

## PERLAWANAN MUSISI GAMBANG KROMONG TERHADAP DOMINASI INDUSTRI MUSIK *MAINSTREAM*

Kasyfiyullah<sup>1</sup>, Hafidz Alfian<sup>2</sup>

FISIP UIN Syarif Hidayatullah Jakarta

### Abstract

*This research analyzes the efforts of gambang kromong musicians as a traditional music that has begun to be forgotten and eroded by the rapid development of the music industry. By using Anthony Giddens' structuration theory, this research will explain how the social practices that occur between the gambang kromong musicians as agents with the culture of public taste and the gambang kromong music standard as the structure. using qualitative research methods with interviews and observations as data collection techniques. The results show that the preservation of gambang kromong music becomes an awareness of the musicians as agents who produce an agency by using the enabling side of the existing structure. Social practice through 'music re-creation' is carried out by continuing to highlight the characteristics and identity of this music in its combination with global cultural elements as a form of exploration and innovation as well as a form of active resistance the dominating effects of the mainstream music industry.*

**Keywords:** *preservation, Gambang Kromong musicians, social practices, music re-creation, creolization, resistance, mainstream music*

### Abstrak

Penelitian ini menganalisis upaya musisi gambang kromong di tengah keberadaan musik ini sebagai sebuah musik tradisional yang sudah mulai terlupakan dan tergerus oleh pesatnya perkembangan industri musik. Dengan menggunakan teori strukturasi Anthony Giddens, penelitian ini akan menjelaskan bagaimana praktik sosial yang terjadi antara musisi gambang kromong sebagai agen dengan budaya selera masyarakat dan pakem musik gambang kromong sebagai struktur. menggunakan metode penelitian kualitatif dengan wawancara dan observasi sebagai teknik pengumpulan datanya. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa pelestarian musik gambang kromong menjadi sebuah kesadaran para musisi sebagai agen yang menghasilkan sebuah agensi dan praktik sosial dengan menggunakan sisi *enabling* dari struktur yang ada. Praktik sosial melalui '*music re-creation*' dilakukan dengan tetap menonjolkan karakteristik dan identitas musik ini dalam penggabungannya dengan unsur budaya global sebagai bentuk eksplorasi dan inovasi pada proses produksi hingga pada *post* produksi musiknya. Sebagai sebuah bentuk resistensi aktif musik gambang kromong menahan efek dominasi dari industri musik *mainstream*.

**Kata kunci:** *pelestarian, musisi gambang kromong, praktik sosial, music re-creation, kreolisasi, resistensi, mainstream music.*

---

Copyright (c) 2023 Kasyfiyullah<sup>1</sup>, Hafidz Alfian<sup>2</sup>.

✉ Corresponding author : Kasyfiyullah

Email Address: kasyfiyullah@uinjkt.ac.id

## PENDAHULUAN

Musik menjadi sebuah hal yang tidak terpisahkan dalam kehidupan sosial individu, selalu ada musik ketika sedang berkendara, berbelanja, atau sedang membaca sekalipun. Menurut data yang dilansir dari *Spotify* Asia, bahwa di tahun 2017 masyarakat Indonesia mendengarkan musik setidaknya tiga jam dalam sehari dan termasuk yang gemar membuat *playlist* atau daftar putar (Kurniawan 2018). Secara definitif, musik menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) (2008) merupakan nada atau suara yang disusun sedemikian rupa sehingga mengandung irama, lagu, dan keharmonisan (terutama menggunakan alat-alat yang mengeluarkan bunyi). Harmonisasi nada yang berbeda-beda selanjutnya akan melahirkan jenis atau genre musik yang berbeda pula, maka dikenallah beragam genre musik seperti pop, rock, blues, jazz, reggae, dangdut, dan lain sebagainya (Kriyan 2016). Karakter yang berbeda dari masing-masing genre ini tentunya akan memberikan banyak pilihan serta daya tarik kepada masyarakat akan selera musik yang akan diminati.

Menurut Ritonga (2009) genre atau jenis musik dapat dilihat berdasarkan aspek geografisnya, yaitu dibagi menjadi musik Barat yang terdapat pada negara-negara Eropa, serta musik Timur di wilayah Asia dan Timur Tengah yang tentunya memiliki varian yang bermacam-macam, namun secara umum pengelompokan musik di dunia terbagi menjadi tiga jenis, yaitu musik hiburan, musik klasik, dan musik tradisi. Semua jenis musik ini tentunya memiliki karakter dan target pendengarnya masing-masing, akan tetapi tidak bisa dipungkiri bahwa budaya selera masyarakat mengenai genre musik yang cenderung mereka dengarkan juga dapat berpengaruh terhadap proses kreatif musik itu sendiri, inilah yang kemudian menurut Naldo (2012) telah berdampak pada munculnya kategorisasi *mainstream music* dan *sidestream music*. Musik sebagai sebuah produk budaya kemudian diproduksi sesuai bagaimana permintaan ataupun apa yang sedang hangat di pasaran, dan karena pada dasarnya musik ini juga sebagai salah satu sektor industri, jadi keberhasilan sebuah musik juga bergantung pada bagaimana proses produksi dan *post* produksi yang dilakukan.

Musik sebagai sebuah sektor industri akan menunjukkan kegiatan menjual musik komposisi, rekaman, dan pertunjukan musik (Naldo 2012). Industri musik sebagai industri kreatif akan berkaitan dengan kreasi atau komposisi musik, pembuatan pertunjukan musik, serta bagaimana proses reproduksi dan distribusi musik. Terlebih di Indonesia, pesatnya arus globalisasi membuat yang awalnya industri musik seragam, kemudian semakin banyak aliran musik yang berasimilasi. Budaya musik lokal, nasional, dan global kemudian saling terjalin dan berinteraksi dalam memperkaya ragam musik, yang dapat dilihat pada munculnya musik jazz etnik, pop Indonesia, dangdut Jawa, campur sari, ska Minangkabau, punk rock Sunda, dan aliran musik lainnya (Wallach 2017).

Tidak terkecuali pada musik tradisi, walaupun dalam proses kreatifnya cenderung dibatasi oleh adanya norma atau pakem-pakem musik yang berlaku, keberadaan industri musik juga sedikit banyak berperan dalam proses kreatif tersebut. Hal ini pula tidak dapat disangkal, bahwa keberadaan musik tradisi sebagai sebuah bentuk industri yang juga membutuhkan pendengar agar jenis musik tersebut tetap ada dan tidak punah dikarenakan kalah saing dengan jenis musik yang lebih populer dan digemari masyarakat secara umum. Musik tradisional yang dipahami sebagai musik yang lahir dan berkembang di suatu daerah dan secara turun-temurun diwariskan dari generasi ke generasi kemudian cenderung menjadikan musik tradisional ini sebagai sebuah genre musik yang bersifat eksklusif (Rustiyanti 2014). Dengan kata lain, musik tradisi ini hanya dapat dinikmati oleh mereka yang lahir dan besar dalam budaya tersebut, dan akan sulit dinikmati oleh masyarakat secara umum. Akibatnya, cukup sulit bagi musik tradisi untuk dapat berkembang dan memperluas jangkauan pendengarnya.

Seperti pada seri diskusi publik yang diselenggarakan oleh Komite Musik Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) pada tanggal 03 Agustus 2021 dengan tema “Seniman Etnik Kita.. Antara Utopia dan Realita”, memaparkan bahwa masih banyak sekali persoalan klasik bagi musik tradisi atau musik etnik yang terus membayangi keberlanjutan musik tersebut, mulai dari kesejahteraan musisi, royalti, hingga pada persoalan lainnya. Padahal, faktanya musik

tradisional selalu jadi primadona saat melakukan pementasan di luar negeri dan jauh lebih dihargai ketimbang di negeri sendiri. Hal ini kemudian memperlihatkan bahwa *mainstream music* telah sedemikian mendominasi industri musik tanah air. Oleh karena itu, diperlukan strategi dan desain baru dari para musisi tradisi guna dapat menciptakan ekosistem musik tradisi yang sehat di Indonesia.

Salah satu musik tradisi di Indonesia yang menjadi perhatian penulis ialah musik gambang kromong dari masyarakat Betawi di DKI Jakarta dan sekitarnya. Musik gambang kromong merupakan sebuah bentuk akulturasi dari beberapa kebudayaan, bisa terlihat dari beraneka ragamnya instrumen yang digunakan dalam musik tradisi ini, seperti instrumen gesek dan tiup dari China, instrumen gendang dari Sunda, serta instrumen gambang, kromong, kecrek, dan gong yang berasal dari Jawa (Sukotjo 2012). Adapun dalam pagelaran musiknya biasanya dipadukan dengan sebuah jenis teater Betawi atau yang biasa dikenal dengan lenong, dimana musik gambang kromong berfungsi sebagai pengiring atau pengisi suasana untuk pagelarannya. Tak hanya itu, hingga kini juga masih terlihat masyarakat Betawi yang menggunakan kelompok musik gambang kromong sebagai musik penghibur saat resepsi pernikahan atau khitanan, perayaan ulang tahun Jakarta, Cap Gomeh, serta perayaan lainnya (Hasanah 2012).

Seiring berjalannya waktu, peminat musik gambang kromong juga semakin berkurang. Hal ini tak lepas dari adanya pengaruh kebudayaan asing yang masuk ke Jakarta khususnya, tak terkecuali dalam dunia permusikan. Genre musik seperti pop dan rock sedikit banyak membawa angin segar terhadap selera musik masyarakat Jakarta. Musik gambang kromong yang biasa digunakan dalam resepsi pernikahan Betawi perlahan mulai tergantikan oleh musik-musik populer atau *mainstream*, hal inilah yang kemudian menyebabkan musik gambang kromong tidak dilirik lagi oleh masyarakatnya karena kerap kali dianggap sebagai musik pinggiran dan kuno. Namun, hal tersebut tidak membuat mereka para seniman musik gambang kromong patah semangat dalam melestarikan budaya Betawi ini, banyak cara yang mereka lakukan guna tetap mempertahankan eksistensi musik tradisi ini. Salah satunya ialah cara yang dilakukan kelompok gambang kromong untuk tetap bertahan yang dijelaskan dalam penelitian Hasanah (2012) yaitu dengan melakukan regenerasi pemain musik, penyajian lagu-lagu, penambahan alat musik, dan upaya lainnya.

Melihat perjuangan dalam mempertahankan musik tradisi gambang kromong dapat dilihat dari peran seorang seniman Betawi dari Kemayoran, yaitu Benyamin Suaeb yang lebih dikenal dengan Bang Ben. Sulit untuk memisahkan antara musik gambang kromong dengan Bang Ben, hal ini dikarenakan peran besar yang dilakukannya dalam membuat gebrakan dalam melestarikan musik tradisi gambang kromong. Bang Ben bertekad untuk mengangkat kembali budaya Betawi agar dapat kembali dilirik oleh masyarakat, terlebih di kalangan masyarakat Jakarta yang memang sudah multietnis (Sukotjo 2012), karena itulah dibutuhkan strategi guna membuat musik gambang kromong dapat dilirik kembali oleh para pendengarnya. Maka pada tahun 1970-an, Bang Ben masuk studio rekaman untuk membuat lagu-lagu gambang kromong yang dimasukkan unsur-unsur pop, rock & blues, serta mengkombinasikan alat-alat musik kontemporer seperti biola, saksofon, piano, maupun yang lainnya, dan lahirlah album-album gambang kromong yang berjudul "*Benyamin S. dalam Irama Pop Vol 1 & 2*" serta album "*Benyamin S. dalam Irama Rock & Blues Vol 1 & 2*" yang hingga kini terus tersedia di berbagai *digital streaming platforms*.

Karya-karya yang dilahirkan Bang Ben memperlihatkan bahwa bentuk ekspresi seninya tak hanya terpaku pada warna musik tertentu saja, Ia tetap memperhatikan perkembangan musik yang terus terjadi di masyarakat. Akan tetapi, di sisi lain Bang Ben juga tidak mau ikut terseret arus dengan hanya membawakan segala jenis musik yang sedang laku di pasaran, salah satunya genre musik pop yang saat itu sedang menggema-gemanya, melainkan juga dengan memasukkan pula unsur musik lain seperti rock dan blues ke dalam lagu-lagu gambang kromong yang diciptakannya. Memang pada saat itu, tepatnya di tahun 1973, genre musik rock yang sering disebut sebagai musik *underground* sedang laku keras di

pasaran, oleh karenanya Bang Ben semakin serius untuk menggarap lagu gambang kromong yang bernuansa rock & blues. Ini dibuktikan dengan diluncurkannya lagu berjudul “*Digebukin*” yang kental dengan irama rock (Wahyuni 2007).

Merujuk pada bagaimana strategi dan upaya yang dilakukan dalam melestarikan musik gambang kromong ini juga bisa kita temukan dalam penelitian yang dilakukan oleh Hasanah (2012), bahwa terdapat strategi adaptasi yang dilakukan kelompok musik gambang kromong dalam menghadapi perubahan sosial yang terjadi, yaitu dengan melakukan adaptasi terhadap perubahan yang dilakukan dengan menambahkan alat musik kontemporer, mengkombinasikan lagu-lagu yang dinyanyikan, serta melakukan regenerasi pemain musik gambang kromong (Hasanah 2012). Hasil penelitian tersebut kemudian juga menggambarkan bagaimana upaya-upaya yang dilakukan oleh Bang Ben dalam mempopulerkan kembali musik gambang kromong saat itu juga merupakan sebuah strategi bertahan yang dilakukan guna membuat musik tradisional gambang kromong tetap mampu bersaing dengan genre musik populer.

Berdasarkan penjelasan tersebut, dapat dilihat bahwa memang mampu bertahannya musik tradisi gambang kromong hingga saat ini dikarenakan adanya strategi atau cara bertahan yang dilakukan agar tetap lestari. Namun, dalam penelitian ini, penulis melihat dari sudut pandang lain yang akan lebih kompleks dalam menjawab bagaimana cara musik gambang kromong dapat terus eksis hingga saat ini. Strategi bertahan yang dilakukan oleh kelompok musik gambang kromong tersebut kemudian seolah-olah menjadikannya sebagai sebuah subjek yang pasif sehingga membuat musik gambang kromong tidak terlihat memiliki karakteristik dan *power* tersendiri sebagai sebuah musik tradisi. Segala strategi yang diupayakan guna menjaga kelestarian musik gambang kromong tidak menunjukkan bagaimana perlawanan dan gebrakan yang sebagaimana telah dilakukan oleh seniman gambang kromong terdahulu seperti Benyamin Suaeb dalam mempopulerkan kembali musik gambang kromong di tengah belenggu musik populer atau musik *mainstream* yang menggerus musik Indonesia. Penulis akan menganalisis persoalan ini dengan teori strukturasi yang dikembangkan oleh Anthony Giddens yang dapat lebih jauh menjelaskan bagaimana agen dan struktur saling berhubungan satu sama lain, struktur mempengaruhi agen, dan sebaliknya, agen juga dapat mempengaruhi struktur. Teori ini penulis gunakan dalam menganalisis bagaimana struktur sosial baik itu budaya selera musik masyarakat maupun pakem musik gambang kromong yang berperan terhadap setiap tindakan yang dilakukan oleh musisi gambang kromong sebagai agen, dan sebaliknya. Dengan itu, segala upaya yang dilakukan dalam pelestarian dan pengembangan musik gambang kromong oleh para musisinya tidaklah sekedar upaya yang adaptif semata, melainkan sebuah tindakan inovatif dan eksploratif yang didasari oleh kesadaran agen. Oleh karenanya, penulis tertarik untuk melihat bagaimana proses praktik sosial yang dilakukan oleh para musisi gambang kromong sebagai agen, serta mengapa praktik sosial berupa ‘*music re-creation*’ ini disebut sebagai sebuah bentuk resistensi mereka terhadap dominasi industri musik *mainstream*.

Pembahasan mengenai upaya resistensi kelompok musik bukanlah sebuah hal yang baru, upaya mengembalikan eksistensi kelompok musik memang perlu dilakukan ketika musik tersebut sudah mulai ditinggalkan, misalnya pada kelompok musik tradisi di Indonesia. Seperti yang dipaparkan dalam penelitian Ramadhani dan Rachman (2019), bahwasanya musik keroncong sudah mulai mengalami penyempitan ruang dikarenakan minimnya media, pesatnya industri musik, dan oleh adanya hambatan pengembangan kreativitas, yang kemudian membuat genre musik keroncong tak lagi diproduksi oleh industri rekaman. Hal ini kemudian memunculkan sikap resistensi dalam musik keroncong yang dilakukan yaitu dengan menambah instrumentasi seperti ansambel gesek, ansambel tiup, kendang, maupun gamelan. Selain itu, resistensi musik keroncong juga dilakukan dengan menyajikan musik keroncong dengan gaya modern seperti keroncong jazz (*congjaazz*), keroncong dangdut (*congdut*), keroncong orkestra (*congkestra*), serta menyajikan lagu pop yang diaransemen dengan irama keroncong. Begitupula dengan penelitian yang ditulis oleh Hasanah (2012), hasil penelitian tersebut memperlihatkan bahwa semakin tersingkirkannya

kesenian musik Betawi gambang kromong akibat semakin pesatnya industri musik membuat kelompok musik tersebut harus melakukan adaptasi untuk bertahan. Adapun strategi adaptasi yang dilakukan pemusik gambang kromong yaitu dengan adanya regenerasi pemain dalam musik gambang kromong; adanya perubahan musik gambang kromong dari musik ngamen menjadi musik hajatan; adanya pembaharuan lagu seperti dangdut, disko Betawi, jazz, dan sebagainya; adanya penambahan alat musik seperti gitar, saksofon, maupun piano; dan adanya peningkatan dalam nilai jual musik gambang kromong sebagai musik tradisional Betawi. Terlihat pula dalam hasil penelitian yang dilakukan oleh Adzkia (2016), bahwa keberlanjutan resistensi kesenian Laras Madya secara sadar maupun tidak menunjukkan suatu langkah oposisi dari gempuran budaya massa yang ada. Upaya resistensi yang dilakukan oleh kelompok musik ini dilakukan dengan menyelenggarakan beberapa festival atau kompetisi seni tradisi maupun dengan melakukan kampanye atau pembentukan opini publik mengenai seni tradisi yang lebih memiliki nilai yang bermanfaat ketimbang produk-produk budaya massa.

Berbeda dengan ketiga studi lainnya, misalnya pada studi yang dilakukan oleh Naldo (2012), bahwasanya gerakan bermusik *indie* atau *independent* atau *underground* muncul akibat tidak adanya sinergi dan peran dari pelaku industri musik tanah air yang berdampak pada tidak adanya standar kualitas, dan juga sedang menggemanya semangat D.I.Y (*do it yourself*) termasuk dalam cara merilis rekaman. Lalu muncullah band Mocca dan resistensi musikalnya, tanpa bersikeras menunjukkan sikap perlawanannya, dengan cerdas mengemas musiknya dengan lagu berbahasa Inggris, musik pop semi akustik bernuansa tradisional Eropa, dan menggunakan tangga nada kromatik, dengan harapan dapat memperbaiki selera musik masyarakat Indonesia dengan tidak mengikuti pakem-pakem yang umum dilakukan oleh musisi *mainstream*. Sama halnya dengan studi yang dilakukan oleh Utomo (2018), bahwa musik *noise* sebagai salah satu genre musik yang menyajikan bunyi-bunyian dengan frekuensi bunyi yang tinggi (*bising*), lahir bukan untuk menghancurkan seni musik yang sudah ada, melainkan guna memperluas bahasa dan genre musik. Musik *noise* merupakan sebuah wujud pemberontakan pada sesuatu yang mapan dan mutlak melalui ketidakteraturan bunyi, dengan kata lain musik *noise* sebagai bentuk perlawanan terhadap nilai atau makna dari musik-musik konvensional. Hal ini juga terjadi dalam studi yang dilakukan oleh Lukisworo dan Sutopo (2017), dimana musik metal sebagai produk budaya yang identik dengan resistensi yang dalam konteks Indonesianya lebih banyak ditempatkan dalam kerangka kontestasi ideologis dengan kelompok elit dalam ranah ekonomi-politik, dikarenakan awal perkembangan metal di Indonesia diwarnai dengan kriminalisasi dan politisasi. Oleh karenanya, metal sebagai bagian dari komunitas imajiner *underground* secara kolektif berusaha untuk lepas tangan dari campur tangan pihak pemegang otoritas dalam ranah politik. Lalu muncullah resistensi dari musisi muda metal yang menerapkan praktik *Do It Yourself* (DIY) atau kelompok musik “metal DIY” sebagai respon atas popularisasi metal di Yogyakarta.

Menjadi menarik melihat studi yang dilakukan oleh Hasanah (2012) dan studi lainnya oleh Ramadhani dan Rachman (2019) yang tidak menunjukkan secara eksplisit upaya agen dalam melakukan resistensi guna melawan struktur baik dari aspek pakem-pakem musik itu sendiri maupun budaya selera musik masyarakat, melainkan hanya menempatkan musik tradisi sebagai sebuah hal yang tidak memiliki kekuatan dan tidak bisa melawan struktur yang telah sedemikian besarnya. Dengan kata lain, yang dapat dilakukan oleh kelompok musik tersebut adalah adaptasi dan bertahan mengikuti alur industri musik *mainstream*. Lain halnya dengan studi yang dilakukan oleh Adzkia (2016), yang memang kelompok musik tradisi tersebut sudah sadar akan gempuran struktur industri musik *mainstream* terhadap musik tradisi, sehingga upaya resistensinya pun dapat terlihat jelas. Begitu pula dengan ketiga studi yang dilakukan oleh Naldo (2012), Utomo (2018), dan Lukisworo dan Sutopo (2017), yang sudah cukup memperlihatkan proses resistensi kelompok musik sebagai agen dalam melawan struktur yang ada.

Berangkat dari catatan-catatan tersebut, penelitian ini secara garis besar dapat melengkapi atau mengembangkan penelitian sebelumnya yang ditulis oleh Hasanah (2012) yang memang mengambil kelompok musik gambang kromong sebagai tema besarnya, dan

juga penelitian yang dilakukan oleh Naldo (2012) yang melihat kasusnya menggunakan teori strukturasi guna melihat resistensi dari kelompok musik. Maka penelitian ini akan berfokus pada praktik sosial yang dilakukan oleh para musisi gambang kromong sebagai agen dalam melestarikan dan mengembangkan musik tradisi tersebut dengan peran besarnya dalam mereproduksi struktur, serta menjelaskan bahwa upaya tersebut merupakan bentuk resistensi mereka terhadap dominasi industri musik *mainstream*.

## METODE

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini yaitu pendekatan kualitatif, yaitu merupakan sebuah pendekatan penelitian yang bertujuan guna memahami fenomena yang dialami oleh subjek penelitian, baik berupa motivasi, persepsi, maupun tindakan yang kemudian dideskripsikan dalam bentuk kata atau bahasa, pada suatu konteks khusus yang alamiah dengan memanfaatkan metode alamiah (Mardalis 2008). Penulis memilih untuk menggunakan pendekatan kualitatif dikarenakan untuk menjawab pertanyaan penelitian dengan teori strukturasi Anthony Giddens yang tentunya memerlukan informasi yang mendalam terhadap sanggar ataupun komunitas musik gambang kromong.

Jenis data yang digunakan dalam penelitian ini yaitu berupa data primer dan data sekunder. Data primer merupakan data yang diperoleh secara langsung dari masyarakat baik melalui proses wawancara, maupun observasi, dan data primer ini penulis peroleh melalui wawancara mendalam dan observasi langsung kepada para musisi dari sanggar ataupun komunitas musik gambang kromong, serta kepada pihak-pihak lain yang juga berkaitan dengan musik tradisi ini. Sedangkan data sekunder didapatkan melalui bahan kepustakaan. Tentunya, kedua jenis data ini akan saling melengkapi dan menunjang satu sama lain (Moleong 2015). Untuk data pelengkap atau data sekundernya penulis dapatkan melalui buku, artikel, maupun arsip yang berkaitan dengan musik tradisional gambang kromong dan resistensi kelompok musik secara umum. Dengan berbagai metode pengumpulan data yang penulis gunakan, selanjutnya penentuan informan dilakukan dengan menggunakan teknik *snowball*, yaitu merupakan sebuah cara memperoleh informan secara berantai yang dimulai dari beberapa orang yang memenuhi karakteristik sebagai informan yang diinginkan penulis, setelah itu informan tersebut akan merekomendasikan siapa saja informan selanjutnya (Sugiyono 2010). Dengan rekomendasi yang diberikan ini tentu saja dapat mempermudah penulis dalam mencari informan, tetapi penulis di sini juga tetap mempertimbangkan rekomendasi informan yang diberikan agar tetap sesuai dengan kriteria informan yang penulis inginkan. dan dalam penelitian ini penulis mewawancarai sebanyak 11 orang informan yang terdiri dari musisi dan non-musisi gambang kromong.

## PEMBAHASAN

### A. Musik Mainstream dan Music Re- Creation

Menurut Naldo (2012), genre musik dapat dibagi menjadi dua bentuk berdasarkan seberapa besar sebuah jenis musik dapat diterima dan dinikmati oleh masyarakat secara universal, yaitu sebagai berikut:

- *Mainstream music*, yaitu jenis musik yang lebih mudah diterima dan disukai oleh masyarakat luas, serta lebih kepada genre musik yang memang telah diproduksi secara massa. Jenis musik yang termasuk ke dalam kategori ini antara lain genre *black urban music* seperti R&B, jazz, maupun gospel; genre rock; genre *electronic* seperti EDM dan *electro punk*; genre ska, reggae dan dub; genre hip hop dan *rapcore*; hingga pada genre pop yang menjadi musik populer di masyarakat.
- *Sidestream music*, yaitu jenis musik yang sulit dinikmati secara universal oleh masyarakat dan hanya berkembang di daerah atau kelompok tertentu. Jenis musik dalam kategori ini antara lain, *art music* seperti musik klasik dan musik sejenisnya; *religious music*; *indie music*; serta *traditional music* seperti musik latin maupun country, dan yang ada di Indonesia seperti musik keroncong, gamelan, gambang kromong, dan yang lainnya.

Adanya kategorisasi genre musik ini kemudian berdampak pada jenis musik yang

termasuk ke dalam bentuk *sidestream music* yang kemudian berakibat pada semakin sulitnya musik tersebut untuk dapat berkembang guna bisa dinikmati oleh para pendengar secara luas. Hal ini juga terus terjadi dikarenakan jenis musik yang tergolong *sidestream music* memang hanya dapat berkembang dan relevan dengan kelompok atau masyarakat tertentu saja. Oleh karena itu, dibutuhkanlah sebuah upaya *re-creation* bagi setiap jenis musik tersebut agar dapat berkembang.

*Re-creation* menurut Alice (2013) merupakan sebuah upaya dalam mengkreasikan hal baru, dan dalam hal ini upaya *music re-creation* sangat dibutuhkan guna membuat *sidestream music* menjadi sebuah jenis musik yang dapat relevan dengan masyarakat umum. Upaya *music re-creation* merupakan sebuah cara yang dilakukan dengan mengkreasikan sedemikian rupa sebuah jenis musik baik secara genre maupun penggunaan instrumen guna menciptakan sebuah karya musik baru yang unik, namun tetap dengan standar-standar bentuk musiknya yang tetap dijaga (Thabroni 2021).

#### B. Kreolisasi dan Resistensi

Salah satu dampak dari pesatnya arus globalisasi yaitu munculnya kesadaran individu ataupun kelompok etnik guna dapat menghadapi dampak negatif akibat globalisasi ini. Seperti yang dijelaskan Robertson dalam (Soeroso and Susilo 2008) bahwa arus kultural global seringkali membangkitkan berbagai budaya lokal serta melahirkan berbagai tanggapan kultural yang unik terhadap kekuatan global. Hal tersebutlah yang akan memunculkan glokalisasi yang dimaknai oleh Lako (2016) sebagai sebuah konsep untuk menjelaskan bagaimana budaya global secara cerdas diberi makna lokal untuk membentuk budaya baru.

Interaksi yang terjadi antara budaya global dan budaya lokal ini kemudian berujung pada munculnya sebuah gaya budaya baru dalam budaya konsumen yang disebut sebagai kreolisasi. Menurut Purnomo dkk. (2021) kreolisasi atau *creolization* merupakan sebuah konsep yang digunakan untuk menganalisis transformasi budaya bukan sebagai bentuk perlawanan budaya, melainkan sebagai upaya masyarakat lokal dapat beradaptasi secara aktif dengan budaya kolonial dalam menghasilkan percampuran lintas budaya guna membentuk budaya baru. Proses kreolisasi ini memperlihatkan sebuah proses munculnya gaya budaya baru terkait budaya konsumsi, dimana budaya lokal secara aktif mengadaptasi unsur global guna menciptakan sebuah budaya baru. Proses kreolisasi pun dapat berupa pencampuran budaya dalam ekonomi kreatif yang dilakukan dalam sektor musik, film, maupun yang lainnya. Dalam kreolisasi ini juga terdapat sebuah proses enkapsulasi yang berfungsi sebagai sebuah proses seleksi atau penyesuaian nilai-nilai yang berbeda dengan identitas lokal (Purnomo et al. 2021).

Kreolisasi yang terjadi beserta proses enkapsulasi yang dilakukan kemudian memperlihatkan sebuah upaya perlawanan atau resistensi sebuah budaya lokal terhadap tekanan yang diberikan oleh budaya global. Seperti yang dijelaskan oleh Barnard & Jonathan (dalam Suriadi 2008) bahwa resistensi merupakan sebuah sikap perlawanan pihak-pihak yang dirugikan dalam struktur sosial terhadap pihak yang merugikannya. Hubungan antara satu pihak yang lemah dengan pihak yang lebih kuat sesungguhnya berada pada sebuah hubungan kekuasaan yang tidak seimbang, oleh karena itu budaya lokal sebagai pihak yang lebih lemah berusaha menyeimbangkan hubungan mereka melalui resistensi agar tidak lagi tertindas oleh dominasi budaya global.

#### C. Teori Strukturasi Anthony Giddens

Penulis menganalisis temuan dalam penelitian ini secara mendalam dengan menggunakan teori strukturasi Anthony Giddens yang memaparkan bahwasanya realitas sosial tidak sekadar tindakan individual saja, serta tidak juga semata-mata ditentukan oleh struktur sosial yang ada. Bernstein dalam (Goodman 2004) menjelaskan inti dari teori strukturasi yang membahas mengenai dualitas dan hubungan dialektis antara agensi dan struktur. Agensi dan struktur tidak dapat dipahami secara terpisah dikarenakan semua tindakan sosial yang dilakukan oleh para agen akan selalu melibatkan struktur, dan semua struktur itu juga akan melibatkan tindakan sosial.

Terdapat beberapa unsur penting dalam teori strukturasi Anthony Giddens; *pertama*,

yaitu konsep agen yang merupakan orang yang terlibat dalam arus secara kontinyu dalam tindakan sosial (Priyono 2002). Agen, sebagai aktor sosial yang terlibat dalam tindakan sosial atau dengan kata lain sebagai pelaku praktik sosial ini sangat berperan besar dalam mereproduksi struktur sosial yang ada. Konsep agen ini kemudian akan berkembang menjadi agensi, dimana hal ini terjadi ketika terdapat aktivitas ataupun tindakan sosial yang dilakukan oleh agen secara terus-menerus, berkesinambungan, serta dengan tujuan tertentu. Dalam konsep agensi ini pun tidak dapat dipahami secara terpisah, melainkan harus digabung bersama dan mengarah pada perilaku yang diwujudkan dalam praktik sosial. Giddens kemudian membedakan tiga dimensi internal yang dimiliki oleh agen, yaitu kesadaran praktis (*practical consciousness*), motivasi tak sadar (*unconscious motives*), dan kesadaran diskursif (*discursive consciousness*) (Giddens 2010). Menurut Priyono (2002) kesadaran praktis lebih merujuk pada gugus pengetahuan praktis yang tidak selalu diuraikan. Artinya, dengan pengetahuan praktis ini setiap agen akan tahu apa yang harus dilakukan dalam kehidupannya tanpa terus mempertanyakan apa yang terjadi serta apa yang harus dilakukannya. Sedangkan motivasi tak sadar lebih kepada keinginan atau kebutuhan yang berpotensi mengarahkan tindakan, tapi bukan tindakan itu sendiri (Priyono 2002).

Kesadaran praktis yang dimiliki oleh agen ini kemudian menjadi kunci dalam memahami proses bagaimana sebuah praktik sosial lambat laun dapat menjadi sebuah struktur, hal tersebutlah yang memunculkan motivasi tak sadar dalam diri agen ini. Lain halnya dengan kesadaran diskursif yang lebih mengacu pada serangkaian kapasitas pengetahuan yang dimiliki dalam merefleksikan dan memberikan penjelasan rinci mengenai tindakan yang dilakukan (Priyono 2002). Kesadaran diskursif ini dapat memberikan kesempatan bagi setiap agen untuk mengubah pola tindakannya. Giddens (dalam Goodman 2004) juga mengungkapkan bahwa setiap agen memiliki kekuatan dalam mengubah (*sense of transformative capacity*) serta membuat perbedaan, dan setiap aktor akan berhenti menjadi agen ketika mereka tak lagi memiliki kemampuan dalam menciptakan suatu perbedaan.

Kedua, yaitu konsep struktur. Giddens (2010) mengartikan struktur sebagai aturan (*rules*) dan sumber daya (*resources*) yang terlibat secara rutin dalam institusi- institusi, dan institusi tersebut adalah bagian mapan dari kehidupan sosial. Struktur ini berasal dari kebiasaan- kebiasaan yang kemudian menjadi sebuah standar dan akan berhubungan dengan institusionalisasi serta akan memberikan petunjuk pada pengaruh yang dominan dalam kehidupan sosial. Giddens (2010) kemudian mengelompokkan struktur menjadi tiga jenis; pertama, struktur signifikansi (*signification*) yaitu struktur yang berhubungan dengan pengelompokan dalam simbol atau pemaknaan; kedua, struktur penguasaan (*domination*) yaitu struktur yang mencakup penguasaan orang dalam pengertian penguasaan politik dan ekonomi; dan yang ketiga, struktur legitimasi (*legitimation*) yang lebih berkaitan dengan peraturan normatif yang terdapat dalam tata hukum. Dengan itu, struktur tidak hanya dapat bersifat mengekang atau membatasi aktor sosial saja, melainkan juga memungkinkan adanya praktik sosial itu sendiri. Oleh karenanya, dalam sebuah struktur pasti terdapat aktor yang dapat merubah struktur, dan aktor tersebut ialah yang kemudian disebut sebagai agen. Hal ini juga dapat dilihat dari konsep dualitas struktur, bahwa setiap agen memiliki pengetahuan (*knowledgeable agent*) yang dijadikan sebagai acuan untuk mereproduksi struktur melalui praktik sosial. Karena itulah struktur bersifat dinamis karena dapat diproduksi, direproduksi, maupun diubah oleh agen sebagai aktor sosial.

Ketiga, yaitu konsep praktik sosial, yang menjadi inti dari teori strukturasi Giddens. Giddens melihat bagaimana praktik sosial itu dilakukan secara terus- menerus atau dikokohkan, dan melihat bagaimana mereka direproduksi. Selain itu, Giddens juga melihat adanya interaksi antara agen dan struktur dalam praktik sosial, dengan itu praktik sosial dianggap sebagai basis yang melandasi keberadaan agen dalam masyarakat. Untuk dapat terlibat dalam praktik sosial pun, setiap agen diasumsikan telah memiliki pengetahuan praktis mengenai peraturan yang seharusnya dilakukan dalam kehidupan sosial.

Keempat, yaitu konsep ruang dan waktu, yang menjadi konsep krusial dalam teori strukturasi ini. Menurut Giddens (2010), ruang dan waktu bukanlah arena tindakan sosial,

melainkan unsur konstitutif tindakan. Hubungan antara ruang dan waktu tersebut bersifat kodrati serta mengandung makna praktik sosial itu sendiri. Oleh karenanya, tidak akan terjadi sebuah praktik sosial tanpa adanya unsur ruang dan waktu.

Terakhir yaitu konsep strukturasi. Ini menjadi konsep utama dalam teori Giddens, karena hubungan dialektis antara agen dan struktur menjadi dasar dalam teori strukturasinya. Giddens tidak melihat struktur sebagai sebuah hal yang memaksa (*constraining*), melainkan sebagai sebuah struktur yang melekat pada praktik sosial yang dilakukan oleh agen (Priyono 2002). Karena itu, struktur juga dapat bersifat “*enabling*”, yaitu struktur memungkinkan peluang bagi para agen untuk melakukan praktik sosial. Dengan demikian, konsep strukturasi ini merupakan suatu proses yang berkaitan dengan produksi dan reproduksi yang dilakukan oleh para agen melalui praktik sosial.

#### D. Musisi Gambang Kromong sebagai Agen

Tidak dapat dipungkiri bahwa keberadaan musik gambang kromong sebagai sebuah musik tradisi hingga saat ini masih belum mampu menyentuh semua kalangan masyarakat. Terlebih untuk anak-anak muda yang lebih tertarik dengan musik-musik populer atau *mainstream* masa kini. Hal ini pun terus berakibat pada semakin menurunnya pementasan gambang kromong oleh para musisinya.

*Kalo saya cerita dulu, apalagi jaman engkong saya emak saya itu sebulan berentinya cuman satu hari, mentas, bayangin, ya kan, itu kalo yang sebulan berturut-turut saya belum ngalamin, tapi kalo seminggu berturut-turut maen terus ga pulang itu ngalamin saya, dua minggu juga ngalamin, cuman kalo sekarang gimana, frekuensinya udah nurun abis,* (Wawancara dengan Andi Suhandi, 23 Februari 2021).

Apa yang kemudian para musisi gambang kromong rasakan inilah yang Giddens (dalam Priyono 2002) sebut sebagai kesadaran praktis (*practical consciousness*), hal ini menjadi salah satu dimensi internal yang dimiliki oleh musisi gambang kromong sebagai agen yang kemudian menunjukkan apa yang terjadi dan dialami oleh mereka.

Adanya anggapan yang menyebutkan bahwa musik gambang kromong sudah tak lagi relevan dan semakin berkurang peminatnya kemudian membuat para musisi gambang kromong ingin merubah hal tersebut. Oleh karenanya, di sinilah peran para musisi gambang kromong sebagai agen yang juga telah memiliki satu dimensi internal lainnya yang oleh Giddens (dalam Priyono 2002) disebut sebagai motivasi tak sadar (*unconscious motives*). Masih banyaknya anggapan terkait musik gambang kromong sebagai musik yang kuno kemudian membuat para musisi musik ini termotivasi untuk mengubah pandangan tersebut, dengan harapan musik ini dapat terus berkembang.

*Makanya gua pengen banget ya harapan gua ngerubah pendirian anak-anak muda sekarang, ngerubah pandangan anak-anak muda sekarang bahwa gambang kromong tuh kuno, gua pengen banget tuh kaya gitu.* (Wawancara dengan Aris Mayadih, 17 Februari 2021).

Munculnya kesadaran praktis dan motivasi tak sadar dalam diri musisi gambang kromong sebagai agen kemudian juga dibarengi oleh satu dimensi internal lainnya yang tak kalah penting yaitu apa yang Giddens (dalam Priyono 2002) sebut sebagai kesadaran diskursif (*discursive consciousness*). Bahwa para musisi gambang kromong sadar akan apa yang terjadi dan apa yang mereka alami, kemudian hal tersebut memunculkan motivasi dalam diri mereka, inilah yang kemudian menunjukkan keberadaan agen bukanlah sebagai manusia yang pasrah menerima keadaan, melainkan sebagai agen yang memiliki banyak pengetahuan (*knowledgeable agent*). Para musisi gambang kromong menganggap bahwa jika musik ini tetap kaku dan tidak berkembang tentunya akan membuat musik ini terus terpinggirkan.

*Mungkin kalo misalkan gambang kromong lagu asli kaya dulu aja mungkin anak muda jaman sekarang gengsi, gitu kan, kuno, dengernya lagu apaan si, musik apaan si gitu kan.* (Wawancara dengan Chikor, 05 Maret 2021).

Musik gambang kromong mulai ditinggalkan oleh para pendengar salah satunya dikarenakan tidak adanya inovasi yang kemudian membuat musik ini lebih relevan dengan era saat ini. Bagaimana pelestarian musik tradisi ini terus bisa berjalan guna semakin memperluas banyak orang untuk mempelajari musik ini serta memperluas jangkauan pendengar musik gambang kromong. Tak hanya itu, upaya pengembangan dan inovasi juga harus dilakukan sebagai bentuk eksplorasi musik guna menciptakan musik yang menarik dan tidak monoton.

#### E. Budaya Selera dan Pakem Musik Gambang Kromong sebagai Struktur

Untuk dapat melestarikan dan mengembangkan musik gambang kromong, para musisi di sini tentunya telah dihadapkan dengan sebuah budaya selera musik masyarakat sebagai struktur yang telah terbentuk sedemikian rupa oleh adanya genre musik *mainstream* yang berpengaruh besar dalam proses penciptaan karya musik sehingga dapat mengarahkan selera para penikmat musik tadi sebagai sasaran pasarnya. Terlebih keberadaan musik gambang kromong ini sebagai sebuah bentuk *sidestream music* yang dari segi jangkauan pendengar dan penikmat musiknya relatif lebih sempit sebagai sebuah musik tradisi. Hal ini menjadi sebuah tantangan besar bagi musisi gambang kromong, yaitu bagaimana musik tradisi ini dapat menembus pasar dan selera musik masyarakat.

*Bisa, ga hanya, cuma memang sekarang pasarnya lagi ke situ, jadi gitu, ya gua juga sering tergantung keperluan sih sebenarnya, kalo ada yang minta misalkan bikinin musik ini buat Minangkabau bisa gitu, Melayu bisa, tapi ya itu, syaratnya harus aransemen baru, bukan tradisional, gitu.* (Wawancara dengan Imam Firmansyah, 26 Maret 2021).

Sebagai sebuah struktur, budaya selera musik masyarakat inilah yang kemudian akan memberikan standar terhadap bagaimana komponen rantai kreatif (*creative chain*) dalam proses terciptanya karya musik gambang kromong dapat berlangsung mulai dari proses kreasi hingga proses distribusi dan konsumsinya.

Selain budaya selera musik masyarakat sebagai struktur, struktur lainnya yang juga berperan besar dalam musik gambang kromong ialah pakem-pakem dalam musik tradisi itu sendiri, karena pakem-pakem tersebutlah yang kemudian menjadi patokan atau aturan-aturan dalam memainkan musik tradisi ini yang biasanya diwariskan dari para leluhur dan dipertahankan hingga saat ini. Pakem-pakem tersebut dipertahankan sebagai upaya untuk menjaga orisinalitas musik gambang kromong sebagai sebuah musik tradisional.

Salah satunya dalam hal pakem lagu dalam musik gambang kromong berbeda-beda di setiap sanggarnya, salah satunya yaitu pakem gambang kromong di daerah Tangerang yang dikatakan lebih kuat dalam hal lagu-lagu yang dibawakan. Alat musik gambang kromong hanyalah untuk lagu-lagu gambang kromong saja, atau dengan kata lain lagu-lagu di luar gambang kromong tidak bisa dimainkan dengan alat musik tradisi ini. Selain itu, saat melakukan pementasan, urutan lagunya pun juga diperhatikan.

*Sebetulnya, ya gambang kromong kan ada pakem, kalo diliat dari penampilan aja atau repertoar, itu pertama apa sih, gitu kan, terus abis itu apa, kalo dulu kan selalu pake pakemnya itu, apa lagu pertama, pasti versi selamat datang, versi lah, setelah versi ya mao centeh manis, jali-jali, atau apa, baru nanti setelah itu yang macem-macem dah, pasti, orang kalo yang dulu pasti pertama lagu versi.* (Wawancara dengan Andi Suhandi, 23 Februari 2021).

Tak cukup sampai di situ, dalam hal alat musik yang digunakan dalam musik gambang kromong juga diatur oleh adanya pakem. Terdapat beberapa alat dalam musik gambang kromong yang memang wajib digunakan, seperti gambang, kromong, gendang, kecrek, gong, suling atau bangsing, ning-nong, serta ketiga alat gesek yaitu tehyang, konghayan, dan sukong. Alat-alat musik tersebutlah yang kemudian harus dimainkan dalam pementasan gambang kromong sebagai perwujudan pakem-pakem dalam musik tradisi Betawi ini.

Selain itu, dalam permainan musik gambang kromong juga terdapat gaya khas yang juga menjadi sebuah pakem kuat yang tidak bisa ditinggalkan.

*Pakemnya ya ada, pasti, ada gaya gitu ya, gaya khas gambang kromong yang ga boleh diilangin gitu ya, nah itu ga pernah gua ilangin, banyak gaya khas sebenarnya, gaya khas misalkan tepakan gendangnya khas, walaupun sama Sunda alatnya sama tuh gendang Betawi gendang Sunda, tapi beda motifnya, tunningnya beda, perlakuannya beda, nah di gambang kromong tuh ada yang namanya liao kalo lu pernah denger, jadi kalo kicir-kicir misalkan, mi mi sol mi, mi tuh kan jatohnya, re re re fa mi re, di situ kan, nah mi menuju ke re nya banyak improvisasi, itu liao sebenarnya, mungkin lu pernah, perjalanan, perjalanan menuju ke melodi, itu liao namanya. (Wawancara dengan Imam Firmansyah, 26 Maret 2021).*

Bahwa dalam permainan musik gambang kromong terdapat sebuah pakem yang tidak boleh dihilangkan, yaitu *liao* atau gaya khas dalam musik gambang kromong. Firmansyah (2020) menjelaskan bahwa *liao* ialah sebuah gaya melodi yang bersifat bebas dan menyerupai improvisasi, serta terikat oleh jatuhnya nada pada ketukan-ketukan kuat. Perbedaan-perbedaan pakem yang terdapat pada setiap sanggar ataupun komunitas musik gambang kromong terjadi karena posisi musik ini sebagai musik tradisional yang bersifat *non-literate* (tidak memiliki sistem penotasian) yang hanya diwariskan secara turun menurun hanya secara lisan.

Inilah yang dimaksud dengan Giddens (2010) terkait tiga gugus struktur dalam kehidupan sosial, yaitu struktur penanda (*signification*), struktur penguasaan (*domination*), dan struktur legitimasi (*legitimation*). Struktur *signification* di sini berarti bahwa aturan atau pedoman dalam permainan musik ini kemudian disebut sebagai pakem musik gambang kromong dan pada saat yang sama mencakup struktur *domination* yaitu berupa otoritas serta kontrol pakem musik ini sebagai sebuah cara menjaga orisinalitas musik tradisi gambang kromong. Akan tetapi, hal ini kurang didukung oleh adanya struktur *legitimation*, bahwa pakem musik gambang kromong tadi sebagai sebuah musik tradisi yang hanya diajarkan hanya melalui lisan membuat kemudian setiap musisi gambang kromong memiliki interpretasi yang berbeda-beda terkait pakem ini, terlebih pada gaya *liaonya*, dan hal ini memunculkan beberapa pro kontra.

Pakem musik gambang kromong kemudian sebagai sebuah struktur di sini dapat bersifat mengekang (*constraining*) maupun memberdayakan (*enabling*). Sebagai sebuah aturan atau *rules*, pakem musik gambang kromong menjadi sebuah patokan atau pedoman terkait bagaimana cara memainkan musik ini. Di sisi lainnya, sebagai sebuah sumber daya atau *resources*, pakem musik ini tentunya menjadi modalitas struktural yang berkaitan dengan kapasitas yang dimiliki para musisi gambang kromong untuk membentuk serta mengembangkan praktik sosial guna membawa perubahan pada musik tradisi ini.

## F. Praktik Sosial Musisi Gambang Kromong Menghadapi Industri Musik

### 1. Inovasi dalam Regenerasi Musisi Gambang Kromong

Upaya para musisi gambang kromong dalam melestarikan dan mengembangkan musik tradisi ini tentu saja sangat penting untuk dilakukan, terlebih karena masih banyaknya anggapan terkait musik tersebut sebagai sebuah musik yang kuno kemudian membuat mereka harus terus bergerak untuk melakukan tindakan-tindakan yang juga didasari oleh keinginan dan motivasi yang dimilikinya, salah satunya ialah terkait dengan regenerasi pemusik gambang kromong.

Para musisi gambang kromong kemudian secara konsisten menjadikan sanggar sebagai wadah dalam melestarikan budaya Betawi ini.

*Untuk dulu kan tidak seperti sekarang, kita mau belajar apa tinggal liat, tinggal gimana tinggal dateng walaupun Jakarta Barat ke sini aja kan cape, lah dulu jangankan Jakarta Barat, saya maen di sini terus ke siapa lah gitu mungkin Kinang Putra gitu atau di Margasari, kalo ga kenal kan ga bisa, gitu, jadi kalo dulu itu, kalo ga kenal ya ga mungkin kita diajak, jadi kalo orang dulu tuh ya gitu, kita ga punya skill nih, ga kenal, ya siapa lu, ga kaya sekarang kan, kaya sekarang mau belajar apa tinggal buka youtube, fasilitas sekarang udah banyak, sanggar banyak, tinggal sekarang ini mau gak. (Wawancara dengan Andi Suhandi, 23 Februari 2021).*

Bahwa untuk belajar dan memperdalam musik gambang kromong saat ini jauh lebih

mudah ketimbang tahun-tahun sebelumnya saat masih banyak sanggar yang membatasi orang-orang untuk dapat berlatih di sanggar gambang kromong dengan berbagai macam alasan, hanya mereka yang memiliki *skill* ataupun memiliki hubungan keluarga yang dapat memperoleh akses untuk dapat berlatih gambang kromong. Adapun untuk saat ini, akses untuk memperdalam musik gambang kromong sudah semakin mudah, mulai dari tutorial-tutorial video di *Youtube* serta semakin banyak munculnya sanggar-sanggar yang terbuka untuk membuka pelatihan.

## 2. Harmonisasi Nada Pentatonik dan Diatonik

Musik gambang kromong pada dasarnya memang memiliki keunikan, yaitu dari segi tangga nada pentatonik atau hanya menggunakan lima nada sebagai nada pokok dalam permainan musiknya. Salah satu inovasinya ialah dilakukan dengan menambahkan drum sebagai alat perkusi tambahan yang menjadi langkah pemberontakan para musisi gambang kromong terhadap pakem-pakem yang membatasi musik tradisi ini untuk dapat berkembang. Karena memang tujuan dari ditambahkan instrumen drum ini ialah untuk memperkaya suara yang dihasilkan dari pertunjukan musik gambang kromong.

Guna mengeksplorasi tangga nada pentatonik dalam alat musik kromong, musisi gambang kromong juga melakukan sebuah inovasi dengan menambah bilah kromong yang awalnya hanya 10 bilah dengan nada sol (G), la (A), do (C), re (D), dan mi (E); menjadi 16 bilah dengan penambahan nada fa (F) dan si (B).

*Ya saya sebagai pionir gitu, pionir yang artinya untuk memodifikasi itu, ya alat musik elektrik, ada trompet, bahkan mungkin hanya sanggar ini aja yang punya kromong ampe 16, yang laen pake 10 saya udah pake 16, ya notasinya kan kalo saya dulu kan kalo yang ada do re mi so la, nah kalo saya udah ada fa si, malah kadang-kadang saya turunin ada bes gitu loh, buat saya karena apa, supaya bisa ngiringin gitu loh, jadi lu mao maen di mana, ayo. (Wawancara dengan Andi Suhandi, 23 Februari 2021)*

Modifikasi kromong ini dilakukannya guna semakin memperluas jangkauan nada musik gambang kromong untuk mengiringi beragam jenis lagu baik lagu gambang kromong maupun lagu lainnya. Sekarang ini, para musisi gambang kromong sedang mencoba kembali mengangkat salah satu alat gesek Betawi yang telah lama tidak digunakan, yaitu jihyan. Betawi memiliki empat alat gesek yang memiliki fungsi dan bentuk yang sedikit banyak berbeda, sukong berfungsi untuk memberikan suara bass, jihyan untuk memberikan *rhythm* atau irama, tehyan untuk mengikuti alunan lagu, serta konghayan yang berfungsi sebagai pembawa lagu dalam gambang kromong. Dan guna mempermudah dalam mengatur steman alat gesek ini, dibuatlah inovasi kembali dengan mengaplikasikan *fine tuner*.

*Oh fine tuning, iya itu, aslinya mah ga ada, itu ada di erhu, tadinya, di biola juga ada sebenarnya, jadi kalo muter kebanyakan di sini terlalu banyak gitu kan, pake ini, fine tuning alatnya bisa beli online sekarang kan, gitu, gampang sekarang tuh. (Wawancara dengan Imam Firmansyah, 26 Maret 2021)*

## 3. Eksplorasi Lagu Gambang Kromong

Munculnya lagu-lagu gambang kromong modern dengan segala aransemen barunya kemudian membuat perubahan pada pola lagu yang biasa digunakan. Jika sebelumnya pada lagu-lagu jenis phobin, dalem, maupun sayur pola lagunya cenderung monoton atau hanya berputar saja, dalam lagu gambang kromong modern pola lagunya sudah cukup kompleks, dimulai dari *intro*, *verse*, *refrain*, *interlude*, sampai *outro*. Tentunya, ini juga menjadi salah satu bentuk pendobrakan para musisi gambang kromong terdahulu akan pola musik ini yang cenderung tidak berkembang.

Dengan berubahnya pola lagu ini pun, aspek durasi lagu juga ikut berubah.

*Iya, lah lagu sayur 5 menit ampe 7 menit ampe 15 menit gitu ya, lah harus masuk tv ga bisa lu, harus 2 menit harus 3 menit, durasi, mahal, iya, masuk tv masuk film itu, pasti ada tuntutan industri yang harus menyesuaikan istilahnya, mungkin juga dicaci maki juga dulu Benyamin itu sama yang tua-tuanya. (Wawancara dengan Imam Firmansyah, 26 Maret 2021).*

Berubahnya pola lagu gambang kromong menjadi bagian-bagian ini kemudian juga berpengaruh pada durasi setiap lagu yang dibawakan. Jika sebelumnya dalam lagu gambang kromong baik jenis lagu phobin, dalem, ataupun sayur durasi lagu bisa berkisar 5 sampai 15 menit, kini dengan pola lagu gambang kromong modern dipangkas menjadi hanya 3 sampai 4 menit per lagunya.

Sekarang ini, dengan segala perkembangan zaman yang terjadi, adanya pakem pada urutan lagu gambang kromong juga sudah tidak lagi dianggap relevan.

*Kalo sekarang kan kadang-kadang oh gua mau lagu jali-jali, ah udah langsung, mengikuti daripada audiens, ya buat saya sih itu apa ya, kalo dibilang, ya karena jamannya juga kan udah beda, saya berpikir seperti itu, yang penting benang merahnya jangan dilupain, itu aja kalo saya sih, inovasi ya ga salah, yang penting buat saya ya itu tadi, lu jangan hanya tau kulit luarnya, tapi juga harus tau kulit dalemnya, gitu, pelajarin gitu, dalem, ke siapa, ya siapa yang berkompeten, kalo saya gitu, ga harus dengan saya.* (Wawancara dengan Andi Suhandi, 23 Februari 2021).

Perubahan urutan lagu ini adalah sebagai bentuk gebrakan para musisi gambang kromong dalam melawan aturan-aturan yang membuat musik ini tidak dapat berkembang. Fokus utamanya yaitu bagaimana membuat pendengar musik gambang kromong bisa terhibur dengan sajian musik tradisi ini. Yang terpenting ialah bagaimana para musisi tetap berpegang pada benang merah dari musik gambang kromong itu sendiri.

Keresahan para musisi gambang kromong akan lagu-lagu klasik yang sudah jarang dibawakan membuat mereka terus mencari cara guna mengatasi hal tersebut. Oleh karena itu, para musisi gambang kromong mulai memperkenalkan lagu-lagu klasik gambang kromong dengan cara mengemas lagu tersebut menggunakan aransemen dan *sound* yang kekinian. Jadi dalam menarik minat pendengar, selain dengan membawakan lagu di luar gambang kromong dengan alat musik ini, juga dengan membawakan lagu klasik dan membuat *cover* lagu di luar gambang kromong dengan aransemen gambang kromong yang jauh lebih menarik. Karena itu, aransemen musik menjadi satu aspek penting bagi para musisi gambang kromong untuk dapat meraih perhatian dari para pendengar.

#### 4. Kolaborasi dan Digitalisasi Karya Musik Gambang Kromong

Aspek lain yang tak kalah penting dalam pelestarian dan pengembangan musik gambang kromong ialah adanya kolaborasi, baik antara sesama musisi gambang kromong maupun dengan pihak lain di luar gambang kromong. Makin beragamnya alat musik dan aransemen yang digunakan dalam musik gambang kromong tentunya harus terus dibarengi dengan adanya kolaborasi guna semakin menambah inspirasi dan kreativitas dalam upaya eksplorasi musik tradisi Betawi ini.

*Kita di sini berkarya, hobi, duit nomor dua nomor tiga nomor empat, kita mencari link, satu berkarya, dua ngelestariin budaya, ketiga mencari link, gitu kan, ya kemungkinan sih harapan-harapan gua dari Abryal Ethnic ini atau Betawi String Section juga ikut kesini kan, bisa keluar negeri, gitu kan, karena tujuan gua tuh kesitu, budaya itu kuat, gitu kan, mahal, gitu, kenapa harus yang band lagi musik ini lagi, ini yang harus dikenalin, kaya gitu.* (Wawancara dengan Chikor, 05 Maret 2021)

Adanya kolaborasi selain sebagai upaya pelestarian dan pengembangan musik gambang kromong, juga akan memperluas jaringan para musisi gambang kromong. Karena dengan kolaborasi, para musisi tersebut dapat saling bekerja sama guna mencapai mimpi dan tujuan mereka dalam bermusik gambang kromong, salah satunya ialah memperluas jangkauan pendengar musik ini yang tidak hanya terbatas sebagai musik tradisi saja.

Lagu-lagu dalam musik gambang kromong sangatlah beragam, namun kerap kali karya-karya musik tersebut tidaklah terdokumentasikan sehingga banyak yang hilang begitu saja. Inilah yang kemudian juga menjadi keresahan musisi gambang kromong akan lemahnya pendokumentasian karya-karya musik gambang kromong terdahulu.

*Pendokumentasian, nah gua juga sering dokumentasiin lagu-lagu yang hampir punah, jadi sekarang lagi banyak ini sama Pak Ukar ada senior gambang kromong di Tangerang itu, yang masih punya referensi lagu yang banyak, yang di Jakarta udah punah, walaupun dia lagu sayur tapi dia udah ga pernah dibawain gitu, nah Pak Ukar itu masih tau, jadi mumpung dia masih sebat gua masih sering ke sana tuh, tuh kalo dosen-dosen kan harus penelitian tuh, nah dari Mercu Buana gitu, dikasih biaya gua penelitiannya ke sana, gua rekam aja dulu, rekam, si enyaknya juga istrinya masih bisa nyanyi, mumpung masih pada sebat. (Wawancara dengan Imam Firmansyah, 26 Maret 2021)*

Karena itu, setiap musisi gambang kromong harus terbuka mengenai digitalisasi karya musik, mulai dari proses perekaman hingga proses *publishing* karya tersebut. Para musisi gambang kromong juga bekerja sama dengan label musik guna mempublikasikan karya-karya musiknya. Karya-karyanya yang menarik kemudian membuat beberapa label musik ingin *publish* karya tersebut. Upaya digitalisasi karya ini sangatlah penting bagi para musisi gambang kromong guna melindungi Hak Kekayaan Intelektual (HKI) yang nantinya akan berkaitan pula dengan royalti yang akan mereka dapatkan dari karya tersebut. Namun, untuk mendistribusikan sebuah karya musik, para musisi gambang kromong tidaklah harus melalui sebuah label musik. Terlebih di era digital seperti ini, pendistribusian karya musik bisa dilakukan melalui *aggregator* musik.

Proses digitalisasi dan distribusi karya para musisi gambang kromong juga terus didukung dengan *branding* mereka di media sosial. Di era seperti ini, keberadaan media sosial menjadi sangat penting, terlebih bagi seorang musisi untuk memperkenalkan karya musiknya. Oleh karena itu, media sosial ini juga menjadi penting bagi para musisi gambang kromong sebagai wadah *branding*, promosi, serta edukasi.

##### 5. *'Music Re-Creation'* dan Kreolisasi Musik Gambang Kromong

Setiap perubahan dalam praktik sosial *'music re-creation'* oleh para musisinya dilakukan dengan cara mengkreolisasikan (*creolization*) musik gambang kromong. Bahwa musik gambang kromong merespon adanya dominasi dari industri musik *mainstream* dengan segala ciri khasnya kemudian mengambil beberapa elemen dari industri musik *mainstream* tersebut namun tetap menonjolkan karakteristik lokal dan identitasnya.

Proses enkapsulasi dalam kreolisasi musik gambang kromong pun terlihat, bahwa terdapat beberapa elemen dari industri musik yang kemudian diadopsi oleh musik gambang kromong terkait standarisasi musik. Apa yang kemudian telah menjadi standar dalam industri musik *mainstream* ini membuat beberapa perubahan dalam musik gambang kromong, salah satunya terkait dengan komponen rantai kreatif (*creative chain*) dalam penciptaan sebuah karya musik mulai dari proses produksi hingga *post* produksinya. Akan tetapi, dalam proses enkapsulasi inilah yang kemudian dapat membatasi kemungkinan industri musik mengubah total musik gambang kromong sehingga dapat berakibat pada hilangnya ciri khas atau benang merah yang tidak boleh ditinggalkan dalam musik tradisi Betawi ini. Karena dalam prosesnya akan ada beberapa bagian dari musik gambang kromong yang dibiarkan bersentuhan langsung dengan budaya global seperti yang berkaitan dengan proses kreatif pembuatan karya musik mulai dari proses kreasinya hingga pada proses konsumsi musiknya, dan beberapa yang lainnya akan terus dipertahankan seperti karakteristik maupun benang merah dalam musik tradisi ini.

Proses kreolisasi dan enkapsulasi dalam praktik sosial *'music re-creation'* yang terjadi kemudian menunjukkan sikap resistensi para musisi gambang kromong terhadap dominasi dari industri musik *mainstream*. Segala keresahan yang mereka alami terkait dengan ketidakberkembangan musik gambang kromong di tengah kekangan industri musik terus membuat mereka melakukan berbagai upaya guna menghasilkan sebuah musik gambang kromong yang dapat menembus selera musik masyarakat saat ini. Dengan cara tersebut, mereka tentunya dapat terus mengeksplorasi tanpa khawatir akan kehilangan karakteristik yang dimiliki musik gambang kromong sebagai musik tradisi Betawi. Karena pada hakikatnya, sikap resistensi yang dilakukan oleh para musisi gambang kromong ini tidaklah

selalu ingin meniadakan adanya dominasi dari industri musik itu sendiri, melainkan juga sebagai cara untuk melawan atau menahan efek dari adanya dominasi tersebut.

## KESIMPULAN

Berdasarkan paparan di atas, bahwa para musisi gambang kromong sebagai *knowledgeable agent* berperan besar dalam pelestarian dan pengembangan musik gambang kromong. Keresahan dan kekhawatirannya akan kelestarian musik tradisi ini kemudian menjadi kesadaran para musisi gambang kromong sebagai agen. Hal inilah yang kemudian menimbulkan sebuah agensi dan praktik sosial yang penulis sebut dengan istilah '*music re-creation*'. Upaya ini dilakukan oleh para musisi gambang kromong dengan memanfaatkan sisi *enabling* dari struktur yang ada. Terdapat beberapa pakem musik gambang kromong yang memang tetap dipertahankan guna menjaga karakteristik dan identitas dari musik tradisi Betawi ini, namun beberapa pakem lainnya sudah dianggap tidak relevan sehingga sudah tidak lagi digunakan. Upaya '*music re-creation*' juga tidak terlepas dari adanya budaya selera musik masyarakat sebagai struktur lainnya yang kemudian juga memberikan peluang melalui penerapan komponen rantai kreatif (*creative chain*) oleh para musisi gambang kromong dalam proses penciptaan sebuah karya musik mulai dari produksi hingga pada *post* produksinya.

Beberapa aspek dalam musik gambang kromong yang dikreasikan ulang dengan memanfaatkan sisi *enabling* dari kedua struktur ini kemudian menunjukkan adanya kreolisasi yang terjadi, yaitu gambang kromong sebagai musik lokal juga turut berperan aktif dalam memadukan karakter dan identitasnya dengan penggabungan budaya global. Perpaduan ini dilakukan oleh para musisi gambang kromong tidak hanya dari segi musikalnya saja, melainkan mulai dari proses pra-produksi hingga pada pasca-produksi karya musik gambang kromong.

Segala upaya yang telah dilakukan oleh para musisi gambang kromong dalam pelestarian dan pengembangan musik gambang kromong ini kemudian menunjukkan sikap resistensi mereka terhadap dominasi industri musik populer atau *mainstream* yang terus menggerus musik Indonesia. Apa yang mereka lakukan terhadap musik gambang kromong menjadi sebuah upaya resistensi dikarenakan mereka tidak sekadar mengikuti selera musik masyarakat dan arus industri musik dengan mengadaptasi saja, melainkan sebagai sebuah peran aktif dalam membentuk selera baru dengan menonjolkan unsur lokal musik gambang kromong dalam penggabungannya dengan budaya global tanpa menghilangkan karakter dan identitas musik gambang kromong, tentunya dengan tujuan untuk melawan dan menahan efek dominasi dari industri musik *mainstream* itu sendiri.

## DAFTAR PUSTAKA

- Adzkiya, Sagaf Faozata. 2016. "Analisis Bentuk Musik Atas Kesenian Laras Madya Dan Resistensinya Dalam Budaya Jawa." *Promusika* 4(1):1–12.
- Alice, Matthew. 2013. "The Difference between Recreation and Re-Creation." *Sandiegoreader.Com*. Retrieved September 20, 2021 (<https://www.sandiegoreader.com/news/2013/jan/30/straight-recreation-vs-re-creation/>).
- Departemen Pendidikan Nasional. 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Firmansyah, Imam. 2020. "Gaya Liao Kongahyan Pada Lagu Dalem Gambang Kromong 'Pobin Kong Ji Lok.'" *Jurnal Seni Nasional CIKINI* 6(Juni- November):26–37.
- Giddens, Anthonny. 2010. *Teori Strukturasi Dasar-Dasar Pembentukan Struktur Sosial Masyarakat*. Yogyakarta: Pustaka Belajar.
- Goodman, G. R. 2004. *Dari Teori Sosiologi Klasik Sampai Perkembangan Mutakhir Teori Sosial Postmodern*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Hasanah, Rizkiyah. 2012. "Strategi Adaptasi kelompok Musik Gambang Kromong Dalam Menghadapi Perubahan Sosial (Studi Kasus Kelompok Musik Gambang Kromong Mustika Forkabi)." Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah, Jakarta.
- Kriyan, Zaki. 2016. "Mojo; Interaksi Melalui Musik Dalam Komunitas Jogja Blues Forum."

- UIN Sunan Kalijaga.
- Kurniawan, Anton. 2018. "Pengelolaan Data Demografi Pendengar Musik." *Medium.Com*. Retrieved November 27, 2020 (<https://medium.com/antonkurniawan/pengelolaan-data-demografi-penggemar-musik-36de5b96e8f1>).
- Lako, C. 2016. "Glocalization or 'Looking in Both Directions.'" *Philogia: Targu- Mures* 20:196–202.
- Lukisworo, A. Aryo, and Oki Rahadianto Sutopo. 2017. "Metal DIY: Dominasi, Strategi, Dan Resistensi." *Studi Pemuda* 6(2):578–89.
- Mardalis. 2008. *Metode Penelitian Suatu Pendekatan Proposal*. Jakarta: PT. Bumi Aksara.
- Moleong, Lexy J. 2015. *Metodologi Penelitian Kualitatif Edisi Revisi*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Naldo. 2012. "Musik Indie Sebagai Perlawanan Terhadap Industri Musik Mainstream Indonesia (Studi Kasus Resistensi Band Mocca Dalam Menyikapi Industri Musik Indonesia)." Universitas Indonesia
- Priyono, B. Herry. 2002. *Anthony Giddens Suatu Pengantar*. Jakarta: KPG.
- Purnomo, Mangku, Yayuk Yuliati, Agustina Shinta, and Fitria Dina Riana. 2021. "Developing Coffee Culture Among Indonesia's Middle Class: A Case Study in a Coffee-Producing Country." *Cogent Social Sciences* 7(1):12.
- Ramadhani, Fandi Akhmad, and Abdul Rachman. 2019. "Resistensi Musik Keroncong Di Era Disrupsi: Studi Kasus Pada O.K Gita Puspita Di Kabupaten Tegal." *Musikolastika* 1(1):41–51.
- Ritonga, Danny Ivanno. 2009. "Kilas Balik Sejarah Perkembangan Musik Rusia Untuk Sumber Belajar Pendidikan Seni Musik." *GENERASI KAMPUS* 2(1):78– 92.
- Rustiyanti, Sri. 2014. "Musik Internal Dan Eksternal Dalam Kesenian Randai." *Resital* 15(2):152–62.
- Soeroso, Amiluhur, and Y. Sri Susilo. 2008. "Strategi Konservasi Kebudayaan Lokal Yogyakarta." *Jurnal Manajemen Teori Dan Terapan* 1(2):144–61.
- Sugiyono. 2010. *Memahami Penelitian Kualitatif*. Bandung: Alfabeta.
- Sukotjo. 2012. "Musik Gambang Kromong Dalam Masyarakat Betawi Di Jakarta." *Jurnal Etnomusikologi Indonesia* 1(1):1– 20.
- Suriadi, Andi. 2008. "Resistensi Masyarakat Dalam Pembangunan Infrastruktur Pedesaan." *Jurnal Komunitas* 4(3).
- Thabroni, Gamal. 2021. "Musik Kreasi: Teknik, Konsep, Jenis, Pengertian, Contoh, Dsb." *Serupa.Id*. Retrieved September 20, 2021 (<https://serupa.id/musik-kreasi/>).
- Utomo, Dwi Setyo. 2018. "Musik Noise: Sebuah Seni, Ekspresi, Dan Perlawanan." *UMBARA* 3(1):44–53.
- Wahyuni. 2007. *Kompas Mleduk Benyamin S. I.* edited by N. Djakababa. Depok: The Creative Library.
- Wallach, Jeremy. 2017. *Musik Indonesia 1997-2001 Kebisingan Dan Keberagaman Aliran Lagu*. I. edited by E. R. Sutanto. Depok: Komunitas Bambu