk (cuk), cak (cak), Fl. (Flute), Vln. (Violin), and Cb. (Cello). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first system starts at measure 2, and the second system starts at measure 8. The vocal line in the second system includes the lyrics "de wi mur ni ber kem ben". The cak part features a complex, rhythmic pattern with many beamed notes and rests. The cuk part has a melodic line with some rests. The Fl. part has a melodic line with some rests. The Vln. part has a melodic line with some rests. The Cb. part has a bass line with some rests. The score is written in a standard musical notation style.

2

v

cuk

cak

Fl.

Vln.

Cb.

8

v

de wi mur ni ber kem ben

cuk

cak

Fl.

Vln.

Cb.

0:38

## Dewi Murni

3

10  
v  
kan su tra u ungu me lam bai me ri ak ra

10  
cuk

10  
cak  
0:47 0:51

10  
Fl.

10  
Vln.

10  
Cb.

12  
v  
sa se mer bak me me nu

12  
cuk

12  
cak

12  
Fl.

12  
Vln.

12  
Cb.

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Dewi Murni'. It consists of two systems of staves. The first system covers measures 10 to 11, and the second system covers measures 12 to 13. The vocal line (v) is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: 'kan su tra u ungu me lam bai me ri ak ra' in the first system and 'sa se mer bak me me nu' in the second. The vocal line includes a triplet of eighth notes in measure 10. The 'cuk' part is in treble clef and features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes, marked with 'x' symbols. The 'cak' part is in treble clef and consists of a dense, repetitive pattern of chords, with time markers '0:47' and '0:51' above it. The 'Fl.' (Flute), 'Vln.' (Violin), and 'Cb.' (Cello) parts are shown in their respective staves. The flute and violin parts are mostly silent, indicated by a horizontal line with a bar. The cello part is in bass clef and provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

## Dewi Murni

4<sup>4</sup>

v

hi \_\_\_\_\_ ang ka sa ber a lih bi

14

cuk

14

cak

1:05

14

Fl.

14

Vln.

14

Cb.

16

v

ru

16

cuk

16

cak

16

Fl.

16

Vln.

16

Cb.

## Dewi Murni

5

18

v

cuk

cak

Fl.

Vln.

Cb.

1:23

di ba lik nya a a

dibaliknya

20

v

cuk

cak

Fl.

Vln.

Cb.

wan mem ba

## Dewi Murni

62

v

yang pe la ngi ber a ne ka war

cuk

22

cak

22

1:48

Fl.

22

Vln.

22

Cb.

22

24

v

na me nan ti kan hyang de wi

cuk

24

cak

24

Fl.

24

Vln.

24

Cb.

24

Dewi Murni

7

26

v  
mur ni \_\_\_\_\_ tu run ber man di di tla ga de

cuk

cak

Fl.

Vln.

Cb.

28

v  
wa kun tum bu nga se nu

cuk

cak

Fl.

Vln.

Cb.

## Dewi Murni

8

30

v

a \_\_\_\_\_ se rem pak me kar me nye bar wa

cuk

30

cak

30

2:29

Fl.

30

Vln.

30

Cb.

32

v

ngi me nan ti kan hyang de wi

cuk

32

cak

32

2:39

Fl.

32

Vln.

32

Cb.

Dewi Murni

34

v

mur ni \_\_\_\_\_ me ni ti pe la ngi tu run man

cuk

34

cak

2:43

Fl.

Vln.

Cb.

34

36

v

di

cuk

36

cak

2:52 2:56

Fl.

Vln.

Cb.

36



Dewi Murni

11

The musical score is arranged in a system with six staves. The top staff is for the vocal line (v), and the bottom five staves are for piano accompaniment: Cuckoo (cuk), Cak (cak), Flute (Fl.), Violin (Vln.), and Cello/Double Bass (Cb.).

**Measures 42-44:**

- Measures 42-43:** The vocal line begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5), a quarter note (B4), and a quarter note (A4). The lyrics are "kan su tra u ungu me lam bai me ri ak ra". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific articulation.
- Measure 44:** The vocal line has a whole rest followed by a quarter note (G4), a quarter note (A4), a quarter note (B4), and a quarter note (C5). The lyrics are "sa se mer bak me me nu". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Measure numbers 42, 44, and 44 are indicated at the start of their respective staves. The piano part includes markings for triplets: "3" above the first triplet in measure 42, and "3:25" and "3:28" above the piano accompaniment in measures 42 and 44 respectively.

Dewi Murni

12

46

v

hi \_\_\_\_\_ ang ka sa ber a lih bi

cuk

cak

Fl.

Vln.

Cb.

48

v

ru

cuk

cak

Fl.

Vln.

Cb.

Dewi Murni

13

50

v

di ba lik nya a a

cuk

cak

3:55

Fl.

Vln.

Cb.

52

v

wan mem ba

cuk

cak

4:12 4:16

Fl.

Vln.

Cb.

## Dewi Murni

14

54

v

yang pe la ngi ber a ne ka war

cuk

54

cak

54

4:25

Fl.

54

Vln.

54

Cb.

56

v

na me nan ti kan hyang de wi

cuk

56

cak

56

4:29

Fl.

56

Vln.

56

Cb.

4:30

## Dewi Murni

15

58

v  
mur ni tu run ber man di di tla ga de

cuk

cak  
4:39 4:43

Fl.

Vln.

Cb.  
58

---

60

v  
wa kun tum bu nga se nu

cuk

cak  
4:48 4:52

Fl.

Vln.

Cb.  
60

## Dewi Murni

16

62

v

a \_\_\_\_\_ se rem pak me kar me nye bar wa

cuk

62

cak

4:57 5:01

Fl.

62

Vln.

62

Cb.

64

v

ngi \_\_\_\_\_ me nan ti kan <sup>3</sup>hyang de wi

cuk

64

cak

5:06 5:10

Fl.

64

Vln.

64

Cb.

Dewi Murni

17

66  
v mur ni me ni ti pe la ngi tu run man  
cuk  
cak 5:15 5:20  
Fl.  
Vln.  
Cb.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 66 and 67. It features six staves: vocal (v), cuk, cak, Flute (Fl.), Violin (Vln.), and Cello (Cb.). The vocal line has lyrics 'mur ni me ni ti pe la ngi tu run man'. The cak part includes time signature changes to 5:15 and 5:20. The Flute and Violin parts are mostly rests.

68  
v di  
cuk  
cak 5:24  
Fl.  
Vln.  
Cb. rit.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 68 and 69. It features the same six staves as the previous block. The vocal line has the lyric 'di'. The cak part includes a time signature change to 5:24. Multiple 'rit.' (ritardando) markings are present throughout the score, indicating a gradual deceleration of the tempo.



Nama : Rolas Barasa  
Tempat, tanggal lahir : Bogor, 1 September 1992  
Alamat : Komplek Poin Mas Blok C3 No. 9 Pancoran Mas  
Depok  
HP : 085773985855  
Email : rolasgitar@gmail.com