



## Metafora Konseptual dalam Praktik Musik Keroncong Vernakular

Yulius Erie Setiawan<sup>1</sup>, Widodo Aribowo<sup>2</sup>, Mibtadin<sup>3</sup>, Adam May<sup>4</sup>

<sup>1,2,3</sup>Program Studi S2 Kajian Budaya, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Sebelas Maret, Surakarta

<sup>4</sup>Melbourne Conservatorium of Music, Faculty of Fine Arts and Music, University of Melbourne, Australia

**Abstrak:** Artikel ini bertujuan untuk menggambarkan (mengonseptualisasikan) praktik musik keroncong vernakular, yaitu *sub-genre* musik keroncong yang mengakomodasi keberagaman idiom musikal, syair, alat musik, teknik permainan, bentuk musik, dan ekspresi informal lainnya (kostum dan bahasa), yang berbeda dengan ekspresi keroncong asli (*pakem*). Penelitian ini adalah penelitian kualitatif yang mengelaborasi pendekatan musikologi, etnografi, dan kajian budaya. Analisis dilakukan dengan mengamati keberadaan sebuah kelompok musik asal Malang, yaitu Kos Atos dengan mencermati dua *sample* rekaman video musik lagu *Kita Beda Berbahaya* dan *Kopi*, didukung wawancara klarifikatif dari subjek. Ditemukan hasil: pertama, praktik musik keroncong vernakular yang diusung Kos Atos adalah bentuk artikulasi subjek (tindakan ekspresif dan praktik diskursif) yang bertujuan untuk menemukan segmentasi pendengar keroncong di luar keroncong asli dan mewacanakan nilai pengetahuan baru di bidang musik keroncong; kedua, terdapat beberapa elemen yang dapat dikonseptualisasikan dari praktik musik keroncong vernakular, yaitu ekspresi demotik (ekspresi kerakyatan), lagu yang tidak tersofistikasi (berselera umum), *musical mood*, dan politik-ekonomi; ketiga, praktik keroncong vernakular dapat dikatakan sebagai bentuk pelestarian keroncong dalam konsep yang lain. Melalui praktik keroncong vernakular, *genre* musik keroncong dapat dijamin kelestariannya karena dapat lebih mudah diterima masyarakat umum, aktual, serta dekat dengan praktik ekonomi yang menjamin kesejahteraan hidup seniman.

**Kata kunci:** keroncong asli, keroncong vernakular, metafora konseptual, ekspresi demotik

### Conceptual Metaphors in Vernacular Keroncong Music Practice

**Abstract:** This article aims to conceptualize vernacular keroncong music practices. It's a sub-genre of keroncong music that accommodates the diversity of musical idiom, lyric, instrument, technique, musical form, and another informal expression (costume and language), which is different from the expression of keroncong asli (*pakem*). This research used a qualitative approach that elaborating interdisciplinary



# Resital



studies: musicology, ethnography, and cultural studies. Two sample song videos from Kos Atos (keroncong band from Malang, East Java, Indonesia), titled Kita Beda Berbahaya and Kopi, were analyzed with clarification interviews with subject. The results of this research are: vernacular keroncong music that Kos Atos performs is subject articulation (expressive act and discursive practices) that aims to find new segmentation of keroncong listeners outside of keroncong asli, and Kos Atos offers a discourse about new knowledge in keroncong music discipline; second, there are some elements as results of conceptualizing vernacular keroncong music practices, such as demotic expression, unsophisticated songs (common taste), musical mood, and political-economic aspect; third, vernacular keroncong music practices can be said as a part of keroncong preservation with another concept. Through vernacular keroncong music practices, the preservation of keroncong music can be guaranteed because this music more accessible to accept by ordinary people, actual, and close to practical economics that guarantee of artist welfare.

**Keywords:** keroncong asli, vernacular keroncong, conceptual metaphor, demotic expression



## Pendahuluan

Adanya stigma yang mengatakan bahwa praktik musik keroncong asli (*pakem*) identik dengan “musiknya orang tua” (Mulyadi & Indira, 2019; Putra, 2022), telah memicu respon artikulatif dari berbagai subjek dengan memunculkan *sub-genre* keroncong lain yang dinilai dapat lebih mudah diterima masyarakat umum.

Muncul beberapa terminologi untuk mengidentifikasi bentuk musik keroncong di luar keroncong asli tersebut, antara lain: keroncong *beat* yang diusung Jendral Rudi Pirngadi melalui Orkes Tetap Segar (eksis pada dekade 1960an), keroncong ekstra (Harmunah, 1987), keroncong kreasi baru/keroncong modern (Sanjaya, 2009), keroncong progresif/inovatif (Sanjaya, 2021), dan keroncong populer (Yampolsky, 2010). Beberapa istilah tersebut berpotensi memunculkan bias, sehingga perlu untuk mengusulkan satu terminologi yang dinilai relevan untuk mengakomodasi semua sifat dari berbagai istilah tersebut, yaitu “keroncong vernakular”. Keroncong vernakular, dengan demikian, mencakup seluruh bentuk ekspresi di luar keroncong asli (*pakem*).

Istilah vernakular dalam kaitannya dengan musik telah cukup banyak dibahas (Aditi, 2020; Denning, 2015; Flynn, 2006). Terminologi “keroncong vernakular” diartikan sebagai: “*Sub-genre* musik keroncong yang mengakomodasi keberagaman idiom musikal, syair, alat musik, teknik permainan, bentuk musik, dan ekspresi informal lainnya (kostum dan bahasa).”

Permasalahan yang muncul hingga saat ini adalah masih terdapat fakta berupa klaim pihak-pihak tertentu yang menyebut bahwa praktik keroncong vernakular adalah “bukan keroncong”, atau praktik tersebut bukanlah bentuk pelestarian keroncong. Terdapat pula klaim bahwa memainkan keroncong asli adalah keharusan (absolut) sebelum memainkan keroncong vernakular.

Klaim ini kurang berdasar mengingat pada mulanya keroncong lahir sebagai musik populer (Mutsaers, 2014), artinya belum pernah ada proses konservasi akademik atau kelembagaan seperti halnya karawitan Jawa yang dikembangkan di keraton maupun di lembaga pendidikan formal.

Tokoh keroncong asal Semarang, Adji Muska (Bangsa, 2020) menyampaikan:

“Jika ingin menampilkan keroncong, silakan kalian membawakan musik keroncong modern. Namun tetap harus membawakan musik keroncong asli, langgam, ataupun stambul untuk mengedukasi musik keroncong yang seharusnya seperti apa. Silakan kalian generasi muda berekspresi melalui keroncong, namun jangan lupakan sejarahnya. Boleh bermain keroncong modern, namun harus bisa memainkan lagu keroncong asli, lagu keroncong langgam, dan lagu keroncong stambul juga. Silakan

menggunakan tambahan instrumen lain, namun pakem atau aturan nasional 5 instrumen musik (cak, cuk, cello, gitar, bas) ini tidak boleh hilang dan tetap harus terdengar jelas suaranya.”

Wartono (2023) juga menyampaikan opini sebagai berikut:

“Sebaiknya tidak ada penggabungan *genre* musik terutama *genre* kroncong kita. Saya menganggap bahwa penggabungan *genre* menjadikan pengertian tentang musik kroncong itu rancu. Di sini yang sulit gerakan dalam rangka pelestarian. Kecuali penggabungan dari *genre* menjadi jenis *genre* baru, di situ kita bisa menghormati kebebasan dalam mengekspresikan musik sesuai dengan selera kita tanpa *nyrimpeti* gerakan pelestarian keroncong itu sendiri (16 Oktober 2023).”

Kritik penulis atas pandangan tersebut adalah bahwa praktik keroncong vernakular sebetulnya juga merupakan bentuk pelestarian keroncong namun dalam konsep yang lain. Keberadaan keroncong vernakular, yang memiliki ruang lingkup eksistensi lebih luas dibanding keroncong asli (*pakem*), dapat memungkinkan keroncong untuk terus dimainkan, terjadi transaksi ekonomi (*tanggapan*) yang menjamin kehidupan seniman, serta memperluas segmentasi audiens.

Artikel ini tidak membicarakan dualisme antara keroncong asli dan keroncong vernakular, namun lebih melihat bagaimana praktik musik keroncong vernakular digambarkan (dikonseptualisasikan) melalui metafora konseptual (*conceptual metaphor*) untuk menemukan nilai pengetahuan baru yang belum pernah diteliti sebelumnya; serta mendeskripsikan apa saja yang diartikulasikan oleh subjek (tindakan ekspresif dan praktik diskursif) atas praktik keroncong vernakular tersebut.

## Literature Review

### 1. Penelitian keroncong pada umumnya

Praktik musik keroncong telah menarik perhatian para akademisi sejak satu abad silam. Dimulai dengan buku yang ditulis Manusama (Manusama, 1919) yang mendefinisikan keroncong ke dalam tiga pengertian: keroncong sebagai instrumen, keroncong sebagai melodi, dan keroncong sebagai nyanyian. Dapat dikatakan kontribusi Manusama adalah titik tolak penting yang mempengaruhi penelitian-penelitian berikutnya mengenai keroncong, misalnya yang dilakukan (BJ, 1979; Ganap, 2011; Harmunah, 1987; Kornhauser, 1978; Kusbini, 1972; Mutsaers, 2014; Sriwidjadjadi, 2007; Suadi, 2017; Yampolsky, 2010). Dapat ditemukan pula ratusan

penelitian fragmentatif mengenai keroncong dari kalangan mahasiswa dan dosen dari berbagai perguruan tinggi (dalam kurun 20 tahun terakhir), yang membahas beragam topik, meliputi teknik permainan, aransemen, organologi, kajian peristiwa, pendidikan, maupun kajian dengan objek yang menggabungkan keroncong dengan kesenian lain (Wrahatnala, 2021).

Buku terkini mengenai keroncong, dimana penelitian, penyusunan, serta perilisannya telah dilakukan sepanjang 2022 lalu, adalah Ensiklopedia Musik Keroncong diterbitkan Direktorat Perfilman, Musik, dan Media, Kemendikbudristek bekerjasama dengan Yayasan Art Music Today), didukung oleh 100 orang terdiri dari tim kontributor, narasumber, dan lembaga-lembaga terkait. Ensiklopedia ini merangkum beragam informasi antara lain sejarah, bentuk ekspresi, sosok, transmisi, serta memuat data arsip rekaman keroncong. Pada substansinya, kontribusi para penulis-akademisi tersebut sangatlah berharga karena dapat dijadikan acuan untuk melihat musik keroncong sebagai khazanah ilmu pengetahuan.

Secara ringkas ingin disampaikan, juga dalam rangka merespon Pasal 4a Undang-Undang No. 5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan (“Memperkaya Keberagaman Budaya”), bahwa saat ini adalah momen yang tepat untuk semakin meningkatkan produktivitas penelitian-penelitian mengenai keroncong, meningkatkan kajian dan pandangan kritis terhadap budaya musik keroncong, serta melihat peluang apa saja yang bisa dikembangkan.

## 2. Musik vernakular

Berdasarkan penelusuran, belum terdapat penelitian atau literatur spesifik yang membicarakan mengenai keroncong vernakular, sehingga penelitian ini merupakan tantangan sekaligus peluang bagi pengembangan pengetahuan musik keroncong di lingkup akademik.

Musik vernakular adalah *music of the common tongue*/musik yang berbahasa umum (Crossley, 2022). Istilah “berbahasa umum” yang dimaksud Crossley menunjuk pada adanya berbagai elemen musik dan syair yang dapat lebih mudah diterima masyarakat umum. Crossley menyebut bahwa “musik klasik” yang berkembang di dalam kebudayaan Barat (*western classical music*) tidak dapat dikatakan sebagai musik vernakular. Musik vernakular dapat mencakup musik populer yang terdiri dari berbagai *genre*, seperti *rock*, *country*, *hip-hop*, *rap*, *dubstep*, *reggae*, dan sebagainya.

Musik vernakular adalah musik yang terikat dengan bahasa-bahasa vernakular yang beragam dan dapat melahirkan “tata bahasa” dan “kamus” tersendiri, seperti misalnya *samba*, *tango*, *jazz* (Denning, 2015). Musik vernakular adalah budaya musik

yang luas, mencakup banyak *genre* dan praktik/*vernacular music as the broad musical cultural field encompassing many genres and practices* (Flynn, 2006).

Meskipun kata vernakular kerap diartikan sebagai “bahasa lokal/daerah” dan memiliki fungsi kuat di ranah komunikasi informal sebagai sarana efektif untuk merekatkan hubungan antar-manusia, namun penggunaan kata vernakular telah meluas, tidak hanya untuk studi linguistik, namun digunakan pula untuk bidang arsitektur dan seni. Istilah vernakular yang diadopsi dari bahasa Latin *vernaculus* (domestik, pribumi, bahasa/dialek asli) telah digunakan sejak abad ke-17 –(Ming, 2020).

### 3. Metafora konseptual

Metafora konseptual adalah proses kognitif untuk memahami satu domain pengalaman (abstrak) dalam kaitannya dengan domain lain/konkret (Lakoff and Johnson 1980). Tujuannya adalah untuk memperoleh pemahaman yang lebih konkrit (*target domain*) dari domain yang abstrak (*source domain*). (Kövecses, 2010) kemudian mengatakan bahwa metafora konseptual dapat dipahami sebagai proses maupun produk. Memahami suatu domain merupakan aspek proses metafora (kognitif), sedangkan pola konseptual yang dihasilkan adalah aspek produk.

Hakikat metafora adalah penggunaan bahasa yang melibatkan perbandingan atau analogi antara dua hal yang berbeda, sehingga satu hal dijelaskan dengan cara yang lebih mudah dipahami melalui keterkaitannya dengan hal lain (Sugerman, 2023). Metafora seringkali digunakan untuk menjelaskan konsep abstrak atau kompleks dengan menggunakan istilah atau gambaran yang sudah dikenal atau mudah dipahami oleh orang lain. Penggunaan metafora tidak hanya sekadar kata, tetapi juga pada tingkatan linguistik yang lebih kompleks seperti frasa, klausa, dan kalimat (2023: 5). Metafora tidak hanya digunakan untuk kajian linguistik, namun juga untuk mengkaji permasalahan sosial budaya (2023: 1-2).

Struktur dan perubahan sosial dapat digambarkan melalui metafora konseptual “tindakan sosial adalah bahasa” (Kortesoja, 2023). Kajian Kortesoja menunjukkan perluasan ruang lingkup kajian mengenai metafora konseptual. Praktik musik keroncong vernakular dapat pula dipahami sebagai “bahasa” karena praktik tersebut merupakan tindakan sosial, seperti halnya metafora *music as language* untuk menunjukkan bahwa di dalam musik terkandung “bahasa”, tidak hanya dalam arti harafiah (lirik lagu), melainkan meliputi vokabulari musik, gagasan, serta orientasi subjek.

Berdasarkan pandangan Cook (Cook, 1990) bahwa analisis tentang struktur musik merupakan konstruksi metaforis (*metaphorical construction*), maka metafora

konseptual dapat logis digunakan untuk meneliti berbagai entitas dalam praktik musik. Beberapa peneliti juga sepakat mengatakan: *Music is largely understood via conceptual metaphor*(Jandausch, 2012).

Frasa metafora konseptual dalam praktik musik keroncong vernakular diartikan sebagai: “Proses kognitif untuk menggambarkan (mengonseptualisasikan) praktik musik keroncong vernakular”. Proses kognitif adalah studi tentang pikiran, termasuk memori, bahasa, persepsi, dan cara memproses informasi. Kognitif mempertimbangkan bagaimana pikiran memiliki fungsi, memahami bahasa, dan memproses informasi, baik visual maupun auditori (Sugerman, 2023). Praktik musik keroncong vernakular yang diartikulasikan oleh subjek dan dikonseptualisasikan sebagai “bahasa” akan menghasilkan variabel-variabel yang dapat menciptakan realitas pengetahuan baru dan pemahaman mengenai praktik musik keroncong vernakular.

Studi teoretik terkini mengenai metafora konseptual dikemukakan Matti Kortesoja (Kortesoja, 2023). Pandangan Kortesoja berkontribusi pada diskusi mengenai metafora konseptual, penerapannya, dan cara setiap orang membangun “citra/penggambaran” (*imageries*) struktur sosial dan perubahan sosial untuk menganalisis gerakan konsep (*concepts' movement*)—gerakan yang terdiri atas fakta kehidupan dan kondisi yang memungkinkan terjadinya aktivitas intelektual, seperti yang dikarakterisasi oleh Edward Said (Kortesoja, 2023).

Apa yang dikemukakan Kortesoja sangat relevan dengan topik penelitian ini, dimana terdapat “formasi sosial” yang bukan merupakan totalitas yang mengekspresikan ekonomi dalam praktik mereka (praktik keroncong asli), dan pada sisi lain ada praktik musik keroncong yang terikat pada politik-ekonomi (praktik keroncong vernakular). Hal ini juga didasarkan asumsi dan pengalaman personal penulis bahwa eksistensi keroncong (penentu hidup-matinya musik keroncong) pada masa kini sebetulnya sangat dipengaruhi oleh konsumen (*penanggap*), bukan oleh musisi melalui pikiran-pikiran estetik-artistiknya (pelestarian, doktrin, politik-ideologi, dan lain-lain).

Kondisi tersebut menciptakan metafora konseptual berupa artikulasi subjek yang saling tarik-menarik di dalam wacana, yang diistilahkan Kortesoja (2023: 1) sebagai *expressive act* (tindakan ekspresif) dan *discursive practice* (praktik diskursif). Pernyataan Kortesoja “tindakan sosial adalah bahasa” sebagai metafora konseptual, yang kemudian diinterpretasi oleh peneliti menjadi “praktik musikal adalah bahasa” (konsep “bahasa” di dalam musik adalah praktik musikal), dengan demikian menunjuk bahwa praktik musik keroncong dalam arti luas menyiratkan sebuah “kesatuan dalam perbedaan” (*unity-in-difference*), dimana terdapat subjek-subjek yang berartikulasi.

Mereka (formasi sosial) tersebut, tetap berada di dalam satu arena meskipun terdiferensiasi di dalam kelas-kelas.

### Metode

Penelitian ini mengelaborasi pendekatan musikologi, etnografi, dan kajian budaya. Analisis dilakukan dengan menggunakan *purposful sampling* (Patton, 2014) yaitu mengamati dua rekaman video musik di kanal YouTube Kos Atos Official (Malang) dengan judul *Kopi dan Kita Beda Berbahaya*, didukung wawancara klarifikatif dari subjek. Pemilihan kelompok yang mengusung praktik musik keroncong vernakular didasarkan pada kriteria tertentu yang telah dibatasi dan ditentukan penulis.

Jenis data penelitian ini adalah kualitatif dengan berpedoman pada data triangulatif (data etnografis, hasil observasi, dan data literer) yang menghasilkan unit amatan. Data tersebut berkisar pada praktik etnografis musik keroncong vernakular, antara lain konsep dasar bermusik, ide yang diusung, metode penuangan konsep ke dalam praktik musikalitas, lirik atau syair-syair lagu, penampilan, ungkapan dan ekspresi lain yang melekat pada subjek. Elemen-elemen itulah yang mendasari penetapan koherensi data sebagai hasil inferensi atau simpulan, yaitu temuan epistemologis penelitian.

Sumber data primer pada penelitian ini bersumber dari hasil wawancara kepada subjek yaitu Fajar Sandy, Krisna Satria, dan Vigil Kristologus yang merupakan tiga personel Kos Atos, dan telah dilakukan di Malang pada 10 Maret 2024. Sumber data sekunder penelitian ini adalah literatur atau bahan pustaka teks dan visual-auditif yang telah ada sebelumnya, meliputi hasil penelitian, buku-buku, berita media massa, rekaman musik-video, dan dokumen-dokumen lainnya.

Penelitian ini merelasikan tiga variabel yang digunakan sebagai kerangka berpikir, yaitu: (1) musik keroncong sebagai produk kultural; (2) praktik musik keroncong vernakular, dan (3) metafora konseptual. Relasi ketiganya merupakan jalinan konsep yang dipahami dengan pendekatan teoretikal yang telah diuraikan.

Musik keroncong sebagai produk kultural dipahami mengandung tiga bentangan, yaitu praktik kreatif, teknis, dan intelektual. Praktik kreatif adalah bentuk kreasi subjek yang memiliki nilai ide dan seni (estetika), meliputi lagu, aransemennya, komposisi musik, video musik.

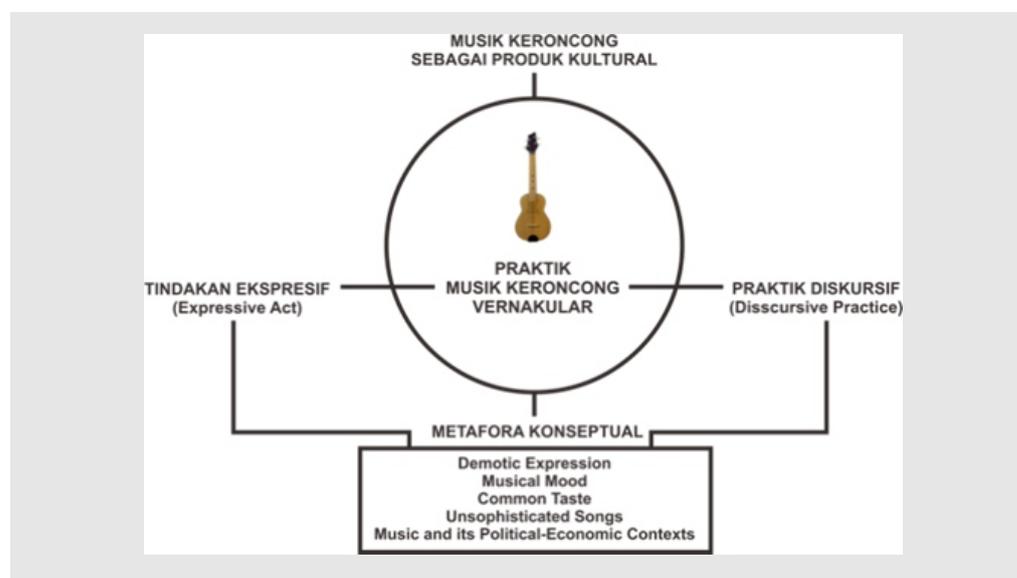
Praktik teknis adalah bentuk aktivitas subjek yang bersinggungan dengan ide, teknologi, produksi, beserta operasionalisasinya, meliputi pembuatan alat musik, perancangan dan implementasi teknologi tata suara, produk rekaman, tata panggung, manajemen pertunjukan, dan manajemen organisasi.

Praktik intelektual adalah hasil olah pikir subjek yang dapat berimplikasi secara langsung bagi pemenuhan kebutuhan informasi maupun ilmu pengetahuan, meliputi seluruh aspek yang berkaitan dengan literasi (penelitian, buku, jurnal, opini media sosial, artikel media, konten video tutorial/informasi sejarah, teknik permainan, menyanyikan, dan lain-lain).

Pengertian musik keroncong dalam konteks penelitian ini tidak hanya dipahami sebagai lagu (lirik-melodi), namun keseluruhan elemen musikal, gagasan, dan ekspresi subjek. Musik keroncong sebagai produk kultural menyiratkan konteks sosial dan politik-ekonomi, di antaranya adanya komunitas-komunitas yang melakukan interaksi gagasan maupun adanya relasi kapitalisme dan praktik agensi.

Turunan *genre* musik keroncong yang kemudian melahirkan sub-*genre* keroncong asli maupun keroncong vernakular adalah representasi dari adanya kelas sosial yang dikonstruksi oleh subjek maupun agen. Proses konstruksi dapat dipengaruhi oleh kapitalisme (industri musik keroncong) maupun situasi struktural, misalnya adanya fakta pelestarian melalui keroncong asli, namun di sisi lain terdapat fakta kebebasan berekspresi yang diusung subjek melalui keroncong vernakular.

Gambar 1.  
Kerangka Berpikir Penelitian



## Hasil

Tabel 1. adalah temuan penelitian berupa deskripsi yang mengetengahkan perbedaan antara praktik keroncong asli dan keroncong vernakular. Temuan ini adalah gambaran mendasar yang dapat dijadikan acuan untuk melihat secara objektif adanya fakta bahwa masing-masing *sub-genre* keroncong ini memang memiliki perbedaan.

Tabel 1. Perbedaan Keroncong Asli Dan Keroncong Vernakular

Keroncong Asli	Keroncong Vernakular
Terikat pada bentuk/struktur/metrum yang <i>pakem</i> (28 birama)	Tidak terikat <i>pakem</i> (dapat diekspresikan secara bebas)
Menggunakan bahasa formal	Menggunakan bahasa formal dan informal
Memiliki standarisasi penggunaan alat musik ( <i>cak, cuk, cello, gitar, bas</i> )	Tidak memiliki standarisasi, bisa hanya menggunakan <i>cuk</i> saja ditambah instrumen lainnya
Tidak dapat dikombinasikan dengan <i>genre</i> lain (homogen)	Dapat dikombinasikan dengan <i>genre</i> lain/heterogen (misalnya: keroncong- <i>reggae</i> , keroncong- <i>dangdut</i> , keroncong- <i>rock</i> )
Sensitif terhadap estetika	Sensitif terhadap kapitalisme
Memiliki segmen pendengar spesifik	Memiliki segmen pendengar beragam
Membawakan lagu-lagu standar keroncong (keroncong asli, langgam, stambul)	Membawakan lagu-lagu sendiri atau lagu lain yang populer dari berbagai <i>genre</i>

Kos Atos adalah kelompok musik asal Malang yang berdiri sejak 2014 dan telah 10 tahun konsisten mengusung keroncong vernakular. Hingga saat ini (2024) Kos Atos telah merilis 6 album, dan menjadi kelompok keroncong vernakular paling produktif di Indonesia.

Kelompok ini pada awalnya beranggotakan para mahasiswa lintas angkatan pada Program Studi Tari dan Musik (PSTM), Fakultas Sastra, Universitas Negeri Malang yang sama-sama memiliki minat memainkan musik keroncong. Pengenalan mereka dengan musik keroncong berawal dari perkuliahan musik keroncong dan band yang diselenggarakan di kampus. Lambat laun pasca lulus perkuliahan, mereka semakin solid dan berkomitmen untuk mengusung keroncong vernakular dengan membawakan lagu-lagu orisinal karya mereka.

Pada awal karir mereka, diakui oleh Fajar Sandy (wawancara, 10 Maret 2024), bahwa eksistensi Kos Atos sering mendapatkan kritik dari seniman keroncong yang fanatik terhadap keroncong asli/*pakem*. Fajar Sandy bahkan menyebut Kos Atos justru “diharamkan di Malang”, namun mereka tidak peduli dan tetap berkarya.

Konsistensi Kos Atos lambat laun membuahkan hasil, antara lain dua lagu karya mereka berhasil masuk dalam Nominasi Anugerah Musik Indonesia (AMI) Awards pada 2021 dan 2023. Kos Atos juga kerap diundang tampil dalam berbagai kesempatan festival keroncong di luar kota Malang. Pada pertengahan tahun 2024

Kos Atos berencana merilis sebuah buku yang berisi catatan perjalanan 10 tahun karir mereka. Formasi Kos Atos saat ini adalah Mukti Irianto (vokal), Vigil Kristologus (drum), Fajar Sandy (gitar), Michelle Brily (cello), Eka Catra (cak), Krisna Satria (cuk), dan instrumen bas dimainkan Risandy Eka Nugraha (wawancara dengan personil Kos Atos, 10 Maret 2024).

Dua lagu karya Kos Atos yang diamati sebagai *sample* dalam penelitian ini, yaitu *Kita Beda Berbahaya* (rilis 2019) dan *Kopi* (rilis 2023), telah menunjukkan objektivitas bahwa kedua lagu tersebut dapat diidentifikasi sebagai keroncong vernakular, dan bukan merupakan keroncong asli. Pertama, Kos Atos membawakan lagu orisinal yang tidak terikat bentuk/struktur di dalam keroncong *pakem*; kedua, bahasa yang digunakan adalah bahasa Indonesia informal yang dekat dengan anak muda sebagai sasaran utama pendengar mereka; ketiga, kostum yang digunakan di dalam video adalah kostum *casual* khas anak muda.

Berikut adalah lirik lagu *Kita Beda Berbahaya*:

*Banyak yang kita lalui setiap hari  
Kadang terasa menyiksa tak berdaya  
Harus kuat menghadapi  
Semuanya*

*Kita bisa pasti bisa  
Kita beda dan berbahaya  
Kita bisa pasti bisa  
Kita beda dan berbahaya*

*S'lalu berfikir positif setiap hari  
Jangan cuma maki-maki tak berisi  
Jangan takut menjalani  
Semuanya*

*Kita bisa pasti bisa  
Kita beda dan berbahaya  
(diulang-ulang)*

*Bisa bisa bisa  
Kita pasti bisa  
Bisa bisa bisa  
Kita pasti bisa*

Berikut adalah lirik lagu *Kopi*:

*Bangun tidur ku terus mandi  
Tidak lupa mengaduk kopi  
Pagi pagi ku tolong ibu  
Membersihkan tempat ngopiku*

*Duduk tenang bersama bapakku  
Bicara tentang hidup  
Bagai kopi di dalam gelas  
Harus selalu kerja keras*

*Kopi kopi kopi kopi lagi  
Teman setiap hari  
Kopi kopi kopi kopi lagi  
Sungguh nikmat sekali*

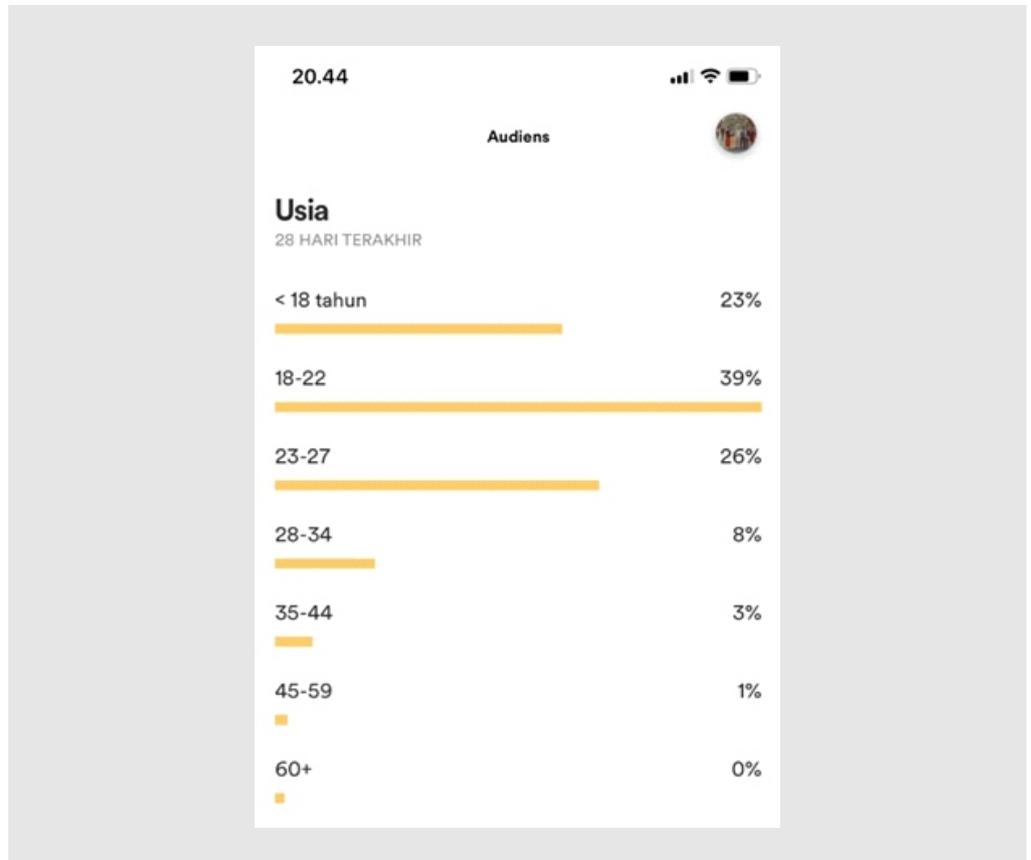
*Kumpul dengan teman teman  
Ngopi dan bertukar pikiran  
Berbagi kisah inspiratif  
Tak perlu provokatif*

*Kopi kopi kopi kopi lagi  
Teman setiap hari  
Kopi kopi kopi kopi lagi  
Sungguh nikmat sekali*

Tampak di dalam kedua lirik lagu tersebut bahwa Kos Atos berupaya untuk menyajikan lirik persuasif dan positif, dengan tujuan untuk menyebarkan semangat khususnya kepada generasi muda. Dijelaskan oleh para anggota, bahwa lirik-lirik lagu Kos Atos umumnya berbicara mengenai pertemanan, perjalanan, perjuangan, motivasi kehidupan, dan beberapa tentang percintaan.

Kos Atos tidak menciptakan lirik-lirik bertema kesedihan/patah hati. Upaya Kos Atos dalam mewacanakan lirik-lirik lagu persuasif dan positif ini merupakan upaya untuk menyemangati jiwa anak muda. Statistik berikut menunjukkan sebaran segmentasi pendengar lagu-lagu Kos Atos yang memang didominasi oleh anak muda dengan usia rata-rata 18-22 tahun, dengan rata-rata 4600 pendengar per bulan.

Gambar 2. Statistik Pendengar Kos Atos. Sumber: Spotify/KosAtos, diakses 10 Maret 2024



Temuan lain pada penelitian ini adalah adanya upaya artikulatif yang dilakukan oleh Kos Atos yang dapat dipetakan menjadi tindakan ekspresif dan praktik diskursif (Kortesoja, 2023). Tindak ekspresif (*expressive act*) mencakup ekspresi musikal, bahasa, kostum, gaya bermain musik, serta elemen simbolik lainnya; dan praktik diskursif (*discursive practice*) mencakup fragmen-fragmen ideologis yang ditawarkan Kos Atos kepada pendengar, yaitu penyebaran wacana melalui idiom-idiom bahasa tertentu. Tindak ekspresif dan praktik diskursif adalah bagian dari metafora konseptual atas praktik bermusik Kos Atos yang menghasilkan nilai pengetahuan baru. Tabel 2. berikut ini adalah penjabaran dari tindak ekspresif dan praktik diskursif tersebut.

Tabel 2. Tindak Ekspresif dan Praktik Diskursif Kos Atos

Tindak Ekspresif	Praktik Diskursif
Band dan keroncong	Mewacanakan isu/ide persuasif: “keroncongkan sekitarmu”

Kostum <i>casual</i> yang terkonsep pada setiap penampilan	Mewacanakan “Sumpah Keroncong” dengan menginterpretasi teks pada “Sumpah Pemuda”
Memainkan instrumen keroncong sembari berdiri, bukan duduk seperti lazimnya keroncong asli/ <i>pakem</i>	Menyebarkan apresiasi musik keroncong melalui akun <i>instagram</i> @keroncong_indonesia dengan 200 ribu <i>followers</i> (per Maret 2024)
Interaktif-komunikatif dalam setiap pementasan, berbeda dengan keroncong asli/ <i>pakem</i> yang cenderung pasif	Teks “Kita Beda Berbahaya” tidak hanya dimaknai sebagai lirik lagu, namun sebagai misi (wacana simbolik) yang terus didengungkan Kos Atos untuk menggelorakan kreativitas anak muda
Lagu-lagunya menggunakan bahasa informal	Meluncurkan buku catatan 10 tahun perjalanan Kos Atos sebagai misi apresiatif di luar hiburan

Paparan pada hasil penelitian tersebut menegaskan bahwa praktik bermusik Kos Atos menyiratkan elemen-elemen yang dapat dikonseptualisasikan untuk menghasilkan nilai pengetahuan baru dan dapat memberi kontribusi bagi kajian musik keroncong. Konseptualisasi yang akan dibahas berikut ini merupakan bagian dari upaya pelestarian keroncong dalam arti luas.

### Pembahasan

Temuan yang telah diketengahkan pada Tabel 1, berupa penjabaran komparatif keroncong asli dan keroncong vernakular merupakan sebuah kontribusi musikologis yang melengkapi penelitian sebelumnya (Harmunah, 1987; Sriwidjadjadi, 2007; Yampolsky, 2010).

Yampolsky mengategorikan dua jenis musik keroncong, yaitu keroncong standar (untuk menyebut keroncong asli/*pakem*), dan keroncong populer (untuk menyebut keroncong di luar keroncong asli/*pakem*). Kategorisasi dari Yampolsky sangat sederhana dan jelas namun perlu dikritisi lebih lanjut.

Pada faktanya, belasan tahun sesudah artikel Yampolsky ditulis, *sub-genre* musik keroncong berkembang lebih pesat dan menurut penulis tidak cukup hanya dilihat

dalam sudut pandang auditif-musikologis saja (misalnya lagu, bentuk/struktur musiknya). Oleh sebab itu perlu adanya kategorisasi baru yang dapat mewakili seluruh aspek yang terkandung di dalam budaya musik keroncong masa kini, dan kategori ini tidak hanya bersifat musikologis saja, namun mencakup elemen-elemen lain dalam konstelasi seni pertunjukan, meliputi aspek visual (internet, media sosial), gaya hidup, sub-kultur (misalnya kostum), cara baru memainkan instrumen, dan konteks lain yang bersinggungan. Kehadiran internet dan media sosial sebagai sarana distribusi karya, tidak dapat dipungkiri juga memberi pengaruh signifikan bagi eksistensi musik keroncong saat ini.

Berdasarkan penjabaran tersebut, terminologi keroncong vernakular dipandang relevan karena memiliki ruang lingkup lebih luas dan mampu mengakomodasi berbagai aspek di luar aspek musikologis. Dengan mempertimbangkan kembali pandangan mendasar bahwa analisis tentang struktur musik merupakan konstruksi metaforis (Cook, 1990); juga pandangan *Music is largely understood via conceptual metaphor* (Jandausch, 2012), kemudian melihat singgungannya dengan ruang lingkup (partikel) kebudayaan yang luas saat ini, maka kategorisasi keroncong vernakular dapat dikembangkan lebih luas lagi menjadi sebuah konsep. Konseptualisasi ini diperlukan untuk memberikan penggambaran lebih detail mengenai elemen-elemen apa saja yang terkandung di dalam praktik keroncong vernakular.

Kelompok Kos Atos, melalui eksistensi, konsistensi, serta upayanya untuk mengangkat keroncong vernakular dalam medan apresiasi audiens adalah contoh yang relevan untuk dibahas. Dua video musik yang diamati, yaitu pada lagu *Kita Beda Berbahaya* dan *Kopi*, dapat diidentifikasi elemen-elemen yang menunjukkan secara ekspresi-ekspresi vernakularitas yang dapat digambarkan dan selanjutnya dikonseptualisasikan.

Mengingat kembali pandangan pelopor metafora konseptual (Lakoff & Johnson, 2020), bahwa metafora konseptual adalah proses kognitif untuk memahami satu domain pengalaman (abstrak) dalam kaitannya dengan domain lain (konkret), guna memperoleh pemahaman yang lebih konkrit (*target domain*) dari domain yang abstrak (*source domain*), maka dapat disebut bahwa terminologi “keroncong vernakular” adalah domain sumber (*source domain*), dengan target domain yang musti ditemukan/dikonseptualisasikan. Tabel 3 berikut adalah pemetaan domain sumber dan target domain yang sejauh ini ditemukan.

Tabel 3. Metafora Konseptual Praktik Keroncong Vernakular Kos Atos

Source Domain	Target Domain
Praktik Musik Keroncong Vernakular Kos Atos	1. Demotic Expression
	2. Lagu yang tidak tersofistikasi (tidak rumit, sederhana), berselera umum
	3. Perwujudan suasana musikal ( <i>musical mood</i> ) tertentu
	4. Relasi politik-ekonomi

Kos Atos melalui dua *sample* (video musik) yang diteliti, telah menunjukkan ekspresi kerakyatan (*demotic expression*). Istilah *demotic* didefinisikan di dalam kamus *online* ([dictionary.cambridge.org](https://dictionary.cambridge.org)) sebagai “*in or relating to a form of language used by ordinary people, that includes informal expressions and slang*” (“dalam atau berkaitan dengan suatu bentuk bahasa yang digunakan oleh orang biasa, yang mencakup ekspresi informal dan bahasa gaul”).

Pada video musik lagu *Kita Beda Berbahaya*, Kos Atos menunjukkan simbol-simbol ekspresi kerakyatan tersebut, antara lain: (1) Menampilkan *scene* anak muda berjualan cilok, menarik becak, maupun berjualan parfum. Pekerjaan tersebut relatif jarang dilakukan anak muda, namun mereka menyetengahkan *scene* tersebut sebagai simbol untuk menunjukkan berjualan bukanlah hal yang tabu guna mempertahankan hidup. Cilok, parfum, dan becak, adalah benda-benda yang akrab ditemui dalam keseharian dan dekat dengan rakyat; (2) Pada sesi *live concert*, Kos Atos memainkan musik keroncong sembari berdiri dan kerap meneriakkan kata “semangat”, “pasti bisa”. Dua kata tersebut adalah bahasa yang dekat dengan rakyat.

Pada video musik lagu *Kopi* tampak jelas *scene* yang menunjukkan aktivitas keseharian (minum kopi). Melalui lirik persuasif pada lagu *Kopi* tersebut, Kos Atos mengajak anak muda untuk berpikir positif dan bersemangat dalam menjalani hidup. Kopi adalah minuman yang sangat dekat dengan rakyat, dan Kos Atos mengolah “kopi” menjadi sajian yang memiliki makna filosofis, yaitu sebagai simbol semangat hidup.

Lagu-lagu Kos Atos yang cenderung tidak rumit, seperti tertuang pada lirik *Kita Beda Berbahaya* dan *Kopi* yang diketengahkan pada bagian sebelumnya, adalah nilai tawar atau jembatan bagi Kos Atos untuk mengenalkan musik keroncong kepada khalayak umum dengan mengusung idiom-idiom bahasa (lirik) yang mudah

dipahami/diterima (berselera umum). Lirik-lirik seperti yang diciptakan Kos Atos nyaris tidak ditemukan pada lagu-lagu keroncong asli/*pakem* yang umumnya cenderung formal, puitik, atau memerlukan interpretasi lebih lanjut.

Kos Atos sejauh eksistensinya, juga terus membangun suasana musikal (*musical mood*) yang konsisten. Studi tentang *mood* dalam musik berdampak positif pada kondisi jiwa (Saarikallio, 2008). Saarikallio mengusulkan tujuh model untuk mengonseptualisasikan *mood* dengan tujuan mengendalikan dan meningkatkan suasana hati, khususnya bagi remaja. Ketujuh model tersebut adalah: *Entertainment, Revival, Strong Sensation, Diversion, Discharge, Mental Work, and Solace* (Saarikallio, 2008).

Dalam contoh Kos Atos melalui dua lagunya, mereka berupaya membangun parameter-parameter dari *musical mood* tersebut, antara lain lagu Kos Atos memiliki nilai hiburan, membangkitkan semangat, memiliki sensasi yang kuat, serta mampu melepaskan beban, supaya mental tetap bekerja dengan baik. Diakui oleh Kos Atos, bahwa *musical mood* yang dibangun oleh mereka, khususnya ketika mereka berkonsert secara langsung, adalah aksi panggung yang selalu menyemangati, interaktif, komunikatif, serta tidak membosankan, bahkan dengan dandanan yang akrab dengan masyarakat (seperti menggunakan seragam SMA atau pakaian *casual*).

Terakhir, keroncong vernakular yang diusung Kos Atos menyiratkan dimensi politik-ekonomi dalam arti yang sederhana. Mereka merancang strategi, di antaranya membina relasi, mempromosikan, mengumpulkan uang, agar tetap bertahan. Hal ini terbukti bahwa hingga saat ini di tahun 2024 (10 tahun) mereka mampu bertahan karena memang ada yang membutuhkan mereka untuk tampil menghibur (*ditanggap dan mendapat apresiasi uang*). Kos Atos tidak berupaya keras membangun politik-ekonomi yang lebih besar, misalnya melakukan mediasi atau strategi agar dapat masuk ke kancah industri musik nasional, meskipun jika suatu ketika itu dapat diraih, itu hanyalah sebuah kebetulan. Kos Atos lebih memilih jalur eksistensi lokal-regional, dimana mereka telah merintisnya sejak lama hingga diakui dan diterima masyarakat (wawancara dengan personil Kos Atos, 10 Maret 2024).

### **Kesimpulan**

Kos Atos melalui praktik musik keroncong vernakular telah menunjukkan tindak ekspresif dan praktik diskursif yang bertujuan untuk menemukan segmentasi pendengar keroncong di luar keroncong asli dan mewacanakan nilai pengetahuan baru di bidang musik keroncong. Terdapat elemen-elemen yang dapat dikonseptualisasikan dari praktik musik keroncong vernakular yang diusung Kos Atos, yaitu ekspresi demotik (ekspresi kerakyatan), lagu yang tidak tersofistikasi (berselera

umum), *musical mood*, dan politik-ekonomi. Praktik keroncong vernakular dapat dikatakan sebagai bentuk pelestarian keroncong dalam konsep yang lain. Kritik yang perlu disampaikan: melalui praktik keroncong vernakular yang kerap mendapat opini negatif, *genre* musik keroncong justru dapat dijamin kelestariannya karena dapat lebih mudah diterima masyarakat umum, aktual, serta dekat dengan praktik ekonomi yang menjamin kesejahteraan hidup seniman.

#### Daftar Pustaka

- Aditi, D. (2020). *Vernacular Music Traditions and Their Public: The Political Dimensions of Sounds and Technologies*. In Music, Modernity, and Publicness in India, Tejaswini Niranjana, ed. pp. 231-252.
- Bangsa, Y. C. T. (2020). Persepsi Masyarakat Terhadap Musik Keroncong Modern di Kota Semarang Studi Kasus Orkes Keroncong Juice. Skripsi Jurusan Pendidikan Seni Tari Drama dan Musik. Fakultas Bahasa dan Seni. Universitas Negeri Semarang.
- BJ, Budiman. (1979). Mengenal Keroncong dari Dekat. Manuskrip tidak diterbitkan.
- Cook, N. (1990). *Music, Imagination, and Culture*. Clarendon Press: Oxford.
- Crossley, N. (2022). *Musicking to Music Worlds: On Christopher Small's Important Innovation* nick crossley. *Music Research Annual* 3: 1–24
- Denning, M. (2015). *Noise Uprising*. New York: Verso.
- Flynn, J. O. (2006). *Vernacular music-making and education*. *International Journal of Music Education*, 24(2), 140-147. <https://doi.org/10.1177/0255761406065475>.
- Ganap, V. (2011). *Krontjong Toegoe*. BP ISI Yogyakarta.
- Harmunah. (1987). *Musik Keroncong: Sejarah, Gaya dan Perkembangan*. Pusat Musik Liturgi: Yogyakarta.
- Jandausch, A. (2012). *Conceptual Metaphor Theory and the Conceptualization of Music. Proceedings of the 5th International Conference of Students of Systematic Musicology, Montreal, Canada, May 2012*. <https://doi.org/10.13140/2.1.2856.4480>
- Kornhauser, B. (1978). *In Defence of Kroncong: Studies in Indonesian Music. Monash Papers on Southeast Asia*, 7.
- Kortesoja, M. (2023). *Power of Articulation: Imagery of Social Structure and Social Change*. Palgrave Macmillan.
- Kövecses, Z. (2010). *Extended Conceptual Metaphor Theory*. Cambridge University Press.

- Kusbini. (1972). Peragaan Sedjarah Krontjong Indonesia: Dalam Kata-Nada-Rupa Paduan Musik-Drama-Tari. Manuskrip tidak diterbitkan.
- Lakoff, C., and M. Johnson. 1980. "Conceptual Metaphor in Everyday Language." *The Journal of Philosophy*. Volume 77 Issue 8 (Aug., 1980). 453-486
- Manusama, A. T. (1919). *Krontjong als muziekinstrument, als melodie, als gesang*. Boekhandel G. Kolff & Co.
- Ming, L. (2020). *Vernacular: Its Features, Relativity, Functions and Social Significance*. *International Journal of Literature and Arts*, 8(2), 81. <https://doi.org/10.11648/j.ijla.20200802.17>
- Mulyadi, R. M., & Indira, D. (2019). Dualisme Pelestarian dan Pengembangan Musik Keroncong pada Tahun 1970-an. *Metahumaniora*, 9(1), 76. <https://doi.org/10.24198/mh.v9i1.22874>
- Mutsaers, L. (2014). *Roep der Verten: Krontjong van Roots Naar Revival*. HC Harleem: In de Knipscheer.
- Patton, M. Q. (2014). *Qualitative Research and Evaluation Methods: Fourth Edition*. SAGE.
- Putra, A. P. M. (2022). Bentuk Sajjian Musik Keroncong yang Digemari di RM. Bakso Rindu Malam Surabaya. *Jurnal Repertoar* 2(2).
- Saarikallio, S. H. (2008). *Music in mood regulation: Initial scale development*. *Musicae Scientiae*, 12(2), 291-309. <https://doi.org/10.1177/102986490801200206>
- Sanjaya, Singgih. (2009). Standardisasi dan Pengembangan Musik Keroncong. Rapat Kerja Nasional HAMKRI. Surakarta. Manuskrip tidak diterbitkan.
- \_\_\_\_\_, Singgih. (2021). Pola Irama Keroncong Progresif pada Komposisi Kidung Panyuwun. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 22(1), 48-57. <https://doi.org/10.24821/resital.v22i1.4620>
- Sriwidjadjadi, R. A. (2007). *Mendayung di Antara Tradisi dan Modernitas: Sebuah Penjelajahan Ekspresi Budaya Terhadap Musik Keroncong*. Hanggar Kreator: Yogyakarta.
- Suadi, H. (2017). *Djiwa Manis Indoeng Disajang: Musik dan Dunia Hiburan Tempo Dulu* Jilid 1: Irama Keroncong. Penerbit Dunia Pustaka Jaya: Bandung.
- Sugerman. (2023). *Menguak Kuasa: Bahasa, Metafora, Ideologi*. Eureka Media Aksara: Purbalingga.
- Wrahatnala, B. (2021). Inovasi dan Pembauran Genre dalam Pertunjukan Keroncong Wayang Gendut. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 22(2), 69-79. <https://doi.org/10.24821/resital.v22i2.5180>

Yampolsky, P. B. (2010). *Kroncong Revisited: New Evidence from Old Sources*. *Archipel*, 79(1), 7–56. <https://doi.org/10.3406/arch.2010.4159>

**Webtografi:**

<https://www.youtube.com/watch?v=sKHoqxOmrjk>  
[https://www.youtube.com/watch?v=o5qoUKx\\_gPk](https://www.youtube.com/watch?v=o5qoUKx_gPk)  
<https://www.youtube.com/watch?v=M9JX8DMzqiw>

**Narasumber:**

1. Krisna Satria
2. Vigil Kristologus
3. Fajar Sandy