

**PERKEMBANGAN MUSIK KERONCONG
DI SURAKARTA TAHUN 1920-1970**

SKRIPSI

Diajukan Kepada Fakultas Ilmu Sosial
Universitas Negeri Yogyakarta Untuk
Memenuhi Sebagian Persyaratan
Guna Memperoleh Gelar
Sarjana Sastra

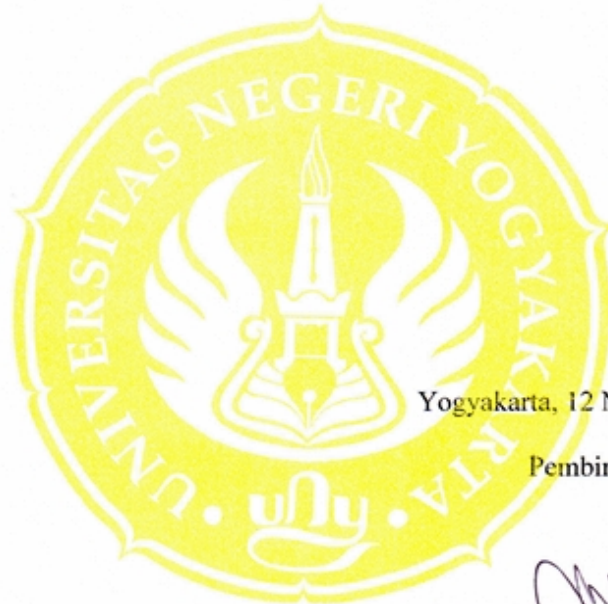


Oleh:
Neo Akbar
(06407141009)

**PROGRAM STUDI ILMU SEJARAH
JURUSAN PENDIDIKAN SEJARAH
FAKULTAS ILMU SOSIAL
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA
2013**

PERSETUJUAN

Tugas Akhir Skripsi yang berjudul “Perkembangan Musik Keroncong Di Surakarta Tahun 1920-1970” ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 12 November 2013

Pembimbing

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Agus Murdiyastomo', written in a cursive style.

HY. Agus Murdiyastomo, M.Hum
NIP.195801211986011001

PENGESAHAN

Tugas Akhir Skripsi yang berjudul “Perkembangan Musik Keroncong Di Surakarta Tahun 1920-1970” ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada tanggal 19 Desember 2013 dan dinyatakan lulus.

DEWAN PENGUJI

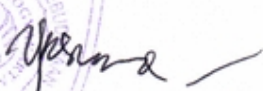
Nama	Jabatan	Tanda Tangan	Tanggal
Dina Dwikurniarini, M.Hum.	Ketua Penguji		06/01 2014
Miftahudin, M.Hum	Sekretaris		06/01 2014
Drs. Djumarwan	Penguji Utama		06/01 2014
HY Agus Murdiyastomo, M.Hum	Penguji Pendamping		06/01 2014

Yogyakarta, 31 Desember 2013

Fakultas Ilmu Sosial ,

Universitas Negeri Yogyakarta,

Dekan


Prof. Dr. Ajat Sudrajat, M.Ag
NIP. 196203211989031001

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Neo Akbar

NIM : 06407141009

Prodi : Ilmu Sejarah

Jurusan : Pendidikan Sejarah

Fakultas : Ilmu Sosial

Judul : Perkembangan Musik Keroncong Di Surakarta Tahun 1920-1970

Menyatakan bahwa skripsi ini adalah hasil pekerjaan sendiri dan sepanjang pengetahuan saya tidak berisi materi yang pernah dipublikasikan atau ditulis oleh orang lain atau telah digunakan sebagai persyaratan penyelesaian studi di perguruan tinggi lain kecuali pada bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai sumber atau data referensi. Apabila ternyata terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 12 November 2013

Yang Menyatakan



Neo Akbar
NIM. 06407141009

MOTO

Memayu Hayuning Bawana, Ambrasta dur Hangkara (**Pepatah Jawa**)

(Manusia hidup di dunia harus mengusahakan keselamatan,
kebahagiaan dan kesejahteraan; serta memberantas sifat angkara
murka, serakah dan tamak)

PERSEMBAHAN

Karya sederhana ini saya persembahkan kepada Bapak, Ibu,
kakak dan serta kuingkiskan untuk adik saya yang telah memberikan
support dan kebersamaan selama ini.

ABSTRAK

PERKEMBANGAN MUSIK KERONCONG DI SURAKARTA TAHUN 1920-1970

Oleh:
Neo Akbar
06407141009

Musik Keroncong merupakan suatu corak musik populer yang berasal dari para *Mardjiker* yang dibebaskan oleh Belanda, dan kemudian berpindah ke Belanda untuk semua kepentingan, baik politik, spiritual maupun budaya, dan telah menetap di pesisir utara Jakarta, yang disebut dengan *Kampung Tugu*. Dalam perjalanannya, musik keroncong mengalami perkembangan sampai menyebar di beberapa kota besar di pulau Jawa, termasuk di kota Surakarta. Surakarta merupakan kota budaya yang banyak melahirkan musisi-musisi keroncong. Beberapa musisi keroncong mengenalkan kota Surakarta lewat lagu keroncong, sehingga Surakarta dikenal sebagai kota keroncong yang mempunyai ciri musik yang khas gaya Soloan. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana musik keroncong muncul dan berkembang di Surakarta.

Penelitian ini menggunakan metode penelitian sejarah, yang terdiri dari empat tahap, yaitu: (1) *Heuristik*, yaitu suatu tahap untuk mengumpulkan jejak-jejak masa lalu yang dikenal dengan sumber sejarah; (2) *Kritik sumber*, merupakan kegiatan meneliti atau menganalisa sumber untuk menentukan kebenaran sumber sejarah; (3) *Interpretasi*, dapat diartikan sebagai penafsiran. Interpretasi berarti juga mengerti, metode khusus yang diajukan guna mendekati sejarah; dan (4) *Historiografi*, merupakan tahap penyajian atau penulisan sejarah berupa penyampaian sintesis yang diperoleh dalam bentuk karya ilmiah.

Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa masuknya musik keroncong di Surakarta diawali oleh beberapa grup asal Jakarta yang mengadakan pementasan di kota Surakarta, seperti OK. *Lief Java* dan *Montecarlo*. Selain itu ada seniman keroncong dari Jakarta yang pindah ke Surakarta, seniman itu adalah *Annie Landouw*. Perkembangan musik keroncong di Surakarta dipengaruhi oleh beberapa faktor yaitu kondisi sosial budaya masyarakat Surakarta yang mempunyai apresiasi yang tinggi terhadap seni, keterbukaan pemerintah Belanda terhadap seni dan budaya, dan banyaknya seniman dan seniwati yang mempunyai jiwa kreatifitas yang tinggi. Peran pemerintah dalam mendukung kesenian dan kebudayaan di Surakarta ialah pemerintah membangun sarana hiburan dan tempat-tempat pertunjukan seperti *Dardanella*, *Taman Jurug (1878)*, *Sriwedari (1899)*, *Balai Kambang (1921)* serta pusat penyiaran radio yang bernama *RRI (1933)*. Pemerintah juga membangun sarana untuk rekaman dengan teknologi canggih pada zaman itu dan satu-satunya di Asia Tenggara yang diberi nama *Studio Lokananta (1956)*.

Kata Kunci: Kesenian, Musik, Keroncong, Surakarta.

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kehadiran Tuhan Yang Maha Esa yang telah melimpahkan anugerah-Nya, sehingga penyusunan skripsi ini dapat terselesaikan dengan baik. Skripsi yang berjudul **“Perkembangan Musik Keroncong Di Surakarta Tahun 1920-1970”** disusun untuk memenuhi persyaratan guna memperoleh gelar Sarjana Sastra pada Program Studi Ilmu Sejarah, Jurusan Pendidikan Sejarah, Fakultas Ilmu Sosial, Universitas Negeri Yogyakarta.

Pada kesempatan ini, penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada pihak-pihak yang telah membantu dan mendukung terselesainya penyusunan skripsi ini. Ucapan terima kasih penulis sampaikan kepada:

1. Bapak Prof. Dr. Rochmat Wahab M.A., M.Pd., selaku Rektor Universitas Negeri Yogyakarta.
2. Bapak Prof. Dr. Ajat Sudrajat, M.Ag, selaku Dekan Fakultas Ilmu Sosial Universitas Negeri Yogyakarta yang telah memberikan ijin penelitian.
3. Bapak M. Nur Rokhman, M.Pd, selaku Ketua Jurusan Pendidikan Sejarah, Fakultas Ilmu Sosial, Universitas Negeri Yogyakarta yang telah memberikan ijin dalam proses penyusunan skripsi.
4. Bapak HY. Agus Murdiyastomo, M.Hum, selaku Kaprodi Ilmu Sejarah Jurusan Pendidikan Sejarah, Fakultas Ilmu Sosial, Universitas Negeri Yogyakarta dan pembimbing dalam penulisan skripsi yang telah memberikan pengarahan dalam pelaksanaan penelitian skripsi ini.

5. Bapak Drs. Djumarwan, selaku pembimbing akademik dan penguji utama yang telah memberikan dorongan dan masukan selama kuliah dan penulisan skripsi ini.
6. Ibu Dina Dwikurniarini, M.Hum, selaku ketua penguji yang bersedia meluangkan waktu untuk menguji skripsi ini.
7. Bapak Miftahudin, M.Hum, selaku sekretaris yang bersedia meluangkan waktu untuk menguji skripsi ini.
8. Seluruh Staf Dosen di Jurusan Pendidikan Sejarah yang telah memberikan wawasan dan pengetahuan selama belajar di Program Studi Ilmu Sejarah.
9. Seluruh Staf Perpustakaan Universitas Negeri Yogyakarta yang telah memberikan pelayanan peminjaman buku-buku yang berguna dalam penelitian.
10. Seluruh Staf Laboratorium Jurusan Pendidikan Sejarah yang telah melayani peminjaman buku-buku untuk keperluan kuliah maupun dalam penulisan penelitian skripsi ini.
11. Seluruh Staf Perpustakaan STSI Surakarta yang telah memberikan pelayanan yang baik dalam peminjaman buku untuk penelitian ini.
12. Seluruh Staf Perpustakaan Pusat dan Jurusan Universitas Sebelas Maret Surakarta yang telah memberikan pelayanan yang baik dalam pencarian data.
13. Seluruh Staf Perpustakaan Radya Pustaka Surakarta dan Perpustakaan Monumen Pers yang telah memberikan pelayanan yang baik dalam peminjaman buku dan pencarian data dalam penulisan ini.

14. Kepada seluruh teman-teman Ilmu Sejarah angkatan 2006 terimakasih atas kebersamaannya yang indah selama ini.
15. Penulis berharap penelitian ini dapat memberikan manfaat bagi semua pihak. Penulis juga menyadari bahwa penelitian ini masih jauh dari sempurna, untuk itu penulis selalu mengharapkan kritik dan saran dari semua pihak demi perkembangan di masa datang

Yogyakarta, 12 November 2013

Penulis

A handwritten signature in black ink, consisting of a stylized 'N' and 'A' followed by a long horizontal line extending to the right.

Neo Akbar
NIM. 06407141009

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
HALAMAN MOTTO	v
HALAMAN PERSEMBAHAN	vi
ABSTRAK	vii
KATA PENGANTAR	viii
DAFTAR ISI	xi
DAFTAR ISTILAH	xiv
DAFTAR SINGKATAN	xvii
DAFTAR LAMPIRAN	xviii
BAB I. PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	5
C. Tujuan Penelitian	5
D. Manfaat Penelian	6
E. Kajian Pustaka	6
F. Historiografi yang Relevan	8
G. Metode Penelitian dan Pendekatan Penelitian	10
H. Sistematika Pembahasan	19
BAB II. KONDISI UMUM WILAYAH SURAKARTA DAN TINJAUAN	
UMUM MENGENAI MUSIK KERONCONG	20
A. Kondisi Geografis Surakarta	20
B. Kondisi Sosial Ekonomi Masyarakat Surakarta	21
C. Kondisi Sosial Budaya Masyarakat Surakarta	23

D. Asal Mula Musik Keroncong	25
E. Musik Keroncong dan Alat-Alat Musik Keroncong	29
1. Karakteristik Musik Keroncong	31
2. Bentuk Lagu dan Harmoni	32
3. Alat-Alat Musik Keroncong dan Fungsinya	35
BAB III. MUSIK KERONCONG DI SURAKARTA	38
A. Keroncong Sebelum Kemerdekaan.....	38
1. Keroncong Pada Masa Kolonial Belanda (1920-1942).....	38
2. Keroncong Pada Masa Kolonial Jepang (1942-1945).....	45
B. Keroncong Setelah Kemerdekaan	51
1. Periode 1945-1950an	51
2. Periode Langgam Jawa (1950-1965)	57
3. Periode 1965 Sampai Pada 1970	59
BAB IV. FAKTOR-FAKTOR YANG MEMPENGARUHI	
PERKEMBANGAN MUSIK KERONCONG.....	64
A. Pengaruh Kondisi Sosial Budaya Surakarta Terhadap Musik Keroncong	64
B. Faktor Pendukung Perkembangan Musik Keroncong	66
1. Politik Pintu Terbuka Pada Masa Kolonial Belanda	66
2. Inovasi dan Kreativitas Seniman	69
3. Kebijakan Politik Pemerintah Belanda, Jepang dan Orde Lama	84
C. Faktor Penghambat Perkembangan Musik Keroncong	87
BAB V. KESIMPULAN	92
DAFTAR PUSTAKA	95
LAMPIRAN	98

DAFTAR ISTILAH

<i>Ansamble</i>	: Bentuk penyajian musik instrumental yang dilakukan oleh beberapa instrument yang main secara bersama-sama dengan format yang tidak terlalu besar
<i>Arranger</i>	: Seorang musisi yang menyesuaikan komposisi untuk suara atau instrumen tertentu
<i>Bas</i>	: Alat musik yang mempunyai nada terendah
<i>Bawa</i>	: Vokal solo
<i>Biduanita</i>	: Sebutan untuk penyanyi keroncong perempuan
<i>Biola</i>	: Alat musik gesek berdawai empat
<i>Birama</i>	: Satuan kelompok ketukan tetap yang dimulai dengan ketukan kuat sampai ketukan kuat berikutnya
<i>Cak</i>	: Alat musik seperti gitar yang berukuran kecil dan berdawai empat
<i>Cuk</i>	: Alat musik seperti gitar yang berukuran kecil dan berdawai tiga
<i>Concours</i>	: Festival
<i>Contrabass</i>	: Bernada satu oktaf di bawah instrumen bas normal atau kisaran vocal
<i>Cosmopolitan</i>	: Tumbuh atau terjadi di berbagai belahan dunia
<i>Distorsi</i>	: Jenis efek suara yang berisik
<i>Down Beat</i>	: Ketukan turun
<i>Entity</i>	: Apa yang dianggap atau diketahui atau disimpulkan memiliki eksistensi sendiri yang berbeda
<i>Fandel Concours</i>	: Nama festival musik keroncong
<i>Flute</i>	: Alat musik tiup
<i>Fonograf</i>	: Alat pemutar piringan hitam
<i>Genre</i>	: Jenis aliran musik
<i>Gitar</i>	: Alat musik petik yang memiliki enam dawai
<i>Interlude</i>	: Selingan

<i>Intro</i>	: Pengantar
<i>Introduksi</i>	: Perkenalan
<i>Jugun Lanfu</i>	: Wanita penghibur tentara Jepang
<i>Kadens</i>	: Kelantangan atau tekanan pada akhir kalimat atau di depan jeda dalam pola intonasi
<i>Kafrinyo</i>	: Sebuah judul lagu asli Portugis
<i>Kimigayo</i>	: Judul lagu kebangsaan Jepang
<i>Koda</i>	: Bagian terakhir sebuah komposisi musik sebagai penutup
<i>Komposer</i>	: Seseorang yang berprofesi sebagai penyusun musik
<i>Langgam Jawa</i>	: Cabang dari musik keroncong dan cenderung bernada pentatonis (do, mi, fa, sol, si)
<i>Laras Pelog</i>	: Jenis nada pentatonik Jawa (do, mi, fa, sol, si)
<i>Loji</i>	: Bangunan rumah Belanda
<i>Mandolin</i>	: Alat musik petik yang bentuknya seperti buah per dengan senar sebanyak 4-6 pasang
<i>Mardjiker</i>	: Budak-budak keturunan portugis yang dibebaskan oleh Belanda
<i>Melodi</i>	: Susunan rangkaian tiga nada atau lebih dalam musik yang terdengar berurutan secara logis serta berirama dan mengungkapkan suatu gagasan
<i>Modulasi</i>	: Peralihan dari satu dasar nada ke dasar nada yang lain dengan melepaskan dasar nada pertama secara mutlak
<i>Meroffel</i>	: Teknik bermain gitar dengan cara mengocok
<i>Musikal</i>	: Mempunyai rasa peka terhadap musik
<i>Mustiza</i>	: Keturunan dari hasil perkawinan antara orang barat dengan orang pribumi
<i>Nada Mayor</i>	: Satu Tangga nada diatonic
<i>Nada Minor</i>	: Satu Tangga nada diatonic
<i>Odori</i>	: Sejenis tarian tradisional Jepang dimana para

	penarinya membentuk lingkaran besar, dan mengikuti gerakan dari penari di lingkaran kecil di dalam
<i>Orkes</i>	: Kelompok pemain musik yang bermain bersama pada seperangkat alat musiknya
<i>Overgang</i>	: Improvisasi yang ditutup dengan kadens
<i>Pizzicato</i>	: Instrumen dalam keluarga biola untuk dipetik dengan jari
<i>Prolog</i>	: Pendahuluan
<i>Repertoar</i>	: Daftar lagu yang akan disajikan oleh pemain musik
<i>Ritme</i>	: Irama
<i>Romusha</i>	: Kerja paksa pada masa penjajahan Jepang
<i>Stambul</i>	: Jenis keroncong yang terdiri atas stambul satu, stambul dua, dan stambul tiga
<i>Sukat</i>	: Lambang hitungan yang menandai kalimat lagu kedalam ukuran-ukuran yang sama
<i>Syair</i>	: Puisi lama yang tiap bait terdiri atas empat larik (baris) yang berakhir dengan bunyi yang sama
<i>Tamborin</i>	: Alat musik jenis rebana dengan atau tanpa hiasan kerincing logam di sekitar bingkainya
<i>Theme Song</i>	: Melodi yang dimainkan untuk mewakili sebuah drama musikal atau film
<i>Triangle</i>	: Alat musik perkusi yang terdiri dari sebuah bar logam membungkuk dalam bentuk segitiga terbuka
<i>Universal</i>	: Bersifat seluruh dunia
<i>Ukulele</i>	: Alat musik seperti gitar yang berukuran kecil dan berdawai empat
<i>Up Beat</i>	: Ketukan naik
<i>Vorsetnlanden</i>	: Wilayah-wilayah Kerajaan Surakarta dan Kadipaten Mangkunegara
<i>Zanger</i>	: Penyanyi

DAFTAR SINGKATAN

RRI	: Radio Republik Indonesia
MDPL	: Meter Diatas Permukaan Laut
KM	: Kilometer
OK	: Orkes Keroncong
NN	: No Name
RAS	: Rukun Agawe Santosa
SKC	: Solo Keroncong Club
PPRK	: Pusat Penyiaran Radio Ketimuran
LEKRA	: Lembaga Kebudayaan Rakyat
BAKOKSI	: Badan Ketoprak Seluruh Indonesia
ROS	: Radio Orkes Surakarta
SRV	: Solo Radio Vereneeging
BKS	: Badan kerja Sama
PKI	: Partai Komunis Indonesia

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran	Halaman
I. Daftar Narasumber	98
II. Gambar Narasumber 1 (Abdullah Kamsidi)	99
III. Gambar Narasumber 2 (Suhardiman)	100
IV. Gambar Narasumber 3 (Jentot)	101
V. Gambar Narasumber 4 (Sabto)	102
VI. Gambar Narasumber 5 (Danis Sugiyanto)	103
VII. Gambar Narasumber 6 (Waldjinah Budi)	104
VIII. Gambar Miss Annie Landouw	105
IX. Album Piringan Hitam Annie Landouw	106
X. Album Piringan Hitam OK. Lief Java	107
XI. Gambar Kamsidi (Pemimpin ROS I)	108
XII. Gambar Dr. R.M.T Padmonagoro	109
XIII. Gambar Dasoeki (Pemimpin ROS II)	110
XIV. Gambar Jos Cleber	111
XV. Gambar Cauman Band	112
XVI. Surat keputusan Menteri Penerangan RI untuk Kamsidi	113
XVII. Piagam hadiah seni dari Presiden RI untuk Kamsidi	114
XVIII. Gambar Fonograf (mesin pemutar piringan hitam)	115
XIX. Gambar alat musik tiup Trombon	116
XX. Gambar alat musik tiup Seksofon	117

XXI.	Gambar radio Tua	118
XXII.	Gambar Recorder pita hitam	119
XXIII.	Gambar alat musik tiup Klarinet	120
XXIV.	Album piringan hitam Waldjinh	121
XXV.	Studio Lokananta	122
XXVI.	Piagam penghargaan Waldjinh dari Mentri Pekerjaan Umum	123
XXVII.	Piagam penghargaan Waldjinh sebagai Bintang Radio	124
XXVIII.	Peta Surakarta	125

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Kesenian merupakan ungkapan rasa yang berwujud pencerminan keindahan, kebenaran, perikemanusiaan serta kekuatan yang tidak terlepas dari kehidupan dan jiwa seseorang.¹ Seni sebagai hasil budaya manusia merupakan bagian penting dalam kehidupan, perkembangan kebudayaan merupakan suatu faktor yang sangat esensial bagi perkembangan umat manusia.²

Musik adalah ekspresi budaya yang bersifat universal dan ikatannya dengan kehidupan adalah emosi. Musik tidaklah terpakai jika tidak ada emosi. Musik mempunyai banyak peranan dan arti dalam kehidupan. Musik bukan hanya sekadar kreasi artistik atau untuk hiburan semata, melainkan bersatu dengan berbagai aspek, antara lain: sistem kepercayaan, struktur sosial, aktivitas ekonomi dan lain-lain.

Musik adalah bagian dari kebudayaan. Perjalanan sejarah kehidupan manusia sudah menunjukkan bahwa musik hidup, tumbuh dan berkembang sejalan dengan berbagai aktivitas manusia lainnya. Menurut Don Campbell, dunia pada dasarnya bersifat musikal. Musik lewat lagu-lagu adalah bahasa yang mengandung unsur-unsur universal, bahasa yang melintasi batas-batas usia jenis

¹ LE. Jumaryo, *Komponis, Pemain Musik dan Publik*, (Jakarta: Pustaka Jaya, 1978), hlm. 32.

² Sudarsono, *Beberapa Catatan Tentang Seni Pertunjukan Indonesia*, (Yogyakarta: Konservatori, 1998), hlm. 13.

kelamin, ras, agama dan kebangsaan. Jumlah penganutnya melampaui jumlah penutur Bahasa Mandarin, Inggris, Spanyol dan segala bahasa lainnya.³

Musik keroncong merupakan bagian dari seni musik seperti halnya cabang-cabang seni musik yang lainnya, seperti: Musik Gamelan, Musik Angklung, Musik Klasik, Musik Jazz dan jenis-jenis musik lainnya. Sudah barang tentu musik keroncong ini hanya bergerak dan berkembang keindahannya di lingkup kesenian keroncong saja.⁴

Musik keroncong merupakan suatu corak musik populer yang berasal dari para *Mardjiker* yang dibebaskan oleh Belanda, lantas berpihak pada Belanda untuk semua kepentingan, baik politik, spiritual maupun budaya. Latar belakang ini perlu dikemukakan, supaya jelas, bahwa keroncong bukan berasal dari Portugis, tetapi dari bekas-bekas budak keturunan Portugis.⁵

Di Portugis sendiri tidak ada musik keroncong, yang ada hanyalah salah satu alat musik keroncong yaitu ukulele atau *cuk*. Pada masa pemerintahan Jepang hanya musik keroncong yang diperbolehkan dimainkan, karena dimatikannya bentuk-bentuk hiburan musik yang kebarat-baratan. Perkembangan musik Indonesia pada masa itu bisa dikatakan didominasi oleh musik keroncong, dan itu berarti musik keroncong yang mengisi kekosongan dalam usaha mencipta dan menyanyikan lagu-lagu pada masa pemerintahan Jepang. Ketika manifestasi

³ Don Campbell, *Efek Mozart*, (Jakarta: Gramedia, 2001), hlm. 12.

⁴ B.J. Budiman, *Mengenal Keroncong dari Dekat*, (Jakarta: Perpustakaan Akademi Musik LPKJ, 1979), hlm. 12.

⁵ Japi Tambajong, *Ensiklopedia Musik Jilid I*, (Jakarta: PT. Cipta Api Pustaka, 1992), hlm. 305-308.

kebudayaan berlaku pada masa Orde Lama, dengan matinya musik pop menjadikan musik-musik tradisi dan musik rakyat tumbuh subur, antara lain musik keroncong dan musik melayu.

Musik keroncong muncul dan berkembang subur bukan dianggap sebagai produk barat, melainkan diakui sebagai salah satu kesenian rakyat.⁶ Musik keroncong berawal dari pengaruh para Mardjiker. Pada masa penjajahan bangsa Portugis, Mardjiker yang berdagang di pantai utara Jakarta yang sering bermain musik. Penduduk Jakarta terutama yang bertempat tinggal di pantai utara secara tak sengaja sering mendengarkan musik tersebut yang kedengarannya berbunyi, “cong, keroncong, keroncong”. Berawal dari situlah kemudian muncul istilah keroncong yang membumi di Indonesia.⁷

Perkembangan musik keroncong sangat beragam, mereka para pemusik arranger, pencipta, maupun penyanyi merupakan musisi-musisi yang memelopori perkembangan musik keroncong ini. Kota Jakarta, Semarang, Yogyakarta dan Surakarta maupun Surabaya merupakan kota-kota tempat tumbuh dan berkembangnya musik keroncong. Surakarta adalah salah satu kota yang unik dibandingkan dengan kota-kota lainnya, karena Surakarta disebut sebagai kota seniman.

Kota Surakarta banyak melahirkan seniman-seniman, baik seniman tari, seniman lukis maupun seniman musik. Demikian pula bagi seniman-seniman musik keroncong, kota Surakarta termasuk salah satu kota yang banyak

⁶ Edi Susilo Y, *Menyimak Musik Pop Indonesia*, Ekprersi, 2001 hlm. 5.

⁷ Harmoyo Dkk, *Pendidikan Musik*, (Jakarta: CV. Aries Lima, 1991), hlm. 42.

memberikan andilnya. Kota Surakarta memiliki keistimewaan tersendiri dibandingkan daerah-daerah sekitarnya, baik secara historis maupun fisiknya. Surakarta masih banyak memiliki bangunan-bangunan bersejarah.

Musik keroncong mulai masuk ke Surakarta sekitar tahun 1920-an, hal ini terbukti oleh ayah angkat dari biduanita Annie Landouw yang bernama Anton Ferdinand Roland Landouw pada waktu itu sudah menggemari lagu-lagu keroncong, bahkan ia sendiri adalah seorang penyanyi lagu-lagu keroncong yang sudah cukup dikenal.⁸ Dari tahun ketahun kota Surakarta melahirkan banyak grup keroncong. Dalam perjalanan musik keroncong di Surakarta pada 1940-1950-an, semakin kuat citra Solo menguasai keroncong Indonesia. Lagu keroncong orang Solo, seperti lagu *Bengawan Solo* yang diciptakan oleh Gesang pada tahun 1940. Tahun 1960-an keroncong Solo semakin menyeruak menjadi pusat perhatian nasional dengan masuknya unsur Langgam Jawa. Masa keemasan ini berlanjut hingga sekitar tahun 1970an, dan kemudian meredup akibat masuknya gelombang musik barat, musik populer seperti rock, country, dan sejenisnya sejak tahun 1970an hingga sekarang.⁹

B. Rumusan Masalah

Bertolak dari latar belakang masalah di atas, maka untuk memperoleh gambaran yang lebih jelas dapat dirumuskan berbagai pokok masalah, yaitu:

1. Bagaimana musik Keroncong muncul dan berkembang di Surakarta?

⁸ B.J Budiman, *Mengenal Kroncong dari Dekat*, (Jakarta: Perpustakaan Akademi Musik, 1979), hlm. 111.

⁹ Harmunah, *Musik Keroncong : Sejarah, Gaya dan Perkembangan*, (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1987), hlm. 47.

2. Bagaimana musik keroncong berkembang dilingkaran sosial dan budaya Jawa, khususnya kota Surakarta?
3. Bagaimana peranan pemerintah dalam perkembangan musik keroncong di Surakarta?

C. Tujuan Penelitian

1. Tujuan Umum

- a. Mengembangkan dan meningkatkan kemampuan berfikir logis, kritis, sistematis, analitis serta objektif sesuai dengan metodologi dalam mengkaji proses terjadinya suatu peristiwa sehingga dapat memahami segala nilai yang terkandung di dalamnya.
- b. Melatih penerapan metode penelitian sejarah dan historiografi yang diperoleh selama perkuliahan.
- c. Meningkatkan dan mengembangkan ilmu pengetahuan, khususnya disiplin sejarah.
- d. Menambah referensi sejarah mengenai perkembangan musik keroncong di Surakarta.

2. Tujuan Khusus

- a. Untuk mengetahui perkembangan musik keroncong di Surakarta pada tahun 1920-1970.
- b. Memberikan gambaran tentang bagaimana musik keroncong bisa berkembang dilingkarang sosial dan budaya Jawa.
- c. Mengetahui sejauh mana peran pemerintah dalam perkembangan musik keroncong di Surakarta.

D. Manfaat Penelitian

1. Bagi Pembaca

- a. Memberikan wawasan sejarah kesenian khususnya mengenai sejarah Keroncong.
- b. Memberikan pengetahuan tentang perkembangan musik keroncong di Surakarta.

2. Bagi Penulis

- a. Sebagai tolak ukur kemampuan penulis untuk meneliti, menganalisis, membaca sumber-sumber sejarah, dan merekonstruksinya menjadi suatu karya sejarah.
- b. Menambah pengetahuan dan wawasan mengenai sejarah perkembangan musik keroncong di Surakarta.

E. Kajian Pustaka

Penelitian ini menggunakan kajian pustaka dengan mencoba merangkaikan beberapa pustaka untuk membentuk satu kesatuan, sehingga memunculkan rangkaian peristiwa dengan sudut pandang sejarah yang dapat dipahami karena kesinambungan isinya. Beberapa pustaka yang dapat mendukung penelitian ini adalah buku karya B.J Budiman (1979) yang berjudul *Mengenal Keroncong Dari Dekat*, buku ini menguraikan pengertian keroncong yang dipertegas dengan urutannya yang melingkup pada permasalahan historis telah memberikan gambaran perjalanan, aktivitas dan media penyebaran musik keroncong. Selain itu memberikan informasi beberapa tokoh atau pendukung musik keroncong yang

populer hingga timbulnya orkes keroncong di Jakarta, Semarang, Surabaya dan Surakarta. Secara Musikologis diuraikan ciri-ciri bentuk repertoar musik keroncong, alat musik, dan juga gaya permainannya.

Buku karya Harmunah (1987) yang berjudul *Musik Keroncong, Sejarah, Gaya dan Perkembangannya*, buku ini menguraikan sejarah dan perkembangan musik keroncong. Secara musikologis buku ini menjabarkan pula struktur dan bentuk repertoar musik keroncong, gaya musik keroncong di daerah perkembangan utama di Jawa, dan instrumentasi yang digunakan dalam orkes keroncong. Selain itu memuat pula beberapa pendapat dari tokoh dan pecinta musik keroncong tentang perkembangan musik keroncong. Buku karya Anjar Any (1990) yang berjudul *Langgam Jawa Riwayatmu Ini (Sejarah dan perkembangan langgam jawa)*, buku ini menguraikan sejarah dan perkembangan langgam jawa yang disertai pula beberapa contohnya. Selain itu memberikan pandangan-pandangannya terhadap musik keroncong, bahwa musik keroncong merupakan genre musik yang dimiliki oleh bangsa Indonesia. Buku karya Adi wasono (1999) yang berjudul *Langgam Jawa : Faktor-Faktor Penyebab Dan Wujud Perkembangan Tahun 1967-1971*, buku ini menjelaskan bagaimana musik dan syair langgam Jawa. Syair-syair langgam Jawa yang awal mulanya hanya romantika percintaan mulai dimodifikasikan dengan unsur-unsur lain yaitu realitas sosial rakyat kecil. Selain membahas masalah tersebut Adi Wasono juga menjelaskan faktor apa yang mempengaruhi perkembangan langgam Jawa.

Buku *Sejarah Musik* Karya Dieter Mack yang menjelaskan secara luas tentang sejarah musik didunia dalam beberapa masa, termasuk perkembangan

musik di Indonesia pada sebelum tahun 1945 dan sesudah tahun 1945, Menjelaskan juga ternyata banyak dipengaruhi oleh kondisi politik yang ada di Indonesia pada saat itu seperti perang dunia II dan masa penjajahan Belanda dan Jepang.

F. Historiografi Yang Relevan

Penyajian suatu rekonstruksi peristiwa masa lampau, memerlukan sumber sebagai modal dasar terciptanya sebuah karya tulis, dalam hal ini adalah karya sejarah. Historiografi yang relevan merupakan hal yang pokok diantara tugas-tugas lain yang harus dikerjakan sebelum melakukan penulisan sejarah. Secara harafiah historiografi merupakan pelukisan sejarah, gambaran sejarah tentang peristiwa yang terjadi pada waktu yang lalu yang disebut sejarah.¹⁰ Hal ini dikuatkan oleh pendapat Nugroho Notosusanto, historiografi adalah rekonstruksi sejarah melalui proses menguji dan menganalisa secara kritis rekaman dan peninggalan masa lampau.¹¹ Jadi historiografi atau penulisan sejarah merupakan rekonstruksi imajinatif masa lampau manusia berdasarkan bukti-bukti dan data-data yang diperoleh melalui proses menguji dan menganalisa secara kritis rekaman dan peninggalan masa lampau.

Historiografi yang relevan terkait dengan perkembangan musik keroncong di Surakarta ditemukan dalam jumlah banyak, akan tetapi penelitian mengenai sejarah perkembangan keroncong tersebut hanya sebatas bagian atau bab di dalam buku, dan juga ada beberapa peneliti dari STSI Surakarta dan ISI Yogyakarta yang mengulas tentang teknik permainan musik keroncong, jenis-jenis repertoar,

¹⁰ Helius Sjamsuddin dan Ismaun, *Pengantar Ilmu Sejarah*, (Jakarta : Depdikbud, 1996), hlm. 17.

¹¹ Louis Gottschalk, *Mengerti Sejarah*, (Jakarta : UI Press, 1986), hlm. 94.

analisis karya tentang lirik lagu dan musik keroncong. Penelitian-penelitian tersebut lebih mengarah pada kajian musik, sedangkan penelitian yang berhubungan dengan kajian sejarah keroncong khususnya di kota Surakarta peneliti mengambil beberapa contoh judul penelitian sebagai perbandingan dalam pembahasan historiografi yang relevan. Yang pertama adalah skripsi yang ditulis oleh Bendot Dekanipa yang berjudul *Proses Kreatif Orkes Keroncong Swastika, Kontribusinya Terhadap Perkembangan Musik Keroncong Di Surakarta*, Surakarta : STSI Surakarta, tahun 2008. Skripsi ini mengulas tentang perjalanan karier orkes keroncong Swastika dari orkes ini berdiri sampai tahun 2000, serta menguraikan karya-karya atau lagu-lagu yang diciptakan oleh para pemainnya, dan juga mengulas tentang prestasi atau sumbangsih OK Swastika terhadap perkembangan musik keroncong di Surakarta.

Skripsi yang berjudul *Peranan Soenarno Dalam Perkembangan Musik Keroncong di Surakarta 1950-2007*, yang ditulis oleh Iwan Juni Kurniawan, STSI Surakarta, 2008. Garis besar isi dari skripsi ini adalah tentang biografi seorang pemain Flute yang bernama Soenarno, Soenarno dianggap pencetus permainan Flute gaya Soloan, gaya improvisasinya terarah juga luwes serta manis untuk pengisian-pengisian lagu-lagu keroncong, hal inilah yang menjadikan gaya permainannya di tiru oleh kebanyakan pemain-pemain flute. Dalam perjalanan hidupnya, Soenarno tidak hanya sebagai pemain flute akan tetapi dia juga seorang pencipta lagu-lagu keroncong, diuraikan juga lengkap dengan reportoar dan lirik lagu-lagu ciptaan Soenarno.

Yang ketiga, skripsi yang berjudul *Pembentukan dan Perkembangan Sebagai Penyanyi Keroncong dan Langgam Jawa* yang ditulis oleh Sukanti, STSI Surakarta tahun 2001. Skripsi ini mengulas tentang para penyanyi penyanyi keroncong yang berprestasi menjadi juara dalam perlombaan- perlombaan keroncong yang di adakan oleh RRI (Radio Republik Indonesia), dan perjalanan karir mereka sebagai seorang penyanyi keroncong dari Annie Landouw, Miss Netty, Anjar Any, Gesang sampai seorang Waljinah yang banyak menciptakan lagu-lagu keroncong dan langgam jawa.

Yang Keempat, penelitian yang ditulis oleh Abdurachman yang berjudul *Keroncong Tugu*, yang diterbitkan oleh Dinas Kebudayaan DKI Jakarta 1992. Judul ini mengulas tentang sejarah musik keroncong, dari awal mula orang-orang Portugis mendiami kawasan tugu. Pada dasarnya judul ini menitik beratkan pada pembahasan perjalanan karir Keroncong Tugu. Juga dibahas tentang musik keroncong yang berkembang ke kota-kota lain, diantaranya kota Semarang, Surakarta dan kota Surabaya.

G. Metode Penelitian dan Pendekatan Penelitian

1. Metode Penelitian

Sejarah sebagai disiplin ilmu mempunyai metode tersendiri dalam mengungkapkan peristiwa sejarah masa lampau agar menghasilkan karya sejarah yang kritis, ilmiah dan objektif. Metode sejarah adalah petunjuk pelaksanaan dan petunjuk teknis tentang bahan, kritik, interpretasi dan penyajian sejarah.¹²

¹² Kuntowijoyo, *Metodologi Sejarah* (Yogyakarta: Tiara Wacana, 1994), hlm. 12.

Membuat sebuah penelitian dapat menggunakan berbagai metode sesuai dengan rencana penelitian. Rencana penelitian yang akan digunakan tergantung pada tujuan penelitian, sifat dari masalah yang akan dikerjakan. Penelitian ini menggunakan metode penelitian historis. Tujuan penelitian historis adalah untuk membuat rekonstruksi masa lampau secara sistematis dan objektif, dengan cara mengumpulkan, mengevaluasi serta mensintensiskan bukti-bukti untuk menegakkan fakta dan memperoleh kesimpulan yang kuat.¹³ Menurut Nugroho Notosusanto ada empat tahap dalam metode penelitian sejarah yaitu: heuristik atau pengumpulan sumber, kritik sumber atau verifikasi, interpretasi dan historiografi.¹⁴

1. Heuristik.

Heuristik berasal dari bahasa Yunani: *heuriskein* yang berarti memperoleh atau menemukan.¹⁵ Heuristik adalah aktivitas mencari, menghimpun dan mengumpulkan sumber-sumber sebagai bahan informasi peristiwa masa lampau guna merekonstruksi peristiwa sejarah. Penggalan sumber dapat dilakukan dengan pencarian pustaka maupun wawancara.

Dalam tahapan ini penulis mengumpulkan data dan informasi yang relevan dengan masalah yang akan dikaji di berbagai tempat. Tempat-

¹³ Sumadi, *Metodologi Pendidikan*, (Jakarta: Rajawali, 1983), hlm. 16.

¹⁴ Nugroho Notosusanto, *Norma-Norma Dasar Penelitian dan Penulisan Sejarah*, (Jakarta: Departemen Pertahanan dan Keamanan, 1971), hlm. 19.

¹⁵ G.J. Reiner, *Metode dan Manfaat Ilmu Sejarah*, terj. Muin Umar, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1997), hlm. 113.

tempat yang dijadikan untuk pencarian dan pengumpulan sumber antara lain: UPT Perpustakaan UNY, Perpustakaan Fakultas Sastra Universitas Sebelas Maret Surakarta, Perpustakaan Pusat Universitas Sebelas Maret Surakarta, Perpustakaan Monumen Pers Surakarta, UPT Perpustakaan STSI Surakarta, Perpustakaan jurusan Karawitan STSI Surakarta, UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta.

Adapun sumber-sumber sejarah berdasarkan sifatnya di bedakan menjadi dua macam yakni sumber primer dan sekunder:

a. Sumber Primer

Sebuah sumber primer menurut Louis Gottschalk adalah kesaksian dari seorang saksi dengan mata kepala sendiri atau saksi dari panca indra lain, atau alat mekanis yang hadir dalam peristiwa tersebut.¹⁶ Sumber primer yang digunakan dalam penulisan skripsi ini adalah

Koleksi Arsip Ibu Waldjinh Budi Sulisty tentang piagam-piagam penghargaan yang di terima oleh beliau dari berbagai pihak mulai dari pihak pemerintah maupun non pemerintah, terhitung mulai dinobatkannya menjadi juara bintang radio seluruh Indonesia.

Koleksi Arsip Studio Lokananta tentang album-album *piringan hitam(ph)* dari beberapa grup musik keroncong yang pernah rekaman di studio Lokananta.

¹⁶ Louis Gottschlak, 1986, *op.cit.*, hlm. 35.

Koleksi Arsip RRI tentang buku peringatan berdirinya studio SRV (Solo Radio Vereeniging).

Koleksi Instrumen atau alat alat musik yang dimiliki Museum Rumah Kamsidi, sejak tahun 1900an yang bisa saya dokumentasikan dengan kamera foto.

Koleksi alat elektronik tua yang dimiliki Museum Rumah Kamsidi, alat elektronik yang dimaksud diatas adalah Fonograf, Radio buatan tahun 1930an, dan alat perekam pita hitam.

Koleksi tulisan komposisi yang ditulis oleh almarhum Kamsidi. Dan koleksi piagam penghargaan seni yang diterima oleh Kamsidi alhm dari pihak pemerintah.

Wawancara dengan narasumber , peneliti akan mewawancarai langsung kepada narasumber yang tahu dan mengerti tentang perkembangan musik Keroncong tahun 1920 sampai 1970 yaitu antara lain; Waljinah Budi(penyanyi keroncong yang terkenal dengan lagu *walang kekek*), Pak Danis Sugiyanto(seorang dosen STSI Surakarta sekaligus pemain musik digrup *Orkes Swastika*),Pak Suhardiman(Ia adalah musisi keroncong kelahiran 1930an dan ia seorang Pembuat alat musik Keroncong sejak tahun 50an),Pak Sabto(Seorang sejarawan lulusan UNS Surakarta dan ia seorang musisi keroncong yang memimpin OK Swastika), Pak Abdullah Kamsidi(Ia adaah salah satu putra dari almarhum Kamsidi dan ia yang mendirikan museum musik

Kamsidi), Pak Jentot(adalah seorang musisi keroncong Surakarta dan menjadi ketua ROS(radio orkes Surakarta).

b. Sumber Sekunder

Sumber sekunder menurut Louis Gottschalk adalah kesaksian dari siapapun yang bukan saksi pandang mata. Sumber yang berasal dari garapan terhadap sumber aslinya atau literatur. Adapun sumber sekunder yang digunakan penulis untuk menunjang penulisan proposal skripsi ini antara lain:

Bendot Dekanipa, *Proses Kreatif Orkes Keroncong Swastika, Kontribusinya terhadap Perkembangan Musik Keroncong DiSurakarta*, Surakarta: STSI Surakarta, 2008.

Iwan Juni Kurniawan, *Peranan Soenarno Dalam Perkembangan Musik Keroncong di Surakarta 1950-2007*, Surakarta: STSI Surakarta, 2008.

Sukanti, *Pembentukan dan Perkembangannya Sebagai Penyanyi Keroncong dan Langgam Jawa*, Surakarta: STSI Surakarta, 2001.

Abdurachman, *Keroncong Tugu*. Jakarta: Dinas Kebudayaan DKI Jakarta.1992.

2. Kritik Sumber (Verifikasi)

Merupakan kegiatan meneliti atau menganalisa sumber untuk menentukan kebenaran sumber sejarah yang berhasil dikumpulkan. Verifikasi ada dua macam: kritik ekstern dan kritik intern.¹⁷ Kritik ekstern adalah mengkaji sumber sejarah dari luar, mengenai keaslian dari kertas yang dipakai, ejaan tulisan, gaya tulisan, jenis tinta dan semua penampilan

¹⁷ Kuntowijoyo, *Pengantar Ilmu Sejarah*, (Yogyakarta: PT Bentang, 2005), hlm. 100.

luarnya untuk mengetahui kebenarannya. Sementara kritik intern adalah mengkaji sumber sejarah dari dalam bertujuan untuk melihat dan meneliti kebenaran terhadap isi, bahasa yang digunakan, situasi penulisan, gaya dan ide pada sumber lisan maupun dokumen.

3. Interpretasi

Interpretasi dapat diartikan sebagai penafsiran. Interpretasi berarti juga mengerti, metode khusus yang diajukan guna mendekati sejarah.¹⁸ Dalam merekonstruksi sejarah, sejarawan berusaha untuk menguraikan sumber.¹⁹ Interpretasi terbagi dalam dua langkah, yakni analisis dan sintesis. Analisis berarti menguraikan, didalam suatu sumber sejarah terkandung beberapa kemungkinan. Analisis dilakukan untuk menentukan fakta dari data yang diperoleh. Sintesis berarti menyatukan, dari data-data yang terkumpul diambil suatu kesatuan untuk memperjelas maksud atau isi dari tulisan tersebut.

4. Historiografi

Historiografi atau penulisan adalah langkah akhir dari penulisan karya sejarah. Merupakan penyampaian atau laporan hasil penelitian sejarah setelah melalui tahap-tahap di atas dalam bentuk karya sejarah. Tahap ini merupakan tahap yang nantinya akan mengungkapkan tentang perkembangan musik keroncong disurakarta, kondisi sosial yang

¹⁸ Kuntowijoyo, (1994), *op. cit.*, hlm. 3.

¹⁹ Hariyono, *Mempelajari Sejarah Secara Efektif*, (Jakarta: Dunia Pustaka Jaya, 1995), hlm. 10.

mendukung serta seberapa jauh peranan pemerintah dalam perkembangan musik keroncong ini. Tahap ini merupakan tahap terakhir bagi penulis untuk menyajikan semua fakta ke dalam bentuk tulisan skripsi dengan judul *Sejarah Perkembangan Musik Keroncong Di Surakarta Tahun 1920-1970*.

2. Pendekatan Penelitian

Untuk mengkaji permasalahan dalam penelitian ini agar lebih jelas maka dapat digunakan beberapa pendekatan. Pendekatan yang dilakukan adalah pendekatan *sosiologis, politik dan sosial budaya*. Studi ini tidak hanya menggambarkan apa dan kapan peristiwa itu terjadi, tetapi juga mengidentifikasi masalah dan faktor apa yang menyebabkan peristiwa itu terjadi.²⁰ Pendekatan sosiologis adalah pendekatan yang mementingkan peranan dan faktor sosiologi dalam menjelaskan peristiwa masa lalu di Surakarta.²¹ Pendekatan sosiologi akan membantu dalam menganalisis antara lain tentang struktur sosial, jaringan interaksi dan struktur organisasi.²² Teori sosial yang tepat untuk menganalisis struktur sosial, jaringan interaksi dan struktur organisasi ialah *teori organisasi*. Stephen P. Robbins menyatakan bahwa Organisasi adalah kesatuan (*entity*) sosial yang dikoordinasikan secara sadar, dengan sebuah batasan yang relatif dapat diidentifikasi, yang bekerja atas dasar yang relatif terus menerus untuk mencapai suatu tujuan bersama atau sekelompok tujuan. Organisasi pada

²⁰ Kuntowijoyo, (1994), *op. cit.*, hlm. 5.

²¹ Soejono Soekanto, *Sosiologi Suatu Pengantar*, (Jakarta: Rajawali, 1983), hlm. 469.

²² Sartono Kartodirdjo, (1982), *op.cit.*, hlm. 4.

dasarnya digunakan sebagai tempat atau wadah di mana orang-orang berkumpul, bekerja sama, terorganisasi, mempunyai pemimpin dan terkendali yang digunakan secara efisien untuk tujuan bersama.

Pendekatan politik adalah tinjauan yang mengarah pada struktur kekuasaan, hierarki sosial, jenis kepemimpinan dan pertentangan kekuasaan yang mempengaruhi perkembangan Musik Keroncong di Surakarta.²³ Hal ini untuk mengetahui pemikiran-pemikiran yang tertuang dalam kebijakan politik, yang mempunyai kaitan dengan adanya kekuasaan atau kepemimpinan. Bahasan ini mengarah pada *teori kebijakan publik*. Thomas Dye mendefinisikan kebijakan publik sebagai sebuah keputusan yang dipilih oleh pemerintah untuk melakukan sesuatu atau tidak melakukan sesuatu, seperti pada saat pemerintahan Soekarno atas dilarangnya budaya barat masuk di Indonesia. Juga pada masa pemerintahan Belanda, Jepang dan Suharto yang mempunyai kebijakan publik yang berbeda-beda.

Pendekatan sosiologi budaya adalah pendekatan yang menitik beratkan perhatiannya pada masalah masalah sosiologi budaya, dengan pendekatan ini dapat diketahui perubahan-perubahan sosial budaya yang ada di Surakarta. Pembahasan ini akan dianalisa dengan *teori difusi kebudayaan*. G. Elliot Smith dan WJ. Perry merumuskan teori difusi kebudayaan dimaknai sebagai persebaran kebudayaan yang disebabkan adanya migrasi manusia, perpindahan dari satu tempat ke tempat lain, akan menularkan budaya tertentu. Hal ini akan tampak

²³ Deliar Noer, *Pengantar Kepemikiran Politik*, (Medan: Dwipa, 1965), hlm. 6.

semakin jelas kalau perpindahan manusia itu secara kelompok, yang di kemudian hari akan menimbulkan difusi kebudayaan. Setiap ada persebaran kebudayaan, di situlah terjadi penggabungan dua kebudayaan atau lebih. Akibat pengaruh kemajuan teknologi-komunikasi, juga akan mempengaruhi terjadinya difusi kebudayaan. Perubahan sosial budaya merupakan gejala umum yang terjadi sepanjang masa dalam setiap masyarakat. Disurakarta dengan kedatangan Bangsa Barat lambat laun keadaan sosial budayanya berubah. Perubahan itu terjadi sesuai dengan hakekat dan sifat dasar manusia yang ingin selalu mengadakan perubahan. Perubahan sosial budaya dapat terjadi apabila sebuah kebudayaan melakukan kontak dengan kebudayaan asing.

3. Sistematika Pembahasan

Dalam penulisan skripsi ini terdiri dari beberapa bagian antara lain :

Bab I : Merupakan bagian pendahuluan yang berguna untuk memberikan gambaran tentang penulisan skripsi ini,yang terdiri dari beberapa bagian yaitu : latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, kajian pustaka, historiografi yang relevan, metode dan pendekatan penelitian, sistematika skripsi.

Bab II : Menjelaskan tentang kondisi umum kota Surakarta pada masa sebelum kemerdekaan dan pasca kemerdekaan dan juga tinjauan umum tentang musik keroncong di Indonesia, sejarah musik keroncong di Indonesia, struktur dan karakteristik musik keroncong.

Bab III : Menjelaskan keberadaan musik keroncong di Surakarta dan perkembangan musik keroncong di Surakarta

Bab IV : Menjelaskan kondisi sosial budaya yang mendukung keberadaan musik keroncong, sekaligus beberapa faktor pendukung dan penghambat eksistensi musik keroncong.

Bab V : Merupakan kesimpulan dari penulisan skripsi ini.

BAB II

KONDISI UMUM WILAYAH SURAKARTA DAN TINJAUAN UMUM MENGENAI MUSIK KERONCONG

A. Kondisi Geografis Surakarta

Kota Surakarta berasal dari sebuah desa tempat Ki Gede Sala tinggal, oleh karenanya kota ini dikenal pula dengan nama Sala. Bengawan atau sungai besar yang mengalir di sebelah timur desa Sala disebut Bengawan Sala. Sala merupakan desa besar yang berbatasan dengan Bengawan Sala di sisi timur, Sungai Thoklo dibagian barat, SungaiWingko dibagian selatan.¹Surakarta adalah bagian dari *Vorsetnlanden*(tanah raja-raja), yang merupakan bagian wilayah Hindia Belanda. Karesidenan Surakarta dibagi menjadi dua wilayah yang hampir sama besarnya, yaitu Kasunanan dan Mangkunegaran. Secara administratif, Karesidenan Surakarta berbatasan dengan Karesidenan Yogyakarta, Kedu, Semarang, Madiun. Batas alam berupa Gunung Merapi (2875 MDPL) dan Gunung Merbabu (3145 MDPL) terletak disebelah barat, Pegunungan Kendeng disebelah utara dan Gunung Lawu (3265 MDPL) disebelah timur. Antara Gunung Merapi dan Merbabu dengan Gunung Lawu membentuk dataran rendah yang luas, meliputi daerah Klaten, Boyolali dan Kartasura. Dari lereng Gunung Merapi mengalir Kali Opak ke selatan menjadi batas antara Karesidenan Surakarta dan Yogyakarta

Luas ibukota kerajaan Surakarta adalah 24 KM dengan ukuran 6 KM membentang dari arah barat ke timur, dan 4 KM dari arah utara ke selatan, secara keseluruhan adalah 6215 KM. Kota ini berada di tanah dataran rendah di tepi

¹Heru Suharto, *Surakarta Hadiningrat dalam Strategi Elit*, (Surakarta: PT Pabelan,1995), hlm.2.

sebelah barat sungai bengawan Solo.² Separuh dari Karesidenan Surakarta adalah milik Kasunanan sedangkan separuh lainnya masuk daerah Mangkunegaran. Disebelah utara kompleks tersebut terhampar dua lapangan yang luas, disebut alun-alun. Masing-masing dengan dua pohon beringin yang besar sebagai simbol kekuasaan raja. Disebelah utara kraton terletak Kepatihan, tempat kediaman pepatih dalem, sekaligus berfungsi sebagai tempat administrasi pemerintahan. Istana Mangkunegaran terletak disebelah selatan sungai Pepe, dan terletak disebelah barat laut Kraton Surakarta. Pengaturan tempat-tempat tersebut adalah untuk kepentingan dan keamanan pemerintah kolonial Hindia Belanda di Surakarta.³

B. Kondisi Sosial Ekonomi Masyarakat Surakarta

Perkembangan Masyarakat di kota Surakarta dalam perjalanannya ditunjang dan dibatasi oleh kondisi-kondisi kekinian masyarakat. Tingkat perkembangan masyarakat di Surakarta merupakan hasil dari proses perkembangan jaman yang dipahami bukan sebagai proses yang bersifat kebetulan, melainkan sebagai fenomena historis. Ketika Surakarta mulai bersentuhan dengan modernisasi, masyarakat di daerah ini terbentuk atas beberapa etnis. Selain kelompok pribumi yang menduduki jumlah terbesar, terdapat pula sekelompok orang-orang Eropa dan Timur Asing. Pada tahun 1920 jumlah penduduk Karesidenan Surakarta mencapai 2.049.547 penduduk dan mengalami

²Pemda Kodya Tingkat II Surakarta, *Kenangan Emas 50 Tahun Surakarta*, (Surakarta: Murni Grafika dan STSI, 1997), hlm.21.

³Darsiti Soeratman, *Kehidupan Dunia Keraton Surakarta 1830-1939*. (Yogyakarta: Taman Siswa, 1989), hlm. 3.

kenaikan jumlah penduduk ketika sensus pertama kali dilakukan oleh pemerintah kolonial Belanda pada tahun 1930 menjadi 2.564.460 penduduk. Sedangkan penduduk kota Surakarta sendiri pada tahun 1920 berjumlah 343.681 penduduk dan mengalami kenaikan pada tahun 1930 menjadi 391.734 penduduk. Sedangkan penduduk yang bertempat tinggal di kota khususnya Surakarta dan Kadipaten Mangkunegaran berjumlah 163.013 jiwa, yaitu di pusat kota Surakarta berjumlah 127.830 jiwa dan Kadipaten Mangkunegaran berjumlah 35.183.

Banyaknya penduduk yang tinggal di perkotaan banyak disebabkan semakin berkembangnya kota Surakarta awal abad XX dengan banyak dibangunnya infrastruktur kota dan juga pembukaan industri-industri baru yang banyak membutuhkan tenaga kerja baru. Sehingga terjadi arus urbanisasi dari pedesaan-pedesaan ke kota yang baru berkembang. Hal ini mengindikasikan bahwa kota Surakarta menjadi tempat yang cukup memberikan harapan bagi usaha-usaha di bidang ekonomi. Jumlah penduduk di Surakarta pada tahun 1930 memiliki keberagaman suku bangsa. Penduduk pribumi yang tinggal di Surakarta menempati jumlah yang cukup besar selanjutnya diikuti oleh masyarakat Cina, Eropa dan Arab. Jumlah pribumi yang tinggal di wilayah Surakarta cukup besar dan masyarakat pribumi tersebar diberbagai pelosok desa maupun kota Surakarta. Sebagian besar masyarakat pribumi yang hidup di pedesaan hidup sebagai petani maupun buruh perkebunan yang dimiliki oleh orang Eropa maupun China. Penduduk Eropa dan Belanda banyak tinggal di daerah perkotaan dengan ditandai adanya bangunan yang disebut “loji” dan berada di daerah dekat dengan benteng *Vastenburg* serta alun-alun utara. Biasanya mereka bekerja sebagai pejabat

Gouvernement ataupun sebagai pengusaha perkebunan swasta, dinas militer, dan sebagainya. Jumlah penduduk yang berasal dari Timur Asing di wilayah Surakarta cukup besar dan biasanya mereka tinggal dekat dengan pusat ekonomi dan memiliki wilayah tersendiri yang tidak bercampur dengan penduduk pribumi. Pembagian ini dilakukan oleh pemerintah kolonial Belanda untuk dapat mengawasi pergerakan masyarakat Timur Asing dan pribumi secara bersama. Masyarakat Timur Asing China berada di wilayah Balong dan dekat dengan pusat ekonomi pasar Gedhe sedangkan masyarakat Arab banyak menempati wilayah Pasar Kliwon. Masyarakat Timur Asing, China dan Arab beraktivitas sebagai pedagang perantara yang cukup berperan besar dalam menjalankan perekonomian kota Surakarta.

C. Kondisi Sosial Budaya Masyarakat Surakarta

Kraton Surakarta adalah penerus kekuasaan kerajaan Mataram (Islam). Pada proses perkembangan berikutnya kekuasaan kerajaan Surakarta diperkecil melalui perjanjian Gianti tahun 1755, antara Paku Buono III dengan pangeran Mangku bumi dibawah pengawasan pemerintah Hindia Belanda. Salah satu isi perjanjian adalah wilayah Kerajaan Mataram dibagi menjadi dua yaitu Kerajaan Surakarta dan Kerajaan Yogyakarta. Pembagian wilayah terjadi lagi melalui Perjanjian Salatiga tahun 1857 antara Paku Buono III dan Raden Mas Said yang isinya memecah wilayah Kerajaan Surakarta menjadi dua yaitu Kerajaan Surakarta dan Kadipaten Mangkunegaran. Belanda turut campur dalam pemetaan kota Solo. Hal ini terlihat jelas dalam pengelompokan warga berdasarkan kebangsaan atau sukunya, sebagai contoh Pasar Kliwon sebagai pusat orang arab,

lalu kawasan Pecinan Pasar Gedhe sebagai pusat domisili warga Cina, kemudian masyarakat Madura di daerah Sampangan, orang Kalimantan di Jayengan dan lain-lain. Belanda cukup beralasan membuat pemetaan semacam itu, salah satu pertimbangan utamanya adalah agar pribumi dan masyarakat non pribumi tidak menggalang kekuatan dan terpecah-pecah. Selain itu pembagian dua kekuatan besar di Solo (Kasunanan dan Mangkunegaran) begitu berpengaruh pada kondisi sosial budaya. Pembagian tersebut jelas terlihat dengan adanya jalan besar (kini jalan Slamet Riyadi) yang seakan membelah Solo menjadi dua bagian. Tapi baik masyarakat pribumi maupun pendatang, sama-sama memiliki apresiasi terhadap seni. Hal ini dapat dilihat dari banyaknya tempat hiburan di Solo seperti Harmonie, Dardanela, Balai Kambang, Sriwedari, Tirtonadi dan lain-lain. Kondisi Sosial masyarakat Solo sangat multikultur. Berbagai suku bangsa mendiami kota budaya ini. Secara sosial masyarakat Solo tertarik dengan bentuk kesenian rakyat yang mudah sekali dikonsumsi. Tempat-tempat hiburan di Solo semakin banyak dan menyebar diberbagai wilayah Solo. Hal ini terkait dengan banyaknya seniman di Solo itu sendiri.

Adanya perubahan struktur sosial masyarakat Jawa akhir abad XIX yang ditandai munculnya golongan masyarakat menengah, terutama di kota-kota besar di Jawa, tampaknya mendorong lahirnya bentuk kesenian hiburan kota, yang disesuaikan dengan selera dan kebutuhan rakyat. Boleh dikatakan bahwa bisnis hiburan di Surakarta justru dipelopori oleh orang Cina yang berawal dari pertunjukan wayang orang (wong). Selain pintar dalam perdagangan dan industri, orang Cina juga mampu mengolah seni menjadi sesuatu yang memiliki nilai

jual. Tidak lain hal ini karena orang Cina begitu adaptif dengan masyarakat Surakarta. Bahkan mampu berkolaborasi dengan Mangkunegaran dan Kasunanan dalam bisnis hiburan rakyat. Kondisi kota Solo sendiri ada awal abad XX masih tenang. Suasana santai tergambar jelas dalam kehidupan sehari-hari. Transportasi darat masih belum ramai. Suasana seperti ini menjadikan seni rakyat sebagai kesenian yang cocok dikonsumsi. Sedangkan keroncong dengan alunan yang santai, seakan pas dengan kehidupan Solo sehari-hari.⁴

D. Asal Mula Musik Keroncong

Dalam perjalanan sejarah perkembangan musik keroncong, berbagai pendapat telah menyatakan dan percaya bahwa genre musik ini diawali dan diperkenalkan sejak abad ke-16.⁵ ketika para pedagang Portugis membuka hubungan perdagangan rempah-rempah di Indonesia serta memonopoliperdagangan lokal.⁶ Mereka bertempat tinggal di beberapa kota daerah pesisir di berbagai pulau, diantaranya menetap di Jakarta.

Dalam tempo yang singkat mereka dapat bergaul dengan penduduk pribumi setempat. Kemudian terjadi pula perkawinan diantara mereka, serta hasil perkawinan tersebut membuahkan keturunan yang dinamakan *mustiza* (*mestiezen*). Kemudian datang pula peranakan Portugis yang lain diantaranya peranakan India yang disebut peranakan Gowa. Mereka bergaul rapat dengan penduduk yang beragama Kristen asal suku Ambon dan Banda yang

⁴ Sabto, wawancara tgl 28 Juni 2013 di Mangkubumen.

⁵ *Ibid*, hlm. 6.

⁶ *Ibid*, hlm. 7.

akhirnyamengelompok di sebuah kampung yang diberi nama kampung Serani, *distorsi* dari kata Nazarani (Kristen). Kemudian peranakan yang dikenal dengan Indi Portugis dan disebut pula dengan istilah “*Portugis Hitam*”, merupakan keluarga baru yang disebut “*Merdeques*” atau “*Mardjikers*”.

Kendatipun musik keroncong menyebar ke beberapa kota daerah pesisir di Nusantara Indonesia serta memberikan daerah khas lokal pada musik keroncong di wilayah penyebarannya, namun menjadi suatu anggapan bahwa hingga kini gaya musikal musik keroncong di wilayah Tugu Jakarta sebagai awal mula yang minimal telah mempengaruhi gaya musikal keroncong di wilayah lainnya, atau dapat dikatakan bahwa Tugu Jakarta merupakan titik tolak keberadaan musik keroncong di Indonesia. Hal ini dapat disimak dari perpindahan yang terjadi dari pusat urban Jakarta, misalnya ke Bandung, Yogyakarta, Solo, Semarang dan Surabaya⁷.

Selain itu dapat pula disimak dari repertoar musik keroncong, yaitu diantaranya lagu “*Kafrinyo*” dengan teks bahasa Portugis yang dipertimbangkan oleh masyarakat Tugu Jakarta sebagai contoh tipe keroncong yang asli. Dua buah lagu yang dianggapnya sebagai lagu tertua serta diklasifikasikan sebagai keroncong Portugis adalah “*Cafrinyo*” dan “*Nina Bobok*”, karena pada saat itu banyak pula lagu-lagu yang dibawakannya diiringi oleh alat musik gitar yang populer di Portugis pada abad ke 16, yang secara praktis dapat dibawa oleh pelaut Portugis bersinggah di kota-kota pelabuhan.

⁷Ernest Heins, *Kroncong And Tajidor; Two Cases Of Urban Folk Music In Jakarta* dalam *Asian Music VII Vol I*, (Jakarta: t.p, 1975), hlm.25.

Apabila ditinjau dari jenisnya musik keroncong adalah seperti jenis seni musik lainnya, misalnya musik gamelan, musik angklung, musik jazz dan lainnya. Instrumen keroncong biasanya dimainkan oleh 7 orang pemain. Mereka memainkan alat-alat antara lain : keroncong (ukulele), keroncong cak (banjo), cello, gitar melodi, bass, flute (seruling), biola. Instrumen tersebut selalu mengiringi lagu-lagu keroncong atau lagu-lagu yang biasa diiringi dengan irama keroncong.⁸

Musik keroncong yang tumbuh, hidup dan berkembang di bumi nusantara semakin tampak jelas, terutama di Jawa yang merupakan pusat pengembangan yang utama abad ke 20. Di awal abad 20 musik keroncong menyebar dengan cepat, antara lain dengan *concour* yang diadakan di pasar-pasar malam dan semakin dirasakan sebagai warisan budaya. Sejak itu pula pusat-pusat dunia keroncong berkembang di daerah kebudayaan Jawa⁹ Pada waktu itu pula, kendatipun musik keroncong belum menentukan bentuk yang sempurna, namun sudah mendapat tempat di hati masyarakat. Hal ini diperkuat oleh Tancil Paco yang menyatakan bahwa pada tahun 1920-an lagu-lagu keroncong sudah menyebar luas dan digemari orang, walaupun pada waktu itu perbendaharaan lagu-lagu keroncong masih kurang, namun musik keroncong di Semarang atau Jawa Tengah merintis lagu daerah yang dikeroncongkan.¹⁰

⁸Budiman, *op. cit*, hlm.19.

⁹Judith Becker, *op. cit*, hlm.15

¹⁰Budiman, *op. cit*, hlm.76.

Perkembangan musik keroncong di Jawa Tengah khususnya di Surakarta dan sekitarnya, dipengaruhi oleh nada pentatonis (musik gamelan). Menurut Judith Becker pengaruh gamelan Jawa mulai ada sejak sebelum kemerdekaan, lebih jauh dan spesifik Judith mengatakan :

“.....keroncong came into direct contact with a strongly entrenched indigenous music system, the central Javanese gamelan tradition. In central Java, keroncong became “gamelanized” both musically and in its affective connotations and associative meanings, and it became respectable. The instrument of accompaniment, instead of playing the “um-ching” of the simplest keroncong accompaniment, play the melodic patterns and figurations of some of the instruments of the gamelan”.

(Keroncong berhubungan langsung dengan tradisi gamelan Jawa. Di Jawa Tengah keroncong “digamelisasikan”, baik konotasi dan asosiasinya maupun segi musik dan artinya, dan menjadikan keroncong dihargai. Alat-alat pengiringnya, di samping memainkan “um-ching” susunan paling sederhana keroncong, juga memainkan figurasi dan pola-pola melodis beberapa alat gamelan).¹¹

Pengaruh tradisi gamelan Jawa menghasilkan sebuah repertoar yang disebut “langgam Jawa”. Dua unsur yang ada dalam kategori ini adalah syair dalam bahasa Jawa, dan tangga nada serta iramanya juga dari musik daerah.¹² Fungsi instrumentasi dan nada direkayasa agar tercapai suara tradisional, walaupun alat musik yang digunakan sama ketika mengiringi repertoar keroncong asli, langgam keroncong, stambul dan lagu-lagu ekstra.

Dalam uraian singkatnya, Yanpolsky berpendapat bahwa langgam Jawa adalah bentuk keroncong daerah yang dinyanyikan dalam bahasa Jawa, dan erat kaitannya dengan kota Surakarta di Jawa Tengah, walaupun tidak terbatas pada

¹¹Judith Becker, *op. cit*, hlm.15

¹²Ernest Heins, *op. cit*, hlm.25

daerah itu saja. Lebih lanjut dia berpendapat meskipun instrumentasi dan idiom musiknya sama dengan keroncong namun tangga nadanya mendekati *laras pelog* Jawa dan musik gamelan dan melodinya lebih didasarkan pada sistem modus Jawa dari pada sistem harmoni Barat, yaitu dengan menggunakan nada *do, mi, fa, sol* dan *si*.¹³

E. Musik Keroncong Dan Alat-Alat Musik Keroncong

Asal usul istilah keroncong tepatnya tidak dapat diketahui secara jelas. Beberapa pendapat menyatakan bahwa istilah keroncong merupakan kata dari hasil bunyi alat musiknya. Pendapat tersebut diantaranya adalah menurut Judith Becker, yang menyatakan, bahwa kringing yang dikenakan penari Ngremo (sebuah tarian dari Jawa Timur) kemungkinan merupakan konotasi atau asosiasi untuk kata keroncong. Suatu kata yang sama dengan kata keroncong adalah aplikasi gitar kecil yang digunakan untuk iringan nyanyian-nyanyian keroncong.¹⁴ Kusbini menyatakan, bahwa kata keroncong merupakan kesan dari bunyi rangkaian dari beberapa buah butiran, berbentuk kecil, madya, dan besar yang mengisi sebuah butiran logam bulat kecil sehingga jika digoyah-goyah akan menghasilkan bunyi menurut besar kecilnya butiran tersebut.¹⁵

Lumban Tobing berpendapat pula, bahwa nama keroncong bukannya berasal dari Eropa, melainkan merupakan nama asli terjemahan dari alat musik itu yang di

¹³Adi Wasono, *Langgam Jawa; Faktor-Faktor Penyebab dan Wujud Perkembangan tahun 1976-1971*, (STSI Surakarta:1999), hlm.43.

¹⁴Judith Becker, *Keroncong, Musik Populer Indonesia dalam Musik Asia VII Vol. II*, (1975), hlm.15.

¹⁵Kusbini, *Sejarah Kehidupan, Perkembangan dan Asal-Usul Seni Musik Keroncong Indonesia*, (Yogyakarta: Sanggar Olah Seni Indonesia, 1970), hlm.14.

dalam sejarah alat itu senantiasa dipergunakan untuk mengiringi orkes-orkes saja. Menurut Budiman, yang disebut keroncong sebenarnya hanyalah sebuah alat musik Fugo atau ukulele, karena bila alat tersebut dimainkan akan berbunyi *kroncong*.¹⁶ Nirwani menegaskan bahwapada gitar ukulele menghasilkan suara seperti “*crong...crong...crong*”, dan suara ini sebuah modifikasi untuk istilah keroncong. Manusama menyatakan bahwa istilah keroncong tidak hanya dari suara keroncong yang hanya diartikan oleh alat musik saja, namun juga melodi yang diiringi oleh gitar.¹⁷ Heins menyatakan bahwa pada dasarnya nama keroncong dibentuk dari suara alat musik yang berbentuk gitar kecil dengan menggunakan dawai berjumlah lima, seperti halnya ukulele.

Selain itu keroncong juga merupakan ansambel musik secara keseluruhan, dan sebagai identitas *genre* dan gaya. Alat musik yang digunakan dalam ansambel musik tersebut adalah alat musik yang dipetik yang terdiri dari sepasang keroncong, satu sampai tiga gitar, cello dan ditambahkan pula secara perlahan dengan alat mandolin. Alat musik lainnya adalah satu atau dua biola, flute dan beberapa alat perkusi (*triangle* dan *tamborine*). Dikemudian hari, alat musik gitar berukuran kecil seperti halnya ukulele dapat diciptakan sendiri oleh orang-orang keturunan Portugis yang berdiam dari kampung Tugu, dan sekelompok alat musik tersebut yang digunakan untuk mengiringi lagu, inilah yang disebut musik keroncong.

¹⁶Budiman, *Mengenal Keroncong dari Dekat*,(Jakarta: Perpustakaan Akademi Musik LPK,1979), hlm.3.

¹⁷R. Agus Sri Widjajadi, *Musik Keroncong Serta Ekspresi Budayanya di Wilayah Yogyakarta*,(Yogyakarta: UGM,1997),hlm 32.

1. Karakteristik Musik Keroncong

Keroncong merupakan musik pop yang diiringi instrumen musik bas, gitar melodi, biola, cak, cuk dan flute. Jalinan musiknya terdiri dari tiga kelompok yaitu lagu, ritme dan hiasan. Lagu atau melodi utama dibawakan oleh penyanyi, kadang-kadang dibawakan juga oleh biola atau flute secara bergantian pada bagian intro. Kelompok kedua adalah ritme, merupakan permainan cuk yang berfungsi mengisi tetap pada ketukan dan cak pada setengah ketukan dibelakangnya, serta pukulan bas yang jatuh tepat pada ketukan. Kelompok ketiga adalah hiasan lagu, terdiri dari beberapa permainan instrumen antara lain petikan gitar melodi, petikan cello yang menyerupai suara kendang yang bermain melodi, biola, serta flute yang bermain bergantian atau bersama-sama.

Pengelompokan ini menempatkan biola dan flute dalam fungsi ganda yaitu sebagai pembawa melodi utama dan penghias, demikian juga gitar melodi dan cello yang mempunyai fungsi ganda sebagai pembawa ritme dan melodi hiasan. Dalam tulisan "*In Defence of Keroncong*", Kornhauser menyebutkan bahwa keroncong mempunyai gaya musik yang berasal dari barat, khususnya Portugis.¹⁸

2. Bentuk Lagu dan Harmoni

a. Stambul I dan Stambul II

Stambul mempunyai dua bentuk, yaitu stambul I dan stambul II. Keduanya mempunyai birama 16, sukat 4/4 (empat per empat), bentuk kalimat lagu A-B

¹⁸Brosnia Kornhauser, *In Defence of Keroncong* dalam Dieter Mack, *Sejarah Musik Jilid IV*, (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1984), hlm.580.

dinyanyikan secara bebas sesuai dengan garis melodi. Perbedaannya adalah musik stambul I bersautan dengan vokal yaitu dua birama instrumental dan dua birama berikutnya diisi oleh vokal, sedangkan stambul II seluruhnya dibawakan oleh vokal.

Introduksi stambul II merupakan improvisasi akor Tonika (I) ke akor Sub Dominan (IV) yang dibawakan vokal secara resitatif.¹⁹ Sebuah lagu Stambul II yang dipopulerkan adalah Baju Biru.

Stambul II biasanya dimainkan dalam tangga nada mayor, meskipun demikian ada juga yang dimainkan dalam tangga nada minor. Ciri harmonisasinya membentuk *kadens* lengkap I-IV-V-I.

b. Keroncong Asli

Keroncong asli menurut konvensi terdiri dari 28 birama dengan sukta 4/4, mempunyai bentuk kalimat lag A-B-C yang dinyanyikan dua kali. Pada keroncong asli biasanya digunakan intro dan koda. Introduksi merupakan improvisasi instrumen pembawa melodi menuju akor I, V, I dan pada akhir improvisasi akor-akor itu disertai pukulan instrumen pembawa ritme. Improvisasi ditutup dengan *kadens* lengkap atau biasa disebut dengan *overgang*. Pada tengah lagu terdapat interlude pada birama ke-delapan sampai ke-delapan sampai ke-sepuluh.²⁰ Lagu diakhiri dengan koda yang merupakan *kadens* lengkap.

¹⁹Harmunah, *Musik Keroncong : Sejarah, Gaya dan Perkembangan*, (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1987), hlm.18.

²⁰*Ibid*, hlm. 13.

Lagu keroncong asli biasa dimainkan dalam tangga nada mayor, akan tetapi ada beberapa lagu yang dimainkan dalam tangga nada minor. Ciri umum harmonisasinya secara konvensional membentuk kadens I-IV-V-I. Modulasi II-V terjadi pada birama lima sampai sepuluh.

c. Langgam Keroncong

Langgam keroncong terdiri dari 32 birama dengan sukata 4/4 dan bentuk kalimat lagu A-A1-B-A1. Introduksinya adalah 4 birama terakhir lagu langgam keroncong itu. Biasanya lagu dibawakan dua kali, pada pengulangan kalimat A-A1 dibawakan oleh instrumen terlebih dahulu, setelah itu vokal masuk dari kalimat A-A1 atau lagu ke kalimat B dan ke A1. Akhir lagu (*koda*) merupakan *kadens* lengkap.²¹

Tangga nada mayor maupun minor bisa digunakan dalam bentuk langgam keroncong. Adapun ciri harmonisasinya hampir sama dengan jenis keroncong asli yaitu membentuk *kadens* lengkap I-IV-V-I dan modulasi II-V. Lagu ekstra diartikan sebagai lagu tambahan yang tidak termasuk dalam ketiga jenis stambul, keroncong asli dan langgam keroncong. Lagu ekstra tidak mempunyai bentuk yang tetap, bersifat merayu, riang gembira, jenaka dan sangat terpengaruh oleh lagu-lagu tradisional,²² misalnya Kicir-Kicir.

d. Lagu Ekstra

Lagu ekstra diartikan sebagai lagu tambahan yang tidak termasuk dalam ketiga jenis stambul, keroncong asli dan langgam keroncong. Lagu ekstra tidak

²¹*Ibid*, hlm.17.

²²*Ibid*, hlm17-18.

mempunyai bentuk yang tetap, bersifat merayu, riang gembira, jenaka dan sangat terpengaruh oleh lagu-lagu tradisional, misalnya Kicir-Kicir.

Lagu-lagu ekstra mempunyai harmoni yang sama dengan bentuk stambul, keroncong asli dan langgam yaitu mempunyai *kadens* lengkap dengan tangga nada mayor ataupun minor pada akor II. Akan tetapi introduksinya tidak selalu ditentukan dengan pola yang pasti.

Pada perkembangan terakhir, lagu-lagu yang bisa dimainkan dalam keroncong tidak dikelompokkan dalam lagu ekstra. Untuk menyebut lagu-lagu itu disesuaikan dengan nama *genre* asal lagu itu sendiri. Misalnya, keroncong pop yaitu istilah yang digunakan menyebut lagu-lagu pop yang dikeroncongkan.

3. Alat-Alat Musik Keroncong Dan Fungsinya

Dalam sebuah orkes keroncong konvensional terdapat tujuh macam alat musik yang digunakan untuk mengiringi dan memainkan lagu-lagu keroncong. Alat-alat musik tersebut adalah: biola, flute, cuk atau keroncong, cak, gitar, cello dan bas.

a. Alat Musik Biola

Dalam memainkan lagu-lagu keroncong, selain membawakan melodi lagu, alat musik biola juga berfungsi sebagai pengisi kekosongan pada waktu penyanyi sedang bernyanyi. Pemain biola sangat dituntut untuk dapat bermain dengan improvisasi yang khas keroncong, bahkan pada pembukaan atau intro lagu jenis keroncong pemain biola harus bermain solo.

Alat musik biola dimainkan dengan digesek dan kadang-kadang dengan dipetik, memiliki empat senar atau tali. Tali 1 nada E, tali 2 nada A, tali 3 nada D dan tali 4 nada G.²³

b. Alat Musik Flute

Alat musik flute merupakan satu-satunya alat musik tiup yang dipakai dalam orkes keroncong. Alat musik ini fungsinya sama dengan alat musik biola. Memiliki daftar nada yang luas, yakni dari nada C1 sampai ke nada C4.

c. Alat Musik Cuk

Alat musik cuk atau keroncong bentuknya seperti gitar, tapi ukurannya lebih kecil, menggunakan tali dari nilon. Jumlah tali pada cuk ada tiga, tali 1 nada E, tali 2 nada B, tali 3 nada G.

Alat musik cuk atau keroncong sangat berperan dalam orkes keroncong, karena alat ini yang menjadi pegangan tempo. Cara memainkannya ada yang dipetik dengan menggunakan kuku jari telunjuk saja. Karena alat ini berfungsi sebagai penentu tempo, maka dalam memainkannya alat ini selalu dibunyikan pada ketukan turun (*down beat*), selain itu sebuah orkes keroncong akan terasa hambar tanpa kehadiran alat ini.²⁴

d. Alat Musik Cak

Alat musik cak ini hampir sama bentuk dan ukurannya dengan alat musik cuk, hanya talinya terbuat dari kawat atau dawai. Jumlah tali pada cak ada 3, tali 1 nada B, tali 2 nada Fis, tali 3 nada D. Cara memainkannya, hanya kalau cuk

²³B. J Budiman, *op.cit*, hlm 49.

²⁴*Ibid*, hlm. 51.

dimainkan pada ketukan turun (*down beat*), maka cak ini berlawanan dengan cuk, cak dimainkan pada ketukan naik (*up beat*) dengan melakukan sinkop-sinkop. Ada juga yang memainkan dengan dipetik satu-satu seperti cuk, hal ini untuk mengimbangi kalau memainkan akor-akor serempak.

e. Alat Musik Gitar

Alat gitar memiliki 6 tali dari kawat atau dawai. Tali 1 nada E, tali 2 nada B, tali 3 nada G, tali 5 nada A, dan tali 6 nada E. Disini gitar berfungsi sebagai pembawa melodi (bukan melodi lagu), gitar bermain sepanjang lagu dengan melodi-melodi yang dirangkainya dari nada-nada akar yang sedang berjalan.

Karena berfungsi sebagai pembawa melodi, gitar ini dikenal juga dengan sebutan gitar melodi selain itu gitar juga berfungsi sebagai pembuka pada lagu-lagu jenis keroncong. Kadang-kadang intro bagian pertama lagu-lagu jenis keroncong dimainkan oleh solo gitar secara penuh.²⁵

f. Alat Musik Cello

Alat musik celo bentuknya seperti biola tetapi ukurannya jauh lebih besar sehingga memainkannya harus duduk di kursi, sedang cellonya ditegakkan diantara kedua lutut. Cello ini memiliki 3 tali dari nilon, nada-nadanya adalah tali 1 nada D, tali 2 nada G dan 3 nada C.

Memainkan alat ini dengan cara dipetik (*pizzicato*), biasanya dipetik dengan jari telunjuk dan ibu jari, karena dimainkan dengan cara dipetik, maka cello disebut juga dengan cello petik. Dalam memainkan cello petik sangat

²⁵*Ibid*, hlm. 51.

dipentingkan permainan individu yang kuat, karena dalam irama keroncong cello berfungsi sebagai kendang.

g. Alat Musik Bas

Alat musik bas bentuknya mirip dengan cello, tetapi ukurannya lebih besar lagi, sehingga memainkannya dengan posisi berdiri. Alat bas ini memiliki 4 tali, nada-nadanya adalah tali 1 nada G, tali 2 nada D, tali 3 nada A, dan tali 4 nada E. Cara memainkan alat ini dengan dipetik dengan jari-jari kanan.

BAB III

MUSIK KERONCONG DI SURAKARTA

Dalam memahami perkembangan musik keroncong di Surakarta secara khusus dan perkembangan keroncong secara umum, periodisasi secara garis besar dibagi menjadi dua. Yaitu pertama adalah perkembangan keroncong sebelum kemerdekaan dan yang kedua adalah perkembangan keroncong setelah kemerdekaan. Rezim pemerintah yang berkuasa memiliki kebijakan sendiri-sendiri terhadap keberadaan musik keroncong. Baik pemerintah kolonial Belanda, pendudukan Jepang dan pemerintahan Republik Indonesia.

A. Keroncong Sebelum Kemerdekaan

1. Keroncong Pada Masa Kolonial Belanda (1920-1942)

Perkembangan musik keroncong di Surakarta mendapat tempat yang istimewa dan semakin kuat citra Surakarta menguasai keroncong Indonesia.¹ Awal kemunculan musik keroncong berkembang di ibukota Indonesia, Jakarta. Musik keroncong memang berasal dari budaya asing tapi bisa menjadi sepenuhnya musik Indonesia dengan memasukkan unsur-unsur dari musik Indonesia asli. Proses “Indonesianisasi” ini membutuhkan waktu ratusan tahun, tapi dalam kasus keroncong, proses ini memakan waktu lebih banyak karena keroncong tidak hanya berkembang di satu daerah.²

¹Japi Tambajong, *Ensiklopedia Jilid IV*, (Jakarta: PT. Cipta Api Aksara, 1992), hlm 307.

²Ernest Heins, *Kroncong And Tajidor; Two Cases Of Urban Folk Music In Jakarta* dalam *Asian Music VII Vol 1*, (1975), hlm. 21.

Bermula dari Keroncong Tugu yang para anggotanya terdiri dari orang-orang keturunan Portugis. Sebuah kelompok orkes keroncong yang berada pada salah satu kampung yang bernama Kampung Tugu, yang letaknya di daerah Cilincing Tanjung Priok. Menurut Jacobus Quiko, salah satu keturunan bangsa Portugis generasi ketujuh, mengatakan bahwa musik keroncong ini sudah dirintis oleh orang-orang Portugis yang berada di Betawi kira-kira pada tahun 1700-an. Selanjutnya musik keroncong ini turun-temurun menjadi musik khas bagi orang-orang keturunan bangsa Portugis yang berada di Kampung Tugu.³ Pada waktu itu, dalam memainkan musik keroncong, alat yang dipergunakan yaitu sepasang Keroncong, satu sampai tiga Gitar, sebuah Biola-Cello dan sebuah Mandolin.⁴ Pada perkembangan berikutnya alat musiknya bertambah Rebana dan Suling. Selain Keroncong Tugu, di Jakarta juga terdapat Orkes RAS (Rukun Agawe Sentosa) yang didirikan pada tahun 1918 dan akhirnya berubah nama menjadi Lief Java.⁵ Orkes Lief Java dibentuk oleh Suwardi yang biasa dipanggil Pak Wang. Nama Lief Java diambil dari sebuah judul lagu yang telah populer sejak 1814 pada jaman pemerintahan Inggris di Indonesia.⁶ Kemudian setelah itu muncul pula orkes *Melayang*, *Monte Carlo*, dan *Doodskoppen*⁷.

³Budiman, *Mengenal Keroncong dari Dekat*, (Jakarta: Perpustakaan Akedemi Musik LPKJ, 1979), hlm. 76.

⁴Ernest Heins, *op. cit*, hlm. 22.

⁵Budiman, *op. cit*, hlm. 78.

⁶Japi Tambayong, *op. cit*, hlm 238.

⁷AH. Soeharto, *Serba-Serbi Keroncong*, (Yogyakarta: Dian Aksara, 1999), hlm 41.

Keroncong Tugu juga menjadi inspirasi lahirnya lagu *Keroncong Kemayoran* sekitar tahun 1918-1919 yang konon diciptakan seorang keturunan Indo Belanda, tapi namanya tidak diketahui hingga sampai sekarang initial penciptanya ditulis N.N (*no name*).Sinyo-sinyo Belanda pada masa itu mencoba memasukkan unsur jazz, yang menghasilkan keroncong dengan bunyi *crong... crong...crong...* yang lebih improvisatif dan menambah variasi akor.

Dari Tugu pula keroncong terus merambah ke berbagai daerah di tanah air. A.TH. Manusama menyebutkan bahwa lagu-lagu seperti *Nina Bobok, Terang Bulan, O Ina Ni Keke, Kole Kole, Rasa Sajang Kene, Rasa Sajange, Burung Kakatua, Patokaan, Iloe Tjinthin, Ajun ajun* adalah lagu-lagu keroncong populer lainnya pada masa itu. Menilik judul lagu-lagu itu, berasal dari luar pulau Jawa seperti Sulawesi Utara dan Maluku, jelas memberikan sedikit gambaran bahwa keroncong pun sudah menjalar sampai ke luar pulau jawa.

Di Surakarta, pada sekitar tahun 1920-an sudah terdapat musik keroncong. Terbukti ayah angkat dari biduanita Miss Anie Landouw bernama Anton Ferdinand Roland Landouw sudah menggemari musik keroncong, karena ia adalah seorang *zanger* pada waktu itu, dan *zanger-zanger* seangkatan dia adalah Miss Her Laout, Van Der Mul dari Jakarta dan Paulos Item dari Malang.Kemudian pada tahun 1926-1927 muncullah nama-nama baru seperti halnya Miss Monah serta pemusiknya antara lain : Sapari, S. Prono pimpinan OK. Sinar Muda dan Sukamto, Jayadi *zanger*, juga Narno pimpinan OK.Naghtegal dan masih banyak lagi.⁸Penyanyi perempuan memang ditambah

⁸Budiman, *op. cit*, hlm 111.

kata *miss* di depan namanya. Sementara untuk pria istilah yang digunakan adalah buaya-kroncong.

Setiap tahunnya kota Surakarta selalu mengadakan *Fandel Concours* seperti kota-kota lainnya. Di Jakarta, sejak tahun 1920-an hingga jaman pemerintahan Jepang juga mengadakan *fandel Concours* dengan sebutan *Fandel Concours Pasar Gambir*⁹. *Fandel Concours (Concours Vaandels)*, disebut pula sebagai *krontjong concours* (festival keroncong). Perlombaan atau untuk masa sekarang ini istilah yang lebih akrab adalah festival, setiap tahun untuk melahirkan juara keroncong dari pulau Jawa. Secara resmi perlombaan itu dinamakan *Krontjong Vaandel Concours*. Digunakan kata *vaandel*, karena grup keroncong yang menjadi peserta diharuskan membawa *vaandel* yang terbuat dari bludru hitam dan ditambah dengan tulisan nama grupnya berwarna emas, misalnya Lief Java.¹⁰

Di Surakarta festival musik tersebut diadakan di Sriwedari, dan dilaksanakan setiap bulan puasa (Ramadhan) untuk menyambut hari puasa yang ke-21 dengan perayaan yang disebut Maleman. Orkes keroncong yang biasa tampil setiap tahunnya adalah OK. Sinar Muda pimpinan Prono. Selain itu perayaan juga diramaikan oleh OK. SKC (Solo Keroncong Club) pimpinan Sukamto dan masih banyak lagi.¹¹

⁹Budiman, *op. cit.* hlm.84. Pasar Gambir adalah salah satu pasar malam yang diadakan setiap tahun sekali, dalam rangka memperingati hari ulang tahun Ratu Wihellmina (ratu neeir Belanda) pada tanggal 31 Agustus.

¹⁰Japi Tambajong, *op. cit.* hlm 307.

¹¹Jentot, wawancara tgl 2 juli 2013, di Mojosoongo.

Pada tahun 1930 sampai awal tahun 1940 musik Indonesia sangat diwarnai dengan berkembangnya tiga ragam musik yang utama dan populer yaitu keroncong, gambus dan musik hawaiian, ditambah dengan musik semi klasik dan klasik dari orkestra yang disukai orang Belanda dan kalangan bumi putera, mulai mendapat pengaruh yang kuat dalam hal pengenalan dan penulisan komposisi musik yang baik. Dimulai tahun 1930 lewat Tjok Sinsu dan para pemusik seangkatannya yang menciptakan lagu yang semuanya ditulis dalam sebuah komposisi musik yang mulai menunjukkan perkembangan pengetahuan akan komposisi yang cukup memadai dikalangan pemusik Indonesia.

Pada tahun 1930 muncul sebuah nama perkumpulan Orkes Keroncong yang dikenal dengan nama orkes keroncong Monte Carlo. Orkes ini terkenal dengan pembaharuan-pembaharuannya mengenai irama dan lagu-lagu diantaranya Keroncong Rumba. Pemain-pemain dari OK. Monte Carlo ini pada jamannya tergolong pemain-pemain yang memiliki citra kuat, diantaranya : Winarto (biola), Satiarko (biola), Satiman (cello), Suwelo (Ukulele), S. Naryo (bass), Sapari (gitar) dan Marjokahar sebagai penyanyi.

Masih di tahun 1930 menyusul penyanyi dan perkumpulan orkes keroncong yang baru yaitu OK.MARKO yang bermarkas di Singosaren. MARKO merupakan singkatan dari Marsudi Agawe Rukun Kesenian dan Olahraga. Penyanyi yang terkenal dari OK.MARKO yaitu bernama Gesang.¹³ Pada era 1930-an, di Solo memang muncul pula Orkes Keroncong Kembang Kacang, di orkes ini

¹³Danis, wawancara tgl 10 Juli 2013, di Wisma Seni (Taman Budaya Surakarta).

Gesang jga ikut bergabung. Di kota Solo, Gesang mengembangkan diri sebagai penyanyi dengan suara yang khas, karena dianggap memiliki ciri sendiri dibanding penyanyi keroncong lainnya.

Radio merupakan sarana paling penting dalam perkembangan musik Keroncong. Seiring berjalannya waktu dan berkembangnya teknologi, pada tanggal 1 April 1933 resmi berdiri radio ketimuran yang diberi nama *Solosche Radio Vereniging* (SRV). Radio ini bertempat di Pura Mangkunegaran. Sedangkan di Dalem Kusuman atau gedung *Kong Tong* berdiri radio SRI (*Solosche Radio Indie*). Kedua radio ini selalu menyiarkan lagu-lagu keroncong yang langsung dimainkan oleh kelompok orkes keroncong. Pada permulaannya, SRV memperdengarkan orkes keroncong dari perkumpulan OK.Monte Carlo, baru kemudian perkumpulan orkes keroncong lainnya seperti OK.MARKO dari Singosaren. Waktu siaran biasanya dimulai dari jam 20.00 hingga selesai pada jam 24.00, bahkan SRI di gedung *Kong Tong* melakukan siaran hingga jam 02.00 pagi.

Pada tahun ini, kebanyakan lagu menggunakan lirik pantun. Hal ini dapat dimengerti karena jaman itu pengaruh pantun Melayu dan “*parikan*” Jawa sangat kuat dan banyak ragamnya, akan tetapi liriknya hanya itu-itu saja. Lagu tempoo dulu yang populer adalah lagu Terang Bulan.

Terang Bulan

*Terang bulan terang dipinggir kali
Buaya timbul disangkanya mati
Jangan percaya omongan lelaki
Berani sumpah tak tidak berani mati*

Pada tahun 1935 terciptalah lagu-lagu keroncong dengan kata-kata berupa syair dan bukan lagi berupa lirik pantun seperti lagu keroncong “Rindu Malam” ciptaan Sukamto/St. P. Bustami, kemudian menyusul lagu-lagu dengan syair seperti keroncong “Si Piatu”, “Bengawan Solo”, “Sapu Tangan” ciptaan Gesang.¹⁵Koesbini dan Kamsidi melakukan sebuah gebrakan baru dalam musik keroncong dengan menambahkan berbagai alat baru seperti Saxophone, Klarinet, Terompet, Trombon, Piano yang mengubah citra musik keroncong menjadi sebuah musik modern dan melahirkan sebuah lagu keroncong yaitu keroncong Moresko.

Pernah ada seorang bernama A. Th Manusama mencatat lagu-lagu yang asli dalam bahasa Portugis, yaitu lagu “Moresko”, yang kemudian diubah seperlunya oleh Koesbini, karena menurutnya pencatatan lagu tersebut kurang tepat untuk vokal.¹⁶Dahulu saat didirikannya *Bataviaasche Genootschap voor Kunsten en Wetenschappen* terdapat dua buah versi. Yang paling tua adalah berbahasa setengah Portugis, yaitu :

*O senhor e o meu pastor
Ai, laguku sayang, indung disayang
Tuan Cristo meu pastor, o meu pastor*

¹⁵Danis, wawancara. *loc.cit.*

¹⁶AH. Soeharto, *op. cit.* hlm 47. Oleh karena itu kita sering menjumpai catatan bahwa Keroncong Moresko adalah ciptaan Koesbini, padahal ia hanya mengadakan penyesuaian terhadap lagu hasil tulisan A. W. Kramer.

*Nada me faltara, nao temeria mai aigum
Ai, laguku sayang, indung disayang
A tua vara e o teu cajado me consolam*

Dalam versi lain, yaitu moresko bukan lagi sebagai lagu bersayang-sayang belaka dan susunan kata-katanya bercampur dengan beberapa kata bahasa Belanda, yaitu ;

*Wij zijn hier menyanyi
Lagunya kroncong yang asli
Ai, zoetlief manis, indung disayang
Selayang pandang wajahmu terbayang
Ai, zoetlief manis, indung disayang
Jauh dimata dekat hati¹⁷*

Kemudian pada tahun 1941-1942 kota Surakarta semakin ramai dan padat oleh seniman-seniman musik keroncong yang datang dari Surabaya yang antara lain : Mek Suryo Amijoyo, Sutikno, S. Padimin, Dulrazak, Suyono, Oyik, Pawiro Suling serta Atmo. Dengan kedatangan teman-teman dari Surabaya, maka dibentuklah sebuah perkumpulan yang diberi nama Radio Orkes Surakarta.¹⁸

2. Keroncong Pada Masa Kolonial Jepang (1942-1945)

Pecahnya perang Asia Timur Raya pada tahun 1942 dan Belanda menyerah kepada Jepang, membawa perubahan suasana di Indonesia. Perubahan suasana ini juga membawa perubahan pada dunia musik keroncong. Kedatangan bangsa Jepang ini segera disusul dengan berbagai macam propaganda yang mencoba mengangkat harkat hidup bangsa Asia. Hal ini dengan sendirinya berarti kebudayaan barat yang ada tidak sesuai dengan tujuan propaganda dan harus dihilangkan. Upaya ini termasuk menghilangkan kebiasaan memainkan musik

¹⁷Japi Tambajong, *op. cit.* hlm 306.

¹⁸Abdullah Kamsidi, wawancara tgl 2 agustus 2013, di Panularan.

hiburan yang sangat berkiblat kebarat-baratan terutama Amerika, yang merupakan tantangan terbesar Jepang dalam perang Asia-Pasifik.

Pemerintah Jepang segera mewajibkan semua orang untuk bisa menyanyikan lagu kebangsaan Jepang *Kimigayo* dan melarang segala macam kegiatan hiburan, terutama musik barat untuk dimainkan. Larangan ini tidak berarti bahwa Jepang tidak memperhatikan masalah musik. Bagi pemerintah Jepang ini memang bersifat politis, karena pada umumnya semua lagu yang sedang beredar pada saat itu sangat bergaya barat. Dengan dimatikannya bentuk-bentuk hiburan musik yang kebarat-baratan tersebut, perkembangan musik pada masa itu dikatakan didominasi oleh musik keroncong. Hanya musik keroncong yang pada saat itu diperbolehkan dimainkan oleh pemerintah Jepang, dan itu berarti musik keroncong yang mengisi kekosongan dalam usaha mencipta dan menyanyikan lagu-lagu pada masa pemerintahan Jepang.¹⁹

Masa pendudukan Jepang yang berlangsung hanya tiga tahun (1942-1945), mendatangkan pukulan berat bagi dunia musik Indonesia, yang mengalami masa-masa sulit karena dilarang. Suasana ini membingungkan semua artis dan penyanyi karena kegiatan yang terhenti dan tempat-tempat hiburan serta panggung pertunjukan terbengkalai. Dalam usaha mencipta lagu tidak berarti para pencipta lagu boleh mencipta lagu secara bebas. Pemerintah Jepang turut memperhatikan lagu dan maksud si penciptanya, apakah sesuai dengan semangat ketimuran dan cinta tanah air. Hal ini secara jelas terlihat dalam kata seperti *bakti*, *setia*, *makmur*,

¹⁹Peter Manual, *Popular Music Of The Non-Western World*, (New York; Oxford University Press, 1990), hlm 208.

maju, indah dan lain-lain.²⁰ Pemakaian kata-kata slogan seperti di atas sejalan dengan keinginan Jepang agar bangsa-bangsa Asia mencintai tanah airnya sendiri dan sesama bangsa Asia sebagai kawan dalam perjuangan melawan bangsa sekutu.²¹

Dengan dimatikannya bentuk-bentuk hiburan musik yang kebarat-baratan tersebut, perkembangan musik Indonesia pada masa itu bisa dikatakan didominasi oleh musik keroncong. Hanya musik keroncong yang pada saat itu diperbolehkan dimainkan oleh pemerintah Jepang dan itu berarti musik keroncong yang mengisi kekosongan dalam usaha mencipta dan menyanyikan lagu-lagu pada masa pemerintah Jepang. Beberapa radio yang mengudara pada masa pemerintahan Jepang hanya boleh menyiarkan musik keroncong seperti radio Pusat Penyiaran Radio Ketimuran (PPRK), radio Jepang Hosokyoku dan Radio Voro. Beberapa lagu keroncong yang diciptakan menjadi terkenal seperti *Bengawan Solo* (1940), *Jembatan Merah* (1943).

Pada masa Jepang timbullah aliran yang ditanamkan Jepang ke Indonesia, yaitu aliran kebudayaan. Aliran kebudayaan yang ingin menguasai Indonesia secara kebudayaan. Dimana-mana diajarkan tarian Jepang (*odori*) lagu Jepang, bahasa Jepang. Pada masa awal pendudukan Jepang keroncong mengalami kemunduran, tetapi karena kebudayaan barat dikikis habis, maka apresiasi (penghargaan) terhadap irama keroncong justru semakin mendapat angin segar dari mereka yang menganut aliran kebudayaan.

²⁰Japi Tambajong, *op. cit.*, hlm 212.

²¹Danis, wawancara. *loc. cit.*

Radio sebagai salah satu media yang cukup populer dikalangan masyarakat, hanya bisa menyiarkan musik keroncong dan beberapa lagu Jepang, dan beberapa diantaranya dengan sembunyi-sembunyi tetap menyiarkan lagu-lagu perjuangan untuk menghindari dari kejaran tentara Jepang. Salah satu radio yang cukup berani menyiarkan lagu perjuangan adalah Radio Voro. Radio amatir dan radio rakyat di Jakarta. Pemerintah Jepang sering memburu tempat radio ini. Sehingga markasnya sering berpindah. Salah satu penyiarinya adalah Ahmad, seorang violis, aransir dan dirigen khusus musik keroncong, orkesnya yang cukup terkenal bernama OK Aseli.²²

Memang selama masa pendudukan Jepang, alat komunikasi radio digunakan oleh kaum nasionalis untuk mempropagandakan Anti-Belanda dan gerakan pro kemerdekaan. Pemerintah Kolonial Jepang melarang musik-musik barat muncul di media dan memberikan ruang yang lebih kepada musik Indonesia. Namun jelas, ini memang berbau politis. Pertunjukan musik keroncong mulai dapat ditemukan di pasar malam dan bersama dengan jenis budaya lainnya yang diperbolehkan, musik keroncong menyajikan suatu cara untuk melepaskan kepenatan dari penjajahan. Meskipun bangsa Jepang menggunakan musik keroncong sebagai pendukung penjajahannya, akan tetapi lagu-lagu keroncong banyak yang liriknya berisi protes terhadap kekejaman penjajahan Jepang.

Apabila tadinya musik keroncong dianggap kesenian atau musik kelas bawah karena dianggap remeh, maka pada jaman Jepang justru mendapat angin baik. Bermuncullah karya cipta melengkapi khasanah perkeroncongan seperti :

²²Budiman, *op. cit*, hlm 143.

lagu keroncong Jembatan Merah ciptaan Gesang, Swadhes ciptaan Marjo Kahar/Kamadjaya, Pulau Djawa ciptaan Soeminto.²³

Lagu Jembatan Merah dicipta Gesang pada jaman Jepang. Lagu ini tercipta ketika Gesang ikut rombongan Perkumpulan sandiwara Bintang Surabaya. Ketika sandiwara Bintang Surabaya berkunjung ke Solo, pimpinannya, Tuan Frist Young, menemui Gesang untuk diajak bergabung sebagai penyanyi. Proses penciptaan lagu Jembatan merah pada waktu itu di kota Surabaya. Tuan Frist Young memberi tugas kepada Gesang untuk membuat lagu dengan judul Jembatan Merah. Ketika Gesang melihat langsung keadaan fisik dari jembatan tersebut ternyata tidak seperti yang dia bayangkan.

Gesang mengakui menemui sedikit kesulitan dalam menciptakan lagu Jembatan Merah. Akhirnya dengan membaca skenario cerita Jembatan Merah, Gesang dapat menciptakan lagu Jembatan Merah. Lagu tersebut menggambarkan sepasang kekasih pemuda dan pemudi yang sedang dilanda percintaan, kemudian terputus di Jembatan Merah, karena pemudi ditinggalkan di tengah jembatan oleh pemuda tersebut dengan janji kelak akan bertemu kembali di jembatan yang sama. Sedangkan gedung-gedung yang besar dan indah yang berada diantara jembatan itu kemudian mendorong Gesang untuk mengatakan bahwa Jembatan Merah sungguh megah berpagar gedung indah.²⁴

Pada jaman Jepang jarang ada perlombaan atau *concurs* keroncong untuk meningkatkan mutu, karena suasana perang yang tidak memungkinkan untuk

²³Danis, wawancara. *loc. cit.*

²⁴Wedy T Utomo, *Gesang Tetap Gesang*, (Semarang: Aneka Ilmu, 1986), hlm 24.

menyelenggarakan semacam itu. Rakyat Indonesia dikerahkan untuk membantu Jepang menjadi Romusha, sedangkan wanita atau gadis remaja tidak sedikit dijadikan wanita penghibur (*Jugun lanfu*) bagi tentara Jepang yang kesepian. Pemerintah Jepang melakukan semua itu dengan kedok yang disebut gotong royong. Maka terciptalah lagu langgam “Gotong Royong” yang kata-katanya kira-kira sebagai berikut :

*Gotong royong satu hati
Itulah tonari kumi
Kerja giat saling bantu
Tindakan yang paling jitu
Dan seterusnya.....*

Kemudian pada tahun 1944 diadakan *conkurs* keroncong oleh Solo Hosokyoku bertempat di taman Sriwedari. Peserta *conkurs* datang dari seluruh daerah di Pulau Jawa dan para juriya dari ahli-ahli keroncong pada jamannya. Peristiwa apresiasi terhadap seni keroncong inilah yang kemudian dikenang dan dilestarikan dalam bentuk penyelenggaraan Pemilihan Bintang Radio setiap tahun yang dikaitkan dengan acara memperingati Hari Radio, dimulai tanggal 11 September 1951.²⁵

Alasan – alasan dan faktor seperti meluasnya pengaruh barat, tumbuhnya lalu lintas antar daerah, mendalamnya rasa bahwa tanah air telah dihisap oleh penjajah, mendorong keinginan untuk merdeka, mempererat persatuan dan kesatuan serta mengikis pengaruh negatif yang datang dari barat. Dibiidang perkeroncongan, pengalaman sejarah itu menjadi pondasi dan inspirasi lagu.

B. Keroncong Setelah Kemerdekaan

²⁵AH. Soeharto, *op. cit*, hlm 50.

1. Periodisasi 1945-1950-an.

Perkembangan musik pada penghujung tahun 1945 menghadapi dua hal yang penting dalam perkembangannya. Hal yang pertama adalah lepasnya tekanan terhadap dunia hiburan pada umumnya dan dunia musik pada khususnya, yang selama masa pendudukan Jepang menghadapi tekanan yang sangat besar dari pemerintah Jepang, terutama dunia hiburan yang sangat dipengaruhi oleh gaya barat dengan begitu banyaknya larangan dan batasan-batasan terhadap penciptaan sampai pada pementasannya. Hal yang kedua adalah perkembangan musik yang sangat diwarnai oleh :

- a. Semangat revolusi akibat masa-masa perebutan kekuasaan Jepang.
- b. Kenyataan yang terlihat dalam perang dunia kedua di beberapa negara yang terlibat yang tidak menghasilkan apa-apa selain kehancuran. Termasuk kehancuran beberapa karya seni seniman-seniman besar dunia.
- c. Proklamasi kemerdekaan Indonesia pada tanggal 17 Agustus 1945 dan usaha-usaha untuk mempertahankannya.

Hal ini bisa ditandai dengan munculnya lagu-lagu yang banyak bertemakan perjuangan atau musik nasional. Keadaan ini semakin berkembang dikalangan komposer akibat situasi politik yang belum menentu dan adanya keinginan untuk ambil bagian secara langsung lewat caranya sendiri-sendiri demi mempertahankan kemerdekaan, dan isu-isu bahwa Belanda akan masuk lagi ke Indonesia, sebuah isu yang akhirnya menjadi kenyataan.

Belanda masuk lagi ke Indonesia dengan cara menumpang pada pasukan sekutu yang akan melucuti persenjataan Jepang di Indonesia. Kedatangan kaum kolonial ini secara kebetulan kembali mengangkat semangat para artis dan pemusik Indonesia yang masih dipengaruhi dengan keadaan pada masa-masa sebelum Belanda meninggalkan Indonesia.

Dunia hiburan kembali hidup, pertunjukan-pertunjukan mulai marak lagi akibat kebutuhan para serdadu akan hiburan akibat kelelahan setelah bertempur. Gedung Societet yang selama masa pendudukan Jepang sepi, mulai ramai kembali. Begitu pula dengan beberapa tempat hiburan dan pertunjukan yang segera ramai karena orkes-orkes musik juga mulai beraktifitas dengan bebas.

Pada jaman Perang Kemerdekaan, para seniman keroncong masih tetap berkarya bahkan sangat produktif menciptakan lagu-lagu yang bernafaskan perjuangan untuk mendorong dan sekaligus juga menghibur para pejuang di berbagai daerah.¹ Beberapa peristiwa politik telah mewarnai perjuangan bangsa Indonesia untuk mencapai kemerdekaan dan kedaulatan yang utuh. Beberapa catatan sejarah menginspirasi para seniman keroncong untuk mengabadikannya dalam bentuk lagu yang berjudul antara lain : Sri Dewi Kemerdekaan ciptaan Marjokahar, Irian Pulauku ciptaan Ismail Marzuki, Linggarjati ciptaan Ismail Marzuki.

Dalam suasana kemerdekaan tersebut, irama keroncong dirasakan sangat besar peranannya dalam mendorong dan menghibur para pejuang, pengungsi dan masyarakat pada umumnya mendapat angin segar dan banyak bermunculan lagu

¹Danis, wawancara.*loc.cit.*

baru ataupun seniman-seniwati berbobot yang cukup punya nama. Jika kita simak judul lagu tersebut diatas, tampak jelas bahwa melalui irama keroncong yang saat itu sangat digemari, para seniman keroncong berusaha mengingatkan pahit manisnya perjuangan merebut kemerdekaan dan menegakkan kedaulatan.²

Kota Solo semakin ramai dan padat oleh seniman-seniman keroncong yang datang dari Jakarta. Pada tahun itu nama-nama penyanyinya antara lain : Samsidi, Suprpti, Maryati, Sayekti dan nama-nama perkumpulan orkes keroncong antara lain : OK, Bunga Mawar, OK. Sederhana, OK. Bengawan Solo.³

Revolusi bangsa Indonesia yang begitu pahit dan meminta banyak korban pada akhirnya selesai dan bangsa Indonesia memperoleh kemerdekaannya setelah diproklamirkan pada tahun 1945. Pada saat revolusi berlangsung, kaum nasionalis mengendalikan beberapa stasiun radio yang dipergunakan untuk media penyampai pesan. Mereka menggunakan musik keroncong sebagai senjatanya dan dengan lagu-lagu perjuangan yang disiarkan melalui radio yang dikuasai oleh kaum nasionalis. Oleh karena itu, musik keroncong bukan saja sebagai musik rendahan tetapi juga merupakan aspirasi nasional. Bahkan sekarang banyak lagu-lagu perjuangan yang dinyanyikan dengan musik keroncong. Seperti yang diutarakan oleh ethnomusikolog Dieter Mack,

“adalah pencipta musik keroncong yang menulis seluruh lagu perjuangan Indonesia yang bisa disamakan dengan The Star Spangled Banner atau America the Beatiful. Lagu-lagu tersebut dikenal sebagai

²AH. Soeharto.*loc. cit.*

³Budiman, *loc. cit.* hlm 45.

keroncong revolusi dan sering berkaitan dengan isu kemerdekaan dan kebebasan. Salah satu yang terkenal adalah “Keroncong Merdeka”.⁴

Dalam perjalanannya yang memasuki dasawarsa pada tahun 1950-an, citra Solo sebagai kota keroncong Indonesia semakin kuat. Bahkan dibanding musik keroncong Jakarta, perkembangan di Solo lebih kuat. Beberapa lagu kalangan orang Solo, misalnya Gesang, terbukti mampu membawa irama keroncong Soloan yang khas dengan suasana yang baru, yaitu dominannya bunyi cello yang dipetik menyerupai kendang. Banyak lagu karangan Gesang yang juga mempopulerkan kota asalnya itu, semisal *Tirtonadi* dan *Bengawan Solo*. Kemudian muncul juga *Maladi* (mantan menteri zaman Orde Lama) dan *Solo di waktu malam hari*.⁵

Tahun 1951 dibentuklah kembali Radio Orkes Surakarta dengan yang dipimpin oleh Kamsidi.⁶ Untuk seksi orkes keroncong dipimpin oleh Sapari. Pada tahun ini bermunculan nama-nama penyanyi keroncong antara lain : Ismanto, S. Bekti, dan Waluyo . Nama-nama perkumpulan orkes keroncong antara lain : OK. Cempaka Putih, OK. Satria, dan OK. Irama Sehat. Pada tahun ini di kota Solo diselenggarakan perlombaan-perlombaan orkes keroncong yang diprakarsai oleh RRI, perlombaan tersebut diberi judul seleksi Catur Tunggal atau

⁴Dieter Mack, *Sejarah Musik Jilid IV*. (Yogyakarta : Pusat Liturgi, 1984), hlm 65.

⁵Japi Tambajong, *op. cit.* hlm 307.

⁶Lihat lampiran XVI.

Tri Tunggal Studio. Perlombaan ini pertama kali diadakan di gedung Harmoni di Loji Wetan.⁷

Kemudian pada tahun 1951 RRI merintis Pemilihan Bintang Radio, yang selanjutnya menjadi “*ICON*” RRI. Awalnya pemilihan Bintang Radio hanya melombakan satu jenis lagu yaitu keroncong. Akan tetapi Tahun 1955 dikembangkan menjadi tiga jenis lagu yakni seriusa, hiburan dan keroncong.

Seniman-seniman berbakat berlomba-lomba mencipta lagu sehingga lahirlah lagu-lagu yang syairnya bermutu, antara lain : Kr. Rhapsody, ciptaan Sapari/WS Nardi, Kr. Irama malam, ciptaan Ismanto, Kr. Bintang Timur, ciptaan Samsidi dan masih banyak lagi. Lagu-lagu berirama keroncong makin berkibar dan menjadi tuan rumah di negeri sendiri disamping langgam Jawa yang juga makin memasyarakat, khususnya dipulau Jawa.

Dalam inovasi pemusik keroncong Solo memang lebih unggul. Penggunaan cello mengimitasikan suara kendangan atau *contrabass* untuk suara gong masih merupakan hal yang asing bagi pemusik keroncong di Jakarta, yang waktu itu sebuah orkes cenderung menggunakan banyak gitar dan memainkannya dengan cara mengocok atau *meroffel*.⁸

Perjalanan sejarah musik di Kota Solo yang terkenal sebagai kota budaya memakan waktu yang lama, baik musik keroncong sampai pada musik pop. Tercatat sebuah kelompok musik atau band telah muncul di Kampung Kauman,

⁷Abdullah Kamsidi, wawancara. *loc.cit.*

⁸Danis, wawancara *loc.cit.*

yang dinamakan *Cauman Band*,⁹ menandai perkembangan musik di Kota Solo. Selain melahirkan kelompok musik, para komponis dari Kota Solo dikenal banyak mengaransemen lagu-lagu yang kemudian digunakan secara nasional, seperti komponis Kamsidi yang seangkatan dengan WR Supratman. Kemudian Gesang, Andjar Any, Waldjajah dan sebagainya¹⁰

Pada era 1950-1960-an, Sejarah industri rekaman di Indonesia mulai tumbuh menambah warna pada eksistensi musik Indonesia. Ada dua tempat sebagai kemunculannya: *Lokananta* di Surakarta dan Irama di Menteng Jakarta. *Lokananta* adalah industri rekaman milik pemerintah. Sedangkan Irama adalah sebuah studio kecil didalam garasi di kawasan Menteng milik Suyoso Karsono yang akrab dipanggil Mas Yos.¹¹ Irama lebih banyak melahirkan lagu-lagu hiburan sebutan untuk lagu pop sekarang. Sedangkan Lokananta eksis mengusung lagu-lagu tradisional. Karena diisi oleh lagu-lagu yang bersifat tradisional dan musik-musik daerah (seperti gamelan).¹²

Distudio Lokananta sendiri adalah perusahaan rekaman milik Pemerintah Indonesia. Berdiri tahun 1956, berlokasi di Surakarta, Jawa Tengah. Mulai tahun 1958, piringan hitam mulai dicoba untuk dipasarkan kepada umum melalui RRI dan label Lokananta yang kurang lebih berarti "*Gamelan di Kahyangan yang berbunyi tanpa penabuh*". Melihat potensi penjualan piringan hitam maka melalui

⁹Lihat lampiran XV.

¹⁰Abdullah Kamsidi, wawancara. *loc.cit.*

¹¹Lihat lampiran XXV.

¹²Abdullah Kamsidi, wawancara. *ibid.*

PP Nomor 215 Tahun 1961 status Lokananta menjadi Perusahaan Negara. Dari perusahaan rekaman inilah lahir penyanyi-penyanyi legendaris Indonesia seperti Gesang, Titiek Puspa, Waldjinh, Adi Bing Slamet, Sam Saimun, hingga pelawak Basiyo. Keberadaan industry rekamam ini turut mendorong keberadaan musik tradisional termasuk di dalamnya adalah musik keroncong. Jebolan Lokananta yaitu Gesang dan Waldjinh kemudian laris menyuguhkan irama-irama keroncong, langgam dan sebagainya ke telinga masyarakat sehingga musik-musik tersebut makin akrab dengan khalayak.¹³

2. Periodisasi Langgam Jawa (1950-1965)

Rasanya amatlah kurang ketika membicarakan musik keroncong tanpa membicarakan Langgam Jawa. Lewat tangan ajaib Andjar Any, Keroncong dimodifikasi menjadi langgam jawa. Sewaktu keroncong mengalami masa “paceklik”, Langgam Jawa masih mampu merebut hati penggemar musik tradisional. Bahkan eksis bersamaan dengan eksisnya musik keroncong.

Pada tahun 1955 lagu Langgam Jawa mulai merebak. Memang pada era 1950-an langgam Jawa semakin populer, beberapa diantaranya dipopulerkan oleh Orkes Keroncong Irama Langgam dan Orkes Keroncong Bintang Surakarta. Tahun 1959 diselenggarakan lomba lagu langgam Kembang Kacang yang berhasil mengorbitkan penyanyi Waljinh sebagai Ratu Kembang Kacang.¹⁴ Yang memprakarsai lomba ini adalah RRI Surakarta bekerja sama dengan Perfini, pimpinan Usmar Ismail. Lomba ini diadakan dalam rangka mempromosikan film

¹³Lihat lampiran XXIV.

¹⁴Waldjinh Budi , wawancara tgl 27 Agustus 2013, di Purwosari.

Perfini yang berjudul “Delapan Penjuru Angin” yang dibintangi Citra Dewi. Dalam film tersebut ada lagu Kembang Kacang yang dijadikan sebagai *Theme Song*. Dengan dinobatkan sebagai ratu Kembang Kacang, Waljinah diberi kesempatan menyanyikan lagu ini didalam pemutaran perdana film tersebut di Jakarta. Waljinah merayap terus dan pada pemilihan bintang radio jenis keroncong tahun 1965 ia berhasil keluar sebagai juara nasional.

Langgam Jawa sendiri sejatinya telah ada sebelum kemerdekaan, Sehingga dalam proses membuat musik keroncong lebih dihargai, dan penggabungan dengan musik gamelan muncul. Selama abad 20, keroncong meluas ke kota-kota di Jawa Tengah dan membawa perubahan yang menonjol. Perubahan yang diterima keroncong ini adalah refleksi langsung dari system nilai dan norma tingkah laku antar kaum cosmopolitan di daerah kota dagang bagian utara Jawa dengan nilai dan norma tradisional yang asli, etika dan tingkah laku yang berkembang di Surakarta dan Yogyakarta.

Keroncong juga kemudian digunakan berdampingan dengan musik tradisional Jawa yaitu Gamelan. Di Jawa Tengah keroncong dipadukan dengan musik gamelan (langgam Jawa) sehingga menjadi musik yang lebih dihargai. Instrumen yang digunakan, selain alat-alat keroncong yang sederhana, juga memainkan pola-pola melodi dari beberapa instrument gamelan. Penyanyi keroncong yang paling populer di Jawa Tengah adalah Waljinah sebagai ratu Kembang Kacang atau ratu Walang Kekek, ia adalah seorang wanita yang cantik, elegan dan berbakat. Saat ini pengenalan *vocal solo (bawa)* yang biasanya ditemui di musik gamelan, sering digunakan untuk membuka pagelaran musik

keroncong. Komposisi yang digunakan dari gabungan antara musik dan gamelan (*langgam jawa*) adalah lagu yang paling populer.¹⁵

Tempat yang menjadikan langgam Jawa tetap eksis adalah Kota Solo. Hal tersebut salah satunya disebabkan karena apresiasi terhadap langgam Jawa sangat Tinggi. Sementara itu, kota Solo yang tadinya merupakan gudang keroncong, memiliki lebih dari 30 (tiga puluh) orkes keroncong mulai layu satu persatu. Senimannya tetap ingin maju berkreasi namun berbagai tantangan dan hambatan kurang mendukung pertumbuhannya.

Pada tahun 1960 makin menguatnya irama langgam Jawa. Tercatat beberapa seniman pencipta lagu langgam Jawa, antara lain: Andjar Any dengan lagu ciptaannya “Yen Ing Tawang Ana Lintang”, S. Dharmanto dengan lagu ciptaannya ‘Lara Branta’. Tidak dapat disangkal langgam Jawa adalah anak kandung kroncong hasil perkawinannya dengan irama daerah jawa. Langgam Jawa sendiri banyak digemari masyarakat.

3. Periodisasi 1965 sampai pada 1970.

Ketika Indonesia sedang mengalami masa revolusi 1965 dimana terjadi ketegangan dunia dengan pecahnya dua blok besar, Blok Barat dipegang oleh Amerika dan Blok Timur dipegang oleh Rusia. Pemerintah era Soekarno, justru mencondongkan kebijakan dan kiblat politik ekonominya ke Blok Timur yang berhaluan komunis. Ini mau tidak mau berpengaruh juga terhadap tingkatan nilai budaya yang diserap lewat hubungan internasional tersebut. Tidak mengherankan

¹⁵Waldjinah Budi, wawancara. *loc.cit.*

apabila Soekarno melarang rakyatnya untuk mengkonsumsi produk-produk yang bebau kebarat-baratan.

Letak kota solo secara geopolitis sangat strategis. Terlebih pada masa itu iklim politik di Solo begitu bercorak. Sebagai partai dominan pada waktu itu adalah PKI (Partai Komunis Indonesia). Pada pemilu tahun 1955, PKI mendapat suara terbanyak di Solo yaitu sebesar 736 kemudian disusul oleh PNI sebesar 595. Lalu Masyumi sebanyak 198 dan NU sebanyak 45. Kekuatan PKI terbagi di Jawa Tengah dan bagian barat Jawa Timur yang merupakan jantung kebudayaan Jawa. PKI muncul sebagai kekuatan besar di Karisidenan Semarang yang terletak di pesisir utara dan empat karisidenan di pesisir selatan yaitu Yogyakarta, Surakarta, Madiun dan Kediri. Dominasi sosial politik kebudayaan oleh partai ini berlangsung sampai sekitar 1966.¹⁶

Dari kondisi yang demikian, Keroncong tidak mengalami kesurutan yang tajam. Meskipun persaingan partai seringkali menggunakan media kampanye untuk menarik perhatian masa, dengan berbagai pertunjukan, tapi untuk keroncong sendiri tidak terlibat secara politis dengan partai tertentu. Ini dibuktikan bahwa setelah adanya pelanggaran terhadap PKI yang seringkali menggunakan kesenian rakyat untuk menarik massa lewat LEKRA (Lembaga Kebudayaan Rakyat).¹⁷ Secara struktural organisasi, memang tidak ada badan bentukan PKI ataupun afiliasi untuk musik keroncong seperti halnya BAKOKSI

¹⁶Subagio Reksodipuro, Pemilu 1951 dalam Herbeith Feith, *Pemilu 1955 di Indonesia*, hlm 2.

¹⁷Suhardiman, wawancara tgl 20 juli 2013, di Palur Kulon.

(Badan Ketoprak Seluruh Indonesia) ataupun Lembaga Ludruk¹⁸ walaupun ada itu hanya bersifat personel, dengan tidak menggunakan nama orkes.

Mengingat pada itu konflik antar partai sudah tidak dapat dihindarkan lagi. Intinya tidak ada pelarangan terhadap musik keroncong..Hal ini juga dikuatkan oleh WS Nardi sebagai salah satu penggiat Keroncong Solo.Menurutnya pada waktu jaman keemasan PKI di Solo, Keroncong masih tetap eksis.Tidak bersangkut paut oleh politik. Memang PKI menggunakan kebudayaan rakyat untuk menarik massa tapi di Solo yang sering digunakan kesenian semacam wayang, ludruk dan marching band.

Akhir tahun 1960, seni musik komersial mulai masuk di Indonesia.Gerakan masuknya musik komersial ke Indonesia, karena merupakan respon dari tekanan-tekanan yang ada, baik dari dalam maupun dari luar.Dan musisi Jawa akhirnya terjun ke pementasan yang komersial untuk menghasilkan uang dari orang-orang asing, seperti halnya dengan orang-orang Bali yang telah berhasil melakukannya.Musisi dan seniman Jawa ingin menarik golongan kelas menengah yang sangat menyukai seni tradisional (saat ini keroncong bagian dari seni tradisional) dengan tampilan yang lebih modern.Untuk tradisi pementasan wayang menggunakan gedung yang luas atau ruang pementasan diluar gedung yang cukup untuk ratusan orang.Kemudian menjual tiket dan mementaskan wayang dengan gerak cepat, menyederhanakan dan memendekkan versi cerita wayang.Untuk musik keroncong sendiri, modernisasi yang dilakukan berarti harus menambah instrument orchestra ke dalam kelompok yang lama dan menulis

¹⁸RM. Soedarsono, *Seni Pertunjukkan Indonesia di Era Globalisasi*, (Yogyakarta: Departemen Pendidikan Kebudayaan,1998), hlm 46.

aransemen lagu. Inovasi ini pertama kali dipentaskan dalam World's Fair pada tahun 1961 oleh satu kelompok orkes keroncong yang dipimpin oleh Jendral Pirngadie dengan aransemen baru, yang disebut "*keroncong bea*".

Salah satu album yang terkenal adalah "*a tribute to heroes*", dia juga menyebut keroncong sebagai "*musik rakyat yang mengekspresikan suasana hati dan alam*", dan memberikan lagu-lagu yang lembut dan melodis. Namun lagu-lagu tersebut sangat patriotis karena memuji pahlawan kemerdekaan, presiden Soekarno mendukung langkah-langkah yang ditempuh oleh Pirngadie untuk menciptakan suatu musik nasional. Meskipun usaha untuk membuat lagu-lagu yang dapat dikeroncongkan telah ada, namun seringkali aransemen musiknya gagal menggambarkan kesan keroncong sebagai musik nasional.

Terlebih lagi, banyak kalangan elite di Jakarta mulai memiliki citarasa lain yaitu ketertarikan pada musik Hawaii. Sikap anti barat Soekarno terhadap barat ini memang memberi keterbukaan besar terhadap eksistensi musik nasional termasuk keroncong. Soekarno amat anti dengan musik barat yang disebutnya sebagai musik *ngak ngek ngok*. Bahkan musik yang mengekor kepada barat pun dibrendel seperti halnya yang pernah terjadi pada Koes Plus (dimana *style* permainan mengekor pada The Beatles). Perbaikan ini juga menimbulkan efek balik karena langkah yang diambil Soekarno itu tetap berhaluan politis.

Setelah jatuhnya Soekarno pada 1966, pemerintahan digantikan oleh Soeharto dan kebijakan-kebijakan baru pun terbuka. Pengaruh barat mengalir deras masuk ke Indonesia. Perlahan-lahan pamor Keroncong juga mulai menurun diterpa arus musik modern. Di Solo sendiri, mundurnya musik keroncong juga disebabkan

menjamurnya pusat hiburan yang menyajikan musik-musik modern. Selain itu matinya kelompok orkes keroncong juga membuat eksistensi keroncong menurun. Menurut Pak Danis, mundurnya orkes keroncong juga disebabkan karena meninggalnya pimpinan orkes yang pada akhirnya tidak ada gantinya.¹⁹

¹⁹Danis, wawancara. *loc. cit.*

BAB IV

FAKTOR-FAKTOR YANG MEMPENGARUHI PERKEMBANGAN MUSIK KERONCONG

Musik Indonesia, sebuah kata yang bisa berarti musik yang asli Indonesia, tapi bisa juga bermakna dunia musik yang berkembang di Indonesia, tanpa embel-embel kata asli. Masih bisa diperdebatkan, karena sejatinya musik Indonesia terangkum dalam rentang panjang yang tentu saja banyak dipengaruhi oleh banyak warna. Seperti halnya keroncong yang diklaim sebagai musik asli Indonesia. Walau dalam sejarahnya, keroncong justru kental dengan aroma Portugis, karena secara historis Keroncong memang dibawa oleh pelau-pelaut Portugis yang kemudian perlahan berkembang dari daerah pesisir pantai (Batavia) menyebar ke pelosok Indonesia.

Musik sejenis Keroncong, lalu gambang kromong Betawi tentunya mendapat pengaruh besar yang menjadikan eksistensi musik itu sendiri menguat serta melemah. Sebagai bagian dari seni, maka keroncong adalah produk budaya manusia. Banyak faktor yang mempengaruhi keberadaan musik keroncong sebagai satu dari jenis kesenian tradisional.

A. Pengaruh Kondisi Sosial Budaya Surakarta Terhadap Musik Keroncong

Wilayah Surakarta dipandang sebagai daerah yang penting pada tahun 1746 yaitu ketika Solo dipilih oleh Paku Buono II sebagai lokasi baru pengganti keraton lama. Keraton Lama di Kartosuro dianggap rusak dan dicemari oleh pemberontakan Sunan Kuning (Raden Mas Gareng), terpilihnya desa Solo karena Solo merupakan daerah pertemuan sungai Pepe dan sungai Bengawan Solo, sehingga bermanfaat dari segi ekonomi, sosial, politik dan militer. Faktor

lain adalah daerah Solo telah berupa perkampungan sehingga lebih efisien untuk dibangun tanpa harus membat hutan.¹

Perjalanan sejarah musik keroncong di Surakarta dari masa ke masa mengalami perubahan fungsi. Pergeseran fungsi mulai terlihat ketika Jepang masuk. Musik bergeser menjadi alunan-alunan nada patriotik yang menggambarkan kondisi perjuangan masyarakat Indonesia. Demikian pula dengan keberadaan Keraton maupun Mangkunegaran sebagai dua patron besar di Solo, keduanya mempunyai posisi penting. Baik pihak Kasunanan maupun Mangkunegaran ikut andil dalam masalah hiburan. Antusiasme keduanya terlihat dalam hiburan wayang wong dan keroncong. Mangkunegaran memiliki radio untuk memperdengarkan musik ke telinga masyarakat serta teater Dardanella(tempat pertunjukan yang sekarang adaah UP Theatre), sedangkan Kasunanan memiliki Sriwedari dalam pertunjukan wayang wong dan keroncong. Sebagai pusat budaya, keraton memiliki andil dalam memperkenalkan budaya-budaya tradisional ke masyarakat kecil. Sejak dulu berbagai daerah di Indonesia telah dikenal memiliki sumber daya potensial berupa beraneka ragam atraksi wisata, baik alam, budaya, maupun buatan. Didalamnya termasuk seni tradisional maupun kesenian rakyat Solo memiliki intensitas budaya yang semarak dengan keberadaan kraton menjadikan Solo bercirikan sebagai kota budaya.

¹M. Hari Mulyadi dkk, *Runtuhnya Kekuasaan Kraton Alit. Studi Radikalisasi Sosial Wong Solo dan Kerusuhan Mei1998*,(UNS:Surakarta,1999),hlm 13.

B. Faktor Pendukung Perkembangan Musik Keroncong

1. Politik Pintu Terbuka Pada Masa Kolonial Belanda

Setelah munculnya gerakan nasionalis pada tahun 1908 lewat Budi Utomo, semakin banyak pelajar Indonesia yang berminat untuk meneruskan pendidikan. Tidak sedikit mereka melanjutkan pendidikannya ke luar negeri.² Pada akhirnya migrasi intelektualitas ini melahirkan golongan baru dalam masyarakat yakni golongan pelajar atau kaum terdidik. Dari segi seni yang didalamnya termasuk seni musik, secara tidak langsung lahir pula seni elit yang dikosumsi oleh golongan terpelajar tadi, sekaligus yang memenuhi minat intelektualnya selain kesenian yang ada pada masyarakat perkotaan. Fungsi musik pada kisaran tahun 1915 di Indonesia juga sebagai pengiring film-film bisu.³ Untuk menarik minat masyarakat untuk pergi ke bioskop. Sebagai pengiring tiap adegan ke adegan lainnya, posisi musik sangatlah krusial. Tidak lain agar penonton tidak merasa bosan. Musik yang ditampilkan pun dari berbagai aliran. Selain hiburan semacam itu, piringan hitam buatan Amerika mulai merambah Indonesia dibawa oleh orang-orang Belanda. Piringan yang merekam lagu-lagu Amerika ini dengan cepat mulai digemari oleh sebagian masyarakat kota walaupun pada waktu itu yang mempunyai piringan hitam masih sedikit. Pada tahun 1920-an di Batavia hadir industri rekaman yang didirikan oleh pedagang Tionghoa, Tio Tek Hong.⁴ Kehadiran industri ini segera membawa perubahan yang besar pada

² Abdullah Kamsidi, wawancara tgl 2 Agustus 2013, di Panularan.

³ Arnel Hauser, *Sosiologi Seni*, (Chicago: Chicago University, 1985), hlm 27

⁴ Abdullah Kamsidi, wawancara. *loc.cit.*

perkembangan musik Indonesia. Hanya saja setelah kehadiran industri rekaman ini, masyarakat telah terpengaruh oleh budaya dan gaya Barat lewat lagu serta irama yang dihasilkan oleh piringan hitam produksi Amerika yang telah hadir sebelumnya, termasuk artis Indonesia. Pengaruh ini bisa dilihat dari gaya dan penampilan yang terlihat seperti sebutan Miss untuk para artis perempuan seperti Miss Riboet, Miss Roekiah, Miss Dja, Miss Tjitjih dan lain-lain.

Pada tahun 1920-1930 banyak terjadi perubahan sosial di Indonesia. Salah satunya dengan adanya “politik pintu terbuka” yang dilakukan pemerintah kolonial Belanda yang akhirnya mendorong masuknya berbagai macam orang dari berbagai bangsa dengan kebudayaan yang berbeda.⁵ Keaneragaman ini cukup memberi pengaruh yang besar terhadap kehidupan masyarakat yang mulai tergeser ke arah kehidupan modern, termasuk didalamnya bentuk seni musik Indonesia yang sudah terpengaruh dan bahkan berkiblat ke Barat. Mereka yang berusaha mendukung dan meneruskan tradisi dan budaya yang ada, dihadapkan pada perubahan budaya dari asli menjadi modern terutama oleh kaum muda. Selain bidang musik, Balai Pustaka yang lahir pada tahun itu karya sastranya juga ikut terpengaruh.⁶

Namun kehadiran industri rekaman di Indonesia ternyata tidak membuat masyarakat meninggalkan pagelaran-pagelaran seni di tempat hiburan yang lain. Selain karena terbatasnya orang yang memiliki piringan hitam atau yang disebut

⁵Jacob Sumarjo, *Sastra dan Massa*, (Bandung: ITB,2001), hlm 62.

⁶Japi Tambajong, *Ensiklopedia Jilid IV*,(Jakarta: PT. Cipta Api Aksara,1992), hlm 238.

dengan *Fonograf* dan yang sanggup membeli piringan hitam hanya kalangan tertentu saja.⁷Orang tetap menghadiri pertunjukan-pertunjukan di Pasar Gambir dan tempat hiburan lainnya.⁸

Hal ini merupakan efek lain dari kehadiran beberapa orkes musik yang cukup terkenal dan disukai oleh masyarakat seperti Lief Java(1918) yang anggotanya adalah orang-orang Indonesia, Orkes Montecarlo(orang-orang Cina), serta Orkes Doodsופן (orang-orang Belanda). Musik yang dimainkan pun beragam, dari musik Jazz sampai musik Keroncong.⁹ Pada tahun 1930 sampai awal tahun 1940 musik Indonesia sangat diwarnai dengan berkembangnya tiga ragam musik yang utama dan populer yaitu keroncong, gambus dan musik Hawaiian, ditambah dengan musik semi klasik dan klasik dari orchestra yang disukai orang Belanda dan kalangan bumi putera. Dan mulai mendapat pengaruh yang kuat dalam hal pengenalan dan penulisan komposisi musik yang baik, dengan mulai adanya musik keroncong ditahun 1920an, dinamika politik intelektualitas ini juga mewarnai dinamika keroncong di Solo.

2. Inovasi dan Kreativitas Seniman

Surakarta bisa dikatakan sebagai gudangnya seniman keroncong. Kantong-kantong keroncong dulu pernah menjamur di kota budaya ini. Bisnis pertunjukan di Surakarta awalnya adalah dengan adanya seni wayang wong, baik yang dimiliki

⁷Lihat lampiran XVIII.

⁸B.J Budiman, *Mengenal Keroncong dari Dekat*,(Jakarta: Perpustakaan Akademi Musik LPKJ,1979), hlm 83.

⁹Japi Tambajong, *loc cit.*hlm 64.

oleh Mangkunegaran, Kraton Kasunanan, milik warga Cina ataupun milik masyarakat pribumi biasa. Seni pertunjukan wayang wong ini akhirnya mengilhami terbentuknya tempat-tempat hiburan masyarakat di Surakarta seperti Sriwedari, Balai kambang, Tirtonadi, Minapadi dan Taman Ronggowarsito di Jurug. Di tempat-tempat hiburan ini akhirnya berkembang budaya keroncong. Melalui perkembangan ini lahirlah lagu-lagu keroncong monumental seperti Bengawan Solo, Kota Surakarta, Keroncong Tirtonadi dan Minapadi dan Putri Solo.

Selain terkenal dengan banyaknya kelompok keroncong, permainan gaya Solo memiliki ciri khas sendiri. Gaya dan irama keroncong itu ada tiga macam, yang dimaksud dengan gaya dan irama itu adalah cara permainan musik keroncong serta dinamika-dinamikanya yang berbeda, antara lain :

- a. Irama Keroncong Gaya Jakarta (Jakartanan)
- b. Irama Keroncong Gaya Surakarta (Soloan)
- c. Irama Keroncong gaya Lama (Model kuno)

Dalam gaya dan irama ini hanya gaya Jakartanan dan gaya Soloan yang mempunyai perbedaan yang nyata. Hal ini tidak berarti di daerah lain tidak mempunyai gaya keroncong sendiri. Namun gaya keroncong di daerah lain tidak begitu jauh perbedaannya dengan gaya keroncong Jakartanan maupun gaya Soloan, terkecuali daerah-daerah lain itu memainkan lagu-lagu daerah yang bukan lagu keroncong asli, dan sudah pasti terlihat perbedaan irama yang nyata. Gaya permainan keroncong Surakarta memiliki ciri khas sendiri. Prolong adalah istilah cara memainkan Ukulele, jadi memainkan Ukulele gaya Soloan ini cara

membunyikannya dengan dipetik senarnya satu-persatu untuk mencari nada-nada yang serasi. Bunyi Ukulele yang prolong inilah sebagai khas irama keroncong gaya Soloan, yang mempopulerkan pertama kali gaya Ukulele prolong adalah seorang pemain keroncong RRI Studio Surakarta sekitar tahun 1958, yaitu Abdulrazak Almarhum.¹⁰

Konon kabarnya yang mengawali dan mempopulerkan melodi gitar gaya Soloan adalah bapak Sapari pemain gitar Radio Orkes Surakarta pada tahun 1950an. Alat musik fluet juga mempunyai nada-nada dan pembawaan yang lebih cocok untuk irama-irama yang cantik seperti pada irama keroncong gaya Soloan ini. Pada tahun 1930, berdasarkan keterangan yang diberikan oleh Pak Jentot dari Radio Orkes Surakarta(ROS), ada tambahan alat musik pembawa lagu, yaitu harmonica dan bahkan sering digunakan juga sempritan burung. Di luar negeri, alat musik cello dimainkan dengan digesek, tetapi orang luar sendiri tercengang ketika cello dimainkan dengan dipetik. Pada saat itu permainan cello dengan cara dipetik ini dimainkan oleh Salamoen dari Solo.

Yang membuat masyarakat suka pada keroncong adalah berkat modifikasi yang dilakukan oleh para musisi pada saat itu. Syair menjadi fokus perhatian mereka saat itu. Keroncong Solo memiliki ciri berbeda dengan Jakarta dan Yogyakarta. Keroncong Jakarta lebih meriah, sedangkan keroncong Yogyakarta masih memegang aturan lama atau aturan murni. Untuk Solo sendiri mempunyai gaya yang romantik dan dinamis serta variatif. Menurut Waldjinh, gaya keroncong Solo seperti air yang mengalir tenang dan santai. Walaupun lagunya

¹⁰Jentot, wawancara tgl 2 Juli 2013, di Mojosongo.

sama, tetapi yang membedakan adalah senimannya. Seniman memiliki andil besar dalam gaya daerah.¹¹

Tahun 1950an, Surakarta kebanjiran orkes musik keroncong. Jumlahnya cukup banyak dengan persebaran daerah yang luas. Beberapa orkes sekaligus daerah mereka berasal sebagai berikut:

- 1). OK Irama Sehat : Pring Gading
- 2). OK Irama Sederhana : Palur
- 3). OK Cempaka Putih : Semanggi
- 4). OK Bintang Surakarta : Mangkuyudan
- 5). OK Satria : Kawatan
- 6). OK Setia Kawan : Gading
- 7). OK Irama Muda : Pasar Kliwon
- 8). OK Cendrawasih : Gondang
- 9). OK Suara Muda : Wirengan
- 10). OK Gema Sakti : Mangkubumen
- 11). OK Mawar Merah : Mangkubumen

Selain Orkes ada beberapa penyanyi Solo yang sangat terkenal, mereka adalah Maryati, Sayekti dan Prapti. Ketiganya adalah penyanyi pilihan dari Radio Orkes Surakarta. Uniknya setiap penyanyi memiliki gaya khas sendiri-sendiri. Pada tahun 1950 sampai 1960an grup musik keroncong yang ada di kota Solo sudah tak terhitung lagi banyaknya, namun demikian masih ada satu perkumpulan Orkes keroncong yang perlu kita ingat dan kita catat, yaitu Orkes Keroncong

¹¹Waldjinah Budi, wawancara tgl 27 juli 2013, di Purwosari.

Bintang Surakarta yang dipimpin oleh Waldjinah. Orkes ini begitu cepat menanjak namanya, bahkan boleh dikatakan orkes ini adalah salah satu orkes keroncong yang dapat menerobos padatnya lagu-lagu pop dan dangdut di kala itu.¹²

Orkes keroncong Bintang Surakarta ini mempunyai keistimewaan dalam membawakan lagu-lagu Jawa, diantaranya lagu-lagunya yang kita kenal yaitu: Walang Kekek, Jangkrik Genggong dan masih banyak lagi. Para pemain-pemainnya antara lain Sayuti (flute), Kaswari (bass), Hendro (biola), Sucipto/Salamon (cello), Diran (gitar), Indarto (ukulele), dan Suparjo (banyo) serta ditambah dengan beberapa pemain pelengkap. Adapun penyanyi andalannya ialah, Waldjinah dan dibantu oleh beberapa penyanyi lainnya antara lain : Gesang, M. Wardi, Miniyoto, Rina dan Endang Mawarni.

Demikian halnya dengan aktivis keroncong, Surakarta memiliki banyak musisi keroncong yang ternama. Berikut ini adalah beberapa dari aktivis keroncong dari Surakarta:

a). Sapari

Sapari disamping sebagai pemain gitar dan mandolin, ia juga seorang pencipta lagu-lagu keroncong yang lagu-lagunya sangat populer di kalangan pemain maupun penikmat keroncong pada masa sekarang ini. Diantara lagu-lagu ciptaannya yang sering dinyanyikan oleh kebanyakan penyanyi keroncong adalah, Rayuan Kelana, Mawar Sekuntunm Gema Irama dan masih banyak lagi lagu-lagunya yang populer. Dalam menciptakan lagu, Sapari biasanya bekerjasama

¹²BJ Budiman, *op .cit.* hlm 113.

dengan rekannya yang bernama W.S Nardi. Pada tahun 1960-an lagu-lagu ciptaannya sering dipergunakan sebagai lagu wajib dalam kejuaraan Bintang Radio seluruh Indonesia.

Sapari dilahirkan di kota Surakarta pada tahun 1916, pada tahun 1927 Sapari sudah ikut dan menggeluti musik keroncong. Pada waktu itu Sapari ikut sebuah kelompok musik keroncong S.S.J.C yang di pimpin oleh bapak R. Lurah Purwo Haryoko di Surakarta, dan kemudian pada tahun 1930, ia bersama rekan-rekannya antara lain Winarko, Sunaryo, Annie Landouw dan Marjokahar mendirikan sebuah perkumpulan Orkes Keroncong yang diberi nama Orkes Keroncong Monte Carlo. Sapari memang tergolong salah satu pemain gitar yang cukup bagus pada masa itu, sehingga pada waktu itu hampir setiap ada Fandel Concours, Orkesnya selalu mendapat nomor. Pada tahun 1938, ia bersama-sama dengan Naryo dan Annie Landouw berapada di kota Bandung dan melakukan kontrak dengan NIROM.. Pada tahun 1941-1942 Sapari kembali ke kota Solo dan bergabung dengan rekan-rekan musisi dari Surabaya dan membentuk Orkes keroncong ROS selanjutnya pada tahun 1951, Sapari diberi tugas untuk memimpin Orkes Keroncong Studio Surakarta hingga tahun 1965, sampai pada tahun 1978, Sapari telah menyelesaikan ciptaan lagu-lagu keroncongnya sebanyak 199 buah lagu.¹³

b). Marjokahar (Suparjo)

Marjokahar adalah seorang seniman pencipta lagu-lagu keroncong dan seorang penyanyi keroncong yang terkenal kira-kira pada tahun 1931 hingga

¹³BJ Budiman, *op .cit.* hlm 147.

tahun 1950. Dia dilahirkan pada tahun 1911 di Surakarta, ayahnya seorang seniman Karawitan Jawa yang bernama Raden Mas Wongso Harsonto yang bekerja di Keraton Surakarta. Rupanya darah seni orang tuanya telah mengalir kepadanya. Sejak kecil Marjokahar sudah terlihat bakatnya didalam bidang seni, namun bukan seni karawitan seperti ayahnya melainkan Marjokahar lebih menjurus ke kesenian keroncong. Sebenarnya nama Marjokahar bukan pemberian dari orang tuanya, nama itu diperoleh Marjokahar dari kalangan pesepakbola. Marjokahar disamping sebagai seniman, ia juga seorang pemain sepakbola yang handal. Nama sebenarnya dari Marjokahar adalah Suparjo. Karena dalam klub sepakbola itu ada dua orang yang bagus permainannya yaitu Suparjo dan Sukahar, maka nama-nama itu sering disebut-sebut di lapangan sepakbola dengan “Parjo-Kahar”, dankarena seringnya dipanggil seperti itu akhirnya menjadi sebutan Parjokahar atau Marjokahar, maka demikianlah nama Marjokahar diperolehnya.

Pada tahun 1931 ia sudah disebut orang dengan nama penyanyi dan pencipta lagu. Pada waktu itu ia sering muncul di siaran radio atau di pertunjukan-pertunjukan dengan iringan Orkes, yang antara lain Orkes Monte Carlo dan Orkes Solo Keroncong Club pimpinan Sukamto, atau dengan iringan Orkes The Naghtegal di SRV. Dari tahun ketahun nama Marjokahar semakin terkenal baik sebagai penyanyi maupun sebagai pencipta lagu. Nama Marjokahar boleh kita sejajar dengan nama-nama pencipta lagu keroncong yang lain, seperti Sariwono, Gesang, Sapari dan lain-lainnya.

Di zaman Revolusi, Marjokahar ikut juga berjuang melalui lagu-lagu karangannya, seperti *Pemuda Pemudi*, *Hasrat Menyala*, *Panggilan Pertiwi*,

Langgam Sumpah Pemuda dan Langgam Bendera Melambai. Pada jaman itu lagu-lagunya pernah dilarang oleh pemerintah jajahan, namun Marjokahar tetap tidak merasa takut dan ia tetap menciptakan dan menyanyikan lagunya baik di radio maupun di tempat-tempat pertunjukan umum. Demikianlah perjuangan seorang seniman keroncong yang ikut dalam dharma baktinya dengan membakar semangat jiwa bangsanya melalui syair-syair lagunya. Kemudian pada zaman Agresi Militer Beanda di tahun 1946, Marjokahar kembali ke Surakarta dan masuk menjadi anggota ROS, dia juga menjadi anggota sandiwara Panca Warna yang dipimpin oleh Fifi Young/ Jamaludin Malik. Pada waktu Orkes Shimponi Belanda yang dipimpin oleh Jos Klebber berada di kota Solo. Marjokahar terpilih sebagai vokalis bersama Sam Saimun. Lagu-Lagu ciptaan Marjokahar pada masa-masa tahun 1970an sering dibawakan oleh penyanyi muda yang gigih dalam merekam lagu-lagu keroncong, seperti Mus Mulyadi dari Surabaya.¹⁴

c). Gesang

Gesang, adalah putra kelima dari ayah yang bernama Marto Danu Harjo. Dia dilahirkan di kota Solo pada tahun 1917. Kira-kira pada waktu Gesang umur 18 tahun atau tepatnya pada tahun 1935, Gesang sudah mulai menyanyi bersama Kasdi, Saji (pemain biola) dan MasLik (Sutiono). Pada waktu itu mereka bergabung dengan Orkes Keroncong Marco di kota Solo. Gesang adalah salah satu penyanyi yang mempunyai gaya dan karakter yang berbeda dan unik. Biasanya seorang penyanyi keroncong mempunyai keistimewaan dalam membawakan lagu-lagunya. Dengan demikian kita dapat melihat bahwa cara

¹⁴BJ Budiman, *op .cit.* hlm 150.

Gesang menyanyi adalah apa adanya, hal ini searasa dengan kepribadiannya yang ramah tamah ,sederhana dan apa adanya. Demikian juga apabila hal itu dikaitkan dengan ciptaan lagu-lagunya, semua lagunya menunjukkan suatu kepribadian yang ramah tamah, lemah lembut yang sesuai dengan sebutan Putra Solo, demikianlah Gesang adanya. Pada tahun 1938, Gesang sudah mulai dengan mencipta lagu. Dalam menciptakan lagu, Gesang adalah seorang komponis yang santai. Didalam waktu satu tahun hanya tercipta satu lagu, dan hal itu tidak menjadi masalah baginya, yang penting menurut dia melodi dan lirik lagunya harus sejiwa. Pedoman menciptakan lagu bagi Gesang bahwa lagu itu harus mencakup diantaranya: jiwa, perasaan, penglihatan, pendengaran serta penghayatan. Hal itulah yang memerlukan waktu yang cukup lama untuk menghayati.¹⁵

Lagu pertama yang diciptakan adalah lagu Keroncong Si Piatu pada tahun 1938, kemudian lagu Roda Dunia pada tahun 1939 dan selanjutnya berturut-turut ialah; Bengawan Solo pada tahun 1940, lagu Sapu Tangan pada tahun 1941, Tirtonadi pada tahun 1942, Jembatan Merah pada tahun 1943, Sebelum Aku Mati diciptakan pada tahun 1963. Disamping menciptakan lagu-lagu keroncong dan stambul, Gesang juga menciptakan lagu-lagu langgam Jawa yang sering dinyanyikan oleh Waldjinah, seorang penyanyi dan pimpinan Orkes Keroncong Bintang Surakarta. Sampai pada tahun 1978, Gesang masih aktif membantu siaran di RRI Surakarta bersama ROS dan masih juga terlibat ikut bersama Orkes

¹⁵Wedy T Utomo, 1986, *Gesang Tetap Gesang*, (Semarang: Aneka Ilmu, 1986), hlm 19.

Keroncong Bintang Surakarta pimpinan Waldjinah yang sering datang ke Jakarta mengisi acara-acara di Taman Ismail Marzuki maupun di tempat-tempat lain, seperti misalnya di Gedung Bali Sidang Senayan Jakarta. Gesang salah satu penyanyi perkumpulan OK. MARKO, melakukan proses kreatif dalam menciptakan lagu pada usia 21 tahun. Lagu pertama yang Gesang ciptakan yaitu Si Piatu, lagu tersebut diciptakan pada tahun 1938, dengan serling miliknya. Lagu Keroncong Si Piatu ciptaan Gesang terinspirasi dari pengalaman sehari-hari, dimana ia menyaksikan sendiri nasib seorang gadis kecil yang tidak mempunyai ayah dan ibu. Nasib dirinya kemudian terpaksa ikut orang kaya untuk bekerja sebagai tenaga pembantu rumah. Syairnya sebagai berikut;

Si Piatu

*Si Piatu datang menangis ingat ayah bundanya
Yang selalu sangatlah memikat
O, dia si piatu sudah tak bisa
Bertemu ayah dan bundanya untuk selama-lamanya
Dengan susah payah bekerja menghabiskan tenaga
Untuk menyambung umurnya hidup dalam dunia*

Setahun kemudian Gesang membuat kejutan lagi dengan menciptakan lagu keroncong asli yang berjudul Roda Dunia. Gesang menggambarkan keadaan akan kekalahan Belanda terhadap serbuan tentara Jerman. Lagu ini disambut baik oleh masyarakat, tetapi hampir saja lagu Roda Dunia dilarang oleh pemerintah Belanda karena menyindir pemerintah Belanda yang sedang kalah perang. Kemudian pada tahun 1940 Gesang kembali menciptakan lagu yang berjudul Bengawan Solo. Kali ini lagu Bengawan Solo merupakan lagu ciptaan Gesang dengan gaya baru. Lagu Bengawan Solo setiap hari dapat didengar lewat siaran radio SRI dan SRV,

maka dari itu lagu Bengawan Solo cepat populer. Sementara itu timbul golongan pro dan golongan kontra. Dikatakan bahwa lagu Bengawan Solo tidak memenuhi syarat sebagai lagu keroncong, tetapi sebaliknya oleh golongan pro bahwa lagu tersebut biar tidak memenuhi aturan lagu keroncong asal dinyanyikan terasa enak boleh saja dinyanyikan terus. Dengan semakin populernya lagu tersebut oleh para seniman keroncong lainnya mengatakan bahwa lagu Bengawan Solo termasuk jenis Langgam Keroncong untuk memberi nama lagu model baru tersebut.

Bengawan Solo

*Bengawan Solo riwayatmu ini
Sedari dulu jadi perhatian insane
Musim kemarau tak sbrapa airmu
Di musim hujan nanti meluap sampai jauh
Mata airmu dari Solo berkurung gunung seribu
Air mengalir sampai jauh akhirnya ke laut
Itu perahu riwayatnya dulu
Kaum pedagang slalu naik itu perahu*

Lagu ini tercipta ketika Gesang sedang berbain-main disuatu pesanggrahan yang terletak di tepi sungai Bengawan Solo, namanya Langenharjo. Bengawan Solo menurut Gesang merupakan sungai yang bersejarah serta sungai terbesar di pulau Jawa. Tempat-tempat rekreasi dipinggir sungai Bengawan Solo waktu itu ada Jurug, Beton, Mojo serta Langenharjo. Lagu Bengawan Solo yang berlanggam keroncong, sangat terkenal di Jepang. Orang Jepang langsung tahu bila kita menyebut Bengawan Solo, karena sudah sejak lama mereka kenal. Terutama bagi mereka yang sudah berusia lanjut, mendengarkan lagu ini menimbulkan adanya perasaan nostalgia. Demikianlah, melalui Bengawan Solo

yang digubah, telah tumbuh pertukaran yang bersejarah antara rakyat Jepang dan Indonesia.¹⁶

Lagu Bengawan Solo masuk ke Jepang untuk pertama kali sekitar setengah abad yang lalu di kala masa perang. Pada waktu tentara Jepang mendarat di Pulau Jawa, lagu itulah yang dari radio terdengar secara luas di kalangan serdadu Jepang serta orang-orang Jepang yang berada di Pulau Jawa. Seusai perang, berkat para tentara Jepang dan orang-orang perusahaan dagang Jepang yang pulang kembali ke negaranya, lagu tersebut kerap terpelihara eksistensinya, bahkan Bengawan Solo dengan syair dalam bahasa Jepang menjadi sangat populer.¹⁷

Konon orang-orang di Jawa yang mendengar lagu itu merasakan ketenangan hati serta nostalgia, mengingatkan mereka akan masa mudanya karena melodi lagu serupa dengan lagu rakyat Jepang. Salah satu pengertian bahwa “Bengawan Solo” merupakan lagu rakyat yang komponisnya tidak dikenal, berlangsung cukup lama. Akan tetapi ada orang-orang Jepang yang berdaya upaya bagi terjalinnya pertukaran antara rakyat biasa dengan Indonesia, mereka mencari melodi-melodi indah dari negeri-negeri lain dan membantu para komponis yang terlupakan. Gesang datang pada festival salju *Sapporo* atas undangan himpunan persahabatan *Sapporo* dengan Indonesia pada tahun 1980, untuk pertama kali. Setelah itu telah berkali-kali datang ke Jepang atas undangan himpunan persahabatan Jepang. Demikianlah pagelaran keroncong berlangsung di

¹⁶BJ. Budiman, *op. cit.* hlm 154.

¹⁷Wedy T Utomo, *op. cit.*, hlm 27.

Jepang untuk pertama kali dengan membawakan lagu Bengawan Solo. Melalui Gesang dan musik keroncong, orang menjadi sadar bahwa musik adalah sesuatu yang mutlak perlu bagi persahabatan dan perdamaian dunia. Lebih-lebih lagi, berkat kerendahan hati Gesang, kepribadiannya telah membawa keakraban dan kehangatan bagi orang Jepang. Berkat kunjungannya ke Jepang, keroncong telah mengalami boom secara diam-diam. Lagu merupakan bahasa umum yang melintas dunia. Bengawan Solo yang melintas batas Negara, dengan memperkayakan hati manusia telah menjembatani pertukaran kebudayaan pada akar rumput antara Jepang dan Indonesia. Pada kisaran tahun 1980an, banyak mantan tentara Jepang dan mantan pilot Jepang berkunjung ke Surakarta hanya untuk memadamkan rindu dengan Gesang dengan lagu Bengawan Solonya. Saat itu banyak yang terenyuh melihat kondisi keluarga Gesang yang hidup sederhana, karena sebelumnya para mantan tentara Jepang ini beranggapan bahwa si pencipta lagu Bengawan Solo yang sangat terkenal ini adalah orang kaya. Akan tetapi kenyataannya tidak seperti itu. Hal ini yang membuat para mantan tentara ini mempunyai rasa simpatik yang sangat tinggi. Itu terbukti ketika Gesang merayakan ulang tahun, ia diundang ke Jepang untuk merayakannya di Jepang, dengan dibiayai oleh masyarakat Jepang (Perhimpunan Jepang peduli Gesang). Sebagai penghargaan kepada Gesang, masyarakat Jepang juga menggalang dana untuk membuat taman penghargaan yang diberi nama *Taman Gesang*, yang berada di *Taman Jurug* Surakarta.¹⁸

¹⁸Danis Sugiyanto, wawancara tgl 10 Juli 2013, di Wisma Seni (Taman Budaya Surakarta).

d). Sunarno

Diantara bebrapa kota, Sololah yang kita catat sebagai kota yang paling banyak melahirkan bibit-bibit seniman keroncong. Hampir disemua kota besar di Indonesia ini mendapat seniman- seniman keroncong yang berasal dari kota Solo, terutama pemain Flute. Apabila kita bertemu dengan seorang pemain flute keroncong, maka kita akan segera mengetahui bahwa mereka berasal dari kota Solo, atau setidaknya corak dan gaya permainan berasal dari kota Solo. Memang apabila kita berbicara mengenai gaya permainan flute keroncong ini, kita akan diingatkan pada nama seorang pemain flute keroncong dari kota Solo, yang dianggap oleh kebanyakan orang sebagai tokoh pemain flute gaya Soloan. Orang itu adalah Sunarno, seorang pemain flute pada Radio Orkes Surakarta pimpinan Munawir.

Sunarno memang pantas kita sebut sebagai tokoh pemain flute keroncong. Bahkan lebih dari itu, dia boleh dianggap sebagai pencetus pemain flute gaya Soloan. Improvisasinya terarah, juga manis serta luwes untuk pengisiangaya Soloan. Hal inilah yang menjadikan gaya permainannya ditiru oleh kebanyakan pemain-pemainan flute.¹⁹

Sunarno adalah anak kelima dari ayah yang bernama Udotenggoro, ia adalah seorang musisi keraton yang pada waktu itu berpangkat Onder Luit. Sunarno dilahirkan pada tahun 1924 di kota Solo. Pada waktu masih berusia 10 tahun tahun, ia sudah mulai belajar musik terutama meniup seruling(flute). Dari tahun ke tahun ia sangat tekun mempelajarinya, sehingga akhirnya ia menemukan

¹⁹BJ. Budiman. *op cit*, hlm 167.

suatu kreasi yang dapat diterapkan pada musik keroncong, yaitu permainan flute keroncong gaya Sunarno yang sampai sekarang dipakai dan ditiru oleh kebanyakan para pemain flute pada umumnya. Pada tahun 1942 saat masih zaman penjajahan Jepang, Sunarno ikut memperkuat Orkes Keroncong yang anggotanya terdiri dari para Abdi Dalem(punggawa keraton Solo), adapun kegiatannya pada waktu disamping untuk hiburan-hiburan, juga untuk mengisi siaran pada Radio Jepang Hosokyotu dan radio-radio lainnya. Maka dari itu pada tahun 1951, Sunarno masuk bekerja di RRI Surakarta sebagai anggota Radio Orkes Surakarta(ROS) pimpinan Kasmidi.²⁰

Disamping dinas di RRI Surakarta sebagai pemain flute pada ROS, dirumahnya, Sunarno giat memberi pelajaran bermain flute atau alat musik tiup lainnya pada anak didiknya, hal inilah yang menjadikan nama Sunarno semakin memuncak dikalangan para pemusik keroncong. Banyak anak-anak didiknya yang sampai sekarang menjadi pemain-pemain tangguh yang tersebar hampir di seluruh kota. Disamping sebagai seniman musik, Sunarno juga seorang pencipta lagu-lagu keroncong yang lagu-lagunya cukup dikenal oleh keroncong pada umumnya. Diantaranya adalah:

- | | |
|------------------|------------------------------------|
| 1. Senyum Candra | lagu/syair : Sunarno |
| 2. Harapan Jumpa | lagu/syair : Sunarno |
| 3. Mesra | lagu/syair : Sunarno dan W.S Nardi |
| 4. Bulan Senja | lagu/syair : Sunarno dan W.S Nardi |
| 5. Taman Kesuma | lagu/syair : Sunarno |

²⁰BJ. Budiman. *op cit*, hlm 168.

e). Waldjinah

Waldjinah memilih keroncong dan langgam, karena pada dasarnya suaranya sesuai dengan keroncong dan langgam. Waldjinah adalah anak bungsu dari sepuluh bersaudara. Waldjinah sejak kecil memang senang bernyanyi. Ketika duduk di SD, ia selalu menjadi wakil sekolah dalam perlombaan menyanyi. Pada umur 12 tahun Waldjinah memenangi lomba ratu Kembang Kacang, yang kemudian ditarik kepaduan suara miik TNI AD di Solo. Waldjinah adalah anak dari ayah yang bernama Wiryo Raharjo. Waldjinah bernyanyi Langgam Jawa dan Keroncong sejak berusia 12 tahun hingga sekarang. Yen Ing Tawang Ono Lintang, langgam jawa ciptaan Andjar Any itu melambungkan nama Waldjinah pada tahun 1960-an, selain Walang Kekek yang dulu pernah terkenal pula.²¹

3. Kebijakan politik pemerintah Belanda, Jepang dan Orde Lama

Sesuai dengan kebutuhan masyarakat pada masa itu, pemerintah Belanda tidak melarang peredaran musik keroncong. Walaupun demikian, nama keroncong lebih akrab dikenal oleh masyarakat bawah. Sedangkan masyarakat kalangan atas atau bangsawan Jawa di Surakarta misalnya lebih menyukai karawitan daripada keroncong. Ini memang dapat dipahami karena penyebaran keroncong berawal dari *grass road*. Pada masa Belanda masih menapakkan kakinya di Indonesia tahun 1930an sampai masuknya Jepang ke Indonesia musisi keroncong bebas melakukan kegiatan. Kegiatan itu antara lain siaran di radio SRV (*Solo Radio Vereeniging*), dan juga mengadakan *Concours Kembang Kacang* setiap tahun dan

²¹BJ. Budiman, *op. cit*, hlm 117.

festival keroncong untuk memperingati sepuluh tahun Sumpah Pemuda pada tahun 1938.

Pada jaman penjajahan Jepang ada usaha untuk nguri-nguri atau menumbuhkan kesenian asli. Selama kependudukan Jepang dan masa revolusi, musik keroncong terus bertahan. Keroncong dipadukan dengan lagu-lagu yang sesuai dengan semangat pada saat itu yaitu lagu-lagu perjuangan dan mars-mars nasional, dengan demikian keroncong juga bertahan di masa revolusi karena syair-syair lagunya disa digunakan sebagai sarana menumbuhkan semangat perjuangan. Jepang memang melarang budaya Barat seperti musik-musik barat dimainkan, sehingga eksistensi musik keroncong menanjak pada waktu itu. Kebijakan ini memang bersifat politis. Suasana ini dapat dimanfaatkan oleh musisi keroncong. Tetapi karena pada masa itu perlawanan terhadap pemerintahan Jepang terus berkobar, nuansa nasionalisme pun masuk dalam musik keroncong. Akibatnya pemerintah Jepang sendiri seringkali membredel radio-radio yang memutar lagu keroncong perjuangan.

Pada tahun 1959 ada usaha untuk mengembangkan kepribadian dan kebudayaan nasional yaitu dengan mengeluarkan kebijakan anti Neokolonialisme Imperialisme untuk mencapai sosialisme Indonesia. Kebijakan ini tidak membuahkan hasil, karena tidak disertai dengan pelarangan terhadap dimainkannya lagu-lagu barat populer yang mempengaruhi gaya musik nasional pada saat itu. Pengaruh itu tampak dalam lagu-lagu populer cengeng dan rock n roll yang kemudian sempat menimbulkan keresahan masyarakat pada tahun 1963. Keresahan ini disambut oleh RRI yang kemudian tidak lagi memutar lagu-lagu

asing yang berirama twist, rock n roll, termasuk The Beatles dan lagu-lagu Indonesia yang terpengaruh oleh irama tersebut. Presiden Soekarno sendiri pola pikir dan kebijakannya banyak berkiblat kepada ideologi timur (komunisme, marxisme dan sosialisme). Bagi Soekarno, produk-produk barat dilarang di Indonesia. Dari gaya hidup sampai produk fisik, semua disensor ketat. Musik kebarat-baratan yang dalam bahasa Soekarno disebut sebagai musik *ngak ngek ngok* dilarang. Sedangkan musik Indonesia, semacam keroncong justru mendapatkan masa kegemilangannya.²²

Pada masa menjelang G 30 S panggung hiburan populer didominasi oleh pertunjukan yang diorganisasi oleh pemerintah maupun organisasi dari kalangan masyarakat. Lagu yang lazim dimainkan adalah lagu-lagu nasional, lagu daerah maupun lagu propaganda politik. Pada waktu itu terjadi persaingan musik antara daerah, itu terbukti dengan munculnya ensemble combo dari berbagai daerah. Ensemble ini muncul atas anjuran pemerintah dalam rangka menumbuhkan seni nasional kepribadian. Pada saat itu muncullah lagu-lagu daerah Ayam Den Lapeh, Angin Mamiri, Sapu Tangan Babucu Ampat, dan lain-lain.

Pada pasca G 30 S terjadi perubahan politik yang dipegang oleh Orde Baru. Kebijakan yang dilakukan adalah menuju ke arah dipolitisasi supaya rakyat tidak disibukkan oleh urusan partai. Langkah awal dari orde baru adalah menghilangkan kebijakan menentang impor musik barat. Kebijakan yang membebaskan impor musik barat ini mengakibatkan membanjirnya rekaman musik pop, rock dan country barat. Langkah ini disertai dengan usaha BKS

²²Danis Sugiyanto, wawancara. *loc.cit.*

(Badan Kerja Sama) Konstrad melakukan tour ke seluruh Indonesia dengan mendatangkan kelompok musik dari luar negeri untuk bermain dengan artis lokal seperti Bob Tutupoli, Titik Puspa dan Erni Johan. Pertunjukan ini merupakan show of force terhadap kekuasaan lawan politik mereka, menarik hati rakyat dan menunjukkan kesan bahwa Indonesia tidak anti kebudayaan barat. Fungsi ke dalam sebagai sarana konsolidasi serta hiburan para tentara. Disisi lain, keterbukaan terhadap lagu-lagu daerah masih berlangsung pada masa Orde Baru. Keterbukaan ini digunakan oleh orkes keroncong Bintang di solo untuk membawakan lagu-lagu langgam jawa. Munculnya orkes ini segera mendapat sambutan dari kalangan manapun tidak terkecuali elit poitis.

Menurut Waldjinh, munculnya langgam jawa dan perkembangannya pada waktu itu tidak mendapat hambatan sama sekali. Lebih jauh langgam jawa merupakan hiburan dalam kampanye salah satu peserta pemilu. Lagu-lagu langgam jawa dibawakan oleh Waldjinh diiringi orkes keroncong Bintang Surakarta. Kampanye model ini disebut dengan kampanye safari, kampanye yang mengikutsertakan para artis untuk membawakan lagu sebagai penghibur simpatisan. Posisi musik keroncong disini sebagai alat politik. Sedangkan posisi Keraton Surakarta Hadiningrat dan Pura Mangkunegaran sebagai dua patron masyarakat Surakarta sekaligus pemerintahan awal sebelum pemerintah Indonesia juga memberi pengaruh terhadap musik keroncong. Disini peran menonjol lebih terlihat pada Keraton Kasunanan. Pada tahun 1920an, Keraton sudah memiliki grup keroncong sendiri yang dikenal dengan nama PERSOOB(Persatuan Orkes Orang Buta). Orkes ini bermain di Kebon Rojo(Sriwedari). Penampilan mereka

digelar di Kupel Segaran(kini istana boga) sebagai hiburan bagi keluarga raja. Tapi lambat laun orkes ini juga dapat dinikmati oleh masyarakat pada hari-hari tertentu. Adanya orkes ini memberikan nuansa ramai selain Wayang Wong Sriwedari. Sedangkan untuk Pura Mangkunegaran, perhatian terhadap musik keroncong masih minim, akan tetapi RRI yang dibangun oleh Mangkunegaran turut mensosialisasikan keroncong. Perhatian Mangkunegaran lebih banyak terpusat pada masalah industrialisasi.²³

C. Faktor Penghambat Perkembangan Musik Keroncong

Tahun 1950, perkembangan musik pop Indonesia mulai mendapatkan kembali pengaruh dari luar terutama pengaruh Amerika yang sempat hilang akibat larangan masa pendudukan Jepang. Pengaruh Amerika ini ditandai dengan mulai masuknya beberapa lagu pop Amerika dan terkenal para artis Amerika di Indonesia. Perkembangan para pemusik dan penikmat musik Indonesia akan hal-hal baru yang disebut musik hiburan dan di lain pihak kembali membawa kiblat musik pop Indonesia kembali ke gaya barat terutama Amerika. Beberapa hal yang baru yang turut masuk ke Indonesia ini dengan sendirinya membawa perubahan pula pada gaya dan perkembangan corak musik pop Indonesia. Orang mulai menyukai kehadiran lagu-lagu pop yang ternyata mudah dihafal dan cepat dikuasai. Dibenarkan atau tidak, globalisasi dan industrialisasi mendorong munculnya budaya baru dalam masyarakat yang menghasikan pola pikir dan tingkah laku yang baru pula. Benang merah yang didapat dari beberapa

²³ Waldjinah Budi, wawancara. *loc.cit.*

narasumber dan analisis data, masuknya nilai-nilai budaya baru atau budaya pop menjadi faktor penting yang mengharuskan keroncong bertahan.

Seni tradisi merupakan bagian kebudayaan yang paling sering ditempatkan secara dikotomis atas teknologi. Berbagai kasus kemunduran kesenian tradisional di Indonesia akibat hadirnya bermacam-macam corak kesenian baru yang berbasis pada kecanggihan teknologi, sering dijadikan dasar argument untuk itu. Bergesernya nilai budaya sebagai akibat dari munculnya budaya pop. Secara umum transformasi budaya diawali oleh adanya unsur keterbukaan, baik yang dipaksakan maupun yang dikarenakan oleh karakter khas kebudayaan tertentu yang mudah menerima kehadiran budaya asing. Pergeseran-pergeseran yang terjadi antara setiap sub budaya kerap berjalan tidak sejalan, ada yang secara fisik sangat cepat, namun secara teknologis agak tertinggal, ada pula yang secara keseluruhan fisik telah bergeser jauh ke masa depan, tetapi secara mentalitas masih terbelakang.

Di Indonesia, karena terjadinya kolonialisasi yang panjang maka secara struktural itu dapat dinilai sebagai proses afiliasi dua peradaban yang berbeda dengan konsekuensi terjadinya hegemonitas dan dominasi yang dilakukan oleh pelaku budaya yang dinilai kuat. Artinya, sepanjang Indonesia diduduki oleh budaya asing yaitu Belanda, maka budaya asing yang nampak adalah kebudayaan Eropa. Proses dominasi terjadi ketika terjadi politik terbuka yang dilakukan setelah Indonesia mengalami revolusi 1965. Globalisasi menyebabkan nilai-nilai asing (baik budaya, ekonomi dan politik) mendominasi nilai-nilai lama.²⁴

²⁴RM. Soedarsono, *op.cit*, hlm 49.

Transformasi budaya secara umum dapat dipahami sebagai suatu perubahan yang terjadi di masyarakat, ketika serat-serat budaya yang menyangga suatu peradaban pada suatu saat tidak lagi berfungsi sebagai penyangga kebudayaan yang tengah berlangsung. Umar Kayam menunjukkan, jika terjadi proses pembusukan pada serat-serat kebudayaan baik lambat maupun cepat, maka didalamnya pun telah didahului oleh terjadinya pergeseran-pergeseran nilai lama.

Umar Kayam melihat transformasi budaya sebagai suatu perintah historis, yaitu usaha untuk mencari format dan sosok yang lebih mampu dan efektif dalam menjawab tantangan zaman dan kebudayaan yang dihadapkan kepadanya. Perintah historis mengisyaratkan adanya idiom keluwesan, kelenturan dan kreatifitas dalam menghadapi pengaruh peradaban lain yang lebih kuat. Secara historis terdapat fakta-fakta bahwa kebudayaan akan mengalami perubahan yang seirama dengan perubahan hidup masyarakat. Perubahan tersebut berasal dari pengalaman baru, teknologi baru, pengetahuan baru dan akibat penyesuaian terhadap cara hidup yang baru, teknologi baru dan kebiasaan yang terjadi pada situasi yang baru.²⁵

Dalam konteks seni, proses diatas kiranya mampu menjadi pandangan dalam melihat perubahan seni atau transformasi seni. Jika ditarik kebawah lagi, musik keroncong sebagai bagian dari seni sekaligus sebagai sub budaya, transformasi yang dialaminya terjadi ketika pengaruh musik barat baik pop, rock atau musik kontemporer lainnya merajai dunia, termasuk Indonesia. Demam

²⁵Umar Kayam, *Transformasi Budaya Kita Dalam Menerawang Masa Depan Ilmu Pengetahuan: Teknologi dan Seni Indonesia*, (Bandung: ITB, 1990), hlm 324.

budaya pop yang mewabah dikalangan kaum muda menyebabkan pergeseran selera, tingkah serta pandangan. Tetapi hal ini memang tidak bisa dipungkiri, karena secara kondisional zaman memang sudah begitu berbeda. Keroncong hidup diantara perjuangan melawan kolonialisasi Belanda, Jepang dan ruwetnya problem politik Indonesia. Dengan kata lain musik keroncong menjadi warna musik perjuangan atau nasionalisme. Sedangkan keadaan yang dialami kaum muda semenjak Orde Baru berdiri adalah suatu keadaan yang memudahkan akses dari berbagai negara atau bangsa masuk ke Indonesia.²⁶ Lalu lintas tersebut menyebabkan nilai-nilai asing terus merambah. Untuk sebagian orang, ini bukan masalah yang cukup menggelisahkan, yang terpenting adalah bagaimana seniman keroncong itu mencari solusi alternatif atau kreatif bereksperimen. Jakob Utama menyebut benturan budaya lama dan budaya baru tersebut sebagai disintegrasi sebagai akibat adanya benturan nilai lama dengan nilai-nilai baru yang datang dari luar. Ini bisa berakibat terhadap kemunduran seni lama atau bentuk kesenian lama mengalami stagnanisasi.

Sebagai jawaban atas tantangan tersebut (atau dengan bahasa Umar Kayam disebut sebagai perintah historis), Keroncong pun mengalami metamorfosa bentuk menjadi keroncong yang lebih pop. Karena mau tidak mau, tanpa perubahan tersebut eksistensi keroncong dapat tergeser oleh budaya-budaya pop. Kelebihan budaya pop sendiri adalah pangsa pasar yang kebanyakan adalah kaum muda. Jika tidak bergelut dengan musik pop, jazz, rock ataupun aliran-aliran baru lain, musik dangdut kini lebih merakyat daripada musik keroncong.

²⁶Sutan Takdir, *Seni dan Sastra Ditengah Pergolakan Masyarakat dan Kebudayaan*, (Jakarta: Dian Rakyat, 1985), hlm 13.

Namun anggapan bahwa mundurnya budaya tradisi Indonesia ditepis oleh Toshi Tsucihito, seorang pemusik kontemporer dengan lempengan besi murni, memang secara transformatif budaya pop menggeser pola-pola lama. Akan tetapi musik seperti keroncong digemari di Jepang karena memiliki khas kemurnian dan keluguan. Jepang perlu belajar dari itu. Bagaimana mengemas tradisi lama yang mampu diterima kaum muda. Bersaing dengan teknologi tinggi, musik tradisional Indonesia tidak akan diminati. Tetapi dengan keluguan dan teknologi rendah yang disodorkan, justru produk Indonesia seperti keroncong itu diminati.

BAB V KESIMPULAN

Pada awal abad ke-20, kota-kota besar di Indonesia mulai tumbuh sebagai pusat perkembangan dan kegiatan kebudayaan.

Kehidupan jurnalistik media cetak maupun radio tumbuh dan berkembang dengan arah yang besar, sehingga memungkinkan informasi lebih mudah serta lebih cepat tersebar dibandingkan pada masa sebelumnya. Dalam era keterbukaan inilah keroncong mengalami masa yang sangat dinamis. Dalam perjalanan sejarah perkembangan musik keroncong, berbagai pendapat telah menyatakan bahwa genre musik ini diawali dan diperkenalkan sejak abad ke-16. Ketika para pedagang Portugis membuka hubungan perdagangan rempah-rempah di Indonesia serta memonopoli perdagangan lokal, dan mereka menetap di Indonesia, salah satunya di kampung Tugu Jakarta.

Pada awal abad ke-20 musik keroncong menyebar dengan cepat ke beberapa kota besar di Jawa, salah satunya adalah kota Surakarta. Masuknya musik keroncong di Surakarta melalui acara pasar malam yang di dalamnya terdapat pertunjukan musik. Grup yang terkenal pada saat itu adalah OK. Lief Java dan OK. Montecarlo. Melalui pertunjukan musik di pasar malam inilah musik keroncong mulai dikenal oleh orang-orang Surakarta.

Perkembangan musik keroncong di Surakarta dan sekitarnya, dipengaruhi oleh nada pentatonis (musik gamelan). Gamelan Jawa sudah ada sejak sebelum kemerdekaan. Pengaruh tradisi gamelan Jawa menghasilkan sebuah repertoar yang

disebut "Langgam Jawa". Dua unsur yang ada dalam kategori ini adalah syair dalam bahasa Jawa, dan tangga nada serta iramanya juga dari musik daerah.

Surakarta merupakan kota budaya, kota yang kaya akan ragam kesenian. Berbagai suku bangsa mendiami kota budaya ini. Secara sosial masyarakat Surakarta tertarik dengan bentuk kesenian rakyat yang mudah sekali dikonsumsi. Tempat-tempat hiburan menyebar diberbagai wilayah Surakarta. Hal ini terkait dengan banyaknya seniman Solo itu sendiri. Kondisi kota Surakarta sendiri pada awal abad ke-XX masih tenang. Suasana santai dan tenang tergambar jelas dalam kehidupan sehari-hari. Transportasi darat masih belum ramai. Suasana seperti ini menjadikan kesenian rakyat sebagai kesenian yang cocok dikonsumsi, sedangkan musik keroncong dengan alunan yang santai, seakan-akan pas dengan kehidupan Surakarta sehari-hari.

Perkembangan musik keroncong tidak lepas dari peran pemerintah Surakarta itu sendiri. Pemerintah Surakarta berupaya mempertahankan eksistensi musik Keroncong, yang dipandang perlu adanya proses pendewasaan dalam berekspresi dan berkeaktivitas. Hal ini sangat diperlukan demi terciptanya sebuah iklim musik tradisional yang merakyat. Dukungan pemerintah Surakarta terlihat pada dibangunnya tempat-tempat hiburan dan tempat-tempat seni pertunjukan seperti Harmonie, Dardanela, Balai Kambang, Tirtonadi, Sriwedari dan Taman Jurug membuat musik keroncong mudah berkembang. Selain itu pemerintah Surakarta membangun studio rekaman yang diberi nama studio Lokananta. Studio ini adalah studio tercanggih dan satu-satunya di Indonesia pada masa itu. Namun eksistensi musik keroncong sendiri semakin lama

semakin memudar terkikis budaya pop pada tahun 1970-an awal. Hal ini disebabkan oleh pergantian pemerintahan Orde Lama ke Orde Baru. Kaum mudalebih cenderung memilih musik yang sedang tren zaman. Anggap kaum mudatentang musik keroncong adalah musik orang tuadankampung, sehingga perludibenahi agartidak kalahsaingdengan musik-musik barudizaman sekarang ini.

DAFTAR PUSTAKA

BUKU

Agus Sri Widjajadi, R, *Musik Keroncong Serta Ekspresi Budayanya di Wilayah Yogyakarta*, Yogyakarta: UGM, 1997.

Budiman, B.J. *Mengenal Keroncong Dari Dekat*, Jakarta: Perpustakaan Akademi Musik LPKJ, 1979

Campbell, Don. *Efej Mozart*, Jakarta: Gramedia, 2011.

Deliar Noer, *Pengantar Pemikiran Politik*, Medan: Dwipa, 1965.

Harmoyo Dkk, *Pendidikan Musik*, Jakarta: CV. Aries Lima, 1991.

Harmunah, *Musik Keroncong : Sejarah, Gaya Dan Perkembangan*, Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1987.

Haryono, *Mempelajari Sejarah Secara Efektif*, Jakarta: Dunia Pustaka Jaya, 1995.

Heins, Ernest, *Kroncong And Tajidor; Two Cases Of Urban Folk Music In Jakarta dalam Asian Music VII Vol I*. 1975.

Helius Sjamsuddin dan Ismaun, *Pengantar Ilmu Sejarah*, Jakarta: Depdikbud, 1996.

Hersapandi, *Wayang Wong Sriwedari : Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial*, Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia, 1999.

Jakob Utama, *Sastradan Massa*, Bandung: ITB, 1995.

Japi Tambajong, *Ensiklopedia Musik Jilid I*, Jakarta: PT. Cipta Api Pustaka, 1992.

Jumaryo, L.E, *Komponis, Pemain Musik dan Publik*, Jakarta: Pustaka Jaya, 1978.

Koentjaraningrat, *Metode-Metode Penelitian Masyarakat*, Jakarta: Gramedia, 1983.

- Kornhauser, Brosnia, *InDefence Of Keroncong* dalam Dieter Mack. *SejarahMusikJilid IV*, Yogyakarta: PusatMusikLiturgi, 1984.
- Kuntowijoyo, *MetodologiSejarah*, Yogyakarta: Tiara Wacana,1994.
- Kuntowijoyo, *PengantarIlmuSejarah*, Yogyakarta: PT Bentang, 2005.
- Kusbini, *SejarahKehidupan, Perkembangan Dan Asal-UsulSeniMusikKeroncongIndonesia.*,Yogyakarta: SanggarOlahSeni Indonesia, 1970.
- Manual, Peter, *Popular Music Of The Non-Western World*, New York: Oxford Univercity Press, 1990.
- Manusama, A. TH, *KrontjonganAlsMusiek Instrument, AlsMelodie En AlsGezang*, Batavia: G. kolft And Go, 1919.
- NugrohoNotosusanto, *Norma-Norma DasarPenelitiandanPenulisanSejarah*, Jakarta: DepartemenPertahanandanKeamanan, 1971.
- SartonoKartodirdjo, *PemikiranPerkembanganHistoriografi Indonesia*, Jakarta: GramediaPustaka Utama,1982.
- Soedarsono, RM, *SeniPertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, Yogyakarta: DepartemenPendidikanKebudayaan, 1998.
- Soeharto, A.H, *Serba-serbiKeroncongan*, Yogyakarta: Dian Aksara,1999.
- SoejonoSoekanto, *SosiologiSuatuPengantar*, Jakarta: Rajawali, 1983.
- Subarsono, *Analisis Kebijakan Publik: Konsep, Teori, dan Aplikasi*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2010.
- Sudarsono, *BeberapaCatatanTentangSeniPertunjukan Indonesia*, Yogyakarta: Konservatori, 1998.
- Sumadi, *MetodologiPendidikan*, Jakarta: Rajawali, 1983.
- SutanTakdir A, *SenidanSastraditengahPergolakanMasyarakatdanKebudayaan*, Jakarta: Dian Rakyat, 1985.

Umar Kayam, *Transformasi Budaya Kita dalam Menerawang Masa Depan Ilmu Pengetahuan: Teknologi dan Seni Indonesia*, Bandung: ITB, 1990.

Wedy Utomo T, *Gesang Tetap Gesang*, Semarang: Aneka Ilmu, 1986.

Wisnu Wardana NA, *Jawa Tengah Menyongsong Hari Esok Yang Cerah*, Surakarta: CV. Harapan Masa, 1988.

Yanpolsky, *Musik Populer Indonesia: Keroncong, Dangdut, Langgam Jawa*, Jakarta: Dian Pramudita Kusuma, 1997.

ARTIKEL

GATRA. Artikel Asli Indonesia : “Keroncong”. edisi khusus 17 Agustus 2004 Eureka Indonesia.

Susanto. “Surakarta: Tipologi Kota Dagang”. *Jurnal Diakronik* Vol.2 No 6 Januari 2005. Jurusan Ilmu Sejarah Universitas Sebelas Maret.

KOMPAS. “Disusun buku sejarah Perjalanan Musik di Solo Sejak 1930”. 26 November 2006.

Suara Merdeka. “Waljinahrelakeroncongge pop”. Tanggal 27 Januari 2006.

Putu Wijaya. “Wajah Kita Di atas Angin”. *TEMPO*. Tanggal 1-7 Januari 2007. halaman 74.

SKRIPSI

Dekanipa Bendot, *Proses Kreatif Orkes Keroncong Swastika, Kontribusinya Terhadap Perkembangan Musik Keroncong Di Surakarta*, Surakarta : STSI Surakarta, 2008.

Juni Kurniawan Iwan, *Peranan Soenarno Dalam Perkembangan Musik Keroncong di Surakarta 1950-2007*, Surakarta: STSI Surakarta, 2008.

Sukanti, *Pembentukan dan Perkembangan Sebagai Penyanyi Keroncong dan Langgam Jawa*, Surakarta: STSI Surakarta, 2001.

LAMPIRAN I**DAFTAR
NARASUMBER**

No	Nama	Alamat	Pekerjaan		Umur
			Dulu	Sekarang	
1	Abdullah Kamsidi	Panularan, Surakarta	PNS	Pensiun PNS	62 tahun
2	Suhardiman	Palur Kulon, Surakarta	Musisi	Musisi dan pembuat alat musik	73 tahun
3	Jentot	Mojosongo, Surakarta	Musisi	Musisi dan PNS	50 tahun
4	Sabto	Mangkubumen, Turi Sari, Surakarta	Musisi	Musisi	48 tahun
5	Danis Sugiyanto	Gentan, Baki, Sukoharjo	Musisi	Musisi dan Dosen	42 tahun
6	Waldjinah Budi	Purwosari, Laweyan, Surakarta	Musisi	Musisi	68 tahun

Lampiran II
Narasumber 1

Abdullah Kamsidi(putra Almarhum Kamsidi)



Lampiran III
Narasumber 2

Suhardiman



Lampiran IV
Narasumber 3

Jentot



Lampiran VI
Narasumber 5

Danis Sugiyanto



Lampiran VII
Narasumber 6

Waldjinah Budi

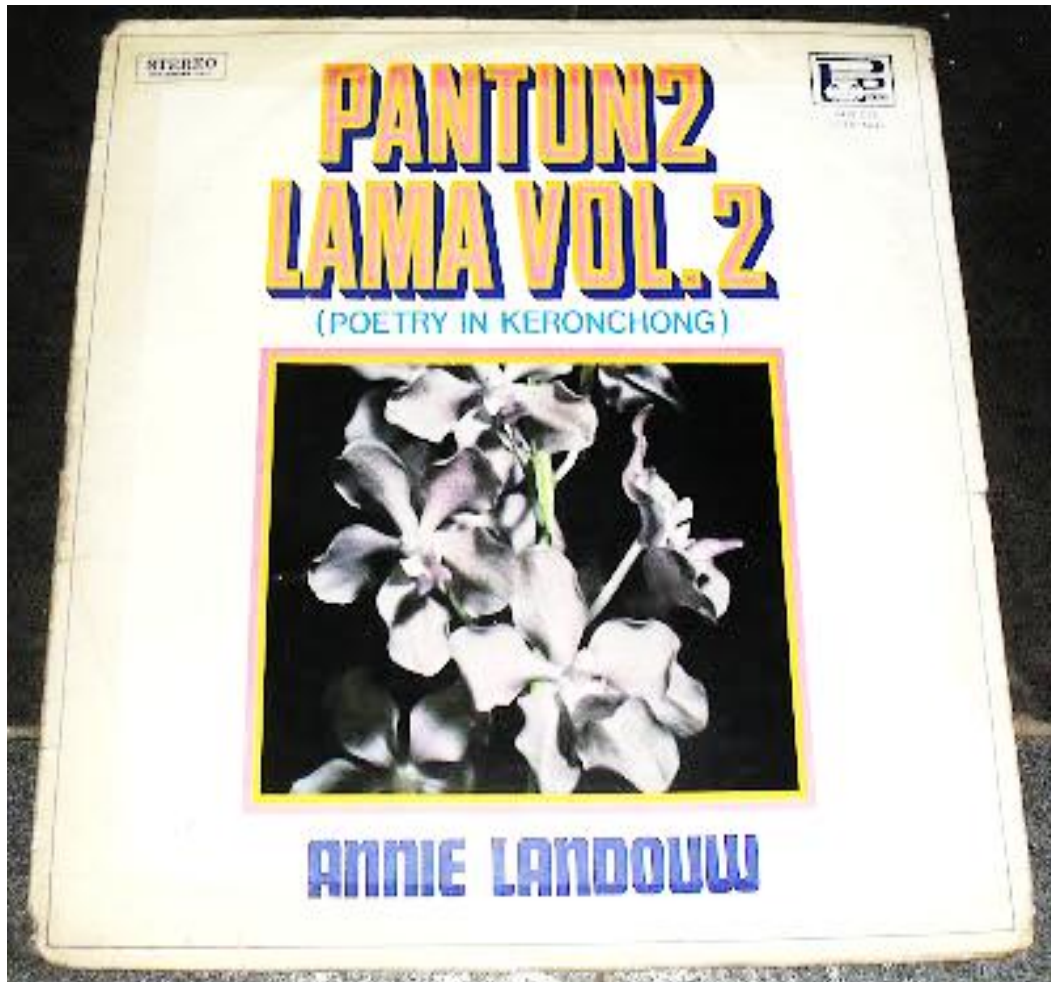


Lampiran VIII

Miss Annie landouw



Sumber : Koleksi gambar museum musik Kamsidi

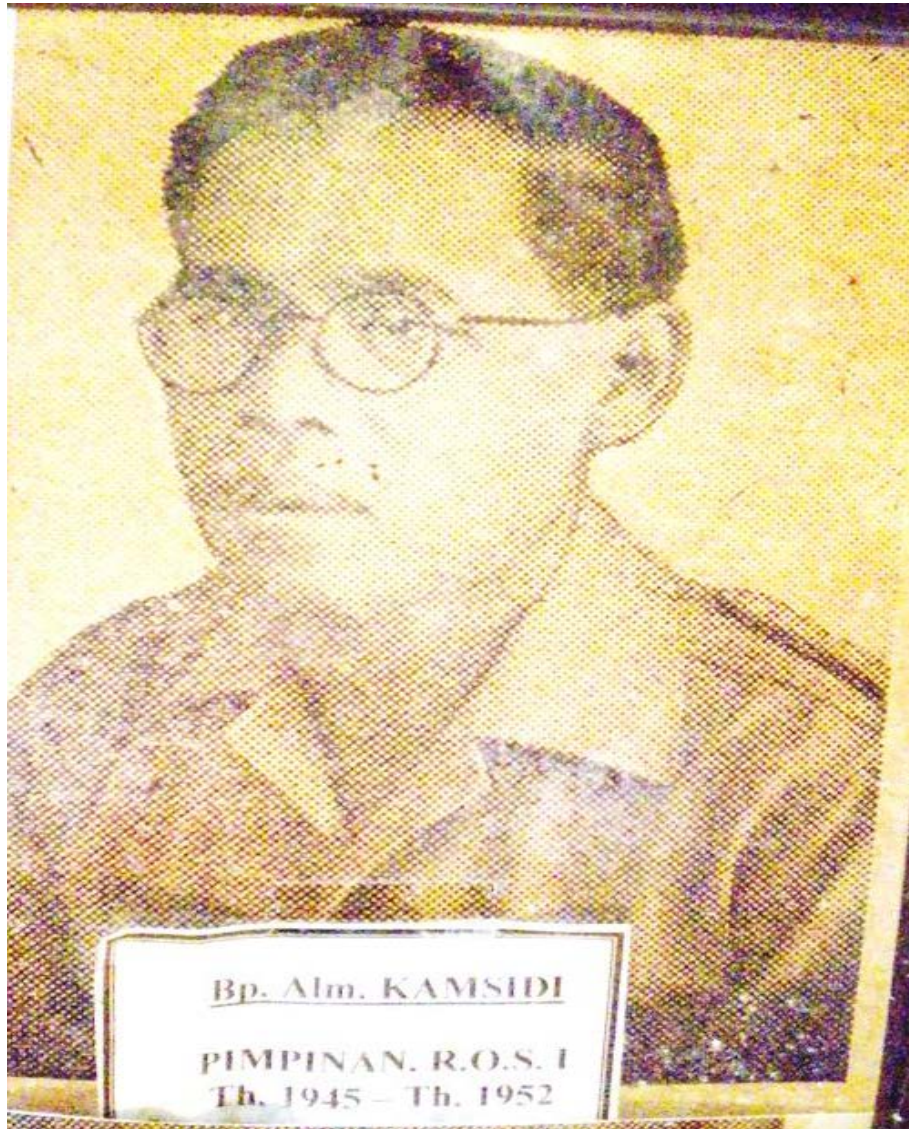
Lampiran IX**Album piringn hitam Annie Landouw (Pantun2 Lama)****Sumber** : Koleksi album piringan hitam Museum Musik Kamsidi

Lampiran X**Album piringan hitam OK Lief Java**

Sumber : Koleksi album piringan hitam Museum Musik Kamsidi

Lampiran XI

Kamsidi



Sumber : Koleksi album foto Museum Musik Kamsidi

Lampiran XII

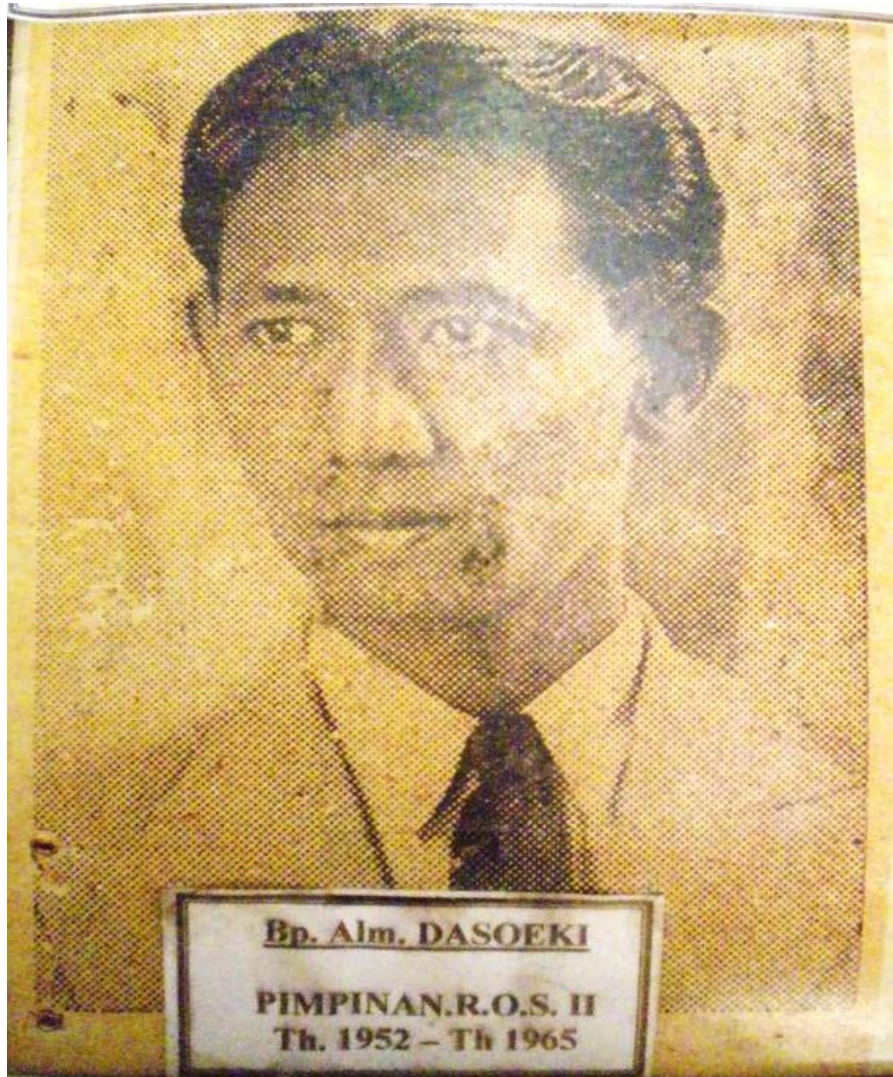
Dr. R.M.T Padmonagoro



Sumber : Koleksi album foto Museum Musik Kamsidi

Lampiran XIII

Dasoeki



Sumber : Koleksi album foto Museum Musik Kamsidi

Lampiran XIV**Jos Cleber**

JOS CLEBER

SEBAGAI PIMPINAN
MIDDEN JAVA DANS MUSIK RYTHM RASCAI
DAN JUGA ARRANSEMEN LAGU
INDONESIA RAYA.

Sumber : Koleksi album foto Museum musik Kamsidi

Lampiran XV

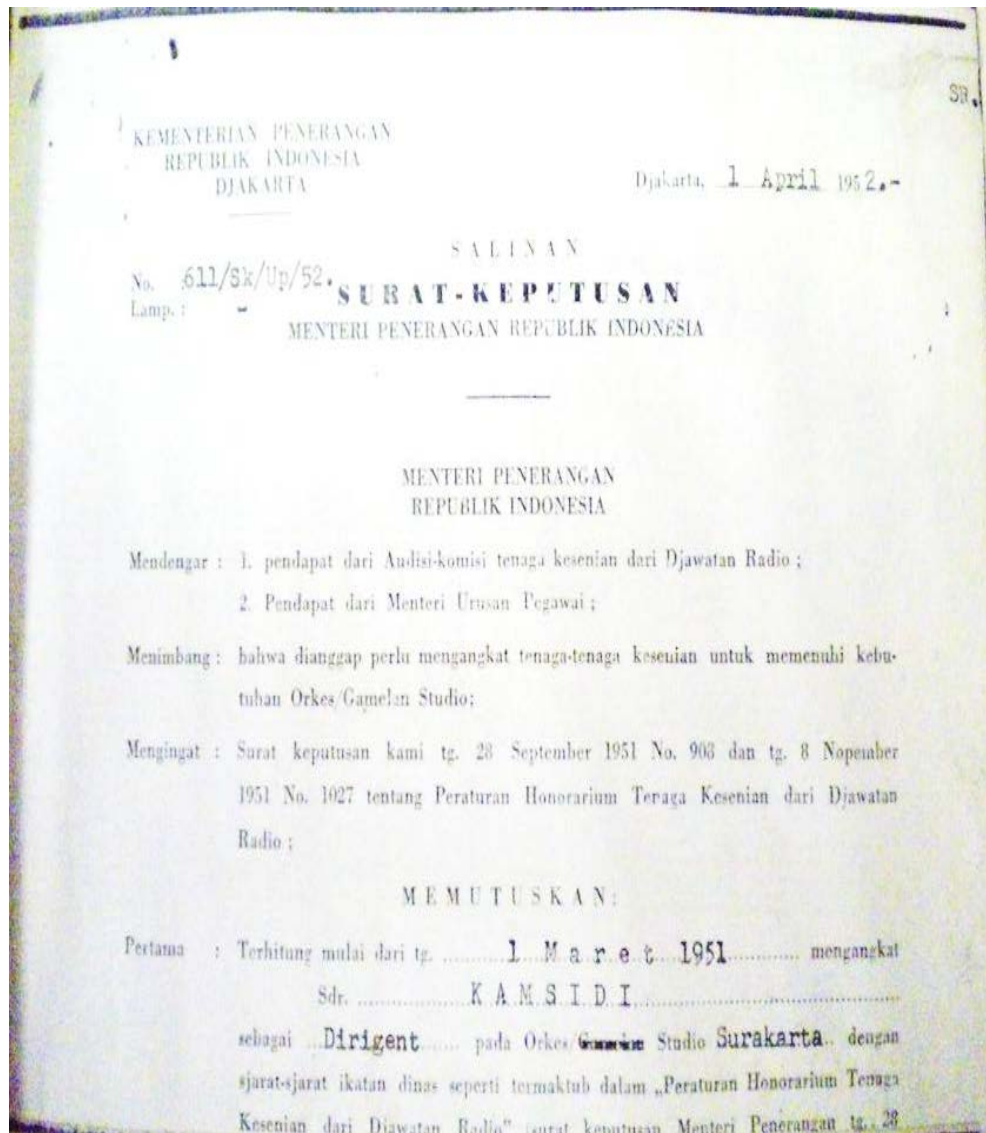
Gambar Cauman Band



Sumber : Koleksi album foto Museum Musik Kamsidi

Lampiran XVI

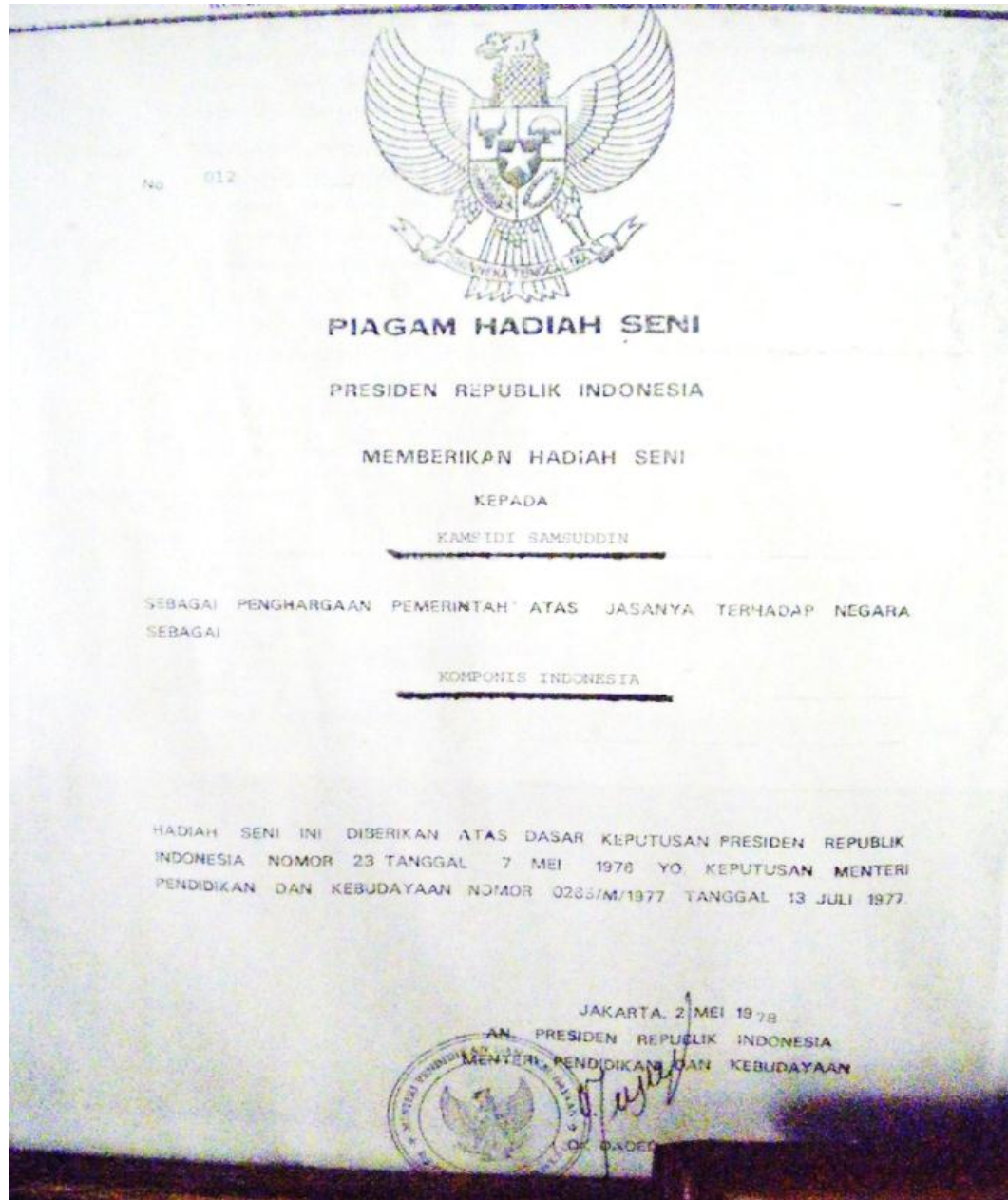
Surat keputusan Menti Penerangan RI untuk Kamsidi



Sumber : Koleksi Arsip Museum Musik Kamsidi

Lampiran XVII

Piagam hadiah seni dari Presiden RI untuk Kamsidi



Sumber : Koleksi arsip Museum Musik Kamsidi

Lampiran XVIII**Fonograf (mesin untuk memutar piringan hitam)**

Sumber : Koleksi Arsip alat pemutar piringan hitam Museum Musik Kamsidi

Lampiran XIX**Alat musik tiup Trombon**

Sumber : Koleksi instrument tua Museum Musik Kamsidi

Lampiran XX**Alat musik tiup Seksofon**

Sumber : Koleksi intrumen tua Museum Musik Kamsidi

Lampiran XXI**Radio tua yang dimiliki oleh Kamsidi**

Sumber : Koleksi radio tua Museum Musik Kamsidi

Lampiran XXII**Recorder Pita hitam**

Sumber : Koleksi Recorder tua Museum Musik Kamsidi

Lampiran XXIII**Instrumen alat musik tiup Klarinet**

Sumber : Koleksi instrument tua Museum Musik Kamsidi

Lampiran XXIV**Album piringan hitam Waldjinah (Tjempaka putih)**

Sumber : Koleksi Album kaset piringan hitam Studio Lokananta

Lampiran XXV**Studio Lokananta yang berada Di Surakarta**

Sumber : Foto pribadi

Lampiran XXVI

Piagam penghargaan Waldjinah dari Menteri Pekerjaan Umum



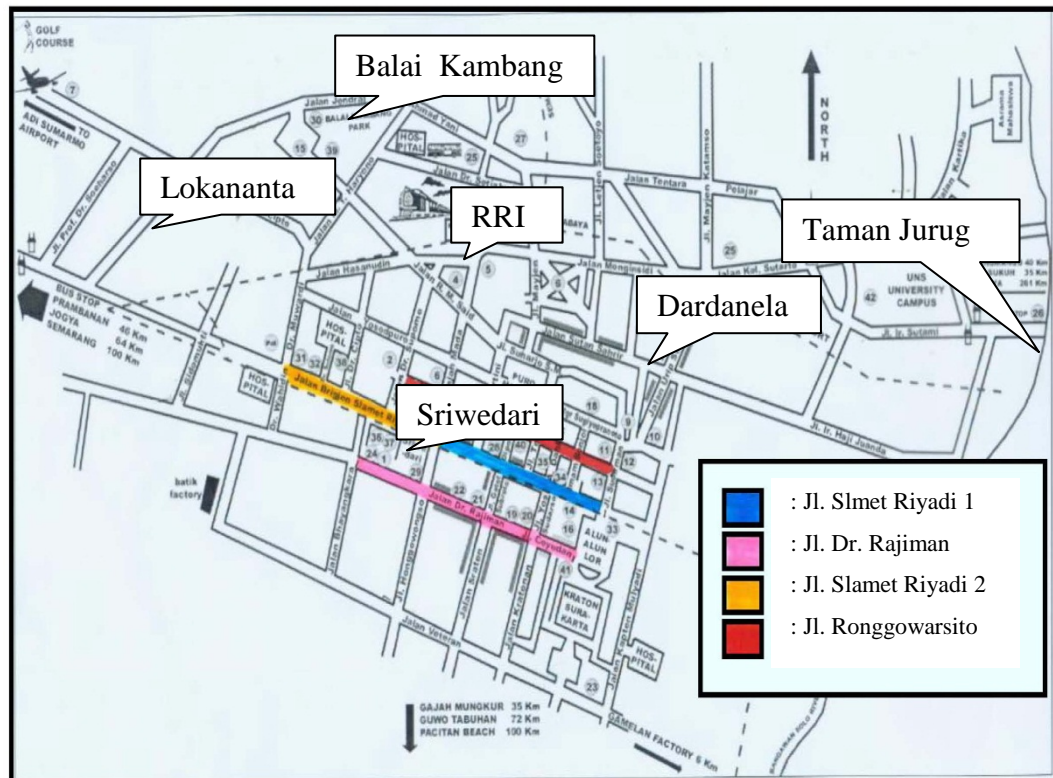
Sumber : Koleksi arsip pribadi Waldjinah

Lampiran XXVII**Piagam penghargaan Waldjinah sebagai Bintang radio Seluruh Indonesia**

Sumber : Koleksi arsip pribadi Waldjinah

Lampiran XXVIII

Peta Kota Surakarta



Sumber : <http://masanung.staff.uns.ac.id/files/2009/05/peta-solo.jpg>