Tamumatra: Jurnal Seni Pertunjukan, Volume 7, No. 2, Tahun 2025
https://doi.org/10.29408/tmmt.v7i2.29177
p147-167
e-ISSN: 2621-7244

NEGOSIASI MUSIKAL ORKES KERONCONG FARIES NAFISA NUSANTORO DALAM PERTAUTAN PERKEMBANGAN MUSIK POPULER DANGDUT

Raihan Jelang Ramadhan[1]
Kiswanto[2]
[1]Etnomusikologi, Institut Seni Indonesia Surakarta, raihanjeram@gmail.com
[2]Etnomusikologi, Institut Seni Indonesia Surakarta, kiswanto881@gmail.com

Abstrak

Tulisan ini bertujuan untuk mengungkap dan menjelaskan proses adaptasi dan negosiasi musik keroncong di tengah dominasi budaya musik populer dangdut. Studi ini memfokuskan pada persoalan dialektika budaya yang dilakukan oleh Faries Nafisa Nusantoro dan Sanggar Rindu Malam dalam upaya menghadapi dominasi musik *mainstream*. Penelitian ini berpijak pada pendekatan etnografi yang dilakukan melalui membangun keterlibatan langsung di tengah penelitian, serta didukung dengan teknik pengamatan, wawancara, dokumentasi, dan studi pustaka. Studi ini menghasilkan temuan berupa adaptasi yang merujuk pada perkawinan (hibridasi) antara musik keroncong dengan musik dangdut, negosiasi musikal yang terjadi dalam pengembangan musik keroncong, hingga signifikansinya dalam pengembangan musik keroncong terhadap kebutuhan dunia industri musik di Indonesia. Temuan dari penelitian ini diharapkan dapat memberikan wacana dan pengetahuan yang berkontribusi bagi pelestarian dan pengembangan musik keroncong di Indonesia.
Kata Kunci: dangdut; dialektika budaya; orkes keroncong; musik populer; negosiasi musikal

Abstract

This paper aims to uncover and explain the process of adaptation and negotiation of keroncong music amidst the dominance of popular dangdut music culture. This study focuses on the cultural dialectics undertaken by Faries Nafisa Nusantoro and Sanggar Rindu Malam in their efforts to confront the dominance of mainstream music. This research is based on an ethnographic approach conducted through building direct involvement in the midst of the study, supported by techniques such as observation, interviews, documentation, and literature review. This study produces findings in the form of adaptations referring to the marriage (hybridization) between keroncong music and dangdut music, musical negotiations that occur in the development of keroncong music, and its significance in the development of keroncong music in meeting the needs of the music industry in Indonesia. The findings of this research are expected to provide discourse and knowledge that contribute to the preservation and development of keroncong music in Indonesia.
***Keywords**: dangdut; cultural dialectics; keroncong orchestra; musical negotiation; popular music*

Dikirim: 03 Januari 2025; Direvisi: 30 April 2025; Diterima: 27 Juni 2025

Tamumatra: Jurnal Seni Pertunjukan, Volume 7, No. 2, Tahun 2025
https://doi.org/10.29408/tmmt.v7i2.29177
p147-167
e-ISSN: 2621-7244

PENDAHULUAN

Dalam kurun waktu satu hingga dua dekade terakhir, genre-genre musik di Indonesia termasuk musik keroncong telah mengalami berbagai tantangan hingga perubahan dalam perkembangannya. Hal tersebut dapat ditunjukkan melalui kajian literatur ilmiah yang mengulas adanya proses adaptasi dan negosiasi pada eksistensi berbagai genre musik terhadap perkembangan ekosistem industri musik dalam segmentasi musik populer di tanah air (Asriyani & Rachman, 2019; Kasfiyullah & Alfian, 2023; Rachman & Utomo, 2018; Ramadhani & Rachman, 2019; Saputra, 2017). Studi tersebut di antaranya membahas mengenai resistensi dan adaptasi musisi gambang kromong terhadap dominasi industri musik (Kasfiyullah & Alfian, 2023), enkulturasi musik keroncong (Asriyani & Rachman, 2019), perjuangan eksistensi musik keroncong terhadap dominasi musik dangdut (Saputra, 2017), inovasi konsep pertunjukan "Sing Penting Keroncong" dalam upaya beradaptasi dengan idiom musik populer di Semarang (Rachman & Utomo, 2018), hingga Orkes Keroncong Gita Puspita yang harus beradaptasi terhadap dominasi musik populer di Tegal dengan merelakan sebagian kemurnian musik keroncong yang berdampak pada perubahan tatanan dan produk musik keroncong (Ramadhani & Rachman, 2019). Meskipun sejumlah besar penelitian yang mengkaji proses adaptasi dan negosiasi musik keroncong telah dilakukan, namun masih terdapat sedikit pemahaman bagaimana proses adaptasi dan negosiasi musik keroncong di Ngawi dapat terjadi, terutama yang memiliki keterkaitan dengan dominasi budaya populer khususnya musik dangdut pop Jawa.

Dalam proses adaptasi dan negosiasi, musik keroncong bukanlah satu-satunya genre yang mencermikan adanya proses dialektika dalam industri musik di tanah air. Namun, dinamika tersebut juga terjadi pada genre musik dangdut yang berkembang sangat dominan dalam industri musik di Indonesia. Genre ini dapat diterima secara luas pada seluruh lapisan masyarakat di Indonesia, baik melalui platform Youtube, Spotify, media televisi, dan radio dalam bentuk tayangan video *live streaming*, *live recording*, video klip, iklan, hingga *soundtrack* film atau sinetron. Penerimaan tersebut tidak hanya terbatas pada audiens semata, melainkan juga penerimaan yang terjadi melalui proses dialog budaya yang melibatkan kreativitas dan inovasi di antara para musisi atau seniman dari berbagai daerah yang terlibat di dalamnya (Raditya & Simatupang, 2018; Setiaji, 2021). Dialog dalam penerimaan tersebut telah berdampak pada lahirnya berbagai macam subgenre dangdut sebagai akibat adanya pertemuan dan perkawinan antara musik dangdut dan musik daerah (lokal) di Indonesia. Berbagai subgenre dangdut yang lahir dari proses pertemuan dan perkawinan tersebut, antara lain Dangdut Jawa, Dangdut Sunda, Dangdut Minang, Dangdut Banjar, Dangdut Batak, dan Dangdut Banjar. Jauh sebelum itu, musik dangdut juga telah berakulturasi dengan musik Rock (Rockdut), Pop (Popdut), Remix (Dangdut Remix), Keroncong (Congdut), dan Kendhang Sunda (Dangdut Koplo) (lihat juga Weintraub., 2010, pp. 15–30)

Musik dangdut pada akhirnya juga menjadi sumber daya kesenian yang dianggap kuat dan dominan, sehingga mendorong motivasi berbagai aktor dalam industri musik

Tamumatra: Jurnal Seni Pertunjukan, Volume 7, No. 2, Tahun 2025
https://doi.org/10.29408/tmmt.v7i2.29177
p147-167
e-ISSN: 2621-7244

untuk menjadikannya sebagai modal strategi kebudayaan dalam jangkauan yang lebih luas (Fitriyadi & Alam, 2020, p. 253). Beberapa program dan produk industri musik populer yang berkaitan dengan upaya tersebut antara lain yakni Dangdut *Academy* Asia yang diikuti oleh peserta dari berbagai mancanegara di Asia Tenggara, serta *Official Theme Song* dari Asian Games tahun 2018 dengan lagu berjudul "Meraih Bintang" (Fitriyadi & Alam, 2020). Pernyataan di atas selaras dengan penelitian Andre yang mempertegas dominasi dangdut di Indonesia dan wilayah yang lebih luas yakni Asia Tenggara sebagai strategi kebudayaan serta popularisasi genre dangdut yang terstruktur terhadap industri musik di tanah air (Weintraub, 2010).

Dampak dari dominasi musik dangdut dalam perkembangan industri musik di Indonesia menjadi keunggulan dan keuntungan tersendiri bagi para musisi dan pelaku industri musik di dalamnya. Namun, perkembangan ini juga menjadi tantangan tersendiri bagi para musisi dan pelaku industri musik populer pada genre yang lainnya, salah satunya adalah genre musik keroncong. Genre musik keroncong pada dasarnya pernah menjadi musik populer yang berjaya pada era tahun 60-an (Frederick, 1982, p. 106), namun genre ini dalam perkembangannya telah mengalami pasang surut dalam perkembangan industri musik di Indonesia. Berbagai upaya dan cara yang telah dilakukan untuk membawa musik keroncong kembali digemari dan dinikmati oleh para penggemarnya, antara lain dilakukan melalui proses adaptasi dan negosiasi musikal terhadap dominasi genre musik populer yang sedang berkembang. Hasil dari adaptasi dan negosiasi musikal tersebut dibuktikan dengan adanya produk hibridasi yang mencerminkan pertemuan dan perkawinan antara musik keroncong dengan genre musik populer yang lain, antara lain seperti Keroncong Jazz (congjazz), Keroncong Orkestra (congkestra), Keroncong Pop (congpop), dan Keroncong Dangdut (congdut) (Kasfiyullah & Alfian, 2023, p. 50).

Upaya adaptasi dan negosiasi musik keroncong dengan genre musik populer juga dilakukan oleh Faries Nafisa Nusantoro selaku pegiat musik keroncong yang bergerak di wilayah Ngawi. Ia merupakan penggerak revitalisasi dan regenerasi musik keroncong melalui Sanggar Keroncong Rindu Malam. Sanggar ini mengelola dan mengembangkan berbagai grup musik keroncong yang beranggotakan anak-anak dan pemuda dari tingkat sekolah dasar hingga sekolah menengah atas. Upaya yang dilakukan Faries dalam me- revitalisasi dan me-regenerasi musik keroncong antara lain dengan menyelenggarakan pelatihan rutin dan mengagendakan kegiatan pementasan untuk para anggotanya. Materi- materi yang disampaikan dan diajarkan pada sanggar tersebut ternyata tidak hanya berorientasi pada menjaga keaslian dan kemurnian musik keroncong, namun juga membawa musik keroncong pada arah perubahan yang mencoba diadaptasikan dan dinegosiasikan dengan perkembangan selera musik masyarakat akibat pengaruh dominasi musik dangdut dalam industri yang sedang berkembang.

Kondisi di atas menggambarkan adanya pergolakan visi dalam diri Faries . Pada satu sisi, Faries sangat kuat dengan visinya untuk menghidupkan musik keroncong dengan

karakteristik keaslian dan kekhasan musikalnya. Pada sisi yang lain, ia juga merasa dituntut untuk memenuhi kebutuhan selera musik masyarakat yang berdampak terhadap adanya penyesuaian dalam idiom-idiom musik keroncong. Meskipun demikian, perbedaan tersebut dapat dikelola secara seimbang sesuai dengan konteks kebutuhan dan tujuannya. Para anggota diajarkan dan dilatih musik keroncong sesuai dengan bentuk aslinya, namun mereka juga dilatih dan diajarkan untuk mengelaborasikan idiom-idiom musik keroncong dengan idiom-idiom genre musik yang lain.

Berdasarkan uraian di atas, penelitian ini bertujuan untuk menunjukkan pengaruh dominasi musik dangdut terhadap musik keroncong di Kota Ngawi. Selain itu, penelitian ini juga dilakukan dalam upaya untuk memahami dan menjelaskan proses adaptasi dan negosiasi musik keroncong terhadap dominasi musik populer (dalam hal ini dangdut pop Jawa) yang dilakukan Faries di Sanggar Keroncong Rindu Malam Ngawi. Dengan demikian, studi ini diharapkan dapat menghasilkan temuan berupa pola pengembangan genre musik terhadap pengaruh dominasi genre musik populer yang sedang berkembang.

METODE PENELITIAN

Adaptasi dan negosiasi merupakan konsep-konsep yang berkenaan dengan upaya dan strategi perjuangan eksistensi dalam disiplin antropologi. Adaptasi dalam hal ini dapat dipahami sebagai proses penyesuaian diri terhadap situasi dan kondisi perubahan yang tengah terjadi (Amdy et al., 2023; Ariyani, 2013; Sya'adah et al., 2024), sedangkan konsep mengenai negosiasi merujuk pada dialog pertemuan antara dua unsur sifat berlainan atau lebih yang saling tarik-menarik dan tawar-menawar hingga menemukan titik temu yang ideal (Murfia et al., 2020; Subhani et al., 2021; Wirman & Ilham, 2022). Adaptasi dan negosiasi dalam kasus musik dapat dijumpai dalam beberapa penelitian, antara lain Hidayatullah (2015) yang mengulas bentuk penciptaan musik Dangdut Madura dengan cara mengadaptasi lagu asing, Asmoro (2017) tentang bagaimana orkes keroncong beradaptasi dengan budaya musik populer di Surabaya, Dirgualam dkk (2021) yang membahas adaptasi dan implementasi grup musik Big Band Salamander terhadap nilai-nilai estetika musik big band jazz barat, lalu Siong & Bang (2022) tentang bagaimana musik pucant yang digunakan sebagai fungsi ritual suku Dayak beradaptasi menjadi musik liturgi pada Gereja Katolik, hingga Supriyadi & Setiyono (2024) yang menjelaskan proses asimilasi musik Ganjuran di Pura Wisnu Sakti Klaten terhadap musik Baleganjur yang berasal dari Bali.

Penulis mencoba mengaplikasikan konsep Harvey dalam "Hybrid Of Modernity" untuk memahami hibridasi musik keroncong yang diadaptasikan dan dinegosiasikan terhadap dominasi musik dangdut. Hibdridasi bukanlah sebagai sebuah proses linear yang berorientasi pada homogenisasi budaya, melainkan sebagai proses perkawinan ataupun persilangan dari dialog budaya yang dinamis antara elemen lokal (khusus dan tidak dominan) dan global (umum dan dominan) untuk membentuk identitas baru

https://doi.org/10.29408/tmmt.v7i2.29177
p147-167
e-ISSN: 2621-7244

melalui adaptasi dan negosiasi di antara keduanya (Harvey, 1996, pp. 1–7).

Merujuk pada judul penelitian ini, hibridasi perlu dipahami untuk menjelaskan pertautan budaya musik keroncong dengan musik dangdut di Kota Ngawi. Terdapat tiga elemen kunci untuk memahami konsep hibridasi menurut Harvey (Harvey, 1996, pp. 45–102),
antara lain (1) interaksi budaya, (2) negosiasi, dan (3) konteks sosial politik. Interaksi budaya merujuk pada proses dialog budaya dari pertemuan musik keroncong dan musik dangdut pop Jawa yang menciptakan bentuk musik dengan warna baru. Negosiasi dalam hal ini dapat dipahami sebagai proses dialog yang saling tarik-menarik dan tawar-menawar antara musik keroncong dan musik dangdut hingga menemukan titik temu yang ideal. Sementara itu, konteks sosial politik berkenaan dengan upaya penyesuaian keroncong untuk dapat diterima dalam ruang yang lebih luas seperti industri kreatif terutama dengan segmentasi audiens/populer yang didominasi oleh budaya massa musik dangdut.

Penelitian ini menggunakan pendekatan etnografi sebagai metode untuk mendapatkan pemahaman secara holistik yang terkait dengan proses adaptasi dan negosiasi musik keroncong terhadap dominasi musik populer oleh Sanggar Rindu Malam di Ngawi secara *real-time*. Pendekatan ini menekankan adanya teknik pengamatan terlibat (*participant observation*) yang digunakan untuk memahami, menggambarkan, dan menganalisis gejala dan perilaku dari suatu kebudayaan kelompok masyarakat tertentu (Spradley, 1980) . Adapun data-data yang diperlukan dalam penelitian ini adalah bersumber langsung dari aktivitas dan berbagai proses bermusik Faries dan Sanggar Rindu Malam. Data-data tersebut dikumpulkan melalui cara membangun keterlibatan langsung dalam aktivitas latihan maupun pementasan untuk mengamati serta memahami berbagai situasi dan kondisi yang terjadi di dalamnya. Teknik pengamatan terlibat dengan *setting* yang natural dilakukan peneliti untuk mendapatkan data-data primer yang bersumber langsung dari pengetahuan dan pemahaman subjek utama penelitian Faries yang dimaksudkan sebagai upaya untuk mendapatkan pemahaman holistik terkait dengan ide-ide atau gagasannya dalam proses bermusik.

Selain itu, teknik dokumentasi dalam bentuk rekaman visual (foto) dan audio-visual (video) juga dilakukan untuk mengabadikan momen-momen yang dianggap penting untuk kemudian disajikan kembali dalam analisis hasil dan pembahasan. Penelitian ini juga memerlukan data-data kepustakaan yang bersumber dari buku referensi, artikel jurnal, skripsi dan artikel bunga rampai (*book chapter*) untuk dijadikan sebagai bahan tinjauan, acuan, dan rujukan dalam mendiskusikan dan menjelaskan topik ataupun masalah yang sedang dikaji. Teknik analisis data yang digunakan adalah reduksi data dengan cara mengurai dan menganalisis data-data yang diperoleh di lapangan pada tanggal 4, 13, 14, 15,28 Maret, 9 Mei, dan 17 September 2024. Data yang diperoleh dalam pengamatan terlibat di lapangan seperti data wawancara dari narasumber utama Faries Nafisa Nusantoro, serta dokumentasi visual dan audio-visual pertunjukkan diurai dan

Tamumatra: Jurnal Seni Pertunjukan, Volume 7, No. 2, Tahun 2025
https://doi.org/10.29408/tmmt.v7i2.29177
p147-167
e-ISSN: 2621-7244

disederhanakan sehingga memperoleh data primer yang diperlukan untuk mendapatkan kesimpulan secara holistik terkait dengan topik penelitian.

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Sanggar Keroncong Rindu Malam dan Keroncong di Ngawi

Dilihat dari keberadaannya, perkembangan musik keroncong tidak sebegitu pesat seperti musik dangdut pop Jawa di Kota Ngawi. Kurangnya partisipasi masyarakat terhadap musik keroncong hingga kecenderungan auditif masyarakat Kota Ngawi yang terbentuk dari budaya massa musik dangdut membuat kondisi musik keroncong pada saat ini sulit untuk ditemukan keberadaannya. Kurangnya tempat untuk mewariskan musik keroncong seperti, sanggar, panggung musik, praktisi, pelaku seni, pegiat budaya, hingga kurangnya minat masyarakat terhadap musik keroncong juga menjadi faktor-faktor lain yang berdampak pada kurang eksisnya musik keroncong di Kota Ngawi. Oleh sebab itu, keberadaan Sanggar Keroncong Rindu Malam dan Faries selaku pendiri dan praktisi musik keroncong menjadi sangat penting dalam proses pewarisan hingga pengembangan musik keroncong yang pada saat ini hidup di tengah hegemoni budaya massa musik dangdut pop Jawa dengan kata lain menjadi kuasa baru atas perhatian publik yang direpresentasikan oleh lagu-lagu milik penyanyi dangdut kelahiran Ngawi Denny Caknan yang mendorong opini masyarakat Kota Ngawi terhadap kecenderungan rasa kepemilikan kebudayaan musik dangdut pop Jawa yang seiring berjalannya waktu dapat berdampak terhadap eksistensi musik keroncong di Kota Ngawi.

Sanggar Rindu Malam didirikan oleh tokoh keroncong Faries Ithih atau Faries Nafisa Nusantoro sejak tahun 2014 dan eksis hingga pada saat ini. Di Sanggar Rindu Malam, Faries memiliki Murid-murid yang tergolong muda hingga remaja mulai dari jenjang pendidikan sekolah dasar, hingga jenjang sekolah menengah ke atas. Adanya parameter terhadap jenjang pendidikan dalam pemilihan calon murid dimaksudkan agar terjadi percepatan regenerasi keroncong di Kota Ngawi lebih efektif yang diharapkan pada akhirnya eksistensi keroncong dapat terwujud ujar Faries. Letak keberadaan Sanggar Keroncong Rindu Malam yang strategis terletak di sebelah timur laut alun-alun Kota Ngawi juga diharapkan Faries agar supaya memudahkan masyarakat yang berada di sekitar Kota Ngawi untuk menjangkau sanggar. Selain itu, Faries juga konsisten tidak menetapkan tarif tertentu bagi siapa saja yang ingin mengetahui, mempelajari, hingga mewarisi musik keroncong dari awal didirikannya sanggar hingga pada saat ini. Pria putra daerah Ngawi 21 Februari 1982 tersebut merupakan bagian kecil dari sedikit pelaku budaya dan praktisi keroncong yang menjabat sebagai Ketua DPC HAMKRI (Himpunan Artis Musik Keroncong Indonesia) Kabupaten Ngawi yang mendedikasikan dirinya untuk membangun musik keroncong di Kota Ngawi lantaran kekhawatirannya akan terdegradasinya musik keroncong di Ngawi. Beberapa upaya yang dilakukan Faries agar musik keroncong tetap eksis melalui sanggarnya seperti latihan rutin di Sanggar Keroncong Rindu Malam, pelatihan ekstrakurikuler musik keroncong pada

Tamumatra: Jurnal Seni Pertunjukan, Volume 7, No. 2, Tahun 2025
https://doi.org/10.29408/tmmt.v7i2.29177
p147-167
e-ISSN: 2621-7244

SMAN 1 Ngawi, pementasan hasil latihan di berbagai acara festival musik, lomba keroncong tingkat daerah, hingga upaya sertifikasi sanggar yang pada saat ini sudah turut terdaftar di badan lembaga hukum Kemenkumham pada tahun 2022 yang lalu. Upaya -upaya Faries di atas menunjukkan posisi Sanggar Keroncong Rindu Malam yang pada saat ini menjadi penting sebagai tempat rujukan untuk mengetahui, mempelajari, hingga mewarisi musik keroncong kendati pada saat ini bentuk musik keroncong yang ditawarkan Faries beradaptasi dan bernegosiasi dengan idiom-idiom musik populer di Kota Ngawi.



Gambar 1. Faries melatih keroncong di SMAN 1 Ngawi
(Foto: Faries, 2022)

Kesadaran Faries untuk melakukan adaptasi dan negosiasi musik keroncong terhadap idiom-idiom musik budaya massa merupakan salah satu upaya yang dimaksudkan agar musik keroncong agar tetap hidup dan dapat diterima di kalangan yang lebih luas khususnya di Kota Ngawi. Selain melakukan adaptasi dan negosiasi musikal yang berkaitan dengan keberlangsungan musik keroncong di kota Ngawi, Faries juga memberi pengetahuan dasar yang terkait dengan bentuk asli musik keroncong agar murid yang diajarnya tetap memiliki pengetahuan landasan dasar agar supaya di kemudian hari pengembangan musik keroncong tetap berlandaskan pada aturan yang semestinya. Pengetahuan dasar tersebut antara lain terkait dengan pemahaman bentuk musik keroncong seperti Keroncong Asli, Langgam, hingga bentuk Stambul. Pemahaman murid-murid Faries terkait dengan bentuk musik Keroncong Asli yang telah diajarkan di Sanggar Rindu Malam dapat dilihat dari keikutsertaan pementasan musik keroncong dalam berbagai perlombaan Keroncong yang telah diikuti, sedangkan bentuk adaptasi dan negosiasi Sanggar Rindu Malam dalam upaya penyesuaian terhadap selera auditif masyarakat dalam hegemoni budaya massa diaplikasikan pada lagu-lagu populer yang sedang beredar pada saat ini namun masih

Tamumatra: Jurnal Seni Pertunjukan, Volume 7, No. 2, Tahun 2025
https://doi.org/10.29408/tmmt.v7i2.29177
p147-167
e-ISSN: 2621-7244

dalam wilayah bentuk musik keroncong walaupun telah mengalami proses modifikasi yang ditunjukkan dengan penambahan instrumen musik dalam ansambel keroncong hingga perubahan bentuk lagu. Penambahan instrumen pada ansambel musik di Sanggar Keroncong Rindu Malam antara lain seperti *electric drum*, *alto saxophone* dan *tenor saxophone*, viola, *electric bass* hingga ketipung dangdut.



Gambar 2. Dokumentasi pementasan Faries bersama Sanggar Rindu Malam
(Foto: Sanggar Rindu Malam, 2024)

2. Dominasi Musik Dangdut

Dominasi musik dangdut bermula sejak rezim Orde Baru yang berperan dalam mewacanakan hingga mempopularisasi musik dangdut sebagai identitas nasional. Hal tersebut dapat dilihat dari beberapa upaya yang dilakukan oleh rezim Orde Baru untuk melibatkan musik dangdut dalam berbagai acara kenegaraan seperti pada kegiatan pemerintah dalam memulihkan hubungan baik antara negara Indonesia dan Tiongkok pada November tahun 1991 melalui Tim Kesenian Nusantara TMII yang mengirimkan tim musik dangdut ke Beijing, Hangzhou, serta Guangzhou Art Centre tempat rombongan musik dangdut tampil dengan menampilkan karya musik dangdut yang berjudul "Sekedar Bertanya" (Arjaya, 2016). Musik dangdut juga digunakan untuk memeriahkan acara HUT Kodam Jaya yang ke-42 dengan mengusung tema "*Yellow Dynamic* Dangdut *Fiesta*" (Arjaya, 2016). Pertunjukkan tersebut tercatat sebagai pertunjukkan musik terbesar sepanjang sejarah musik dangdut hingga tahun 1991 dengan dihadiri lebih dari 200.000 ribu penonton yang dimeriahkan oleh artis dangdut papan atas pada saat itu seperti Rita Sugiarto, Camelia Malik, Megi Z, Masyur S, Ona Sutra, Veti Vera, Jhoni Iskandar, Mega Mustika, Latif Khan, Herlina Efendi, Evi Tamala, Yusnia, Hamdan ATT, Dani Albar, dan raja Dangdut Rhoma Irama (Arjaya, 2016). Tidak berhenti di situ, pada tahun selanjutnya Arjaya mencatat dalam karya tulisnya sebanyak

Tamumatra: Jurnal Seni Pertunjukan, Volume 7, No. 2, Tahun 2025
https://doi.org/10.29408/tmmt.v7i2.29177
p147-167
e-ISSN: 2621-7244

92% persen lagu di dalam program Album Minggu milik stasiun televisi TVRI adalah lagu dangdut meski dalam ketentuan acara tersebut diperuntukkan untuk berbagai macam genre musik di dalamnya, juga dalam catatan stasiun kabar berita *Kompas* pada 11 Desember 1992 mencatat tahun 1990-an menunjukkan persentase sekitar 40 hingga 60% acara musik diisi oleh genre musik dangdut yang setelahnya baru diikuti dan diisi oleh genre musik yang lain seperti *rock* dan pop (Arjaya, 2016, p. 26).

Indikasi lain yang menunjukkan dominasi dangdut dapat dilihat dari pertunjukan musik dangdut hingga penjualan kaset pada periode 1970-an hingga 1990-an. Pertunjukan musik dangdut selama periode Orde Baru meraih masa keemasannya dengan diadakannya berbagai konser musik dangdut di luar negeri seperti Filipina, Jepang, Australia, hingga Malaysia yang dimeriahkan *topstar* musik dangdut ternama seperti Rita Sugiarto, Rhoma Irama, Camelia Malik hingga Reynold Panggebean (Arjaya, 2016). Penjualan kaset-kaset musik dangdut juga turut menjadi perhatian yang membuat musik dangdut menjadi selera musik populer masyarakat Indonesia pada saat itu. Dalam periode tahun 1970 hingga 1990, Majalah Tempo menyebut tahun 1978 sebagai "Tahun Dangdut" lantaran pada tahun tersebut musik dangdut menguasai industri pasar kaset musik di Indonesia yang didominasi oleh artis dangdut seperti Rhoma Irama dan Elvy Sukaesih juga penyanyi cilik seperti Bing Slamet dan Chica diharuskan untuk menyanyi lagu-lagu dangdut meski bukan lagu dangdut asli namun lagu populer yang didangdutkan oleh produser-produser musik (Arjaya, 2016). Dampak dominasi dari penguasaan pasar musik oleh dangdut menyebabkan musik dangdut dapat dilihat pada berbagai media berita seperti televisi, surat kabar, film, pesta -pesta, hingga tempat hiburan elit seperti diskotik dan klab malam (Arjaya, 2016).

Dalam satu hingga dua dekade terakhir, media massa elektronik seperti televisi berperan sebagai alat diplomasi budaya pada musik dangdut melalui berbagai program acara yang berkaitan dengan dangdut seperti LIDA, Dangdut *Academy*, Indonesia Dangdut *Award* (Kurniawan & Nupus, 2020) yang bertujuan untuk memperkenalkan hingga mempopulerkan budaya musik dangdut kepada khalayak luas sebagai produk budaya asli Indonesia (Sabagyo & Vera, 2023). Dominasi tersebut begitu masif menyentuh berbagai lapisan masyarakat di Indonesia, tak terkecuali masyarakat di Kota Ngawi yang saat ini cenderung banyak menyukai dangdut pop Jawa. Hal ini semakin didukung dengan adanya kehadiran *topstar* dangdut pop Jawa kelahiran Kota Ngawi yaitu Denny Caknan yang pada saat ini popularitasnya kian mendapatkan perhatian masyarakat seiring banyaknya karya dengan jutaan *viewers* yang diproduksi melalui kanal Youtube Denny Caknan dan DC Music. Beberapa lagu yang diciptakannya juga memiliki keterkaitan dengan Kota Ngawi, di antaranya seperti Lagu Ngawi Nagih Janji, Kartonyono Medot Janji, Madiun Ngawi (cover) yang semakin membuat publik Ngawi semakin bangga terhadap Denny Caknan dan karya- karyanya.

Efek dari dominasi musik dangdut yang menasional berdampak kepada selera musik masyarakat di Kota Ngawi. Hal ini selaras dengan fakta penelitian di lapangan yang menunjukkan adanya pengaruh hegemoni budaya massa yang diketahui melalui

Tamumatra: Jurnal Seni Pertunjukan, Volume 7, No. 2, Tahun 2025
https://doi.org/10.29408/tmmt.v7i2.29177
p147-167
e-ISSN: 2621-7244

fenomena *soundscape*. *Soundscape* yang dimaksud antara lain merupakan suara-suara lingkungan yang timbul akibat dari hegemoni budaya dangdut pop Jawa milik Denny Caknan yang telah menjadi bagian integral dari kehidupan masyarakat Kota Ngawi dalam sehari-harinya. Dalam observasi etnografis yang dilakukan peneliti di berbagai tempat dan lokasi seperti *wedhangan*, kafe dan tempat-tempat hiburan masyarakat, menunjukkan dengan jelas bahwa lagu-lagu yang dipopulerkan oleh Denny Caknan kerap kali diputar melalui pengeras suara seperti *speaker* tidak hanya dinikmati oleh warga masyarakat sebagai hiburan, tetapi juga sebagai *soundmark* atau simbol bunyi untuk meningkatkan pengalaman sosial dalam berinteraksi antar komunitas masyarakat yang berbeda. Namun, di sisi lain, *soundscape* dangdut pop Jawa juga terkadang dihadirkan lalu dibiarkan begitu saja sebagai peristiwa bunyi yang mengisi kesibukan aktivitas warga masyarakat di Kota Ngawi. Fenomena tersebut membuktikan bahwasanya karya-karya lagu dangdut yang dipopulerkan oleh Denny Caknan telah menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari masyarakat Ngawi yang memperkuat ikatan emosional warga masyarakat terhadap kepemilikan budaya musik dangdut pop Jawa di Kota Ngawi.

Tahun 2023 menjadi momentum penting bagi masyarakat Kota Ngawi sekaligus artis dangdut nasional Denny Caknan karena menjadi fenomena yang terekam dalam sejarah untuk pertama kalinya putra daerah Ngawi tersebut melakukan konser di kota kelahirannya yang dengan meriah disambut penonton dari berbagai kalangan mulai dari anak-anak, dewasa, hingga orang tua (suarangawi.com, 2023). Hal tersebut tidak lepas dari strategi yang dilakukan DC Music yang berhasil dalam membuat nama Denny Caknan tetap menjadi bagian besar yang tidak terpisahkan dari warga masyarakat kota Ngawi (Triana & Aji, 2022), meskipun frekuensi pertunjukkan yang pernah dilakukan Denny Caknan di Kota Ngawi dalam kurun waktu lima tahun terakhir terbilang cukup sedikit yakni yang pernah terjadi pada tahun 2023 dan tahun 2024 daripada pertunjukkan yang pernah dilakukan di luar Kota Ngawi (Reza, 2024). Fenomena tersebut membuktikan bahwa Denny Caknan adalah lebih dari sekedar penyanyi dangdut nasional, melainkan juga merupakan simbol yang representatif untuk membaca hegemoni dangdut pop Jawa terhadap selera musik warga masyarakat Kota Ngawi.



Gambar 3. Grup musik menyanyikan lagu Denny Caknan di sekitar Tugu Kartoyono Ngawi (Foto: Raihan, 2024)

Tamumatra: Jurnal Seni Pertunjukan, Volume 7, No. 2, Tahun 2025
https://doi.org/10.29408/tmmt.v7i2.29177
p147-167
e-ISSN: 2621-7244

3. Adaptasi dan Negosiasi Musikal

Musik keroncong yang ditawarkan oleh Fariester bilang tidak seperti bentuk musik orkes keroncong pada umumnya yang dikenal dengan istilah *bezzeting* atau ber-*setting* tujuh instrumen yang terdiri dari cak (banyo), cuk (ukulele), gitar akustik, kontrabas, celo, *flute*, dan biola. Terdapat proses hibridasi di luar ber-*setting* tujuh yang dapat diidentifikasi melalui penggabungan dan penambahan unsur-unsur musikal yang berasal dari instrumen keroncong serta instrumen genre musik lain dalam ansambel keroncong milik Faries pada Sanggar Rindu Malam yang antara lain terdiri dari cak (keroncong), cuk (keroncong), celo (keroncong), *electric bass* (instrumen musik barat), drum elektrik (instrumen perkusi genre musik populer), *flute* (keroncong), ketipung dangdut (instrumen perkusi genre musik dangdut), dan *saxophone* (instrumen *woodwind* musik barat). Percampuran dan penggabungan unsur-unsur musikal di atas berasal dari modalitas genre yang berbeda dalam tahapan proses adaptasi dan adopsi musik keroncong Faries pada Sanggar Rindu Malam yang menunjukkan bagaimana kondisi hibriditas yang ditempuh dimaksudkan sebagai jalan untuk mereproduksi bentuk musik keroncong sesuai kebutuhan dan selera masyarakat yang berkembang saat ini. Hibriditas tersebut dapat diidentifikasi berdasarkan unsur-unsur instrumen yang digunakan serta unsur-unsur musikal dari bentuk musik yang dihasilkan. Percampuran dan perpaduan antar berbagai instrumen dapat dilihat pada tabel di bawah ini.

Tabel 1. Percampuran dan perpaduan instrumen dalam musik keroncong Sanggar Rindu Malam

No	Instrumen Keroncong	Instrumen genre lain dan keterangan	
1	Cak	Ketipung Dangdut	Berasal dari genre dangdut
2	Cuk	*Saxophone* Alto	Berasal dari *brass section* dalam orkestra Barat, sebelumnya sudah diadopsi dalam beberapa kelompok musik dangdut.
3	Celo	*Saxophone* Tenor	Berasal dari *brass section* dalam orkestra barat, sebelumnya sudah diadopsi dalam beberapa kelompok musik dangdut.
4	*Flute*	Drum	Jenis instrumen perkusi dalam genre musik populer, terdiri dari model akustik dan elektrik
5	Biola	Bas Elektrik	Instrumen dawai musik barat yang menggunakan *pick up* (perangkat elektronik yang berfungsi untuk menangkap dan menghasilkan bunyi).
6	Kontrabas	Viola	Jenis instrumen musik gesek yang berasal dari musik barat
7	Gitar Akustik	Gitar Elektrik	Jenis instrumen kordofon yang menggunakan *pick up* (perangkat elektronik yang berfungsi untuk menangkap dan menghasilkan bunyi).

Tabel di atas menunjukkan bahwa kondisi hibriditas pada instrumen yang digunakan dalam pengembangan musik keroncong oleh Faries menandai adanya penyatuan dan percampuran dari modalitas dan konvensi budaya yang berbeda. Hal ini dapat dimaknai bahwa hibridasi bukanlah sekedar fenomena pertemuan dan penggabungan

Tamumatra: Jurnal Seni Pertunjukan, Volume 7, No. 2, Tahun 2025
https://doi.org/10.29408/tmmt.v7i2.29177
p147-167
e-ISSN: 2621-7244

unsur-unsur dan media yang berbeda, melainkan juga perkawinan antar disiplin atau konvensi musikal yang berbeda (Waters, 2013, p. 56). Gejala ini menggambarkan tentang adanya upaya menghidupkan kembali musik keroncong sesuai kebutuhan dan selera masyarakat saat ini, meskipun harus merelakan kemurniannya melalui cara dipadukan dan dikombinasikan dengan unsur-unsur genre musik yang lainnya (lihat juga Harvey, 1996, p. 176). Dengan kata lain, genre musik yang sedang tren saat ini menjadi wadah untuk mensosialisasikan dan mendiseminasikan karya musik keroncong agar dapat diterima di kalangan masyarakat luas. Faries dengan kelompok Sanggar Rindu Malamnya tampak menerima dominasi musik dangdut, namun hanya menjadikannya sebagai jalan dan wadah bagi musik keroncong agar mudah diterima oleh telinga masyarakat yang lebih luas.

Dialektika antara budaya massa dalam proses tawar-menawar dengan musik keroncong milik Faries menghasilkan bentuk musik keroncong yang baru dalam *scope* pertunjukkan keroncong di Kota Ngawi. Faries dan Sanggar Rindu malam menambahkan dan mengintegrasikan instrumen musik dari musik populer (dangdut pop Jawa), seperti *drum set*, *alto saxophone*, *tenor saxophone*, viola dan ketipung dangdut sebagai upaya untuk diadopsi, diadaptasi, dan dinegosiasikan ke dalam aransemen musik keroncong. Berkaitan dengan hal itu, Sanggar Rindu Malam tidak hanya membawakan lagu-lagu keroncong yang asli, namun juga lagu-lagu populer di Indonesia di luar genre musik dangdut yang dapat dilihat pada kanal Instagram (sanggarrindumalam, 2024). Kondisi ini memperlihatkan adanya unsur penerimaan yang disertai dengan penolakan, yaitu menerima sebagian instrumen dangdut pop Jawa ke dalam aransemen musik keroncong, namun tidak dengan lagu-lagu yang sedang berkembang atau menjadi *trend* di dalamnya.

Proses hibridasi yang dilakukan oleh Faries terhadap dominasi musik dangdut melalui strategi adaptasi dan negosiasi musikal dapat diamati pada hampir seluruh lagu yang dibawakan dan diaransemen ulang oleh Faries. Pada hampir seluruh lagu yang dipelajari dan dibawakan menunjukkan adanya hibriditas yang terjadi sebagai akibat dari proses adaptasi, adopsi dan negosiasi musikal antara musik keroncong dengan musik dangdut Jawa. Kondisi tersebut dapat diidentifikasi dan dijelaskan dengan menganalisis salah satu lagu Keroncong Lgm. Putri Solo yang diaransemen ulang dengan memperpadukan antara elemen-elemen musik keroncong (bentuk langgam) dan musik dangdut pop Jawa. Perpaduan tersebut antara lain seperti yang ditunjukkan pada partitur berikut ini.

Tamumatra: Jurnal Seni Pertunjukan, Volume 7, No. 2, Tahun 2025
https://doi.org/10.29408/tmmt.v7i2.29177
p147-167
e-ISSN: 2621-7244



Gambar 4. Partitur lengkap Lgm. Putri Solo (Transriptor: Raihan & Risang 2024)

Tamumatra: Jurnal Seni Pertunjukan, Volume 7, No. 2, Tahun 2025
https://doi.org/10.29408/tmmt.v7i2.29177
p147-167
e-ISSN: 2621-7244

Notasi pada gambar di atas memperlihatkan adanya perpaduan antara elemen-elemen musik keroncong (bentuk langgam) dan musik dangdut Jawa. Perpaduan tersebut terjadi dalam proses adaptasi dan negosiasi yang diperlukan untuk menggarap ulang musik keroncong sesuai kebutuhan dan selera masyarakat saat ini. Di samping itu, adaptasi dan negosiasi juga diperlukan agar unsur-unsur yang diadopsi dan berasal dari luar dapat terintegrasi pada keutuhan estetika lagu yang dibawakan. Proses adaptasi dan negosiasi antara musik keroncong dengan musik dangdut pop Jawa ditunjukkan dengan adanya penambahan dan pembatasan unsur-unsur musik dangdut ke dalam ansambel keroncong. Modalitas dangdut pop Jawa yang ditambahkan ke dalam ansambel keroncong dilihat dari instrumen musik dangdut pop Jawa antara lain seperti instrumen tiup barat *alto saxophone, tenor saxophone,* instrumen perkusi *drum set* dan ketipung dangdut, instrumen dawai barat seperti *electric bass*, dan instrumen gesek barat viola yang diintegrasikan ke dalam lagu keroncong bentuk langgam.



Gambar 5. Pengintegrasian instrumen musik populer ke dalam ansambel keroncong (Foto: Raihan, 2024)

Pembatasan pada instrumen di luar musik keroncong yang diadopsi ke dalam ansambel keroncong dilakukan dengan cara meminimalisasi notasi yang dimainkan pada instrumen musik di luar unsur-unsur keroncong untuk membatasi kreativitas yang berlebih dalam memainkan Lgm. Putri Solo. Pembatasan kreativitas pada instrumen yang diadopsi ke dalam ansambel keroncong milik Faries dapat dilihat dari porsi permainan *saxophone* yang cenderung memainkan nada dalam register oktaf yang sama (*unisono*) dengan instrumen melodis yang lain seperti biola tenor (viola), hingga kecenderungan pola-pola monoton instrumen ritmis dalam ansambel keroncong seperti notasi pada *drum set* yang cenderung statis dan ketipung dangdut yang hanya bermain dalam durasi 3 *bar*. Hasil penjelasan yang terkait dengan proses adaptasi, adopsi dan negosiasi di atas dapat dilihat pada gambar notasi berikut.

Tamumatra: Jurnal Seni Pertunjukan, Volume 7, No. 2, Tahun 2025
https://doi.org/10.29408/tmmt.v7i2.29177
p147-167
e-ISSN: 2621-7244

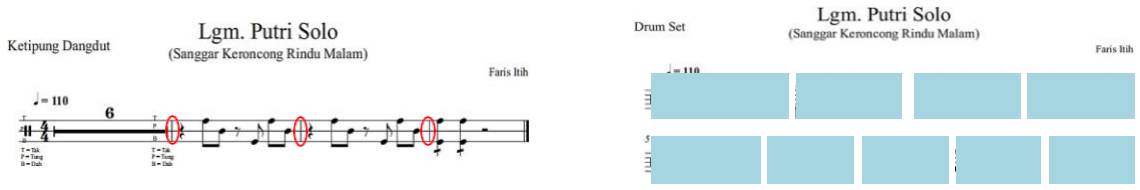


Gambar 6. Instrumen yang memilki perbedaan clef bermain secara *unisono*
(Transriptor: Raihan & Risang, 2024)

Apabila dicermati lebih teliti, tiga potongan partitur yang berisi notasi di atas menunjukkan pola permainan instrumen *alto saxophone*, *tenor saxophone*, dan viola yang bermain di dalam register oktaf yang sama (*unisono*) dalam memainkan lagu keroncong Putri Solo jenis langgam (Lgm). *Unisono* ditunjukkan pada kesamaan notasi yang berada pada bagian atas setiap potongan partitur. Meskipun terdapat perbedaan *clef* atau kunci musik untuk menentukan tinggi rendahnya sebuah nada di antara instrumen yang diadopsi seperti *alto clef* dan *treble clef* , namun notasi yang dimainkan dari bar pertama (1) hingga bar terakhir (8) menunjukkan proses adaptasi dan negosiasi antara keroncong dengan dangdut pop Jawa dilihat dari persamaan corak yang dimainkan *alto saxophone*, *tenor saxophone*, dan instrumen gesek barat viola dengan memainkan notasi nada di dalam register nada yang sama (*unisono*). Kesamaan not tersebut antara lain not A, Gis, Fis, D, E, Fis, D, E, Fis, D, B, A yang berlaku untuk ketiga instrumen yang di adopsi. Adaptasi dan negosiasi yang dilakukan Faries juga terjadi pada instrumen ritmis seperti *drum set* dan ketipung dangdut yang juga diintegrasi ke dalam partitur Lgm. Putri Solo.

Adaptasi dan negosiasi yang dimaksudkan antara lain dapat dijelaskan dari notasi di bawah ini yang menunjukkan pembatasan pola permainan pada notasi *drum set* yang cenderung statis dan monoton pada setiap bar ditandai dengan kotak berwarna biru yang berjumlah delapan (8) bar, sedangkan adaptasi dan negosiasi ketipung dangdut pada ansambel keroncong Faries diidentifikasi pada pembatasan kreativitas permainan yang dilihat dari sedikitnya jumlah bar yang dimainkan hanya sebanyak tiga (3) bar yang ditunjukkan dengan lingkaran berwarna merah.

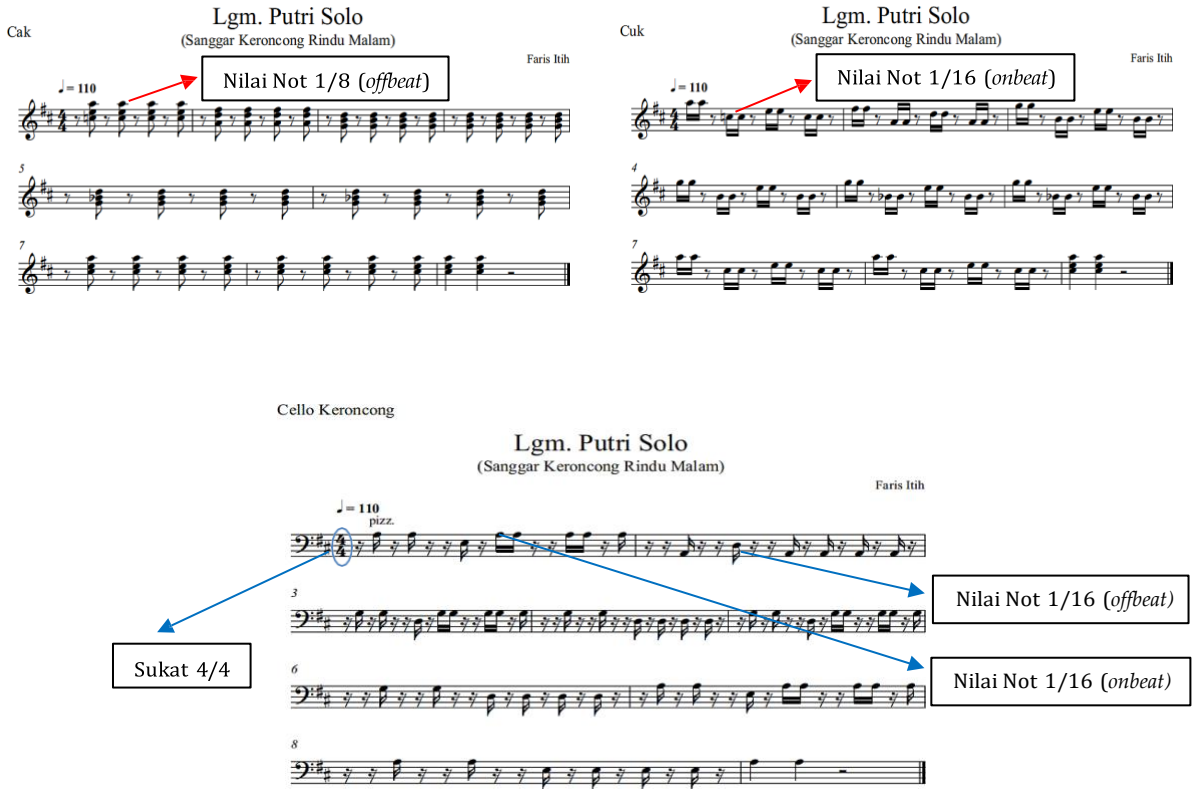
Tamumatra: Jurnal Seni Pertunjukan, Volume 7, No. 2, Tahun 2025
https://doi.org/10.29408/tmmt.v7i2.29177
p147-167
e-ISSN: 2621-7244



Gambar 7. Adaptasi dan negosiasi ketipung dandut dan *drum set*
(Transriptor: Raihan & Risang, 2024)

Pembatasan pada pola permainan instrumen di luar konvensi musik keroncong seperti *alto saxophone, tenor saxophone, drum set,* ketipung dangdut dan viola selain dimaksudkan untuk beradaptasi terhadap perubahan konteks sosial (dominasi dangdut pop Jawa) dengan cara mengintegrasikan instrumen musik populer, namun juga sebagai upaya negosiasi (tawar-menawar) untuk mempertahankan identitas (elemen tradisional) pada musik keroncong. Proses penyesuaian (adaptasi) dan tawar-menawar (negosiasi) antara keroncong dengan dangdut pop Jawa dapat diketahui melalui konteks adaptasi yang mengacu kepada pengintegrasian instrumen musik populer yakni dangdut pop Jawa di luar musik keroncong yang dilakukan Faries dan Sanggar Rindu Malam dengan menambahkan dan mengintegrasikan instrumen musik dari musik populer (dangdut pop Jawa) seperti *drum set*, *alto saxophone*, *tenor saxophone*, viola dan ketipung, sedangkan proses negosiasi dapat diketahui melalui notasi balok *alto saxophone, tenor saxophone,* viola, ketipung dangdut dan *drum set* yang menunjukkan tahapan proses tawar-menawar ke dalam ansambel keroncong Faries sebagai upaya penyesuaian terhadap selera masyarakat (pasar) dan *trend* yang berkembang saat ini sembari mempertahankan instrumen penciri permainan musik keroncong seperti instrumen cak, cuk dan celo agar tetap dominan di dalam memainkan bentuk lagu keroncong seperti Langgam Putri Solo dengan cara memberikan ruang yang lebih sebagai wadah eksplorasi instrumen (keroncong) terhadap instrumen yang diadopsi dari modalitas yang berbeda seperti *alto saxophone, tenor saxophone,* viola, ketipung dangdut, dan *drum set* dalam memainkan lagu keroncong Lgm. Putri solo yang ditunjukkan dengan kepadatan notasi yang dimainkan pada setiap bar nya, hingga sedikitnya teknik *unisono* yang dimainkan oleh instrumen cak, cuk, dan celo.

Tamumatra: Jurnal Seni Pertunjukan, Volume 7, No. 2, Tahun 2025
https://doi.org/10.29408/tmmt.v7i2.29177
p147-167
e-ISSN: 2621-7244



Gambar 8. Negosiasi musikal instrumen keroncong di dalam Lgm. Putri Solo (Transriptor: Raihan & Risang, 2024)

Notasi cak, cuk, dan celo pada partitur di atas menunjukkan kerapatan pola permainan dalam memainkan lagu Keroncong Lgm. Putri Solo yang mengisi celah ketukan pada setiap birama. Hal tersebut dibuktikan dengan teknik *interlocking* yang dimainkan instrumen cak dan cuk dengan memainkan notasi yang bernilai 1/8 (seper delapan) dan 1/16 (seperenam belas) yang ditunjukkan dengan tanda panah berwarna merah, sedangkan celo memainkan teknik permainan sinkopasi dengan nilai not 1/8 dan 1/16. Terkait hal tersebut, notasi di atas juga menunjukkan sukat atau nilai birama 4/4 (empat per empat) ditandai dengan tanda panah berwarna biru yang menunjukkan terdapat empat ketukan dalam setiap satu bar yang diisi oleh ketukan ganjil (1) dan (3) serta genap (2) dan (4). Kerapatan permainan instrumen keroncong cak dan cuk dapat diukur dari terisinya jumlah ketukan ganjil dan genap dalam satu birama yang bernilai 4/4 dibuktikan dengan instrumen cak yang memainkan nilai not 1/8 pada ketukan *offbeat* dan instrumen cuk yang mengisi setiap ketukan *onbeat* dengan notasi 1/16 pada setiap ketukan ganjil maupun genap dalam satu bar.

Kerapatan permainan instrumen cak dan cuk selain dapat ditunjukkan dari terisinya kekosongan ketukan dalam satu bar nya, instrumen cak dan c uk juga memainkan teknik *interlocking* atau pola antar dua instrumen atau lebih yang saling berkaitan satu sama lain akibat dari terisinya ruang (birama) yang di tandai dengan bersahutannya instrumen musik cak dan cuk dalam mengisi ketukan ganjil dan genap dalam setiap satu birama penuh.

Tamumatra: Jurnal Seni Pertunjukan, Volume 7, No. 2, Tahun 2025
https://doi.org/10.29408/tmmt.v7i2.29177
p147-167
e-ISSN: 2621-7244

Selain memberi keleluasaan kreativitas pola permainan kepada instrumen penciri keroncong cak dan cuk dengan memainkan nilai not 1/8 dan 1/16, Faries juga juga memberikan keleluasaan bermain pada instrumen celo yang dilihat dari corak permainan sinkopasi dalam memainkan Lgm. Putri Solo sebagai instrumen ritmis yang mengimitasi pola pukulan pada instrumen kendang di dalam ansambel keroncong (Destiana, 2012). Teknik sinkopasi atau penekanan *beat* pada ketukan 1/2 (*offbeat*) yang diisi dengan nilai not 1/8 (Azmi et al., 2024) dilakukan celo keroncong dengan memainkan nilai not 1/8 yang dilipatkan menjadi 1/16 antara lain dimaksudkan untuk menambah kesan permainan yang rapat dankompleks antara instrumen celo, cak dan cuk pada ketukan *onbeat* maupun *offbeat* sebagai instrumen penciri keroncong dalam memainkan lagu Keroncong Lgm. Putri Solo di samping corak permainan instrumen di luar musik keroncong yang terbatas pada pola-pola permainan instrumenritmis yang statis dan monoton serta teknik *unisono* pada instrumen melodis.

SIMPULAN

Notasi serta data visual di atas menunjukkan adanya pengintegrasian (hibridasi) antar perbedaan modalitas genre yakni musik keroncong yang berbentuk Lgm (Langgam) Putri Solo dengan musik dangdut yang menunjukkan dominasi budaya massa di Ngawi dengan diwakili transkrip notasi ketipung dangdut, *alto saxophone*, *tenor saxophone*, *electirc* bass dan viola. Hal tersebut membuktikan adanya proses penyesuaian dan proses tawar-menawar dalam pertautan keroncong dengan dangdut pop Jawa yang pada akhirnya percampuran dan perpaduan antara berbagai unsur-unsur dan media musik pada pengembangan musik keroncong Sanggar Rindu Malam telah menghasilkan produk akulturasi budaya dalam musik keroncong. Musik keroncong yang dikembangkan dan dihasilkan melalui proses percampuran dan hibridasi bukanlah jenis musik keroncong konvensional yang selalu menjaga keaslian dan kemurniannya, melainkan menjadi musik keroncong dengan corak, gaya, dan wajah yang baru sebagai hasil pertautan dari proses adaptasi dan negosiasi musikal yang telah dilakukan.

Proses adaptasi, adopsi dan negosiasi yang dilakukan Faries dengan Sanggar Rindu Malam memberikan pengetahuan bagaimana keroncong dapat bertahan dalam pertautan budaya massa di Ngawi. Pertautan dapat diartikan bukan hanya sekedar dialektika antar budaya yang menghasilkan perubahan dalam bentuk, namun juga penyesuaian terhadap selera musik (budaya massa) masyarakat dengan cara berinteraksi melalui modalitas budaya yang berbeda meskipun harus melakukan tahapan proses tawar-menawar yang berdampak kepada kemurnian musik keroncong yang terdegradasi. Melalui hibridasi, Faries berhasil menciptakan ruang bagi musik keroncong untuk tidak sekedar bertahan terhadap pengaruh budaya massa, namun juga menciptakan bentuk baru hasil dari adaptasi yang dinegosiasikan melalui bentuk musik sehingga dapat memperkuat relevansi musik keroncong untuk lebih infklusif dan berkembang di waktu yang akan mendatang serta dapat diterima di dalam segmen yang lebih luas termasuk generasi muda yang menggemari musik dangdut pop sehingga memperbesar kemungkinan untuk menciptakan peluang ekonomi baru bagi pelaku budaya (keroncong) yang lainnya.

DAFTAR PUSTAKA

Artikel

Amdy, M. R. El, Nurti, Y., & Ariyanto, A. (2023). Jurnal Antropologi: Isu-Isu Sosial Budaya. *Jurnal Antropologi: Isu-Isu Sosial Budaya*, *25*(1), 130–141.

Ariyani, N. I. (2013). STRATEGI ADAPTASI ORANG MINANG TERHADAP BAHASA, MAKANAN, DAN NORMA MASYARAKAT JAWA. *Jurnal Komunitas*, *5*(1), 26–37. https://doi.org/https://doi.org/10.15294/komunitas.v5i1.2369

Arjaya, D. (2016). Dangdut dan Rezim Orde Baru: Wacana Nasionalisasi Musik Dangdut Tahun 1990-an. *Lembaran Sejarah*, *12*(1), 22–35. https://doi.org/10.22146/lembaran-sejarah.25516

Asmoro, B. W. (2017). STRATEGI ADAPTASI ORKES KERONCONG "NEW VICTORY" TERHADAP BUDAYA POPULER di SURABAYA [Universitas Airlangga]. In *Universitas Airlangga* (Vol. 1, Issue 1). http://repository.unair.ac.id/id/eprint/70942

Asriyani, N., & Rachman, A. (2019). Enkulturasi Musik Keroncong oleh O.K Gema Kencana Melalui Konser Tahunan di Banyumas. *Musikolastika: Jurnal Pertunjukan Dan Pendidikan Musik*, *1*(2), 74–86. https://doi.org/10.24036/musikolastika.v1i2.27

Azmi, T., Adriaan, J. T., & Sanjaya, R. M. S. (2024). PENERAPAN HARMONI EXTENDED DALAM ARANSEMEN PIANO JAZZ PADA LAGU RUNGKAD KARYA VICKY The Application of Extended Harmony In A Jazz Piano Arrangement of the Song Rungkad by Vicky Prasetyo. *Jurnal Ilmiah Seni Pertunjukan*, *18*(1), 39–48. https://journal.isi.ac.id/index.php/IDEA

Destiana, E. (2012). Keroncong Stamboel Sebagai Bentuk Akulturasi Budaya Urban. *Pedagogia : Jurnal Pendidikan*, *1*(2), 153–160. https://doi.org/10.21070/pedagogia.v1i2.38

Dirgualam, O., Suganda, D., Wikagoe, B., & Sufianto, K. (2021). Adaptasi Estetika Permainan Musik Barat pada Big Band Salamander. *Jurnal Kajian Seni*, *7*(1), 107–122. https://doi.org/10.22146/jksks.56384

Fitriyadi, I., & Alam, G. (2020). Globalisasi Budaya Populer Indonesia (Musik Dangdut) di Kawasan Asia Tenggara. *Padjadjaran Journal of International Relations*, *1*(3), 251. https://doi.org/10.24198/padjir.v1i3.26196

Frederick, W. H. (1982). *Rhoma Irama and the Dangdut Style: Aspects of Contemporary Indonesian Popular Culture*. Cornell University Press. https://doi.org/https://doi.org/10.2307/3350952

Harvey, P. (1996). *Hybrids of Modernity Anthropology, the nation state and the universal exhibition* (Taylor & F). Routledge 11 New Fetter Lane, London EC4P 4EE. https://doi.org/https://doi.org/10.4324/9780203434840

Hidayatullah, P. (2015). Musik Adaptasi Dangdut Madura. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, *16*(1), 1–14. https://doi.org/10.24821/resital.v16i1.1270

Kasfiyullah, & Alfian, H. (2023). Perlawanan Musisi Gambang Kromong Terhadap Dominasi Industri Musik Mainstream. *Emerald: Journal of Economics and Social Sciences*, *2*(1), 47–62.

Kurniawan, & Nupus, H. (2020). KOMODIFIKASI DALAM AJANG PENCARIAN

BAKAT PENYANYI. *Jurnal Ilmiah Ilmu Komunikasi*, *19*(1), 24–39.

Murfia, I., Suprihatini, T., Turnomo, R., & Ulfa, N. S. (2020). Negosiasi Identitas Kultural Tionghoa Muslim dan Kelompok Etnisnya Dalam Interaksi Antarbudaya. *Jurnal Interaksi Online*, *2*(4), 1–10.

Rachman, A., & Utomo, U. (2018). "Sing Penting Keroncong" Sebuah Inovasi Pertunjukkan Musik Keroncong di Semarang. *Jurnal Pendidikan Dan Kajian Seni*, *3*(1), 47–64. https://doi.org/10.30870/jpks.v3i1.4066

Raditya, M. H., & Simatupang, G. R. L. L. (2018). Negosiasi Kultural dan Musikal Dangdut Koplo pada Orkes Melayu Sonata di Jombang. *Panggung*, *28*(4). https://doi.org/10.26742/panggung.v28i4.711

Ramadhani, F. A., & Rachman, A. (2019). Resitensi Musik Keroncong di Era Disrupsi: Studi Kasus Pada O.K Gita Puspita di Kabupaten Tegal. *Musikolastika: Jurnal Pertunjukan Dan Pendidikan Musik*, *1*(1), 41–51. https://doi.org/10.24036/musikolastika.v1i1.18

Reza, H. M. (2024). *Denny Caknan Ambyarkan Alun-Alun Ngawi di Peluncuran Pilbup Ngawi 2024*. https://ngawi.pikiran-rakyat.com/jawa-timur-ae/pr-2318186454/denny-caknan-ambyarkan-alun-alun-ngawi-di-peluncuran-pilbup-2024?page=all

Sabagyo, O. A., & Vera, N. (2023). *Building a National Identity Through Dangdut Music Programs on Television (Case Study : D ' Academy 5 Indosiar) Membangun Identitas Nasional Melalui Program Musik Dangdut di Televisi (Studi Kasus : D ' Academy 5 Indosiar)*. *15*(2), 347–367.

sanggarrindumalam. (2024). *No Title*. https://www.instagram.com/p/DDbw_1BRGKI/

Saputra, D. N. (2017). Eksistensi Grup Musik Keroncong Diantara Penggemar Musik Dangdut Studi Kasus: Desa Sukorejo Kecamatan Tegowanu, Kabupaten Grobogan. *Invensi*, *1*(2), 89–100. https://doi.org/10.24821/invensi.v1i2.1618

Setiaji, D. (2021). The Influence of Local Musical Idiom Establishing Interkultural Section In The Style Pattern of Gendang Dangdut Koplo. *Jurnal Ekspresi Seni Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni*.

Siong, & Bang, B. (2022). Adaptasi Musik Pucatn Dayak Barai Dalam Perayaan Liturgi Gereja Katolik. *Agiornamento*, *3*(2), 29–42. https://jurnalaggiornamento.id/index.php/amt/article/view/43%0Ahttps://jurnalaggiornamento.id/index.php/amt/article/view/43%0Ahttps://jurnalaggiornamento.id/index.php/amt/article/download/43/33

Spradley, J. P. (1980). Participant Observation. In *Hancourt Brace Jovanovich Inc., Orlando, florida 32887*.

suarangawi.com. (2023). *Denny Caknan Sukses Gelar Konser di Tanah Kelahirannya*. https://suarangawi.com/denny-caknan-sukses-gelar-konser-di-tanah-kelahirannya

Subhani, S., Harinawati, H., Ali, M., & Maulidayanti, M. (2021). NEGOSIASI PEMBELI DAN PEDAGANG DI PASAR TRADISIONAL GEUDONG (Studi pada Penjual Pakaian Dewasa di Kecamatan Samudera Kabupaten Aceh Utara Periode Bulan Januari- Mei 2021). *Jurnal Jurnalisme*, *10*(1), 91–103. https://doi.org/10.29103/jj.v10i1.4884

Supriyadi, & Setiyono, B. (2024). NEGOSIASI MUSIKAL DAN SOSIO-KULTURAL PADA KESENIAN GANJURAN DI PURA WISNU SAKTI KLATEN. *Sorai: Jurnal*

Pengkajian Dan Penciptaan Musik, *17*(1), 1–11. https://doi.org/10.33153/sorai.v17i1.6240

Sya'adah, M., Sukri, & Akbar, M. (2024). Adaptasi Komunikasi Masyarakat Transmigran Jawa dan Transmigran Bali dalam Penyuluhan Pertanian (Studi Deskriptif Kualitatif di Desa Watabenua, Landono Sulawesi Tenggara). *Jurnal Penelitian Inovatif*, *4*(2), 289–296. https://doi.org/10.54082/jupin.305

Triana, E., & Aji, G. G. (2022). Strategi Promosi DC Production Melalui Media Sosial dalam Menaikkan Popularitas Denny Caknan. *THE COMMERCIUM: Jurnal Ilmu Komunikasi*, *06*(01), 99–105. https://doi.org/https://doi.org/10.26740/tc.v6i1.50009

Waters, M. (2013). *Globalization* (2nd Ed). Routledge, 2013. https://doi.org/https://doi.org/10.4324/9780203136478

Weintraub., A. (2010). *2010. Dangdut Stories: A Social and Musical History of Indonesia's Most Popular Music*. Oxford University Press, Inc.

Wirman, E. P., & Ilham, M. (2022). ARAT SABULUNGAN: STRATEGI DAN NEGOSIASI KULTURAL MINORITAS MUSLIM DI KEPULAUAN MENTAWAI. *Majalah Ilmiah Tabuah: Talimat, Budaya, Agama Dan Humaniora*, *25*(2), 117–127. https://doi.org/https://doi.org/10.37108/tabuah.v25i2.630

Buku

Frederick, W. H. (1982). *Rhoma Irama and the Dangdut Style: Aspects of Contemporary Indonesian Popular Culture*. Cornell University Press. https://doi.org/https://doi.org/10.2307/3350952

Haesy, S. (1995). Semarak dangdut 50 tahun Indonesia emas. In *Jakarta: Pirus Enterprise*.

Harvey, P. (1996). *Hybrids of Modernity Anthropology, the nation state and the universal exhibition* (Taylor & F). Routledge 11 New Fetter Lane, London EC4P 4EE. https://doi.org/https://doi.org/10.4324/9780203434840

Spradley, J. P. (1980). Participant Observation. In *Hancourt Brace Jovanovich Inc., Orlando, florida 32887*.

Waters, M. (2013). *Globalization* (2nd Ed). Routledge, 2013. https://doi.org/https://doi.org/10.4324/9780203136478

Weintraub., A. (2010). *2010. Dangdut Stories: A Social and Musical History of Indonesia's Most Popular Music*. Oxford University Press, Inc.

Internet

Reza, H. M. (2024). *Denny Caknan Ambyarkan Alun-Alun Ngawi di Peluncuran Pilbup Ngawi 2024*. https://ngawi.pikiran-rakyat.com/jawa-timur-ae/pr-2318186454/denny-caknan-ambyarkan-alun-alun-ngawi-di-peluncuran-pilbup-2024?page=all

sanggarrindumalam. (2024). *No Title*. https://www.instagram.com/p/DDbw_1BRGKI/

suarangawi.com. (2023). *Denny Caknan Sukses Gelar Konser di Tanah Kelahirannya*. https://suarangawi.com/denny-caknan-sukses-gelar-konser-di-tanah-kelahirannya