

## **Pengaruh Portugis pada Musik Keroncong (Portuguese Influence to Kroncong Music)**

**Victor Ganap**

*Staf Pengajar Jurusan Musik Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta*

---

### **Abstrak**

Keroncong diyakini berasal dari Portugis, berdasarkan fakta sejarah: (1) sejarah pada abad ke-16 para pelaut Portugis pernah singgah di kepulauan Nusantara; (2) 'cavaquiho' adalah instrumen tradisional Portugis, di mana di Indonesia disebut dengan *ukulele* atau secara sederhana disebut keroncong; (3) repertoar keroncong seperti, *Moresco*, *Cafrinho*, *Prounga* adalah nyanyian *fado* orang-orang Portugis abad ke-16 di mana di Indonesia dikenal sebagai Kr. Moritsko, Kaparinyo; (4) istilah Portugis 'coração' (dalam hati) merupakan ekspresi khusus yang juga ditemui dalam menyanyikan keroncong, seperti *cengkok*; (5) Kertoncong Toegoe sudah dianggap sebagai *genre* pertama aliran musik keroncong di Indonesia.

**Kata Kunci :** *Genre*, Repertoar, Waditra, Ekspresi

---

### **A. Pendahuluan**

Musik keroncong berasal dari musik Portugis abad ke-16 yang disebut *fado*, berasal dari istilah Latin yang berarti 'nasib'. *Fado* populer di lingkungan masyarakat perkotaan Portugal hingga saat sekarang ini. *Fado* pada awalnya merupakan nyanyian (*mornas*) yang dibawa oleh para budak negro dari Cape Verde, Afrika Barat ke Portugal sejak abad ke-15 (Antonio Pinto Da França, 1985:22). *Fado* berkembang menjadi lagu perkotaan, dan lagu untuk mengiringi tari-tarian Portugis. Tarian itu ada yang dipengaruhi budaya Islam bangsa Moor dari Afrika Utara yang masuk dan berkembang di Portugal dari abad ke-7 hingga abad ke-12, dan disebut *Moresco*. Tarian *Moresco* merupakan hiburan

elite di lingkungan istana Portugal yang dibawakan oleh para penari Moor (Curt Sachs, 1937:333-335). *Fado* yang mengiringi tarian *Moresco* juga disebut lagu *Moresco*.

Lagu *Moresco* bersama gitar kecil *cavaquinho* dibawa oleh pelaut Portugis dalam pelayaran mereka menemukan 'Dunia Baru'. *Cavaquinho* di Madeira disebut *braguinha*, di Brazil dinamakan *machete*, di Karibia disebut *cuatro*, di Hawaii menjadi *ukelele*, dan di Indonesia menjadi keroncong (Salwa El-Shawan Castelo-Branco, 2002:197). *Peregrinação*, atau naskah tentang petualangan pelaut Portugis menurut Philippe de Caverel menyebutkan bahwa tidak kurang dari sepuluh ribu *cavaquinho* telah turut terbawa dalam

pelayaran ke Maroko pada tahun 1582 (Rebecca D. Catz, 1989:506-512).

Lagu *Moresco* Portugis untuk pertama kali dituliskan pada tahun 1919 (A.Th. Manusama 1919:4a), namun tidak terdapat penjelasan dari mana notasi lagu itu diperoleh. Sementara itu Kusbini pertama kali mengenal lagu *Kr. Moritsku* dalam bentuk Keroncong Asli pada tahun 1924 yang tidak dikenal penciptanya, meski acapkali dinyanyikan dalam lomba keroncong di pasar malam Jaar Markt Soerabaja. Lagu itu kemudian dicatat oleh Kusbini pada tahun 1933 dalam 28 birama dibawakan dua kali dalam tempo *andante*, yang berbeda dengan lagu *Moresco* Portugis versi Manusama dalam 16 birama dibawakan dua kali dalam tempo *moderato con amore* (Kusbini, 1972:21). Betapapun kedua versi lagu *Moresco* itu menjadi mata rantai yang penting bagi pengaruh Portugis pada musik keroncong, meski keterkaitan antara keroncong Indonesia dengan *fado* Portugis abad ke-16 membutuhkan informasi lebih lanjut.

### B. Latar Belakang Historis

Pada tahun 1513 armada dagang Portugis dipimpin Tomé Pires singgah di pelabuhan Sunda Kalapa dalam pelayaran dari Malaka ke Maluku. Kontak pertama itu meningkat menjadi perjanjian persahabatan antara Portugal dan Pajajaran pada tahun 1522 ditandai pemancangan batu *padrão* di pantai Sunda Kalapa (Armando Cortesão, 1944:166-173). Kehadiran Portugis di Sunda Kalapa amat singkat karena pada tahun 1527 Fatahillah berhasil mengusir mereka dari sana. Peninggalan musik Portugis di Sunda Kalapa dapat dikatakan nihil, kecuali orang peranakan *mestizo* hasil kawin campur dengan perempuan pribumi. Untuk itu

penelusuran tentang pengaruh musik Portugis di Indonesia harus dilacak dari wilayah lainnya yaitu Maluku, karena Portugis mampu bertahan di sana lebih dari seabad lamanya hingga tahun 1640-an. Portugis berhasil menyebarkan agama dan budayanya di Maluku, selain keberhasilan ekonomi dalam perdagangan rempah-rempah. Mereka tidak perlu lagi membelinya dari para saudagar Arab di pasar Venezia, Italia dengan harga yang berlipat ganda. Pengaruh musik Portugis di Maluku juga amat kuat, seperti dikatakan oleh Judith Becker (1975:14) berikut ini.

*Kroncong was brought to Eastern Indonesia (the Moluccas in particular) along with a guitar-like instrument by Portuguese sailors and seems to have been rapidly accepted by the indigenous populations.*

Hal itu juga diakui oleh Triyono Bramantyo (2001-297-300), bahwa hingga saat ini masih dapat ditemukan peninggalan Portugis dalam bentuk tari *França* di Tidore, ensambel musik *Bastidor* di Bacan dan Jailolo, serta musik *Jangere* di Tobello, Halmahera. Maluku pada abad ke-17 menjadi sentra bagi persebaran musik Portugis ke wilayah lainnya di Jawa. Bagaimana hal itu dapat terjadi?

Pertama-tama akan dikutip data sejarah Indonesia yang dihimpun Merle C. Ricklefs (2005:44), bahwa sejak tahun 1620-an VOC membuang, mengusir, atau membantai seluruh penduduk Pulau Banda untuk membasmi penyelundupan sebagai tindak perlawanan penduduk Banda terhadap monopoli perdagangan rempah-rempah oleh VOC. Akibatnya banyak penduduk Banda yang ditawan ke Batavia, atau

sebagian berhasil melarikan diri ke pulau-pulau di dekatnya. Dalam upaya melarikan diri ke Malaka, sebuah kapal yang ditumpangi tentara Portugis beserta keluarga mereka asal Banda mengalami kerusakan dan karam di lepas pantai Marunda. Mereka kemudian ditangkap oleh VOC dan pada tahun 1661 dibuang ke wilayah yang sekarang dikenal dengan nama Kampung Tugu, Cilincing, Jakarta Utara. Mereka membentuk komunitas Portugis di sana, dan menyanyikan lagu-lagu Portugis seperti *Moresco* dan *Cafrinho*, diringi waditra gitar kecil Portugis yang mereka buat sendiri. Siapakah mereka itu sesungguhnya?

Pendapat sejarawan Hindia Belanda seperti Frederik de Haan (1922:627), A. De Water (1937:400), dan Hugo Schuchardt (1891: menganggap komunitas itu berasal dari tentara Portugis di Malaka asal Bengali dan Coromandel (India Belakang) yang ditawan oleh VOC ke Batavia pada tahun 1641. Di Batavia mereka dijadikan budak yang kemudian dibebaskan dengan sebutan *mardijkers* setelah beralih menjadi pengikut Gereja Reformasi. Pendapat budayawan Hindia Belanda seperti Manusama (1919:1-6) dan musikolog Indonesia asal Belanda Surya Brata, aslinya bernama Bernard Ijzerdraat (1968:42), dan disepakati Da Franca (1985:20) mengatakan bahwa mereka adalah tentara Portugis asal Goa (India Depan) yang bertugas di Pulau Banda.

Untuk menguji kebenaran teori itu perlu dipertimbangkan pendapat dari sejarawan Portugis Luís Filipe F. Reis Thomaz (2000:60-99), bahwa tentara Portugis asal Bengali dan Tamil Keling (India) yang direkrut di Malaka tidak memiliki kesetiaan terhadap Portugis. Mereka kebanyakan kaum pedagang

yang menjadi tentara karena tergiur bayaran yang tinggi. Portugis tidak berhasil menanamkan pengaruh agama dan budayanya di Malaka, dan ciri tentara Portugis di sana tidak sesuai dengan karakteristik komunitas Kampung Tugu. Sebaliknya sejarawan Belanda abad ke-16 Jan Huyghen van Linschoten (Arthur Coke Burnell, 1885:175-183) mengatakan bahwa orang Goa menjadi Katolik secara tulus dan memiliki kebanggaan terhadap jatidiri keportugisan mereka. Portugis berhasil menjadikan Goa sebagai '*Rome of the East*', merekrut penduduk pribumi sebagai tentara Portugis yang patriotik dan mengenal musik Portugis, identitas yang cocok dengan sifat komunitas Kampung Tugu.

Melalui komunitas itu musik Portugis tersebar ke Batavia, dan melahirkan apa yang dinamakan sebagai genre *Krontjong Toegoe*, yang menjadi cikal bakal musik keroncong Indonesia. Mereka membuat waditra gitar kecil Portugis dalam tiga jenis ukuran *prounga*, *macina*, dan *jitera*, yang di Maluku bernama ukulele, berasal dari istilah Hawaii *ukelele* yang berarti 'jari yang melompat'. Oleh komunitas Kampung Tugu nama ukulele kemudian diganti menjadi kroncong, istilah secara *onomatopoeic* menurut bunyi '*crong*' yang dihasilkannya. Musik yang dimainkan oleh ensambel tiga jenis waditra kroncong itu juga kemudian disebut sebagai musik keroncong. Selama masa Hindia Belanda, musik keroncong dapat bertahan disebabkan kedudukannya sebagai *ars nova*, musik yang egaliter (non-religius) bagi masyarakat Batavia, yang berbeda dari musik Klasik Barat dan musik gamelan tradisi kaum pribumi. Tidaklah mengherankan apabila musik keroncong berkembang dengan cepat, digemari oleh

komunitas etnik asal Banda yang berdiam di Kampung Bandan, ditiru oleh masyarakat Indo-Belanda di Majoor Isaac de St. Martin (Kemajoran), atau di Meester Cornelis (Jatinegara), selain diimprovisasikan oleh tentara Hindia Belanda yang menempati barak-barak Weltevreden (Bronia Kornhauser, 1978:129-134).

Popularitas musik keroncong menimbulkan dampak negatif di masyarakat dengan munculnya istilah 'buaya keroncong', istilah yang ditujukan kepada para pemusik keroncong yang berkelana dengan penampilan dan sikap terjang mereka yang meresahkan masyarakat. Tidaklah mengherankan apabila musik keroncong pernah dilarang tampil di sebuah kota semasa pemerintah Hindia Belanda (J.S. Brandts-Buys, 1921:1-90). Beruntunglah bahwa para pemusik keroncong dari golongan masyarakat menengah lambat laun berhasil memulihkan citra musik keroncong sebagai sebuah musik hiburan yang layak tampil, terutama setelah siaran radio *NIROM (Nederlandsch Indische Radio Omroep Maatschappij)* mengudara untuk pertama kalinya pada tahun 1925. Orkes keroncong semakin banyak bermunculan, dan predikat 'buaya keroncong' berbalik menjadi suatu kehormatan bagi para perintis dan pendukung musik keroncong, seperti Kusbini, Tan Tjeng Bok, Bram Titaley, Abdullah, Ismail Marzuki, Annie Landouw, Gesang, dan Pratikno Kelly Puspito. Mereka berhasil menjuarai lomba keroncong yang diselenggarakan secara berkala melalui acara *Fandel Concours Keroncong* sejak tahun 1920-an, sebagai cikal bakal Pemilihan Bintang Radio Jenis Keroncong yang diselenggarakan oleh Radio Republik Indonesia sejak tahun 1951.

### C. Diskursif Musikologis

Peranan orang Moor yang cukup dominan dalam sejarah Eropa abad ke-15 diangkat oleh Shakespeare ke dalam karyanya sebuah drama tragedi berjudul *Othello*. Kisah itu diangkat kembali ke dalam opera Italia abad ke-19 melalui karya Giuseppe Verdi berjudul *Otello* dengan libretto Arrigo Boito, yang digelar perdana di *La Scala*, Milan tahun 1887 (Arnold Whittall, 1987:125-128). Tema eksotik Islamik pada masa Klasik Vienna juga menarik perhatian Mozart, yang diekspresikan melalui karya *a la turca*, seperti *singspiel* Jerman *Die Entführung aus dem Serail*, dengan *vaudeville* yang menggambarkan musik *marching band* para pengawal Pasha Selim.

*Moresco* menjadi bukti pengaruh Islam di Portugal, selain digunakannya waditra *adufe*, rebana Portugis berbentuk persegi untuk mengiringi tarian. Istilah Moor oleh Tomé Pires kemudian digunakan untuk menamakan jatidiri orang Islam dari bangsa mana pun, sehingga pengertian *Moresco* adalah seni yang bernafaskan keislaman. Sebaliknya seni non-Islamik disebut *Cafrinho*, berasal dari kata *cafr* atau kafir, istilah yang digunakan untuk menamakan para *heathen* atau kaum *creolist* Portugis di Goa, India.

*Moresco* dan *Cafrinho* menjadi bukti pengaruh musik Portugis abad ke-16 pada musik keroncong. Ciri yang khas dari melodi *Moresco* adalah penggunaan motif kromatik *neighbouring note*, yang terdapat pada melodi *Moresco* versi Manusama maupun melodi *Kr. Moritsku* versi Kusbini. Perhatikan motif itu pada birama awal dari kedua contoh berikut.



*Moresco* versi Manusama



*Kr. Moritsku* versi Kusbini

Selanjutnya perhatikan pula contoh motif *fado* Portugis berikut ini berjudul *Camélias*, nama sejenis bunga yang menjadi nama sebuah *vira* atau tarian khas Coimbra yang sebenarnya juga berasal dari tarian *Moresco*, Waditra pengiring yang dominan adalah *guitarra portuguesa*, adaptasi dari *citern* Inggris yang masuk ke Portugal pada abad ke-18 melalui koloni Inggris di Oporto.



*Fado Camélias* versi Grupo Folclórico de Coimbra

Motif kromatik *neighbouring note* di atas adalah sebuah *nota cambiata*, yang menandakan adanya pengaruh *Moresco*. Melodinya dinyanyikan menurut syair berikut ini dengan pengulangan sebanyak dua kali.

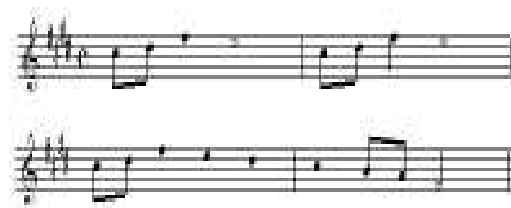
*Camélias*

*Vai de roda, cantem todos, cada um suas cantigas  
Cantem primeiro os rapazas, e depois as raparigas*

(mari kita semua bernyanyi, tiap orang dengan lagunya)

para bujang yang pertama menyanyi,  
lalu yang kedua para gadis)

*Moresco* yang bernafaskan keislaman lazimnya dinyanyikan vokalis perempuan dengan *nasal voice*, karena diharamkan bagi mereka menyanyi dengan membuka mulut di hadapan publik. *Nasal voice* tidak lazim bagi vokalis Portugis, sehingga mereka menggantikannya dengan suara *falsetto* yang hanya cocok untuk suara laki-laki namun tidak untuk suara perempuan. Akibatnya vokalis perempuan terdengar berteriak bukan lagi bernyanyi, seperti halnya suara para vokalis perempuan dalam menyanyikan lagu keroncong pada tahun 1920-an di Indonesia. Ternyata kasus yang sama terjadi juga pada *fado* Portugis yang berasal dari *Moresco*, seperti lagu *Folgadinho* berikut ini dengan nada tertinggi pada *f#2*. Namun yang menarik adalah imitasi *nasal voice* dari vokalis perempuan Portugis sebagai tuntutan dalam menyanyikan sebuah *Moresco* menghasilkan warna yang berbeda dengan para *sindhen* Jawa, karena lebih merupakan sebuah jeritan *falsetto* dibandingkan dengan vokalis laki-laki yang bebas membuka mulut.



*Fado Folgadinho* versi Grupo Folclórico de Coimbra

*Folgadinho* menjadi julukan bagi seseorang yang suka bermalas-malasan. Khususnya bagi orang Moor di Portugal yang gemar bekerja, istilah *Folgadinho* menjadi sebuah sindiran. Syair lagu *Folgadinho* bersifat parodial dan

responsorial yang selalu diakhiri dengan *refrain*. Sebagai *fado* pengiring tarian *refrain* dinyanyikan *tutti chorus* sambil bertepuk tangan, sebagai pengganti waditra *adufe* atau rebana Arab, yang asalnya adalah bunyi kerincing gelang kaki si penari Moor di istana Portugal pada abad ke-12, seperti halnya penari *Katakali* dari India, atau penari *Ngremo* gaya Jawa Timuran.



*Refrain Folgadoinho* dengan tepukan tangan pengganti rebana

Bentuk lagunya identik dengan lagu-lagu rakyat dari Maluku, seperti *Ayo Mama* dan *Ca-ca Marica*, yang syairnya parodial dan judulnya diambil dari *refrain*. Lagu ini merupakan nyanyian lomba untuk memperlihatkan kemampuan vokalis dalam menghafal atau mencipta seketika pantun yang berbalas-balasan. Bentuk lagunya merupakan genre generik musik keroncong, sebelum dalam perkembangannya pada abad ke-20 dipengaruhi oleh teater bangsawan atau komedi stambul menjadi sebuah *entr'acte*, atau mendapatkan sentuhan gaya klasik gamelan Jawa garapan Kusbini dalam Keroncong Asli yang *durchkomponiert*, tanpa pengulangan. Atau tetap dalam bentuknya yang *strophic-composed* menjadi sebuah Langgam gaya *Tin Pan Alley* garapan Tjok de Fretes, atau gaya Langgam Jawa garapan Gesang dan Anjar Any, atau gaya *Keroncong Beat* garapan Rudi Pirngadie.

Warna musik Portugis yang khas dihasilkan oleh waditra *cavaquinho* yang

dimainkan secara *rasgueado*, dan *guitarra portuguesa* yang bernuansa etnik, dalam arti di luar standar warna orkestra simfonik Barat. Warna itu tetap melekat pada musik keroncong melalui penggunaan waditra ukulele I (cuk) dan ukulele II (cak), serta mandolin yang juga bernuansa etnik. Pengaruh Portugis saat ini hanya tersisa pada permainan *rhythmic riff* dari 'crong' ukulele saja, yang tetap tampil di tengah orkestrasi keroncong Indonesia yang menggunakan kendangan cello dan bas *pizzicato*, gitar yang *mbrebel banyu mili*, biola atau flute pembawa *melodic-line* dan *melodic-filler*, akibat pengaruh dari berbagai gaya musik lokal pada sentra-sentra keroncong di Jawa hingga ke Makassar dan Ambon. Tidaklah mengherankan apabila terdapat anggapan masyarakat, bahwa proses indonesianisasi musik keroncong telah mencapai titik puncak sebagai salah satu aliran besar (*mainstreams*) musik Indonesia.

Kendati demikian, posisi kunci dalam musik keroncong tetap berada di tangan vokalis melalui apa yang disebut sebagai ekspresi *coração*, yang sejak berabad-abad disyaratkan dalam menyanyikan *fado* Portugis. Ekspresi dari dalam hati itu juga menjiwai setiap vokalis keroncong, sehingga melodinya tidak saja dipenuhi dengan berbagai ornamen (*cengkok*), melainkan juga pembawaan kalimat lagu yang *rubato* menuruti perasaan vokalisnya. Ekspresi *coração* bersifat *stereotyped*, yang tidak mungkin dicipta ulang dan akan selalu muncul dalam setiap garapan orkestrasi keroncong yang monodik sebagai *the art of accompaniment*, maupun orkestrasi harmonik sebagai sebuah *symphonic poem*. Pada akhirnya memang harus diakui, bahwa dalam setiap bentuk musik yang berfungsi sebagai *entertainment* di masyarakat termasuk

musik keroncong, berlaku pemeo *'the singer, not the song'*.

#### D. Kesimpulan

Musik keroncong merupakan sebuah *musical hybrid*, genre hasil akumulasi dari berbagai elemen Barat (Portugis dan Belanda) dan non-Barat (Arab, Afrika, India, Cina, Oceania, Betawi, dan Jawa). Pengaruh musik Portugis abad ke-16 yang masih melekat hingga kini adalah pada penggunaan waditra ukulele dan ekspresi vokalis. Unsur Portugis itu dibawa pada abad ke-17 dari Pulau Banda ke Kampung Tugu di Jakarta dan melahirkan musik keroncong. Pengaruh Belanda selama tiga abad menyebabkan repertoar keroncong berbahasa Portugis *crisvão* lenyap, digantikan dengan repertoar Hindia Belanda dalam bentuk langgam. Pengaruh Jawa pada abad ke-20 melahirkan bentuk keroncong asli dan langgam Melayu dan Jawa. Pengaruh komedi bangsawan melahirkan bentuk stambul sebagai *entr'acte* instrumental yang menjembatani adegan demi adegan. Dalam berbagai ragam bentuk musik keroncong saat ini, pengaruh musik Portugis abad ke-16 dalam bentuk *Moresco* dapat dikatakan hanya merupakan sebuah mitos, yang di Portugal saat ini juga sudah tidak ditemukan lagi.

#### Daftar Pustaka

- Becker, Judith. "Kroncong, Indonesian Popular Music". *Asian Music*. Journal of the Society for Asian Music. Vol.II no.1, 1975.
- Bramantyo, Triyono. "Portuguese Elements in Eastern Indonesia's Folk Tunes". *SENI*. Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni, Vol.VIII no.3. Badan Penerbit ISI Yogyakarta, Januari 2001.
- Brandts-Buys, J.S. "Over de ontwikkelingsmogelijkheden van de muziek op Java". *Prae-adviezen*. Bandoeng, 1921.
- Brata, S. "Musik Djakarta". *Budaja Djaja*. Madjalah Kebudayaan Umum. Tahun I no.1, Djuni 1968.
- Burnell, Arthur Coke, ed. *The Voyage of John Huyghen van Linschoten to the East Indies*. From the Old English Translation of 1598, Vol. 1. London: The Hakluyt Society, 1885.
- Castelo-Branco, Salwa El-Shawan. "Portugal". Stanley Sadie, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol.20. London: Macmillan Publishers Limited, 2002.
- Catz, Rebecca D., ed. & terj. *The Travels of Fernão Mendes Pinto*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1989.
- Cortese, Armando, ed. & terj. *The Suma Oriental of Tomé Pires, an Account of the East in 1512-1515, and The Book of Francisco Rodrigues*, written and drawn in the East before 1515. London: The Hakluyt Society, 1944.
- Da França, Antonio Pinto. *Portuguese Influence in Indonesia*. Lisbon: Calouste Gulbenkian Foundation, 1985.
- De Haan, Frederik. *Oud Batavia*. Eerste Deel. Batavia: G. Kolff & Co., 1922.
- De Water, A. "De Portugeesche Gemeente van Toegoe". Batavia-Centrum: *Algemeen Protestantsch Kerkblad* no.27, July 1937.

- Ganap, Victor. "Tugu Keroncong Music: Hybrid Genre of Portuguese Sojourn". *SENI. Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, Vol.VII no.03. Badan Penerbit ISI Yogyakarta, Januari 2000.
- Kornhauser, Bronia. "In Defence of Kroncong". Margaret J. Kartomi, ed. *Studies in Indonesian Music*. Monash Papers on Southeast Asia no.7. Centre of Southeast Asian Studies, Monash University, 1978.
- Kusbini. "Krontjong Asli". *Musika*. No.1, Djakarta, 1972.
- Manusama, A.Th. *Krontjong: als muziekinstrument, als melodie en als gezang*. Batavia: Boelhandel G. Kolff & Co., 1919.
- Purcell, Joanne B., and Ronald C. Purcell. "Portugal: Folk Music". Stanley Sadie, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol.15. London: Macmillan Publishers Limited, 1980.
- Reis Thomaz, Luís Filipe F. *Early Portuguese Malacca*. Terj. Fr. Manuel Joaquim Pintado, and Maria Pia Mozart Silveira. Macau Territorial Commission for the Commemorations of the Portuguese Discoveries, and Politechnic Institute of Macau, 2000.
- Ricklefs, Merle C. *Sejarah Indonesia Modern*. Terj. Dharmono Hardjowidjono. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1991.
- Sachs, Curt. *World History of The Dance*. Terj. Bessie Schönberg. New York: W.W. Norton & Company Inc., 1963.
- Schuchardt, Hugo. "Ueber das Malaiportugiesische von Batavia und Tugu". *Kreolische Studien*. Vol.IX, Abhandlung XII Corresp. Mitglieder der keis, Akademie der Wissenschaften, 1891.
- Whittall, Arnold. *Romantic Music*. London: Thames and Hudson, 1987.
- Narasumber**
1. Raquel Margarida Medeiros, Western Horizon Medical Group, Palm Spring, California, USA-kelahiran San Miguel, Azores, Portugal.
  2. Madalena Pereira, Portuguese Language Instructor, Embassy of Portugal, Jakarta.
- Diskografi**
- UNESCO, *Musique du Monde* #13, "Java: Krontjong de Tugu", Paris, 1971.
- MSPI, *Seri Musik Indonesia* Vol.2 "Kroncong, Dangdut, Langgam Jawa", 1997.
- Mariza, *Fado em mim*, World Connection, 2001.
- Grupo Folclórico de Coimbra, *Traditional Songs from Portugal*, ARC Music Production Int. Ltd. Mondial des Cultures by Drummondville, Canada, 2005.