

Analisis Pengaruh Kolonialisme Terhadap Musik Yang Ada di Propinsi Jambi

(Analysis of the Influence of Colonialism on Music in Jambi Province)

Achmad Junaidi¹, Awerman², Martarosa³

¹Institut Seni Indonesia Padangpanjang, E-mail: Junaidiviola@gmail.com

²Institut Seni Indonesia Padangpanjang, E-mail: martas@gmail.com

³Institut Seni Indonesia Padangpanjang, E-mail: awerman08041964@gmail.com

Article Information

Submitted : 2023-02-16
Review : 2023-07-12
Accepted : 2023-07-25
Published : 2023-07-28

Correspondence Author

Nama : Awerman
E-mail :
awerman08041964@gmail.com

ABSTRAK

Propinsi Jambi merupakan salah satu bagian dari propinsi yang ada di Indonesia dan pernah diduduki oleh bangsa penjajah. Dampak penjajahan tersebut meninggalkan jejak-jejak yang masih tersisa hingga di Jambi, salah satu di antaranya bertemunya budaya musik yang berbeda. Musik yang berbeda itu menyatu dalam ruang baru, hingga memunculkan identitas yang baru pula akibat bertemunya dua unsur kebudayaan. Tujuan penelitian ini untuk menganalisis kebudayaan musik Jambi yang ada saat ini dipengaruhi kolonial, hingga menemukan identitasnya sendiri. Metode yang digunakan untuk itu data kualitatif. Hasilnya musik jambi "krinok" adalah hasil percampuran alat musik, namun musik dari aspek bunyi menjadi identitasnya.

Kata Kunci: Musik ; Krinok; Viul, Kolonial.

ABSTRACT

Jambi Province is a part of the province in Indonesia and was once occupied by the colonizers. The impact of this colonization left traces that still remained in Jambi, one of which was the meeting of different musical cultures. These different kinds of music unite in a new space, thus creating a new identity as a result of the meeting of two cultural elements. The purpose of this study is to analyze Jambi's musical culture which is currently influenced by colonialism so that it finds its own identity. The method used for that data is qualitative. The result is Jambi music "krinok" is the result of mixing musical instruments, but music from the sound aspect becomes its identity.

Keywords: Music ; Krinok; Viul, Colonial.

PENDAHULUAN

Provinsi Jambi merupakan salah satu provinsi dengan budaya melayu. Banyak kesenian yang lahir di provinsi Jambi seperti musik *Krinok*, Jolo hum, Mantau, Pray, Berdah, dan masih banyak lagi lainnya. Beberapa perkembangan dalam musik ni telah berubah sebanyak bentuk musik aslinya. Salah satunya adalah *Krinok*, sebagai salah satu musik, krinok awalnya merupakan vokal yang sangat sederhana, *Krinok* hanyalah puisi lama yang dinyanyikan sedemikian rupa dengan nada tinggi dan tanpa alat musik apapun. Perkembangan selanjutnya, *Krinok* tidak lagi hanya berupa seni vokal melainkan berkembang dalam bentuk alat musik tambahan. Beberapa alat musik mulai dipadukan untuk mengiringi *Krinok*, seperti gong, *kendang panjang*, dan *Viul*. Ketiga alat musik tersebut kemudian menjadi unsur alat musik pengiring *Krinok*.

Viul di Jambi adalah alat musik gesek yang dimainkan dengan cara digesek menggunakan bowing dan memiliki empat senar yang masing-masing senar memiliki nada E-A-D-G. Dari segi bentuk, Viul sendiri merupakan alat musik biola, namun bagi masyarakat Jambi, biola sendiri lebih dikenal dengan nama Viul. Masuknya alat musik Viul ini ke daerah Jambi masih belum pasti. Berdasarkan sejarahnya, alat musik biola dibawa oleh bangsa Portugis (Eropa) yang tinggal dan menetap di wilayah Malaysia, kemudian alat musik biola ini menyebar ke wilayah budaya lain sepanjang jajahan kolonial Eropa seperti Sumatera, Jawa, Maluku, Kalimantan, Sulawesi dan lainnya (Zulfahmi. 2016; 15).

Melihat sejarah yang ada, peneliti mencoba melihat aspek kesejarahan, dimana peneliti mencoba mengkaji dan melihat seni rupa melalui disiplin ilmu poskolonial. Teori postkolonial dapat dikatakan sebagai teori yang digunakan sebagai alat analisis untuk menantang praktek-praktek bentuk baru

kolonialisme yang telah melahirkan kehidupan yang penuh dengan rasisme, relasi kuasa yang timpang, budaya subaltern, hibriditas, dan kreasi bukan oleh propaganda perang dan kekerasan fisik, tetapi dengan dialektika. melalui kesadaran atau gagasan (martono; 2002; 29).

Zulkarnain adalah pemain Viul di Sanggar Tradisional Selayang Pinang, kota Jambi, dan mulai bermain musik pada tahun 1990-an di Muaro Bungo, dengan memainkan alat musik gesek. Pada tahun 1993 Zulkarnain mulai mempelajari alat musik Viul namun masih menggunakan gaya permainan tradisional, seiring perkembangannya ia mulai mempelajari Viul dengan gaya konvensional yang dipelajari secara otodidak pada tahun 1995 (Zulkarnain, 11 November 2017).

Zulkarnain sendiri sebagai pemain Viul tanpa sadar mencoba memperlakukan biola sebagai alat musik tradisional Jambi sehingga permainan Viul Zulkarnain dipisahkan dari permainan biola seperti yang dimainkan di barat. Peneliti melihat bahwa di sinilah proses mimikri terjadi. Meniru bukan berarti meniru (seutuhnya) mengikuti, karena dalam meniru (mimikri) seringkali ada unsur ejekan (ejekan). Meniru adalah tindakan mengagumi sekaligus berjuang (Budiawan, 2010; xii). Proses peniruan bukan hanya sekedar tindakan penjiplakan, karena dalam proses peniruan ini Zulkarnain tidak sepenuhnya meniru suatu objek secara utuh, hasil dari peniruan ini menimbulkan identitas baru bagi subjek yang melakukan peniruan.

Zulkarnain sendiri sebagai pemain Viul tanpa sadar mencoba memperlakukan biola sebagai alat musik tradisional Jambi sehingga permainan Viul Zulkarnain dipisahkan dari permainan biola seperti yang dimainkan di barat. Peneliti melihat bahwa di

sinilah proses mimikri terjadi. Meniru bukan berarti meniru (seutuhnya) mengikuti, karena dalam meniru (mimikri) seringkali ada unsur ejekan (ejekan). Meniru adalah tindakan mengagumi sekaligus berjuang (Budiawan, 2010; xii). Proses peniruan bukan hanya sekedar tindakan penjiplakan, karena dalam proses peniruan ini Zulkarnain tidak sepenuhnya meniru suatu objek secara utuh, hasil dari peniruan ini menimbulkan identitas baru bagi subjek yang melakukan peniruan.

Viul sendiri merupakan alat musik yang sering dimainkan untuk membawakan lagu-lagu Melayu atau lagu daerah Jambi, seperti Krinok, Rampi Rampo, dan Serampang Laut. Sebagai seni sastra daerah yang semula hanya dimainkan dengan vokal, kini telah ditambah lagi berupa alat musik yang bukan berasal dari daerah provinsi Jambi, melainkan alat musik yang berasal dari luar daerah. Pengaruh yang datang meninggalkan bekas-bekas keberadaan masa lampau yang masih dapat dilihat hingga saat ini. Perpaduan kesenian hasil pengaruh pengaruh kolonial juga menjadikan percampuran budaya yang berbeda, sehingga budaya tersebut berbaur bahkan bercampur dengan budaya asli dengan adat istiadat yang baik.

Sikap ambivalen Zulkarnain muncul sebagai fakta dari pengaruh dua budaya yang bertemu, atau menjadi hibrid. Sehingga dalam dua pertemuan tersebut, dua budaya yang berbeda mampu melebur dan memunculkan “kebaruan” yang hadir dari keduanya. Realitas hibrida ini, yang muncul dari dan bergerak dengan hubungan bolak-balik dan ambivalen antara modern dan tradisional, global dan lokal, barat dan non-barat, tidak dapat (dan karena itu tidak perlu) diatasi dengan penanggulangan. Setiap penanggulangan adalah bentuk kekerasan. (Budiawan. Ambivalensi. 2010; xvii).

Bahwa hasil penjajahan atau penjajahan antara penjajah dan terjajah masing-masing tidak dapat merepresentasikan kebudayaannya secara murni atau bahasanya secara murni. Mereka saling bergantung satu sama lain, melahirkan budaya hybrid atau budaya campuran. Hal ini mengakibatkan identitas budaya selalu berada dalam wilayah kontradiksi dan ambivalensi atau “ruang ketiga” sehingga pengakuan atas hierarki “kemurnian” budaya menjadi tidak dapat dipertahankan (Bhaba, 1994; 24).

Pada awalnya Zulkarnain memainkan Viul dengan gaya tradisional, karena pada permainan Viul ini ia hanya memainkan beberapa repertoar sehingga teknik bermain tradisionalnya pun demikian. Untuk memainkan Viul pada posisi senar/tali tradisional yang lebih sering dimainkan hanya tiga senar yang dimainkan, padahal masih terpasang empat senar. Karena dalam permainan tradisional pada masa itu hanya sedikit yang menggunakan teknik bermain biola yang umum atau konvensional. Namun seiring perkembangannya, Zulkarnain mulai memainkan Viul dengan gaya konvensional atau dengan gaya biola Eropa pada umumnya.

Hasil penjajahan atau penjajahan antara penjajah dan yang terjajah masing-masing tidak dapat merepresentasikan kebudayaannya secara murni atau bahasanya secara murni. Mereka saling bergantung satu sama lain, melahirkan budaya hybrid atau budaya campuran. Hal ini mengakibatkan identitas budaya selalu berada dalam wilayah kontradiksi dan ambivalensi atau “ruang ketiga” sehingga pengakuan atas hierarki “kemurnian” budaya menjadi tidak dapat dipertahankan (Bhaba, 1994; 24).

Zulkarnain sendiri sebagai aktor dalam memainkan viul tanpa sadar mencoba memperlakukan biola sebagai alat musik

tradisional Jambi sehingga permainan viul Zulkarnain dipisahkan dari permainan biola seperti yang dimainkan di barat. Peneliti melihat bahwa di sinilah proses mimikri terjadi. Meniru bukan berarti meniru (seutuhnya) mengikuti, karena dalam meniru (mimikri) seringkali ada unsur ejekan (ejekan). Meniru adalah tindakan mengagumi sekaligus berjuang (Budiawan, 2010; xii). Proses peniruan bukan merupakan tindakan penjiplakan belaka, karena dalam proses peniruan ini Zulkarnain tidak sepenuhnya meniru suatu objek secara utuh, hasil dari peniruan ini menimbulkan identitas baru bagi subjek yang melakukan peniruan.

Zulkarnain dalam permainannya mencoba bermain viul menggunakan teknik otodidak dan mengembangkan tekniknya sendiri dengan menggunakan media yang bukan berasal dari daerah Jambi. Zulkarnain belajar bermain viul atas dasar bisa bermain gambus, dengan ilmu yang dimilikinya Zulkarnain bisa mengembangkan permainannya dalam bermain viul. Mulai dari mencari melodi lagu daerah hingga mengembangkan teknik bermain viul untuk mengiringi musik daerah Jambi.

METODE

Artikel ini menggunakan metode penelitian kualitatif. Metode ini merupakan proses penelitian dan pemahaman musik Jambi seperti krinok untuk pengaruh dan identitas kolonialnya. Data tersebut disesuaikan dengan pengaruh terhadap identitas Krinok. Akibatnya, mengikuti Bogdan dan Taylor, metode ini hanya akan menghasilkan data deskriptif untuk Krinok berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang diamati (Moleong, 2010; 38).

Karena ini penelitian musik, Suwardi Endraswara menyarankan untuk mengandalkan panca indera peneliti untuk merefleksikan fenomena budaya. dia berkata; Pengamatan ini dianggap lebih tepat untuk melihat budaya yang cenderung berubah seiring dengan pergeseran zaman (Endraswara, 2010; 28).

Jenis data ini berfokus pada pandangan naturalistik dan pemahaman interpretatif (Denzim dan Lincoln, 2009; 5). Data yang diperoleh berdasarkan observasi dan wawancara dengan narasumber, seniman, masyarakat umum, budayawan, cendekiawan, pendukung, atau penikmat. Peneliti terlibat aktif secara langsung dalam melakukan observasi dan wawancara di kota Jambi. Untuk mencapai interpretasi data untuk mencapai kesimpulan dalam menjawab pengaruh kolonial pada musik Jambi.

Selain wawancara, data diperoleh melalui perekaman mendalam tentang keadaan aktual dan terbuka. Dikatakan pula oleh Sugiono bahwa data kualitatif disebut juga data naturalistik karena penelitian dilakukan pada kondisi yang alamiah (Natural setting).

Teknik penyajian analisis data dilakukan secara sistematis dan sesuai dengan penulisan ilmiah yang benar, sehingga dapat merangkum data seperti audio, video, dan foto sebagai bukti bagaimana gambaran alat musik Viul atau bentuk pertunjukan itu sendiri terbentuk. Peta tersebut dapat menentukan lokasi dimana daerah penelitian berada. Kemudian chart direncanakan seperti partitur musik yang berguna sebagai bukti pembaharuan kreatifitas bermusik.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Krinok adalah kesenian tradisional dari Kabupaten Muaro Bungo, Provinsi Jambi. Krinok adalah salah satu jenis musik vokal (tradisional) masyarakat Bungo yang lahir secara spontan dan diwariskan secara turun-temurun. Banyak pendapat mengenai istilah krinok, Azhar MJ mengatakan bahwa krinok dalam bahasa Kerinci berarti ngerawit atau lambaian, yaitu lagu atau lantunan yang dilantunkan dengan suara bergelombang. Krinok sendiri mengandung banyak definisi, berasal dari kata melinok-linok yang berarti baibo-ibo. (Syawaturrahman, Pengaruh

Nyanyian Krinok pada Musik Pop Daerah Bungo, Provinsi Jambi. 44.) Sebagai salah satu pemain krinok, Zulkarnain juga mengatakan bahwa kesenian tersebut berasal dari adat masyarakat Pelepat, Kabupaten Muaro Bungo, Provinsi Jambi. Kesenian ini sudah ada sejak lahir dan diwariskan secara turun-temurun yang hanya diajarkan secara lisan.

Keunikan Krinok sendiri sudah menjadi identitas tersendiri bagi masyarakat Provinsi Jambi khususnya Kabupaten Muaro Bungo. Identitas tersebut juga merupakan nilai-nilai kedaerahan yang masih bertahan hingga saat ini. Beberapa pengaruh atau perkembangan yang ada saat ini merupakan pengaruh yang selalu melekat dalam kehidupan masyarakat umum. Pengaruh zaman telah masuk melalui berbagai bentuk dan berbagai cara sehingga pengaruh tersebut terus masuk dengan respon atau respon yang berbeda-beda. Zulkarnain menuturkan, awalnya krinok merupakan kesenian yang dimainkan dengan vokal solo, menggunakan nada menggoda dan lirik menggunakan bahasa daerah. Dengan pengaruh zaman yang selalu berkembang, krinok juga mengalami pengaruh zaman.

Persatuan budaya tidak dapat dihindari di negara mana pun, hubungan timbal balik tidak dapat dilupakan begitu saja, terutama bagi negara-negara yang berstatus "dunia ketiga". Apa yang dibawa oleh penjajah telah mempengaruhi beberapa budaya lokal yang ada, bahkan beberapa kesenian daerah yang ada hadir dan berkembang bersamaan dengan kedatangan bangsa lain ke Indonesia. Dampak kolonial ditandai dengan serangkaian suasana ambivalen dan formasi budaya yang menyertai periode transisi dan translasi (Leela Gandhi, 6, Postcolonial Theory).

Bahwa hasil penjajahan atau penjajahan antara penjajah dan terjajah masing-masing tidak dapat merepresentasikan kebudayaannya secara murni atau bahasanya secara murni.

Mereka saling bergantung satu sama lain, melahirkan budaya hybrid atau budaya campuran. Hal ini mengakibatkan identitas budaya selalu berada dalam wilayah kontradiksi dan ambivalensi atau "ruang ketiga" sehingga pengakuan atas hierarki "kemurnian" budaya menjadi tidak dapat dipertahankan (Bhaba, 1994; 24).

Walaupun bangsa kita telah diakui kemerdekaannya oleh bangsa lain dan penjajahannya telah berakhir, namun warisan dan budaya prasejarah yang masih tertinggal dan telah dibuktikan keberadaannya telah menimbulkan dampak dari penjajahan itu sendiri. Dampak kolonial membutuhkan teori amelioratif dan terapeutik yang responsif terhadap tugas mengingat dan mengingat kembali masa lalu kolonial (Leela Gandhi. POSCOLONIAL THEORY. 2014. 10).

A. Ambivalensi Teknik Permainan *Viul* Zulkarnain

Ambivalensi konsep besar mengandung konsep-konsep kecil seperti; mimikri, hibriditas, 'ruang antara', parodi, perlawanan-hegemoni, dan seterusnya. Dalam teori ini, Zulkarnain sebagai salah satu pemain *Viul* yang menjadi objek kajian telah memasuki ruang tersebut.

Diketahui bahwa *Viul* yang ada di Jambi dalam krinok atau biola bukanlah alat musik tradisional Provinsi Jambi. Bermain biola sendiri memiliki cara yang konvensional. Agar dapat memainkan biola dengan baik dan benar sesuai dengan yang sudah ada, maka dibuatlah buku etude untuk mempelajarinya. Sebagai salah satu pemain *Viul*, Zulkarnain sendiri menyadari bahwa *Viul* sendiri awalnya bukanlah alat musik daerah provinsi Jambi, bahkan ia mengetahui bahwa *Viul* sudah menjadi bahan ajar konvensional.

Permainan biola konvensional menggunakan proses dan latihan yang telah disepakati dan diajarkan dalam kajian musikologi, teknik, dan penggunaan instrumen yang juga telah diatur dalam proses bermain biola konvensional. Aturan main biola dibuat dengan tujuan untuk mempermudah proses bermain biola agar seorang pemain biola dapat menguasai teknik bermain yang baik sehingga menghasilkan suara yang diinginkan.

Mencatat biola juga didasarkan pada nada yang ditentukan secara konvensional. Dalam sebuah biola, terdapat empat senar yang masing-masing memiliki nada yang berbeda pada setiap senarnya. Urutannya adalah E-A-D-G, dan not-notnya mengikuti aturan dalam musikologi. Senar A disetel sebelumnya ke sumber nada referensi seperti garpu tala atau, di sebagian besar orkestra, seperti oboe, biasanya hingga 440 Hz, meskipun beberapa orkestra menyetel ke standar A lainnya seperti 442 Hz, atau bahkan sebagai setinggi 445 atau 446 Hz untuk menghasilkan nada yang berbeda. berbeda. lebih cerah.

Aturan-aturan yang sudah ada dalam latihan dan permainan biola konvensional telah disamakan melalui buku-buku metode yang telah disepakati. Buku-buku ini mengajarkan teknik permainan dan teknik permainan penamaan. Untuk mempelajari teknik bermain biola konvensional, seorang pemain harus mengikuti aturan yang sudah ada di dalam buku.

B. Teknik Permainan *Viul*

Teknik *Viul* memiliki keunikan yang berbeda dengan teknik bermain biolah atau *viollin*, walaupun alat sebenarnya sama. Teknik bermain *Viul* tidak bisa disamakan dengan biola konvensional, karena terdapat perbedaan antara keduanya. Perbedaan-perbedaan tersebut merupakan benang merah antara tradisi masyarakat terjajah dengan penjajah. Keduanya selain memiliki perbedaan tetapi di satu sisi

memiliki beberapa persamaan. Persamaan dan perbedaan tersebut menjadi pola dialektik budaya yang saling mempengaruhi yang disebabkan oleh beberapa faktor. Salah satu faktor yang mempengaruhi adalah kedatangan bangsa asing yang melibatkan dialektika budaya dan sosial musikal. Melalui pertemuan dua budaya yang berbeda, kita bisa menemukan pengaruh musik asing terhadap status musik atau tradisi negara “dunia ketiga”.

Viul adalah salah satu alat musik barat yang merupakan alat musik pengiring tradisi daerah Jambi. Tidak hanya *Krinok*, *Viul* juga menjadi salah satu alat musik pengiring musik Melayu. Di mana alat musik tersebut dimainkan dengan metode dan gaya yang ada pada kesenian tradisional *Krinok* tersebut.

Mengiringi *Krinok*, *Rampi-rampo*, dan kesenian daerah Jambi lainnya, *Viul* sebagai alat musik pengiring memiliki teknik dan gayanya sendiri.. Teknik dan gaya permainan *Viul* merupakan tiruan dari kesenian daerah yang dimainkan. Jika teknik *Krinok* memiliki nama disebut, *Cengkok*, *Narik*, dan lainnya, teknik ini juga dimainkan dengan alat musik *Viul*.

Cengkok atau *Grenek* tidak hanya terdapat di *Krinok*, dalam mengiringi musik Melayu juga digunakan teknik ini. *Cengkok* sendiri merupakan teknik yang digunakan dalam permainan *Viul* dengan menghadirkan suara yang mendayu-dayu mengikuti ciri khas musik melayu.

Proses mimikri terjadi ketika *Zulkarnain* memainkan *Viul* di luar aturan main biola itu sendiri. Awalnya, *Zulkarnain* memainkan *Viul* dengan gaya tradisional, yang ia mainkan selama proses mengiringi kesenian tradisional Jambi. Seperti yang sudah dijelaskan Seperti disebutkan di atas, kesenian tradisional ini pada mulanya

dipentaskan dalam waktu yang sangat lama, sehingga para penari tradisional memainkan Viul dengan gaya tradisional yang gaya dan tekniknya mirip dengan Lepak.

Lepak sendiri merupakan bahasa daerah yang ia gunakan untuk mengenang gaya dan teknik bermainnya. Lepak bisa berarti Jabatan dalam KBBI. Salah satu alasan mengapa teknik lepak ini digunakan oleh Zulkarnain adalah durasi pementasannya yang relatif lama. Nah untuk bisa memainkan Viul dalam jangka waktu yang lama itu, Zulkarnain mengatasinya dengan menggunakan gaya dan teknik tersebut.

Lepak menjadi ciri khas tradisi pemain Viul, teknik ini memiliki keunikan dan kekurangannya juga. Zulkarnain menuturkan, saat bermain dalam posisi lepas, jangkauan nada yang bisa dimainkannya juga terbatas. Ia juga mengatakan bahwa ini merupakan ciri khas tradisi karena biasanya untuk memainkan lagu-lagu tradisional hanya menggunakan not yang sama.

Zulkarnain pun mengaku jika memainkan Viul dengan gaya konvensional, ia bisa memainkan not lebih banyak dan sudah menggunakan tuning konvensional. Zulkarnain memainkan teknik konvensional, tuning yang biasanya diambil dari vokal untuk mendapatkan nada dasar yang sama yang jarang dilakukannya. Untuk mencocokkan vokal, permainan Viul Zulkarnain sudah menggunakan posisi locking-shifting tangan kiri dalam teknik permainan biola konvensional. Meski posisi permainan yang dimainkannya sudah menggunakan teknik konvensional, namun ia tetap memainkan teknik yang ada pada posisi Lepak. Posisi ini memudahkan Zulkarnain dalam memainkan Viul untuk mencapai nada-nada yang jarang ia gunakan saat menggunakan posisi Lepak.

Sikap ambivalen Zulkarnain muncul sebagai fakta pengaruh dua budaya yang

bertemu, atau menjadi hibrida. Sehingga dalam dua pertemuan tersebut, dua budaya yang berbeda mampu melebur dan memunculkan “kebaruan” yang hadir dari keduanya. Realitas hibrida ini, yang muncul dari dan beroperasi dengan hubungan yang bergantian dan ambivalen antara modern dan tradisional, global dan lokal, serta barat dan non-barat, tidak dapat (dan karena itu tidak perlu) diatasi dengan cara mengatasi. Setiap penanggulangan adalah bentuk kekerasan. (Budiawan. Ambivalensi. 2010; xvii).

Kesenjangan antara apa yang dilakukan Zulkarnain juga terlihat dari melodi yang dibawakannya dan teknik yang dimainkannya. Karena dalam mengiringi beberapa lagu daerah, Zulkarnain mengambil teknik atau nada yang ada pada vokal tradisional tersebut. Krinok, melodi yang dimainkan oleh Zulkarnain, tidak menggunakan metode latihan dan teknik permainan konvensional, melainkan memainkannya dengan teknik dan gayanya sendiri.

Meski Zulkarnain juga bisa memainkan gaya permainan posisional Viul yang konvensional. Teknik-teknik yang Zulkarnain mainkan adalah teknik-teknik yang ia praktikkan dan terapkan dengan menggunakan teknik tradisional. Saat memainkan Viul, nada atau tuning yang dimainkannya pada Viul mengambil nada dasar sang vokalis. Setiap kali Anda memainkan Viul dan bekerja sama dengan pemain lain, penyetulan dapat mengubah nada dasar karena berbagai alasan. Salah satunya jika vokalis pertama Krinok berhalangan hadir atau digantikan oleh vokalis lain, maka tuning Viul pun ikut berubah dan mengikuti nada vokal yang ada. Pasalnya, dalam mengiringi Krinok, nada dan melodi Viul mengikuti vokal Krinok.

Perpaduan dua budaya tersebut juga menciptakan ruang ambivalensi. Teknik tangan kiri Zulkarnain menghasilkan suara yang tidak ditemukan dalam praktek teori musikologi dalam mempelajari biola konvensional. Biola sendiri jelas bukan alat musik daerah di Provinsi Jambi. Namun Zulkarnain jelas memperlakukan teknik dan gayanya sendiri dan menggunakannya dalam idiom-idiom kesenian daerahnya. Dia hanya menggunakan instrumen Barat tetapi tidak mempraktikkan gaya dan metode yang diajarkan oleh Barat. Zulkarnain memang meniru alat-alatnya, namun di sela-sela menirunya, dia mencemooh tiruannya. Mengejek di sini berarti sikap tidak mau mengikuti atau melakukan hal-hal yang diatur dalam peniruan, dan tetap mempertahankan gaya sendiri. Akibat tarik ulur budaya yang berbeda tersebut, muncullah ruang ketiga baru yang masih mempertahankan identitas dari keduanya tadi.

Teknik-teknik yang ada pada kesenian tradisional masih melekat pada permainan Viul Zulkarnain, walaupun musik tradisional ini juga mengalami perkembangan, namun tidak menghilangkan musikal pada musik tradisional ini. Sebagai pelaku tradisi, Zulkarnain tetap mempertahankan teknik dan gaya permainan tradisional sehingga terjadi proses tarik-menarik antara dua budaya yang berbeda, dimana perjumpaan konvensional dan nonkonvensional menimbulkan ambivalensi.

Proses yang dilalui Zulkarnain merupakan proses panjang dengan gerbang sejarah yang rumit. Sebuah proses penggabungan dua hal yang berbeda, yang masih bisa digabungkan menjadi satu. Penggabungan tersebut menghadirkan sesuatu yang baru namun tetap menjaga satu sama lain.

Dua realitas ini menciptakan ruang yang jelas antara ambivalensi, sedangkan pengaruh Zaman semakin berkembang, seorang seniman yaitu Zulkarnain berusaha mempertahankan

nilai-nilai kedaerahan dan nasionalisme di tengah perkembangan idiom-idiom yang datang dari luar. Akibat percampuran antara keduanya, terciptalah ruang dari dua realitas berbeda yang coba digabungkan oleh keduanya, sehingga memunculkan ruang baru yang melahirkan ambivalensi.

KESIMPULAN

Pengaruh masa lalu sangat penting bagi kita semua, yang terjadi hari ini adalah pengaruh hari-hari sebelumnya. Percampuran dua budaya yang berbeda hanyalah sebuah proses untuk melahirkan budaya baru, budaya yang bertemu dalam perjalanan panjang dan bertemu dalam berbagai cara.

Sebagai salah satu pelaku tradisi tersebut, Zulkarnain berusaha mendorong kembali dua budaya yang berbeda tersebut. Di manakah percampuran dua budaya yang untuk saat ini sulit kita hindari? Bagaimana kita menyikapi budaya campuran ini sehingga menjadi sebuah identitas baru yang mampu eksis di tengah kerasnya budaya yang begitu mudah dimasuki?

Teknik-teknik yang dimainkan Zulkarnain merupakan bentuk menghargai budaya sendiri dan menerima kondisi tanpa menganggap budaya yang masuk tidak pantas. Ia adalah seseorang yang mampu mengambil sisi positif dalam penyertaan budaya itu. Tak bisa dipungkiri, kedatangan bangsa asing ke negeri ini telah meninggalkan jejak sepanjang sejarahnya. Sebagai orang yang mampu memanfaatkan situasi tersebut, Zulkarnain telah menciptakan wajah baru bagi kesenian tradisional Jambi. Apa yang dilakukannya menuai banyak tanggapan pro dan kontra. Kemunculannya kini menarik perhatian semua kalangan.

KEPUSTAKAAN

- Agus Salim, 2006. *Teori dan Paradigma Penelitian Sosial*. Yogyakarta: Tiara Wacana)88.
- Budiawan. 2010. *Ambivalensi: Poskolonial Membedah Musik sampai Agama di Indonesia*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Bhaba, Homi.k. *Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Bian Pamungkas. 2017 “musik perlawanan kedinamisan dalam budaya hybrid” ISI Padangpanjang.
- Wawancara bersama Zulkarnain di Jambi 11 November 2017 pukul 13:10
- Lexy J. Moleong. 2001. *Metode Penelitian Kualitatif*, (Bandung: PT Remaja Rosdakarya).
- Suwardi Endraswara. 2006. *Metodologi penelitian kebudayaan* (Yogyakarta: Gajah Mada University Press) 15.
- Syafwan Turrahman. 2017. “Pengaruh Nyanyian Krinok Terhadap Musik Pop Daerah Bungo, Provinsi Jambi (Kajian Musikologi)”. ISI Padangpanjang
- Norman K. Denzim dan Yvanno S. Lincoln. 2009. *Handbook Of Qualitative Research*, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar).
- Hadari Nawawi. 1992. *Instrumen Penelitian Bidang Sosial*, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press).