

IMPROVISASI KERONCONG

Mohammad Tsaqibul Fikri

haurâ
Publishing

***Improvisasi Keroncong;
(Sebuah Konsep Musik berdasarkan Fakta Bunyi)***

Penulis: Mohammad Tsaqibul Fikri

ISBN:

Editor Layout: Zulfa
Cover: Nita

Diterbitkan oleh:

haurâ
publishing

Haura Publishing (Kelompok Penerbit Haura)

Anggota IKAPI Nomor 375/JBA/2020

Nagrak Jl. Taman Bahagia, Benteng, Warudoyong, Sukabumi
WA +62877-8193-0045, Email: haurapublishing@gmail.com

Cetakan pertama, Februari 2022
Sukabumi, Haura Publishing 2022
15 x 23 cm, 136 hlm

Hak cipta dilindungi undang-undang
All right reserved

Dilarang memperbanyak karya tulis ini dalam bentuk
dan dengan cara apapun tanpa izin tertulis dari penerbit

Isi di luar tanggung jawab percetakan

IMPROVISASI KERONCONG

Mohammad Tsaqibul Fikri

DAFTAR ISI

DAFTAR ISI	4
PENGANTAR.....	6
IMPROVISASI MUSIK.....	7
APA ITU IMPROVISASI PROSPEL ?	8
A. Mengenai prospeL	12
B. Mengenai teknik permainan pada instrumen keroncong..	18
ASAL KATA PROSPEL.....	23
A. Asal-usul Kata ProspeL.....	26
C. Batasan Makna <i>ProspeL</i>	32
WUJUD IMPROVISASI PROSPEL.....	35
A. Identifikasi <i>ProspeL</i>	35
D. Struktur <i>ProspeL</i>	63
E. Kategori dan Modus <i>ProspeL</i>	67
F. Teknik Permainan <i>ProspeL</i>	71
KEMUNCULAN IMPROVISASI <i>PROSPEL</i>	78
A. Keroncong sebelum era 50'an	86
B. Soenarno dan Radio Orkes Surakarta (ROS)	91
C. Repertoar yang Mempengaruhi Gaya <i>ProspeL</i>	101
D. Gaya Eksplorasi Melodi <i>ProspeL</i> Soenarno	104
E. Gaya <i>ProspeL</i> Pemain Radio Orkes Surakarta era Sunarno	108
MISI TERSEMBUNYI <i>PROSPEL</i>	112
KONTRIBUSI ROS, RRI, DAN LOKANANTA	114
AKHIR KATA IMPROVISASI PROSPEL.....	120

DAFTAR PUSTAKA.....	122
DAFTAR PUSTAKA MAYA.....	127
DAFTAR NARASUMBER.....	128
GLOSARIUM.....	130
BIODATA PENULIS.....	136

PENGANTAR

Kehebatan dan keunikan musik keroncong di Indonesia tidak terbantahkan adanya. Bukan saja karena dia menjadi musik campuran dari perpaduan Indonesia dan unsur musik Barat (hibrid), melainkan juga karena proses yang perlu kita ketahui bersama.

Sedari awal disadari, penulisan buku ini adalah proyek pembuktian diri untuk mengupas tuntas sebuah fenomena musik keroncong. Namun, betapa sulit perjalanan waktu harus diakhiri untuk menyajikan buku ini dalam bentuk yang berwujud.

Melalui tulisan dalam buku ini, anda sebagai pembaca akan banyak mengetahui proses perjalanan music keroncong. Disajikan dengan bukti dokumen dan fakta musikal, maka menjadi kekuatan dalam penjabaran buku ini. Harapannya, buku ini menjadi sesuatu bacaan yang berbobot dan mampu diterima oleh masyarakat secara luas.

Buku ini berhasil hadir karena dukungan banyak pihak. Kepada kolega, guru, Prof. Dr. Sri Hastanto, Dr. Dzulkarnaen Mistortoify, Dr. Aton Rustandi, pembimbing, teman, dan keluarga yang telah mendukung perjalanan dalam usaha merealisasikannya, kami ucapkan terimakasih. Semoga buku ini menjadi sesuatu yang bermanfaat bagi kita semua.

Penulis

BAB I IMPROVISASI MUSIK

Improvisasi musik menurut Banoe (2003, hlm. 193) adalah memainkan musik secara spontan tanpa perencanaan atau bacaan tertentu. Sedangkan improvisasi lagu menurut Hendro (2005, hlm. 2) suatu kebebasan dalam memainkan suatu notasi dengan tidak terikat atau tidak sama dengan notasi lagu aslinya.

Improvisasi musik dalam musik keroncong kerap kali terlihat pada pemain filler (Flute, Biola, dan Gitar). Hal tersebut selain bertujuan untuk unjuk kemampuan sebagai pemain melodi, juga memberikan nuansa mengalir pada lagu-lagu keroncong. Pada bagian awal misalnya, improvisasi nampak terlihat saat pemain keroncong memulai lagu dengan *prospel*. Improvisasi tersebut menegaskan bahwa musik keroncong adalah musik dengan keunikannya tersendiri.



Gambar 1. Ilustrasi Keroncong

BAB II

APA ITU IMPROVISASI PROSPEL ?

Prospel merupakan sebuah fenomena musikal keroncong, khususnya cenderung muncul pada jenis komposisi keroncong asli. *Prospel* pada keroncong asli lebih sering disajikan sebagai pembuka lagu. Identifikasi tersebut didasarkan atas pendapat tokoh-tokoh keroncong di Surakarta dan didukung oleh sumber pustaka yang tersedia.

Beberapa seniman maupun pengamat keroncong menjelaskan bahwa, *prospel* merupakan karakteristik atau ciri khas dari keroncong asli yang dibangun melalui daya improvisasi (*improvisare*)¹ atau eksplorasi melodi pemain filler (*flute/ biola/gitar*) dengan kemampuan *virtuositas*² untuk membuka lagu. Selain itu, *prospel* juga digunakan untuk menunjukkan keterampilan – *skill* individu dalam memperlihatkan kualitas grup keroncong.

Budiman B.J. menjelaskan bahwa, *voorspel (prospel)* pada keroncong asli adalah permainan solis (pemain tunggal) yang bebas sebelum masuk ke irama keroncong.³ Sementara itu, Harmunah menjelaskan bahwa intro (diduga

¹ *Improvisare* adalah cara memainkan musik langsung tanpa perencanaan atau bacaan tertentu dapat pula dengan tema atau pola tertentu namun tidak berdasarkan bacaan musik yang ditulis sebelumnya... (Banoë, 2003: 193).

² *Virtuoso* adalah jago atau jagoan atau pemain musik berkemampuan tinggi dengan penguasaan teknik maksimal (Banoë, 2003: 432).

³ Budiman B.J. dalam tulisan *Mengenal Keroncong dari Dekat*. Bahan Penataran Seni Musik (keroncong) 1979 oleh Direktorat Kesenian.

prospel) mulai sejak tahun 1945 lebih sering menirukan gaya dari musik 'klasik' Barat (Romantik) dengan tak jarang memberi kesempatan pada pemain biola/*flute* memperlihatkan kebolehannya (Harmunah, 1996: 39).

Penelusuran mengenai *prospel* secara mendalam kemudian diketahui terbatas jumlah datanya (berdasarkan pencarian sumber pustaka), bahkan cenderung disajikan secara 'singkat' di berbagai karya tulis musik keroncong. Namun, pada fakta lapangannya banyak ditemukan pelaku yang gagal memahami *prospel*. Beberapa pelaku justru kesulitan dalam menjelaskan secara detail. Sedangkan yang lainnya seperti 'mencampur aduk' (tumpang-tindih) dalam menjelaskan pengetahuan mengenai asal-mula *prospel*.

Seperti halnya keterangan beberapa pelaku keroncong yang dapat dijumpai, menjelaskan **bahwa**:

1. *prospel* dianggap berasal dari intro lagu;
2. *prospel* dianggap serupa dengan *prelude*;
3. *prospel* dianggap berasal dari *cadenza*;
4. letak penyajian *prospel* dapat berada di tengah-tengah lagu atau tidak harus selalu sebagai pembuka;
5. *prospel* dikaitkan dengan *buka* pada langgam Jawa;
6. *prospel* dianggap sebagai permainan bebas;
7. *prospel* muncul di keroncong Tugu;
8. 'konon' *prospel* terinspirasi dari musik Barat; dan
9. berbagai asumsi lainnya yang berkembang pada masyarakat keroncong.

Berawal dari hal tersebut, buku ini dianggap penting untuk memberikan informasi yang komprehensif mengenai *prospel* dari segi bentuk (tekstual) maupun pengetahuan di balik fakta bunyi *prospel* (kontekstual). Bahkan isi buku ini selanjutnya, akan mengupas tuntas asal-mula *prospel* yang sangat menarik untuk diketahui. Hal tersebut sekaligus akan menjawab pengaruh wilayah budaya dan menjawab tokoh-tokoh yang mempengaruhi musik keroncong di Indonesia.

Diketahui bahwa bentuk keroncong asli sebelum tahun 1945 sangat sederhana, barulah kemudian setelah kemerdekaan, keroncong asli lebih berkembang di Surakarta (Solo) dan kemudian disebut Musik Hibrid oleh Dieter Mack. Ini dapat dibuktikan dengan adanya fakta bahwa:

1. Banyaknya rekaman lagu keroncong asli yang populer di Solo;⁴
2. Banyaknya tokoh-tokoh keroncong berasal dari Solo waktu itu seperti: R. Maladi, Sapari, Salamoen, Marjokahar, Gesang, Soenarno, Waldjinah, Kamsidi, Abdullah Kamsidi (anak Kamsidi) dan W.S. Nardi.
3. Hal tersebut juga diperkuat dengan munculnya grup keroncong asli yang menjadi barometer acuan grup/orkes keroncong di Indonesia seperti Radio Orkes Surakarta (ROS) dan Bintang Surakarta.
4. Selain itu, aktivitas pertunjukan keroncong digelar secara masif, seperti 'kontes' – *conkurs* keroncong yang bertempat di Taman Sriwedari Solo (sejak tahun 1944) dengan peserta dari seluruh daerah Pulau Jawa dan para jurinya merupakan ahli keroncong pada jamannya.

⁴ Daftar Orkes Keroncong dan Jenis lagu keroncong produksi Lokananta tahun 1957-1983 (selengkapnya lihat tabel 4 pada halaman 103).

5. Sejak dasawarsa 50'an keroncong asli mengalami adaptasi bentuk komposisi (pola permainan) dengan kesenian lokal (karawitan Jawa) yang dapat dilihat dari gaya permainan setiap instrumennya (gaya Solo – 'trulungan'). Gaya Solo ini menyebar secara luas dan menjadi barometer acuan berbagai orkes keroncong di berbagai daerah dalam perkembangannya sampai saat ini.

Berbagai bukti tersebut menegaskan bahwa, kota Solo berpengaruh pada perkembangan keroncong asli setelah kemerdekaan Republik Indonesia. Dengan ini, kemudian dapat mengarahkan pencarian atas kemunculan fenomena *prospel* yang berfokus di kota Solo.⁵

Fenomena *prospel* selanjutnya diketahui muncul di berbagai daerah Indonesia karena mengikuti persebaran keroncong asli. Dapat dilihat pada grup/orkes keroncong di berbagai daerah yang juga menggunakan *prospel* dalam lagu keroncong asli. Selain itu, sajian *prospel* dalam perkembangannya 'digarap' sedemikian rupa dan semakin bervariasi bentuknya. Fakta bunyi tersebut juga akan menjadi pembahasan yang menarik untuk diketahui pada buku ini.

Dari berbagai penjelasan di atas, timbul beragam pertanyaan yang menjadi pokok bahasan dalam buku ini, yakni;

1. apakah sebenarnya *prospel* itu dan bagaimana wujudnya?,

⁵ Selengkapnya, lihat berbagai bukti dan penjelasan tokoh-tokoh keroncong mengenai peran seniman Solo terhadap keroncong asli dijelaskan pada bab III.

2. siapakah yang mempopulerkan atau memunculkan *prospel* pada keroncong asli?,
3. apakah *prospel* sudah muncul sebelum era 1950'an sebagai konsekuensi sejarah cikal-bakal keroncong yang muncul sejak abad ke 17?,
4. jika 'konon' *prospel* berasal dari penggalan komposisi musik 'klasik' Barat, lalu apa hubungannya dengan musik keroncong dan komposisi musiknya?,
5. apa pentingnya *prospel* sehingga kemunculannya identik dengan keroncong asli? dan,
6. bagaimana eksistensi *prospel* keroncong saat ini?.

Buku tentang Improvisasi *prospel* ini tidak banyak di temukan, oleh karena pada dasarnya *prospel* dianggap bagian hal yang kecil – 'sepele'. Meskipun demikian, jika ingin melihat *prospel* dalam sudut pandang mikroskopis, yakni kita melihat hal yang kecil kemudian diamati dan dijabarkan sedemikian rupa seperti halnya para peneliti sains melihat efek bakteri atau virus bagi kehidupan.

Buku ini juga menantang bagi para cendekiawan/peneliti musik dan pembaca secara umum untuk berani mengungkap/mengkritisi sesuatu hal yang kecil, namun memiliki peranan atau dampak informasi yang besar bagi dunia seni khususnya. Buku ini juga diharapkan dapat menambah bahan literasi musik Nusantara khususnya pada pengetahuan musik keroncong.

A. Mengenai *prospel*

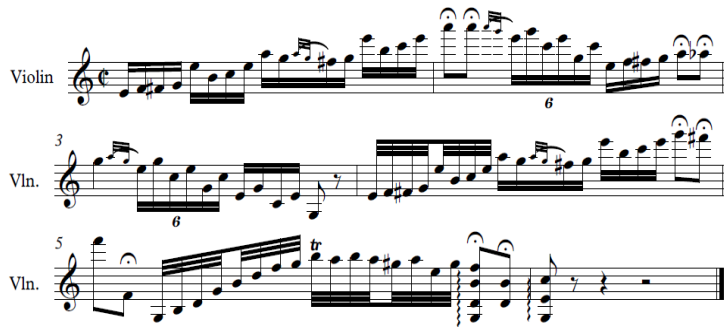
1. Harmunah dalam bukunya berjudul *Musik keroncong – Sejarah, Gaya dan Perkembangan* (1996) memberikan gambaran mengenai sejarah, gaya dan perkembangan

musik keroncong di Indonesia. Buku ini juga memberi informasi dasar mengenai teknik permainan biola, *flute* dan gitar pada permainan musik keroncong.

Penyebutan istilah *prospel* tidak ditemukan dalam buku ini, namun ada dugaan contoh bentuk yang dimaksudkan adalah *prospel*. Dijelaskan dalam buku ini bahwa, dalam keroncong asli selalu ada intro dan *coda*. Intro merupakan improvisasi tentang akor I dan V, yang diakhiri dengan akor I dan ditutup dengan kadens lengkap.

Berbeda dengan pengertian intro – *introduction* yang dijelaskan oleh Banoe, intro adalah pengantar/pembuka atau musik pengiring vokal yang lazimnya mengawali sebelum masuknya suara vokal (2003: 197). Intro biasanya terencana tanpa adanya improvisasi dan biasanya diambil dari bagian lagu dengan akor yang disesuaikan dengan melodinya.

Kembali pada penjelasan Harmunah, tentunya belum dapat dipastikan maksud dari penjelasan intro pada buku ini karena tidak terdapat informasi lebih lanjut, namun diduga pembahasan ini merujuk pada *prospel*. Berikut salah satu transkrip notasi agar pembaca dapat memahami intro yang dimaksudkan oleh Harmunah.



Gambar 2. Contoh introduksi.
(Repro Kusbini dalam Harmunah, 1996: 23-24)

2. Sri Hastanto dalam bukunya berjudul *Kajian Musik Nusantara-1* (2011) menjelaskan mengenai musik lokal atau daerah, baik musik yang hanya berkembang di daerahnya, berkembang secara nasional, dan musik daerah yang telah mendunia. Buku kajian musik ini juga menjelaskan mengenai musik Pan Indonesia,⁶ termasuk di dalamnya musik keroncong sebagai bagian dari musik Pan Indonesia.

Dijelaskan bahwa keroncong asli dimulai dengan *prelude* yang dimainkan oleh salah satu instrumen melodi seperti biola, *flute*, atau gitar dilanjutkan dengan *interlude*.⁷ Berbeda namun sejenis dengan penjelasan Harmunah mengenai intro di atas, bahwa maksud dari

⁶ Musik Pan Indonesia adalah musik yang menggunakan unsur utama, seperti sistem pelarasan atau *tuning system* yang *nota bene* dikenal oleh sebagian besar masyarakat Indonesia. Dengan demikian, musik Pan merupakan sesuatu yang secara umum dimengerti oleh sebagian besar masyarakat Indonesia, sehingga musik itu dapat diterima di seluruh Indonesia (Hastanto, 2011:13).

⁷ *Interlude* adalah sisipan, selingan; karya musik sebagai sisipan antara dua bagian (Banoe, 2003: 196).

prelude pada buku ini diduga menjelaskan mengenai *prospel*. Dalam buku ini tidak ditemukan contoh *prelude* pada penjelasannya, sehingga sulit untuk menelusuri lebih lanjut tentang maksud *prelude* keroncong asli pada buku ini.

3. Dieter Mack dalam bukunya yang berjudul *Sejarah Musik Jilid 4* (1995) menjelaskan perkembangan sejarah musik setelah perang dunia ke-II dimulai dari tahun 50'an sampai tahun 80'an. Ia juga menjelaskan kajian khusus mengenai musik populer yang berasal dari proses akulturasi, yakni keroncong dan dangdut.

Profesor musik dari Jerman ini selanjutnya juga menjelaskan mengenai pola permainan melodi biola dan flute yang biasanya sangat bebas dan *melismatis*,⁸ seperti pada pembukaan lagu "keroncong moritsku/moresko/moresco". Ia hanya menyebut sebagai pembukaan lagu dan tidak menyebutkan istilah dari bagian pembukaan lagu tersebut.

Ditemukan transkrip notasi, namun tidak ditemukan informasi secara lengkap maksud dan tujuan dari transkrip pembukaan lagu keroncong moritsku ini. Berikut disajikan transkrip notasi oleh Dieter Mack yang diduga sebagai *prospel*.

⁸ Melismatis adalah apabila satu suku kata dari teks/nada memperoleh lebih dari satu nada melodi.



Gambar 3. Pembukaan lagu keroncong moritsku
(Dieter Mack, 1995: 583).

4. Andjar Any, Budiman B.J., Harmunah, Singgih Sanjaya, Musafir Isfanhari dalam sebuah kumpulan tulisan tentang keroncong yang berjudul *Musik Keroncong Menjawab Tantangan Jamannya* (1997) memberikan pengetahuan mengenai keroncong secara mendalam. Beberapa di antaranya menjelaskan perkembangan keroncong di Indonesia, adapun juga penjelasan teknik vokal yang berlaku dan bentuk komposisi lagu-lagu keroncong pada buku ini. Beberapa informasi yang terkait dengan pembahasan *prospel* di antaranya pada tulisan Singgih Sanjaya dan Budiman B.J. (Bintang Jakarta).

Singgih Sanjaya pada tulisan “Penyusunan Aransemen dalam Musik Keroncong”, pada bagian; *introduksi*, *interlude*, dan *coda* menjelaskan bahwa, keroncong asli biasanya diawali dengan apa yang disebut *voorspel*, yaitu permainan solo (tunggal) *flute* dan biola. Sementara itu, Budiman B.J. pada bagian tulisan “Mengenal Keroncong dari Dekat” juga menjelaskan bahwa, lagu-lagu Keroncong Asli biasanya dimulai dengan permainan solo (tunggal) biola yang disebut *voorspel* (Introduksi), biasanya *voorspel* itu dibagi menjadi tiga bagian (bagian 1, bagian 2 dan bagian 3).

Kedua penjelasan tersebut menjadi bahan dasar untuk memahami bentuk *prospel* dan kemudian dibuktikan pada kenyataan lapangan (fakta bunyi). Kelemahan penjelasan pada tulisan tersebut adalah, tidak adanya penjelasan mengenai pengetahuan kontekstual atau dapat dikatakan berupa kajian wujud/bentuk (tekstual) secara umum.

5. Soeharto A.H., Achmad Soenardi, dan Samidi Sunupratomo dalam bukunya berjudul *Serba-serbi Musik Keroncong* (1996) menjelaskan beberapa hal di antaranya yakni asal mula keroncong dan evolusi keroncong. Beberapa catatan yang disampaikan para penulis di atas adalah mengenai keroncong asli. Mereka menjelaskan bahwa selalu ada intro yang dimainkan oleh biola/seruling/gitar atau oleh ketiga alat musik itu secara bergantian dengan *overgang*: I-IV-V-I. Selanjutnya secara ‘gamblang’, buku ini juga menjelaskan bahwa pada bagian stambul, intronya (*voorspel*) sering dilakukan oleh gitar melodi kemudian *break* (berhenti) sejenak dan selanjutnya mulailah vokal untuk memulai inti lagu.

Berbeda dengan penjelasan sebelumnya yang menjelaskan bahwa *prospel* cenderung muncul pada keroncong asli, pada buku ini *prospel* juga dijelaskan berada pada keroncong jenis stambul.

6. Herry Lisbijanto dalam bukunya berjudul *Musik Keroncong* (2013) menjelaskan gambaran secara umum mengenai keroncong. Buku ini menjelaskan pada bagian keroncong asli sebagai salah satu jenis keroncong pada masa abadi, yakni menjelaskan bentuk lagu keroncong asli diawali oleh *voorspel* atau *prelude*, atau intro yang diambil dari baris 7 (B3) mengarah ke nada/akord awal lagu, yang dilakukan oleh instrumen melodi/*filler*

(*flute*/biola/gitar), dan *tussenspel* atau *interlude* atau *intermezzo* di tengah-tengah setelah *modulasi/modulatie/modulation* yang standar untuk semua keroncong asli. Selanjutnya tidak ditemukan bentuk *voorspel* yang dimaksud oleh penulis karena tidak adanya transkrip notasi atau penjelasan lebih mendalam mengenai *voorspel* yang dijelaskan.

Perlu ditegaskan kembali bahwa, dari keenam sumber referensi buku di atas belum ditemukan pembahasan secara komprehensif mengenai *prospel*. Namun demikian, dari berbagai tinjauan pustaka mengenai *prospel* di atas dapat ditemukan informasi mengenai beberapa hal:

1. keberadaan *prospel* cenderung selalu dikaitkan dengan komposisi keroncong asli;
2. keberadaan *prospel* identik sebagai pembuka lagu;
3. adanya informasi bahwa bentuk *prospel* merupakan improvisasi solis (salah satu pemain *filler*); dan
4. *prospel* memiliki tiga bagian.
5. Selain itu, *prospel* juga dikaitkan dengan adanya teknik-teknik permainan dalam mencapai tingkat *virtuositasnya*, maka didapatkan tinjauan pustaka yang relevan sebagai berikut.

B. Mengenai teknik permainan pada instrumen keroncong

1. Vivien Kurniasari dalam skripsinya berjudul “Analisis Teknik Permainan Biola Keroncong di Orkes Keroncong Flamboyant Yogyakarta” (2012) menjelaskan mengenai teknik permainan biola pada musik keroncong. Teknik yang ditemukannya adalah teknik ornamen (nada

hiasan) yang meliputi; teknik *cengkok*,⁹ teknik *gregel*,¹⁰ teknik *embat*,¹¹ teknik *mbesut*,¹² teknik *acciaccatura*,¹³ dan teknik *trill*.¹⁴

Dalam skripsi tersebut, ia menjelaskan beberapa teknik serupa dengan teknik-teknik ornamentasi dalam ilmu musik Barat dan banyak menggunakan istilah lokal. Berbagai teknik dengan istilah lokal tersebut juga

⁹ Dalam skripsi ini dijelaskan bahwa *cengkok* mirip dengan teknik *gruppeto* pada ilmu musik Barat. *Gruppeto* adalah salah satu bentuk not hias (ornamen) berupa lambang berbentuk huruf S yang diletakkan melintang pada sebuah not tertentu (Banoe, 2003: 174).

¹⁰ Dalam skripsi ini dijelaskan bahwa, *gregel* mirip dengan teknik *mordent* pada ilmu musik Barat. *Mordent* adalah salah satu bentuk not hiasan (ornamen) ditandai dengan lambang garis patah-patah di atas not tertentu. (Banoe, 2003: 281).

¹¹ Dalam skripsi ini dijelaskan bahwa, *embat* mirip dengan teknik *appoggiatura* pada ilmu musik Barat. *Appoggiatura* adalah ornamen musik berupa satu nada mendahului nada beraksen sehingga jatuhnya aksent (tekanan) berpindah ke nada pendahulu tersebut (Banoe, 2003: 29).

¹² Dalam skripsi ini dijelaskan bahwa, *mbesut* mirip dengan teknik *glisando* pada ilmu musik Barat. *Glisando* adalah teknik permainan musik dengan cara menggelincirkan satu nada ke nada lain yang berjarak jauh secara berjenjang baik jenjang diatonik maupun jenjang kromatik (Banoe, 2003: 166).

¹³ *Acciaccatura* adalah ragam ornamen (nada hiasan), dilambangkan dengan not kecil bercoret miring di muka notasi nada pokok, dibunyikan hampir bersamaan dengan bunyi nada pokok tersebut (Banoe, 2003: 17).

¹⁴ *Trill* adalah nada yang dimainkan secara bergantian dengan nada terdekat di atasnya, dimainkan secara cepat; ornamen ini dilambangkan dengan huruf **tr.** di atas notasi nada termaksud (Banoe, 2003: 420).

digunakan pada *prospel* keroncong. Istilah-istilah tersebut juga menjadi kajian yang menarik karena menurut informasi dari para pelaku keroncong, tidak banyak menggunakan istilah teknik musik Barat, namun melainkan adaptasi istilah dari karawitan Jawa. Selain itu ada teknik *embat* yang dalam istilah karawitan menjadi bagian dari sistem pelarasan, namun pada skripsi ini menjadi bagian dari teknik ornamentasi.

Manfaat/kontribusi skripsi ini menunjukkan adanya penggunaan bahasa daerah (lokal) dalam penyebutan istilah teknik permainan pada *prospel* di Yogyakarta. Istilah-istilah lokal tersebut merupakan istilah yang lebih dimengerti daripada istilah dari musik Barat. Meskipun demikian, Vivien menjelaskan bahwa istilah lokal mengenai bentuk tekniknya 'sepadan' (serupa) dengan teknik permainan pada musik Barat.

2. Fakhri Isa Maulana dalam skripsinya berjudul "Metode Permainan Flute Keroncong Asli Mengacu pada Lagu Kr.¹⁵ Burung Kenari oleh Orkes Keroncong Bintang Jakarta" (2013) menjelaskan bahwa metode pelatihan pada *flute* didapat dari isian-isian lagu dan *voorspel*. Unsur-unsur improvisasi menggunakan pendekatan *lick* dan *chordal*.¹⁶ Metode latihan *flute* diambil dari teknik-teknik yang dimainkan instrumen *flute* pada lagu Kr. Burung Kenari.

Pelatihan teknik ini di antaranya untuk memainkan pola tangga nada, melodi sekuens naik-turun dan pengembangan dari unsur *lick* dan tri suara - *arpeggio*. Ia juga banyak menggunakan istilah teknik musik Barat

¹⁵ Kr adalah singkatan dari keroncong.

¹⁶ *Chordal tones* adalah nada dalam kandungan akord tertentu... (Banoë, 2003: 83).

yang kemungkinannya para pelaku keroncong kurang paham dengan istilah-istilah tersebut.

3. Anton Suryanto dalam skripsinya berjudul "Teknik Permainan Biola pada Musik Keroncong Asli" (2009) menjelaskan permainan biola secara umum pada lagu keroncong asli. Keterkaitan dengan penelitian ini terletak pada bagian analisis permainan biola klasik Barat yang diaplikasikan pada lagu keroncong asli. Ia kemudian menjelaskan bahwa, teknik permainan biola keroncong menerapkan teknik permainan biola 'klasik' Barat menjadi terkesan lebih 'luwes'.¹⁷ Ia juga menjelaskan bahwa gaya biola keroncong banyak menirukan dari pembawaan pada vokal keroncong, diantaranya seperti; *cengkok*, *gregel*, *embat*, *mbesut*, dan *nggandul*.¹⁸ Adapun pembahasan lainnya dalam skripsi ini mengenai permainan biola yang *ngeroncong*¹⁹ menurut Mamad dan Muri (pebiola keroncong).

Kontribusi skripsi ini adalah menjelaskan adanya hubungan teknik permainan biola pada isian melodi lagu (*filler*) dengan *prospel* keroncong. Teknik-teknik tersebut juga ditemukan banyak meniru gaya penyanyi yang diaplikasikan pada permainan biola.

¹⁷ Tidak kaku atau melodi yang dimainkan terkesan mendayu-dayu, terasa berbeda dengan permainan biola pada lagu-lagu klasik - Barat.

¹⁸ Berbeda dengan karawitan, *nggandul* dalam keroncong diartikan yaitu bermain dengan menggantung - *maat* nada atau sedikit tidak tepat dan hal tersebut disengaja oleh pemainnya.

¹⁹ Sebuah prasyarat estetik menurut para 'buaya keroncong' atau para pelaku keroncong, mengenai komposisi lagu keroncong yang benar-benar terasa nuansa keroncongnya.

4. Arie Kusumah dalam skripsinya berjudul “Teknik Permainan Improvisasi Gitar dalam Musik Keroncong” (2010) menjelaskan bahwa permainan eksplorasi melodi pada gitar dengan menggunakan analisis ilmu musik Barat. Keterkaitan informasi dengan pembahasan buku ini adalah adanya permainan gitar sebagai salah satu instrumen yang menyajikan *prospel*. Ia juga menjelaskan bahwa selain keroncong asli, Stambul II juga menggunakan *voorspel* dalam introduksi dan dicontohkan pada lagu Stambul (Stb.) Baju Biru serta Stb. Ukir-ukir. Skripsi ini bersifat kajian tekstual dan deksriptif analisis musik Barat.

Dengan demikian, hasil tinjauan pustaka terhadap empat skripsi ini menjelaskan bahwa banyak istilah-istilah yang digunakan berasal dari bahasa keseharian yang didekatkan dengan istilah pada teknik permainan karawitan Jawa. Selain itu, adanya kecenderungan bahwa teknik-teknik permainan pada *prospel*, mengadaptasi dari teknik permainan musik Barat yang kemudian diaplikasikan pada instrumen permainan *prospel*.

BAB III

ASAL KATA PROSPEL

Prospel menjadi salah satu fenomena musikal keroncong yang tidak bisa diabaikan. Meski kemunculannya hanya beberapa saat (singkat), namun kehadirannya mampu ‘menggejala’ di setiap aspek keroncong. *Prospel* dengan wujud (komposisi) yang singkat tersebut, ternyata mampu menjadi salah satu ciri khas keroncong asli. Beberapa tokoh berpendapat mengenai *prospel*, diantaranya:

Suprpto menjelaskan bahwa:

Keroncong asli memiliki ciri khas berupa *prospel* sebagai pembuka lagunya. Terdiri dari tiga bagian: bagian 1 bagian 2 dan bagian 3. Masing-masing bagian dibatasi oleh *genjrengan* dengan akord I-V-I. *Prospel* juga memberi warna yang indah pada keroncong asli.²⁰

Soenarto menjelaskan bahwa:

Keroncong asli dimulai dengan *voorspel* atau *prospel* yang biasanya digunakan untuk *demo* (unjuk ketrampilan) kemampuan pemain... Istilah *prospel* memang lebih dikenal pada masyarakat keroncong di kota Solo, meski ‘konon’ kata tersebut diambil dari

²⁰ Suprpto. Wawancara, 01 Juli 2016. Suprpto merupakan pemain biola senior yang dianggap sebagai tokoh keroncong saat ini. Suprpto pernah bertugas sebagai pegawai RRI Jogjakarta dan memperkuat ORY (Orkes Radio Yogyakarta).

istilah serapan bahasa Belanda... *Prospel* disajikan sesuai dengan kesepakatan grup.²¹

Wartono menjelaskan bahwa:

Keroncong asli biasanya dimulai dengan *prospel*. Keberadaannya identik sebagai pembuka lagu pada waktu dulu (era keemasan keroncong)... Jadi, intinya adalah *prospel* dapat digunakan sebagai tanda bahwa lagu yang dimainkan adalah keroncong asli.²²

Koko Thole sebagai pemain dan pimpinan O.K. Pesona Jiwa menjelaskan bahwa:

voorspel adalah introduksi khas dari keroncong asli yang terdiri dari tiga bagian yakni: *voorspel 1*, *voorspel 2* dan *voorspel 3*. Boleh dimainkan semuanya dan boleh juga sebagian saja. *Voorspel* pada keroncong asli diselaraskan dengan melodi dan tema lagu. Walaupun 'konon' *voorspel* banyak diambil dari penggalan lagu klasik, tapi *voorspel* perkembangannya menjadi bagian keroncong asli.²³

²¹ Soenarto. Wawancara, 29 Juni 2016. Sunarto merupakan pemain *flute* senior yang dianggap sebagai tokoh keroncong saat ini. Soenarto pernah bertugas pada RRI Surakarta dan menjadi pimpinan ROS (Radio Orkes Surakarta) generasi ketiga.

²² Wartono. Wawancara, 21 Februari 2016. Wartono adalah ketua HAMKRI (Himpunan Artis Musik Keroncong Indonesia) dan dianggap sebagai pengamat musik keroncong di Solo. Loyalitasnya terhadap seniman keroncong telah diakui dengan dibuktikan semaraknya kegiatan keroncong saat kepemimpinannya.

²³ Koko Thole. Wawancara, 21 April 2016.

Sedangkan Isfanhari sebagai pegiat dan pemerhati musik keroncong di Surabaya menjelaskan bahwa:

Waktu dulu (era keroncong 'klasik'), *voorspel* ini memberikan kesempatan untuk *demo* (unjuk keterampilan). Kalau hebat pemain biolanya, mesti improvisasinya 'aneh-aneh'. Improvisasi itu disesuaikan dengan akordnya, itulah pembukaan atau *voorspel* tersebut. Ada unsur unjuk gigi atau keterampilan. Ketika pemain biola melakukan *voorspel*, semuanya diam. Jadi, diberi kesempatan semuanya. Solis improvisasi dan yang lain diam, lalu bergantian antara ketiganya (gitar, biola dan *flute*).²⁴

Jika disimpulkan dari berbagai penjelasan di atas, maka didapat sebuah pengertian bahwa: *prospel* merupakan komposisi pembuka pada keroncong asli berupa eksplorasi melodi yang dimainkan oleh pemain *filler* (solis) dan cenderung terdiri dari tiga bagian. Setiap bagian dari *prospel* dibatasi oleh *genjrengan* berupa *raal* dengan pengakhiran akord I – V – I. Selain itu, *prospel* juga berfungsi sebagai pembuka lagu keroncong dan berfungsi sebagai unjuk keterampilan pelaku personal, bahkan mampu melengkapi aspek keindahan keroncong asli.

Pembahasan pada bab ini berfokus untuk menjelaskan mengenai kata *prospel* dan menjelaskan wujudnya, meliputi:

1. Asal-usul kata dan batasan makna *prospel*,
2. identifikasi *prospel*, dan
3. analisis unsur musik pada *prospel*.

²⁴ Isfanhari. Wawancara, 07 November 2015.

Asal-usul kata ini diawali dengan menguraikan keberagaman penyebutan kata *prospel* yang berbeda-beda. Keberagaman istilah yang serupa dengan *prospel*, pada pembahasan ini juga ditelusuri melalui media internet agar menambah informasi secara lebih luas. Pada bab ini juga menjelaskan asal-usul munculnya kata *prospel*.

A. Asal-usul Kata Prosipel

Berdasarkan hasil riset, penyebutan kata *prospel* pada masyarakat keroncong memiliki penyebutan yang berbeda-beda/ beragam. Contohnya, beberapa seniman keroncong mengucapkan atau melafalkan *prospel*, beberapa seniman lainnya ada yang menyebutnya dengan *voorspel/voorspell/voospel/vorspiel/prelude* atau bahkan *intro*.²⁵

Rahmadani,²⁶ Wartono, Tukiyo dan Suprpto mengatakan penyebutannya adalah *prospel*. Koko Thole, Isfanhari, Sunarto, Sarjoko dan Andre menyebutnya *voorspel*, namun semua narasumber menyadari bahwa yang umum dan berkembang di Solo adalah *prospel*.²⁷ Sementara itu, Iwan²⁸ menyebutnya *vorspiel*.

²⁵ Intro merupakan singkatan introduksi yang bermakna pembukaan.

²⁶ Rahmadani. Wawancara, 28 November 2015. Rahmadani merupakan pemain *flute* dari O.K. Kurmunadi Surabaya.

²⁷ Sunarto menjelaskan bahwa lidah orang Jawa lazimnya jarang mengucap/menggunakan huruf V, jadi huruf P lebih menjadi kebiasaan pelafalan pada masyarakat Jawa (Soenarto, 2016).

²⁸ Iwan Juni Kurniawan. Skripsi dengan judul *Peranan Soenarno dalam Perkembangan Keroncong di Surakarta 1950 – 2007*. Etnomusikologi ISI Surakarta. Hal. 71.

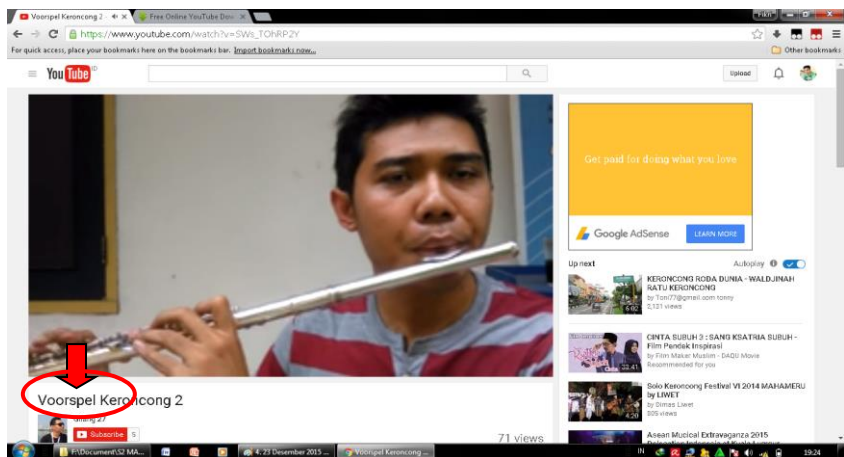
Pelafalan dengan istilah lainnya, dimungkinkan selalu berkembang jika ditelusuri lebih jauh lagi di berbagai daerah. Beberapa contoh yang telah dijelaskan di atas, hanya menunjukkan keragaman pengucapan istilah yang muncul pada masyarakat keroncong di Solo, Jogjakarta, Jakarta dan Surabaya. Penyebutan di buku ini adalah *prospel* bukan *voorspel/vorspiel/voorspell* maupun lainnya.

Keragaman penyebutan kata *prospel* juga dapat ditelusuri melalui media internet sebagai berikut.



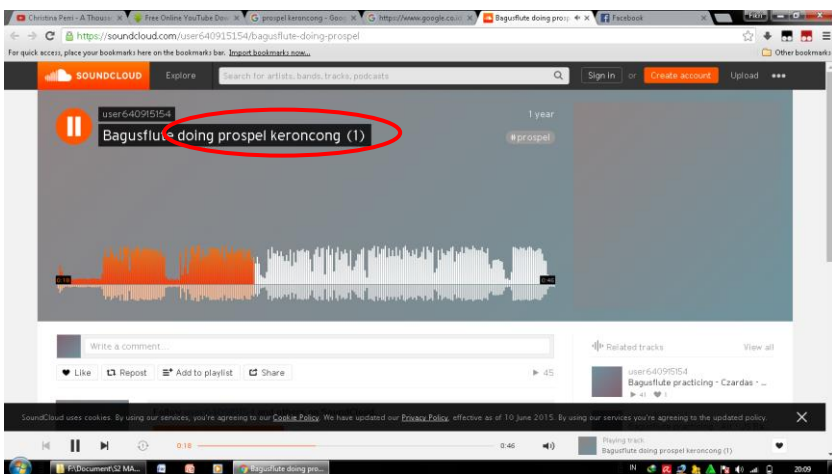
Gambar 4. Contoh penggunaan istilah-istilah ganda tentang *prospel* melalui media Youtube.

(https://www.youtube.com/watch?v=o1m1Rkcol_g, diakses pada tanggal 23 Desember 2015)



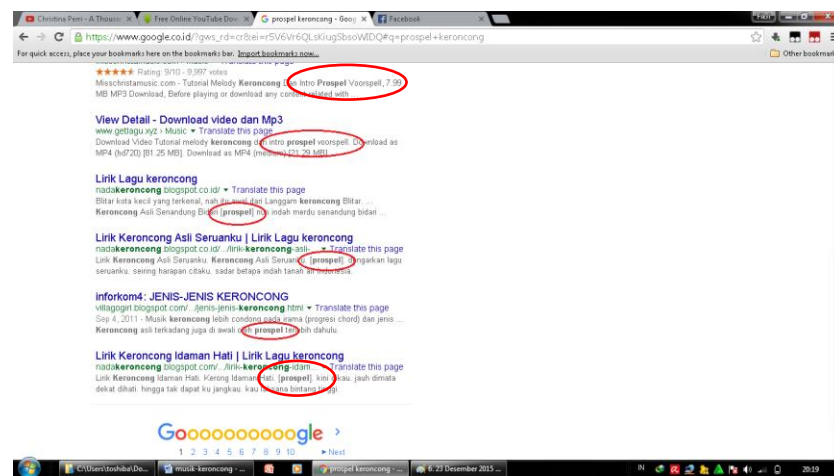
Gambar 5. Contoh penggunaan istilah *voorspel* pada musik keroncong melalui media Youtube.

(https://www.youtube.com/watch?v=SWs_TOhRP2Y, diakses pada tanggal 23 Desember 2015)



Gambar 6. Contoh penggunaan istilah *prospel* pada musik keroncong melalui media Soundcloud.

(<https://soundcloud.com/user640915154/bagusflute-doing-prospel>, diakses pada tanggal 23 Desember 2015)



Gambar 7. Kejamakan penggunaan istilah *prospel*, penelusuran melalui media Google. (diakses pada tanggal 23 Desember 2015)

Berdasarkan hasil riset, kata *prospel* dan *voorspel* merupakan istilah yang sering dipahami dan digunakan. *Voorspel* yang berarti *prelude; overture* (musik pendahuluan atau sesuatu yang mendahului) merupakan istilah dari bahasa Belanda yang kemudian diidentifikasi teradaptasi dan berubah pengucapannya menjadi *prospel*. Hal tersebut didasarkan bahwa, bangsa Belanda sebelumnya pernah ‘menduduki’ Indonesia dalam waktu yang cukup lama, bahkan juga banyak mempengaruhi istilah dan teknik permainan musik di Indonesia. Penyebarannya dilakukan melalui musik orkestra di keraton atau juga melalui pengaruh misionaris keagamaan waktu itu.

Sarjoko menjelaskan bahwa:

Keraton di Solo dan Jogja memiliki simfoni orkestra pada masa penjajahan Belanda. Kelompok orkestra tersebut terdiri dari *abdi dalem* dan musisi dari

Belanda untuk menghibur para keluarga Raja, tentara, dan orang-orang Belanda. Beberapa masyarakat pribumi juga pernah belajar (magang) musik Barat di Keraton... Kalau di Jogja ada musik kanan (sebutan kampung/daerah yang penduduknya mayoritas pemain musik) dan di Solo berada di daerah Semanggi. Dimungkinkan dari hal tersebut, istilah-istilah musik Barat kemudian berkembang, tersebar dan teradaptasi pada masyarakat lokal secara *getok tular* (dari mulut ke mulut).²⁹

Beberapa penjelajahan melalui internet juga dilakukan berkaitan dengan kata *voorspel muziek* (kaitannya dengan musik) dilakukan agar memperkuat pemahaman mengenai kata *voorspel*, di antaranya:

1. <http://www.woorden.org/woord/voorspel>, diakses pada tanggal 06 April 2016. *6 definities op Encyclo, voorspel is :*
 - a. Ouverture, preludium proloog. b. 1) Begin 2) Entrée 3) Inleiding tot een muziekstuk 4) Ingang 5) Inleiding – Intrede 6) Introductie 7) Ontstaan 8) Prelude 9) Proloog. c. Muzikale inleiding.
 - a. Pendahuluan, pembukaan – prolog. b. 1) permulaan 2) pintu masuk; pendahuluan 3) pengantar kunci musik 4) permulaan 5) mengantarkan masuk 6) perkenalan 7) kejadian 8) pendahuluan 9) kata pendahuluan. c. Pengenalan musik).

2. <http://www.woorden-boek.nl/woord/voorspel>, diakses pada tanggal 06 April 2016. *Voorspel is ouverture, preludium proloog (voospel adalah pendahuluan – prolog.*
3. <http://www.muiswerk.nl/mowb/?word=voorspel>, diakses pada tanggal 06 April 2016. *Voorspel, zelfstandig naamwoord uitspraak: voor-spel. Voorspel is : muziek die als inleiding wordt gespeeld vb: het voorspel bestond uit een prachtige oude melodie.*

Awalan, pengucapan kata benda: pra - pertandingan. *Voorspel* adalah: Musik yang dimainkan sebagai pengantar Misalnya : *voorspel* terdiri dari melodi 'klasik' yang indah.

Dari ketiga penelusuran website di atas menunjukkan bahwa, arti kata *voorspel* cenderung merujuk pada arti sebuah musik (komposisi) pembuka. Hal tersebut serupa dengan arti kata *prospel* yang dapat diidentifikasi sebagai pembuka lagu keroncong. Dengan demikian, *voorspel* atau *prospel* merupakan istilah yang mewakili bentuk fenomena musikal pada pembuka komposisi/ lagu.

Pada kenyatannya, penyebutan *prospel* ini merupakan penyebutan yang lebih umum dipahami daripada *voorspel* khususnya pada masyarakat keroncong di kota Solo. Logika yang digunakan adalah kecenderungan orang Indonesia (terutama Jawa) zaman dahulu lebih sering menggunakan huruf P daripada huruf V dalam menyebut sebuah benda/istilah/kata. Perubahan huruf V menjadi P tersebut diduga karena faktor huruf P cenderung lebih sering terdengar dan mudah diucapkan. Hal tersebut kemudian

²⁹ Sarjoko. Wawancara, 28 Juli 2016. Sarjoko merupakan pegiat sekaligus dosen musik keroncong di Universitas Negeri Surabaya.

menimbulkan kata serapan yang berbeda, namun terdengar serupa cara pelafalan dari kata asalnya.³⁰

Dengan demikian, *prospel* mengacu dari istilah *voorspel* memiliki arti kata pembuka komposisi/lagu. Perlu diketahui bahwa, meskipun *prospel* berasal dari istilah musik Belanda, namun wujud (bentuk) musiknya ternyata berbeda (lihat contoh *voorspel* pada CD terlampir file video 3 dan 4). Begitupun dengan wujud *prospel* juga berbeda dengan bentuk *vorspiel* (lihat contoh *vorspiel* pada CD terlampir file video 5 dan 6) maupun *prelude* (lihat contoh *prelude* pada CD terlampir file video 7 dan 8). Jika benar *prospel* 'konon' berasal dari adaptasi musik 'klasik', maka *prospel* mengacu pada bentuk musik 'klasik' yang seperti apa?, pembahasan ini secara khusus dijelaskan pada bab selanjutnya.

C. Batasan Makna *Prospel*

Batasan-batasan dalam memahami *prospel* keroncong pada buku ini dimunculkan agar pembaca dapat mengetahui dan memahami *prospel* atau yang bukan *prospel*. Batasan istilah atau definisi kerja *prospel* dapat mengacu dari berbagai macam arti katanya, sehingga dapat ditarik beberapa garis besar. Secara umum, Hastanto menjelaskan bahwa:

³⁰ Contoh kata serapan dari bahasa Belanda ke dalam bahasa Indonesia seperti; *fabriek* menjadi pabrik, *failliet* menjadi pailit, *vuilnisbak* menjadi pelbak, *voorloper* menjadi pelopor, *fluit* menjadi peluit, *ventiel* menjadi pentil, *veer* menjadi per/pegas, *veerband* menjadi perban, *verlof* menjadi perlop, *veermak* menjadi permak, *vernis* menjadi pernis dan beberapa kata serapan lainnya yang dapat dijadikan sebagai wacana/asumsi adanya adaptasi kata. Lebih lanjut lihat pada berbagai kata serapan pada kamus besar bahasa Indonesia (KBBI).

Voorspel berasal dari dua kata, yakni kata *fore* (Ing.)³¹ yang berarti bagian depan atau awalan dan *spell* (Ing.) yang berarti ejaan - 'kegiatan mengeja' atau bisa juga diartikan melakukan kegiatan yang atraktif. *Prospel* pada tulisan ini dapat dijelaskan sebagai sebuah awalan/pembuka yang isinya merupakan *cengkok*,³² *wiled*,³³ improvisasi dan sebagainya yang dilakukan secara atraktif.³⁴

Batasan-batasan mengenai pengertian dan kecenderungan yang muncul pada *prospel* dapat dikategorikan menjadi dua bagian, yakni; pengertian umum/generalisasi yang didasarkan pada kenyataan fakta bunyi dan arti kata, bahwa *prospel* didefinisikan sebagai eksplorasi melodi dari aplikasi vokabuler untuk membuka lagu keroncong.

Pengertian khusus didasarkan pada beberapa penjelasan dari berbagai narasumber, dapat menjadi batasan-batasan dalam menjelaskan bentuk/wujud *prospel*, di antaranya:

1. *Prospel* digunakan sebagai pembuka lagu dan unjuk ketrampilan pemain.

³¹ Singkatan kata. (Ing.): Bahasa Inggris.

³² *Cengkok* adalah segala bentuk susunan nada (hiasan nada) yang memperindah dan menghidupkan lagu (Sudarsono dkk, 1978: 28).

³³ *Wiled* adalah susunan ritmik dan melodik dari nada-nada di dalam pengolahan *cengkok* (Sudarsono dkk, 1978: 207).

³⁴ Seminar proposal mahasiswa pengkajian seni ISI Surakarta angkatan 2014, 13 Januari 2016.

2. Improvisasi/eksplorasi melodi dilakukan oleh seorang solis (salah satu pemain *filler*: *flute*, violin atau gitar) pada setiap bagiannya.
3. *Prospel* terdiri dari tiga bagian. *Prospel* dapat disajikan dengan satu bagian, dua bagian atau tiga bagian dan masing-masing bagian *prospel* dibatasi oleh *genjrengan*.

BAB IV

WUJUD IMPROVISASI PROSPEL

A. Identifikasi *Prospel*

Sebelum membicarakan detail identifikasi tentang wujud musik *prospel*, perlu diketahui bahwa identifikasi fakta musikal pada pembahasan ini didasarkan dari dua sumber, yakni sumber data berupa fakta bunyi dan transkrip notasi. Fakta bunyi didasarkan atas penggunaan rekaman keroncong lama (klasik) Lokananta dan didukung oleh rekaman Gema Nada Pertiwi (GNP) serta rekaman dari hasil pencarian *prospel* pada situs Youtube.³⁵ Ketiga sumber ini saling melengkapi karena dapat mewakili keroncong era 1950'an dan perkembangannya sampai saat ini. Identifikasi bentuk *prospel* juga diperkuat oleh data-data transkrip notasi yang ditemukan pada beberapa pustaka (buku dan karya tulis).

Langkah awal untuk identifikasi adalah menentukan rekaman lagu yang digunakan. Selanjutnya diputuskan kerja laboratorium dengan menggunakan 20 sampel lagu dari rekaman Lokananta, 7 lagu dari rekaman GNP dan 16 lagu dari hasil pencarian situs Youtube. Dari total 43 lagu tersebut, teridentifikasi bahwa:

³⁵ Pencarian pada situs Youtube memiliki persyaratan. Diantaranya yakni, video memiliki identitas tahun pembuatan, nama orkes keroncong dan judul lagu.

Album Keroncong Asli - Kenangan Lama - oleh Radio Orkes Surakarta - Lokananta CDI-009. Kumpulan lagu dari tahun 1957-1960.													
10	Mawar Sekuntum File Audio 10.	Flute	Flute	Violin	2 1 6 5	22765	4 u 1	I (C)	V (G)	I (C)	Rall panjang	Pendek / satu ketukan tegas	Jeda dua birama, akord berjalan , <i>progresi</i> akord I-IV-V-I dan intro
11	Irama Senja File Audio 11.			Violin			3 2 1	I (G)					Rall empat ketukan / on beat
12	Stb. II. Janjiku File Audio 12.			Gitar			13567						Vokal dan di-sambut akord IV
Album Bengawan Solo Gesang - oleh Orkes Kroncong Nada Pratidina - Lokananta CDI-051. Kumpulan lagu tahun 1976.													

13	Kr. Senandung Bidari File Audio 13.	Violin	Flute	Gitar	4 2 1	4341	6 5 4	I (Bb)	V (F)	I (Bb)	Rall satu ketukan tegas	Idem	Jeda dua birama, pada <i>progresi</i> akord I-IV-V-I dan langsung masuk intro.
14	Stb. Hujan Angin File Audio 14.			Gitar			4 3 1	I (D)					Rall pendek satu ketukan dan Vokal yang di-sambut akord IV.
15	Stb. II. Kecewa File Audio 15.			Gitar			13571	I (C)					Idem
Album Jali-Jali - oleh Orkes Keroncong Mawar Sekuntum - Lokananta CDI-052. Kumpulan lagu tahun 1977.													
16	Kr. Rindu Malam	Violin	Violin	Violin	6 6b 5	yu123	y u 1	I	V	I	Rall Pend	Rall Pendek	Jeda dua

	B.J. - 1960) File Audio 27.							
<p>Keterangan penggunaan warna dan tanda:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Penggunaan nomor 1 2 3 pada setiap tema, merupakan keterangan pengganti, yakni 1 (<i>prospel</i> bagian satu), 2 (<i>prospel</i> bagian dua) dan 3 (<i>prospel</i> bagian tiga), jika pada bagian 1 dan 2 kosong (tidak ada keterangannya) maka berarti pada lagu tersebut hanya memainkan eksplorasi melodi <i>prospel</i> pada bagian tiga saja (lihat contoh tabel 1 nomor 1-3), sedangkan jika seluruh tabel pada bagian 1, 2 dan 3 memiliki keterangan maka dapat dikatakan <i>prospel</i> tersebut dimainkan secara lengkap atau pada tulisan ini disebut <i>prospel</i> lengkap (lihat contoh nomor 4-6). 2. Analisis akhir nada <i>prospel</i> diambil dari tiga sampai lima nada yang dibunyikan pemain <i>prospel</i> dengan alasan, bahwa tiga-lima nada tersebut dianggap peneliti dan didukung oleh keterangan narasumber adalah merupakan kode kunci/tanda nada yang diketahui untuk bersiap-siap melakukan <i>genjrengan</i>. 3. Jika memiliki garis bawah, berarti nada itu dibunyikan secara berhenti sejenak/<i>nggandhul</i> – menggantung. 4. Tanda merah menandakan bunyi nada secara bersama-sama seluruh instrumen. Tanda \sphericalangle berarti membunyikan teknik <i>glissando</i> – menggelincirkan satu nada ke nada berikutnya (lihat contoh nomor 21 dan 26). 5. Jika terdapat keterangan Idem, maka hal tersebut menandakan keterangannya sama dengan keterangan di atasnya. 								

Catatan atau temuan-temuan dari identifikasi tabel 1.

Berdasarkan data rekaman di atas, penggunaan *prospel* yang lengkap terdiri dari: bagian satu, dua dan tiga, namun *prospel* bagian tiga saja juga sering dimainkan. Selain itu, instrumen violin dan *flute* cenderung lebih banyak menjadi pelaku eksplorasi melodi daripada instrumen gitar.

Berdasarkan fakta bunyinya, durasi eksplorasi melodi bagian satu dan bagian tiga cenderung lebih lama daripada bagian dua. Pada bagian satu dan bagian tiga, akhir nada cenderung dimainkan dengan berhenti sejenak/*sela/nggandhul/fermata*, sedangkan pada bagian dua cenderung mengambil akhir nada dengan nada-nada tegas/pendek. Akhir nada yang nampak konsisten terlihat pada bagian tiga, yakni cenderung menggunakan akhiran nada dengan urutan 6-7-1, 4-7-1 dan 3-2-1. Pengakhiran akord yang digunakan: bagian satu (akord I); bagian dua (akord V); dan bagian tiga (akord I). Berkaitan dengan *genjrengan* pada bagian satu cenderung berbentuk *raal* panjang/pendek, pada bagian dua cenderung *raal* pendek/tegas dan bagian tiga cenderung berupa dua birama dari 'akord berjalan' (*progresi* akord I-IV-V-I) dan langsung menuju intro.

Lihat nomor 14 dan 15, menunjukkan adanya *prospel* pada lagu Stambul meskipun jumlahnya sedikit. Kedua identitas lagu tersebut diketahui direkam pada tahun 1957. Selanjutnya lihat nomor 9, lagu bebas yang dimainkan oleh Orkes Krontjong Suara Kentjana dengan tangga nada minor pada *prospel*. Meskipun *prospel* erat kaitannya dengan keroncong asli, namun sejak tahun 1970'an *prospel* juga dapat disajikan pada repertoar komposisi apapun.

IDENTIFIKASI DARI TRANSKRIP

Identifikasi dari transkrip notasi yang bersumber dari karya tulis/pustaka, dapat dijelaskan terlebih dahulu identitas sumber transkrip yang digunakan di antaranya: Budiman B.J. – *mengenal keroncong dari dekat* dalam kumpulan tulisan *musik keroncong menjawab tantangan jamannya*. Surabaya: Direktorat Kesenian. 1997. Terdapat empat contoh transkrip *prospel*, diantaranya dua transkrip menunjukkan contoh pada lagu keroncong asli dan dua transkrip *prospel* pada jenis stambul II. Transkrip notasi ini ditulis ulang tanpa mengurangi isi notasi sebagai berikut.



The image shows a musical score for Violin and Combo. It consists of three systems of staves. The first system has Violin and Combo staves. The second system has Violin and Combo staves. The third system has Violin and Combo staves. Three sections are circled in red and labeled with letters: 'A' is on the first Violin staff, 'B' is on the second Violin staff, and 'C' is on the third Violin staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and chords.

Gambar 8. Contoh 1 *prospel* biola keroncong Asli.

Transkrip di atas ditulis ulang dengan menggunakan *software* penulisan notasi balok yakni Sibelius 7. Penambahan huruf *marshaal* pada transkrip (lingkaran merah pada gambar) di atas hanya untuk

menunjukkan/mempermudah keterangan, bahwa: tanda A untuk menyebut *prospel* bagian satu, B adalah *prospel* bagian dua dan C adalah *prospel* bagian tiga. Adapun penggunaan istilah *combo* digunakan untuk pengganti pemain (inti/utama) keroncong, yakni: cak, cuk, *cello/selo*, *double bass/bass betot*. *Combo* juga dimaksudkan untuk meminimalis penulisan instrumen dan penggunaan *staff* (garis paranada) dan untuk menunjukkan letak/waktu *genjrengan* dibunyikan secara bersama/serempak seluruh instrumen keroncong.



The image shows a musical score for Flute and Combo. It consists of three systems of staves. The first system has Flute and Combo staves. The second system has Flute and Combo staves. The third system has Flute and Combo staves. Three sections are circled in red and labeled with letters: 'A' is on the first Flute staff, 'B' is on the second Flute staff, and 'C' is on the third Flute staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and chords.

Gambar 9. Contoh 2 *prospel* keroncong asli instrumen *flute*.

Kedua transkrip tersebut (gambar 8 dan 9) merupakan contoh *prospel* keroncong asli dan tidak disebutkan pada judul lagu keroncong apapun.

Dapat dicermati bahwa Budiman B.J. tidak memberikan keterangan tempo karena pada fakta musikalnya, pemain *prospel* melakukan eksplorasi melodi sesuai dengan keinginannya baik dari segi tempo, nada-nada yang digunakan, ekspresi, teknik dan juga penggunaan dinamika. Transkrip *prospel* di atas pada dasarnya hanya digunakan untuk menggambarkan kecenderungan fakta bunyi dan tidak untuk dijadikan bahan bacaan.

Selanjutnya, kedua transkrip di bawah ini merupakan contoh *prospel* pada lagu stambul II. *Prospel* pada stambul II cenderung memiliki satu bagian saja, di mana letak *prospel* berada sebelum vokal menyanyikan lagu dalam keadaan instrumen sedang diam (*tacet*).

This musical score shows three staves: Violin, Combo, and Voice. The Violin part has a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes. The Combo part consists of a series of chords. The Voice part is silent until the label 'vocal masuk' appears, followed by a melodic line.

Gambar 10. Contoh 1 *prospel* stambul II.

This musical score shows three staves: Acoustic Guitar, Combo, and Voice. The Acoustic Guitar part has a melodic line. The Combo part consists of a series of chords. The Voice part is silent until the label 'vocal masuk' appears, followed by a melodic line.

Gambar 11. Contoh 2 *prospel* stambul II.

Selain tulisan dari Budiman B.J., ditemukan transkrip *Prospel* pada Karya Tulis Skripsi dari Penelusuran studi pustaka yang dilakukan pada beberapa karya tulis mahasiswa. Di antaranya: Arie Kusumah – *Teknik Permainan Improvisasi Gitar dalam Musik Keroncong*. ISI Jogjakarta.

2010. Arie menjelaskan bahwa, *prospel* pada lagu stb. Baju biru hanya menyajikan satu bagian *prospel*. Hal tersebut secara umum juga terjadi pada lagu-lagu stambul lainnya (seperti gambar 10 dan 11 di atas), karena fungsi *prospel* pada lagu-lagu stambul cenderung untuk menuntun vokal agar dapat membayangkan tangga nada yang digunakan pada lagu (lihat gambar 12 di bawah ini).

This musical score shows three staves: Acoustic Guitar, Combo, and Voice. The Acoustic Guitar part has a melodic line. The Combo part consists of a series of chords. The Voice part includes the lyrics 'Tat ka la ki' and 'ta di sa na ba ru ber jum pa yang per ta ma ta ma'.

Gambar 12. *Prospel* lagu stb. baju biru

Fakhri Isa Maulana – *Metode Permainan Flute Keroncong Asli Mengacu pada lagu Kr. Burung Kenari oleh Orkes Keroncong Bintang Jakarta*. ISI Jogjakarta. 2013. Fakhri menjelaskan bahwa kecenderungan yang nampak pada transkrip *prospel* dari karya skripsi ini yakni, contoh *prospel* keroncong asli pada bagian dua (kode B) cenderung bermain improvisasi dengan intensitas waktu yang lebih sedikit daripada bagian satu dan bagian tiga, hal tersebut terlihat dari bagian dua yang cenderung memiliki jumlah birama yang lebih sedikit.

Gambar 13. Contoh *prospel* pada Keroncong Asli – Fakhri

Berikut ini disajikan identifikasi *prospel* agar dapat mempermudah pembacaan pola/ kecenderungan yang terdapat pada berbagai transkrip notasi di atas.

A. Analisis Unsur Musik pada *Prospel*

Prospel hadir berupa eksplorasi melodi setiap individu (pelaku) yang cenderung sulit ditebak bentuk atau pola melodinya secara pasti karena disajikan secara spontanitas, namun *prospel* memiliki kecenderungan pola yang sering muncul jika dianalisis lebih lanjut. Oleh karena itu pada pembahasan bentuk *prospel* ini, peneliti menjelaskan kecenderungan-kecenderungan pola yang dapat ditandai dan digambarkan. Penggambaran *prospel* sedikit telah dijelaskan melalui data yang telah disajikan pada tabel identifikasi di atas, sehingga pembaca dapat memahami penjelasan unsur-unsur musikal *prospel* secara utuh.

Dengan demikian, fakta musikal *prospel* pada identifikasi ini dapat digunakan untuk mengurai bahan-bahan konsep/teori/ilmu musik yang terdapat pada *prospel*. Unsur-unsur musik pada *prospel* secara analisis dapat dijelaskan sebagai berikut.

1. Tempo

Tempo sebagai waktu dalam menunjukkan kecepatan langkah/ketukan merupakan hal mendasar dalam unsur musik, begitu halnya tempo dalam *prospel*. Langkah yang dilakukan untuk menganalisis tempo *prospel* adalah: 1) melakukan perlakuan dengan memberikan hitungan ritmik didasarkan atas ketukan pada lagu pokok – *cantus firmus*, 2) setelah ditemukan toleransi tempo lagu yang sesuai, maka tempo tersebut digunakan sebagai dasar untuk mengetahui kecepatan waktu yang digunakan pada *prospel* (lihat file video 25 pada CD terlampir).

Berdasarkan beberapa contoh, tempo *prospel* tidak mengikuti tempo lagu atau *free meter* (bebas). Adanya kebebasan tempo ini merupakan kebebasan dan keleluasaan pada pelaku *prospel* untuk mengeksplorasi melodi yang kreatif, imajinatif dan semenarik mungkin. Soenarto menjelaskan bahwa:

Prospel tidak terikat oleh tempo karena digunakan untuk unjuk ketrampilan pemain. Jika ada tempo, maka terkesan kaku dan ‘malah’ akan membatasi eksplorasi melodi pemain. Pada penyajiannya, penguasaan tempo dan eksplorasi melodi *prospel* didasarkan pada 1) kemampuan (*virtuositas*), 2) pengetahuan membawa gradasi (perjalanan) nada dan 3) ekspresi sekehendak hati pemain. Mau panjang atau pendek melodinya, itu tergantung dari

pelakunya, namun melodi *prospel* sebenarnya bisa ditandai dan di'rasa'kan perjalanannya jika akan/hendak selesai, sehingga pemain lainnya bisa siap-siap ketika akan melakukan *genjrengan*.³⁸

Dengan demikian, tidak ada tempo yang mengikat pada *prospel*, kecuali hanya 'rasa' atau *sense* pelaku berkaitan dengan *solfeggio* yang mengendalikan ruang dan waktu dalam eksplorasi melodi. Oleh sebab itu, tempo *prospel* dapat dikatakan bebas atau *free meter* (*rubato*) sesuai dengan kehendak, kemampuan dan pengetahuan pelakunya.

2. Kontur³⁹ melodi

Kontur eksplorasi melodi *prospel* cenderung naik/turun dan memiliki gradasi (peralihan/ susunan nada/garis nada) yang tidak meloncat-loncat (tidak lebih dari satu oktaf atau bahkan menggunakan nada-nada terdekat). Selain itu, gradasi nada pada *prospel* cenderung berjalan 'halus' (berurutan). Perjalanan nadanya dapat dicontohkan sebagai berikut.

The image shows a musical score for Acoustic Guitar and Combo. It is divided into three sections labeled A, B, and C. Section A starts at measure 1, B at measure 3, and C at measure 6. Red arrows are drawn over the notes to show the melodic contour, indicating whether the line is ascending, descending, or moving in a specific interval. Circles are drawn around certain notes, possibly highlighting important intervals or melodic turns. The score includes guitar-specific notation like chords (D, A) and fingerings.

Gambar 14. Analisis kontur melodi *prospel*.

The image shows a musical score for Flute. It is divided into three sections labeled A, B, and C. Section A starts at measure 1, B at measure 3, and C at measure 5. Red arrows indicate the melodic contour. Circles highlight specific notes. Performance markings include 'cadenza' at the start, 'rit.' (ritardando) at measure 3, 'accel.' (accelerando) at measure 5, and 'gliss.' (glissando) at measure 7. A note at the end of section C is circled in blue and labeled 'gliss.'. The score also includes 'Fl.' and 'Fl.' labels and a note 'combo masuk irama engkel' at the bottom right.

Gambar 15. Analisis kontur melodi dari contoh gambar 13.

³⁸ Soenarto, 2016.

³⁹ Garis/ pola bentuk atau ciri-ciri yang terjadi dari pola nada (gerak nada).

Dua contoh di atas dapat mewakili transkrip/bentuk *prospel* lainnya, sehingga dapat dilihat perjalanan kontur melodinya. Ada dua bentuk pola yang dominan: yakni *ascending*⁴⁰ dan *descending*⁴¹ dapat dilihat dari petunjuk garis warna merah pada gambar, selain itu pola naik/turun kadang juga menggunakan teknik *glissando/gliss*⁴² (lingkaran biru pada gambar 15). Adapun penggunaan *arpeggio*⁴³ juga sering dilakukan oleh pemain sehingga memperkaya gaya eksplorasinya. Dengan demikian, perjalanan kontur eksplorasi melodi *prospel* bergerak secara *ascending* dan *descending* dengan gradasi nada-nada terdekat atau tidak meloncat-loncat.

3. Ornament (Hiasan/Nada Hias)

Eksplorasi melodi pemain *prospel* bervariasi bentuknya. Hal ini terlihat dari beragam nilai nada yang digunakan, yakni: 1, 1/2, 1/4, 1/8, 1/16, 1/32 dan juga penggunaan triol besar maupun triol kecil. *Prospel* juga terdapat banyak nada hiasan seperti *trill*, *appoggiatura*, *acciacatura*, *arpeggio*, dan *glissando* yang memperindah nada-nada *prospel*. Selain kedua hal tersebut, *range* (jangkauan) nada pada *prospel* relatif jauh (lebar) sehingga kesan penguasaan instrumen dapat terlihat, bahkan penguasaan keseluruhan nada termasuk juga *semitone* (kromatik) juga dapat dilihat pada transkrip

⁴⁰ Gerak melodi mengarah/menuju keatas (naik).

⁴¹ Gerak melodi mengarah/menuju kebawah (menurun).

⁴² Gelincir. Teknik permainan musik dengan cara menggelincirkan satu nada ke nada lainnya yang berjarak (jauh) secara berjenjang baik diatonik maupun kromatik (Banoe, 2003: 166-167).

⁴³ Teknik permainan dari nada-nada akord yang terurai secara berurutan.

prospel. Dengan demikian, aspek keberagaman (variasi) nilai nada, ornament, dan interval nada yang digunakan telah menjadi salah satu ciri khas penyajian *prospel* yang rumit dan menarik. Berikut contoh penggunaan ornamen pada *prospel*.

Riang Ria
Cipt. Abdulgani
Transkrip *Prospel* oleh M. Tsaqibul Fikri

The image shows a musical score for the song 'Riang Ria'. It features three staves: Acoustic Guitar, Combo, and A. Gtr. The Acoustic Guitar staff has several notes circled in red, indicating ornaments. The A. Gtr. staff has a section marked 'accel.' and 'rit.' with notes circled in red. The Combo staff shows chord progressions: I-IV-V-I, Bm, C, and F. The score is titled 'Riang Ria' by Cipt. Abdulgani, with a transcription by M. Tsaqibul Fikri.

Gambar 16. Ornament pada lagu Riang Ria (dengar pada CD terlampir file Audio 28).

Melati Pesanku
Cipt. Sutedjo
Transkrip *Prospel* oleh M. Tsaqibul Fikri

The image shows a musical score for the song 'Melati Pesanku'. It features four staves: Flute, Violin, Acoustic Guitar, and Combo. The Flute staff has several notes circled in red, indicating ornaments like arpeggio and trill. The Acoustic Guitar and Combo staves show chord progressions: B and D. The score is titled 'Melati Pesanku' by Cipt. Sutedjo, with a transcription by M. Tsaqibul Fikri.

Gambar 17. *Arpeggio* dan *trill* pada lagu Melati Pesanku (dengar kembali pada CD terlampir file Audio 04 pada bagian satu (*flute*)).

4. Dinamika⁴⁴ dan ekspresi⁴⁵

Pelaku *prospel* tidak terikat pada penggunaan dinamika dan ekspresi secara ketat. Berkaitan dengan dinamika, pelaku eksplorasi melodi cenderung bermain dinamika sekehendaknya, namun terdapat kecenderungan yang dapat teridentifikasi, yakni pada penggunaan nada tinggi biasanya menggunakan bunyi yang semakin keras (*crescendo* menuju *forte*). Keleluasaan penggunaan dinamika ini juga dapat membuktikan bahwa *prospel* merupakan bagian dari ekspresi pelaku untuk unjuk ketrampilan personal.

Selain dinamika, *prospel* juga terdiri dari ekspresi yang berbagai macam jenisnya. Harmunah menjelaskan bahwa:

Perkembangan keroncong asli mulai tahun 1945 pada bagian intro (diduga *prospel*) lebih sering menirukan gaya musik era romantik dengan kecenderungan memberi kesempatan pada pemain biola/*flute* untuk memperlihatkan kebolehannya (Harmunah, 1996: 39).

⁴⁴ Keras lembutnya dalam cara membunyikan nada atau memainkan musik.

⁴⁵ Suasana membunyikan nada/melodi, seperti: *dolce* (manis), *cantabile* (seperti bernyanyi), *appassionato* (bernafsu atau bersemangat), *espressivo* (penuh ekspresi: senang), *scherzando* (jenaka) dan berbagai ekspresi lainnya.

Gaya musik era romantik secara umum memiliki suasana yang manis dan riang. Isfanhari berpendapat bahwa:

Suasana yang dibangun oleh *prospel* tidak selalu menunjukkan kualitas kemampuan dengan adu *skill* cepat semata, melainkan ada sisi romantis dengan ditunjukkan penggunaan nada-nada hiasan yang manis (nada mayor). Nada-nada manis tersebut menjadi ciri *prospel* yang 'enak' (sesuai) bagi penikmatnya terutama pada bagian akhirnya.⁴⁶

Dengan demikian bahwa, dinamika dan ekspresi pada permainan *prospel* didasarkan pada *sense* (perasaan) pelaku dalam mengeksplorasi melodi. Meskipun demikian, kecenderungan ekspresi dan dinamika pada permainan *prospel* bersifat ekspresif dan terdapat sisi romantik (manis) dengan penggunaan nada hiasan yang lebih dominan.

5. Kadens⁴⁷

Kadens atau *Cadence* (disingkat CAD) merupakan cara yang ditempuh untuk mengakhiri komposisi musik. Cara mengakhiri tersebut dapat menggunakan berbagai kemungkinan kombinasi akord, sehingga mampu dirasakan berakhirnya sebuah lagu atau sebuah frase lagu. Kadens pada *prospel* cenderung berupa *genjrengan/raal* serempak.

⁴⁶ Isfanhari, Wawancara, 07 November 2015.

⁴⁷ *Cadence* – pengakhiran. Cara yang ditempuh untuk mengakhiri komposisi musik dengan berbagai kemungkinan kombinasi ragam akord, sehingga terasa efek berakhirnya sebuah lagu atau sebuah frase lagu (Banoe, 2003: 68-69).

Genjrengan pada tulisan ini dijelaskan sebagai bunyi serempak setelah dilakukannya eksplorasi melodi *prospel*. Penggunaan istilah *genjrengan* tidak dikhususkan pada instrumen gitar, melainkan *genjrengan* digunakan untuk menggantikan fenomena bunyi melakukan *genjrengan/raal* secara bersama-sama. Dengan demikian, meskipun 'konotasi' *genjreng* adalah salah satu cara memainkan gitar, pada tulisan ini *genjrengan* diartikan sebagai bunyi serempak seluruh pemain keroncong dalam kaitannya *prospel*.

Tentu saja tidak semua instrumen *digenjreng* atau *raal* seperti pemain gitar, cak dan cuk ketika membunyikan akord, karena instrumen lainnya merupakan instrumen *ruth* (akar) dan melodis. Dapat dijelaskan bahwa, kecenderungan instrumen *double bass/bass betot* dan *cello/selo* pada saat *genjrengan* memetik nada tingkat I dari masing-masing akord tiap bagian, sedangkan instrumen biola cenderung membunyikan nada dengan teknik *tremolo* dan *flute* membunyikan nada dengan teknik *trill*.

Kata *genjrengan* sendiri muncul dari penuturan beberapa pelaku *prospel* ketika dalam proses wawancara dan lazim digunakan untuk menyebutkan gejala bunyi serempak setelah pelaku selesai menyajikan eksplorasi melodi *prospel*. Kata *genjrengan* ini pada hakikatnya digunakan untuk membatasi antara satu bagian *prospel* dengan bagian *prospel* lainnya.

Melihat kembali tabel identifikasi *prospel* (tabel 1) di atas, kecenderungan pengakhiran akord dan bentuk *genjrengan* pada *prospel* dapat memenuhi rasa kadens. Ciri-cirinya terletak pada *prospel*:

1) Bagian satu pada akord I berupa *raal* panjang

- 2) Bagian dua pada akord V berupa *raal* pendek (satu atau dua ketukan)
- 3) Bagian tiga kembali pada akord I berupa *raal* panjang atau juga langsung dilanjutkan dengan 'progresi akord I-IV-V-I' (akord berjalan/kadens lengkap), kemudian menuju intro lagu.

Berikut dapat digambarkan identifikasi kadens berupa *genjrengan* pada *prospel*.

Melati Pesanku
Cipt. Sutedjo
Transkrip *Prospel* oleh M. Tsaqibul Fikri

The musical score for 'Melati Pesanku' is presented in a multi-staff format. It includes parts for Flute, Violin, Acoustic Guitar, and Combo. The score is divided into three main sections: A, B, and C. Section A shows a long 'raal' on chord I. Section B shows an 'accel.' section with a 'trill' on the flute. Section C shows a 'Lento' section with a 'kadens' progression of I-IV-V-I. The score includes chord diagrams and performance instructions like 'Intro lagu'.

Gambar 18. Analisis kadens dan *genjrengan* pada lagu Melati Pesanku (dengar kembali pada CD terlampir Audio 04).

Gejala kadens ini ternyata muncul di berbagai daerah dan lazimnya semua grup menggunakan pola akord I-V-I (lihat tabel identifikasi 1), namun dalam perkembangannya saat ini dapat ditemukan beberapa penggunaan pola pengakhiran akord yang berbeda yakni I-IV-I pada O.K. Kurmunadi (lihat tabel 2 nomor 15 dan 16). Rahmadani salah satu personil O.K. Kurmunadi menjelaskan bahwa:

Kebiasaan yang berbeda tersebut, karena mengikuti arahan dari pelatih dan belum melakukan kroscek atau melihat kembali rekaman lama maupun pengetahuan dari para pelaku keroncong lainnya. Sebenarnya karena sudah terbiasa dan nyaman saja menggunakan pola tersebut.⁴⁸

Terlepas dari perkembangan saat ini, kadens *prospel* dengan pola I-V-I lebih banyak dipahami oleh masyarakat keroncong sebagai cara mengakhiri eksplorasi melodi *prospel* tiap bagiannya.

6. Nada-nada menjelang Kadens (*genjrengan*)

Pola nada *genjrengan* berfungsi sebagai penanda bagi pemain lainnya bahwa eksplorasi melodi *prospel* akan selesai atau berakhir.

Sarjoko menjelaskan bahwa:

Ada tanda yang bisa di'rasa'kan (berkaitan dengan *sofles*) saat eksplorasi melodi *prospel* akan berakhir, yakni melihat (mendengarkan) dari tiga nada terakhir atau nada-nada akhir yang terasa memiliki jeda atau menggantung. Nada yang menggantung tersebut merupakan tanda bagi pemain lainnya agar

⁴⁸ Rahmadani. Wawancara, 28 November 2015.

bersiap-siap melakukan *raal* (*genjrengan*) bersama-sama. Biasanya yang digunakan adalah nada tingkat ke-7 pada *prospel* bagian 3.⁴⁹

Berdasarkan penjelasan tersebut, analisis terhadap tiga/empat nada terakhir (satu motif) pada setiap sampel lagu. Hal ini dimaksudkan agar pembaca dapat memahami kecenderungan pola nada yang digunakan sebagai tanda persiapan ketika eksplorasi melodi akan berakhir.

Hasilnya bahwa kecenderungan dari pola nada menjelang berakhirnya eksplorasi melodi, yakni:

- 1) Bagian satu adalah nada (5-6-5) atau (1-6-5),
- 2) Bagian dua adalah nada (2-3-4) dan
- 3) Bagian tiga adalah nada (4-7-1), (6-7-1) atau (3-2-1).

D. Struktur *Prospel*

Prospel dalam keroncong pada umumnya memiliki tiga bagian/struktur. Tiga bagian ini memang tidak selalu disajikan ketiga-tiganya, terkadang pemain hanya menyajikan bagian 3 saja, terkadang juga bagian 2 yang dilanjutkan pada bagian 3. Hal tersebut merupakan 'hak' dari hasil kesepakatan para pemain keroncong dalam satu grup.

Dalam hal ini belum menemukan alasan yang meyakinkan tentang pertanyaan mengapa akord pada tiap bagian *prospel* selalu menggunakan kadens progresi akord I-V-I, dan bukan V-II-I atau kadens yang lainnya. Sejauh ini,

⁴⁹ Sarjoko. Wawancara, 28 Juli 2016.

ada beberapa asumsi yang dapat dijelaskan dari kadens progresi akord I-V-I tersebut, di antaranya:

1. Akord I-V-I mengadopsi dan merangkum (memadatkan) pola kadens gaya musik 'klasik' Barat yang cenderung dalam mengakhiri lagu/komposisi, menggunakan progresi akord I-V-I atau I-IV-V-I.
2. Mengacu pada kadens *fado* berupa akord I, IV, dan V₇. Terkadang juga diselingi akord dominan sekunder menuju dominan (V₇/V).
3. Hasil dari kesepakatan tokoh-tokoh keroncong terdahulu. Sunarto berpendapat bahwa:

Dimungkinkan pelaku keroncong dahulu *otak-atik gatuk* (hasil coba-coba dan kemudian disepakati), mencari akord yang enak atau yang pas menurut hati mereka, kemudian ditemukanlah formula I-V-I tersebut. Jika ditanya kenapa *prospel* terdiri dari tiga bagian?, maka jawabannya adalah: tiga bagian itu untuk bergantian antara instrumen suling (*flute*), biola dan gitar.⁵⁰

4. Jika didasarkan pada teori musik, yakni Bagian 1 (akord I) merupakan kalimat pembuka, bagian 2 (akord V) merupakan kalimat tanya (*antecedent*) dan bagian 3 (akord I) merupakan kalimat jawab (*consequent*). Asumsi ini didasarkan pada pengertian *half cadence* (kadens tengah) yakni dengan urutan akord I ke V,⁵¹ kemudian untuk menyempurnakan kembali digunakan akord I atau disebut *authentic cadence* (kadens autentik) yakni kadens dengan urutan akord V ke I.

⁵⁰ Soenarto. Wawancara, 29 Juni 2016.

⁵¹ Penggunaan akord V digunakan sebagai koma (kadens tak sempurna/ *imperfect cadence*).

Keempat asumsi tersebut umumnya didasarkan atas fakta bunyi *prospel*. Beberapa narasumber di Solo menjelaskan bahwa, *prospel* menggunakan akord I-V-I dan terus membudaya sampai saat ini. Kadens tersebut juga lestari di berbagai daerah walaupun tanpa adanya aturan formal yang mengikat, hal tersebut menjadi kesepakatan bersama di antara masyarakat keroncong. Begitu juga halnya susunan progresi akord keroncong asli yang menjadi *pakem* acuan saat ini, beberapa narasumber sulit menjelaskan asal-usul progresi akord tersebut. Pada dasarnya, mereka menjelaskan bahwa hal tersebut sudah menjadi kebiasaan dan kesepakatan bersama yang kemudian berkembang/tersebar pada masyarakat keroncong secara luas.

Dengan demikian, dapat dijelaskan kecenderungan struktur *prospel* setiap bagian-bagiannya. Peneliti menggunakan klasifikasi untuk mempermudah dalam menjelaskan bagian-bagian *prospel*, di antaranya:

1. Penyebutan **bagian 1** didasarkan, apabila:
 - a. Akord *genjrengan* yang digunakan adalah akord I.
 - b. Setelah eksplorasi melodi selesai dan dibatasi *genjrengan*, maka dilanjutkan menuju *prospel* bagian 2 dan bagian 3. Jika *prospel* diawali dengan bagian 1, maka *prospel* tersebut cenderung disebut *prospel* lengkap.⁵² Dasarnya karena belum ditemukan fakta yang menunjukkan bahwa *prospel* setelah bagian 1 dapat langsung meloncat ke bagian 3 tanpa menyajikan bagian 2.

⁵² Istilah *prospel* lengkap untuk menunjukkan bahwa *prospel* terdiri dari ketiga bagian seluruhnya.

- c. Nada-nada akhir menjelang *genjrengan*, kecenderungannya berpola (5-6-5) atau (1-6-5).⁵³
- d. Eksplorasi nadanya lebih panjang daripada bagian 2.
- e. Bentuk *genjrengan* berbentuk *raal* panjang atau lebih dari dua ketukan.
- f. Eksplorasi melodi dilakukan oleh salah satu pemain *filler* pada bagiannya.

2. Penyebutan **bagian 2** didasarkan, apabila:

- a. Akord *genjrengan* yang digunakan adalah akord V.
- b. Setelah eksplorasi melodi bagian 2, kecenderungannya diteruskan melakukan *prospel* bagian 3 (tidak kembali pada bagian 1).
- c. Nada-nada akhir menjelang *genjrengan*, kecenderungannya berpola (2-3-4).
- d. Eksplorasi melodinya lebih pendek daripada bagian 1 atau bagian 3.
- e. *Genjrengannya* berbentuk *raal* pendek dan cenderung bersifat tegas (satu atau dua ketukan).
- f. Eksplorasi melodi dilakukan oleh salah satu pemain *filler* pada bagiannya.

⁵³ Kecenderungan ketiga nada ini dibunyikan dengan cara *nggandhul*/ menggantung atau *augmentation*. *Nggandhul* ini dibutuhkan sebagai penanda bahwa eksplorasi melodi akan berakhir dan untuk memberikan tanda pada para pemain agar bersiap-siap melakukan *genjrengan* secara kompak.

3. Penyebutan **bagian 3** didasarkan, apabila:

- a. Akord *genjrengan* yang digunakan adalah akord I dan kecenderungan *genjrengan* pada bagian 3 berupa bunyi serempak dua birama dengan melakukan perjalanan progresi akord I-IV-V-I atau yang biasa disebut oleh para pelaku keroncong dengan sebutan 'akord berjalan'.
- b. Eksplorasi melodinya cenderung mengantarkan menuju intro lagu.
- c. Nada-nada akhir menjelang *genjrengan* berpola (4-7-1), (6-7-1) dan (3-2-1). Ketiga pola nada ini kecenderungannya dibunyikan dengan cara *nggandhul* (berhenti sejenak).
- d. Eksplorasi melodi lebih panjang (lama) daripada bagian 2.
- e. Eksplorasi melodi dilakukan oleh salah satu pemain *filler*.

E. Kategori dan Modus *Prospel*

Kemunculan *prospel* bagi beberapa pelaku keroncong tidak bisa terlepas dari dua bentuk komposisi keroncong, yakni:

1. Keroncong asli

Jumlah lagu keroncong asli dengan penggunaan nada mayor⁵⁴ lebih banyak daripada keroncong asli

⁵⁴ Seperti lagu: Moritsku, Telamaya (Telomoyo), Rayuan Kelana, Keroncong Asli, Segenggam Harapan, Tanah Airku, Mawar Sekuntum, Bandar Semarang dan masih banyak lainnya.

minor⁵⁵ dilihat dari fakta lagu-lagunya. Sunarto dan Suprpto menjelaskan bahwa, keroncong 'klasik' lazimnya selalu beriringan dengan adanya *prospel* sebagai pembuka lagu. Keduanya juga menjelaskan bahwa keroncong asli diminati sejak dasawarsa 50'an, hal tersebut dibuktikan dengan data rekaman Lokananta (lihat tabel 4 di bawah ini). Hal ini kemudian menjadi alasan kunci bahwa, *prospel* mampu menyebar luas dan dipahami sebagai salah satu ciri khas keroncong asli karena banyaknya lagu yang direkam dan disebar (217 lagu).

Tabel 2. Daftar Orkes Keroncong dan Jenis lagu keroncong produksi Lokananta tahun 1957-1983.⁵⁶

No	Tahun	Orkes Keroncong (O.K.)	Jenis lagu yang direkam		
			Kr. asli	stambul	langgam
1.	1957-1960	Radio Orkes Surakarta (ROS)	17	3	-
2.	1957-1959	O.K. Asli Studio RRI Jakarta	20	1	-
3.	1958-1959	ROS	10	1	-
4.	1958-1960	ROS	20	-	-
5.	1958-	Irama Keroncong	17	1	-

⁵⁵ Seperti lagu: Baktimu Kartini, Kidung Surgawi dan sebagainya.

⁵⁶ Sumber Data olahan Dani Ratna Sari 2015 dari data Philip Yampolsky, 1987, *Lokananta a Discography of The National Recording Company of Indonesia 1957-1985*. Bibliography No. 10, Center for Southeast Asian Studies, University of Wisconsin, hlm. 262-269.

	1966	Studio Yogyakarta			
6.	1958-1965	O.K. Bintang Surakarta	-	-	4
7.	1965-1970	O.K. Cendrawasih	15	5	-
8.	1967	Lokananta	1	-	5
9.	1969	Lokananta	1	-	6
10.	1970	Lokananta	1	-	15
11.	1972	O.K. Suara Kencana	7	3	2
12.	1972	O.K. Cempaka Putih	17	-	-
13.	1974	O.K. Cendrawasih	11	3	-
14.	1974	O.K. Cendrawasih	3	-	13
15.	1976	O.K. Nada Pratidina	9	3	-
16.	1977	O.K. Mawar Sekuntum	9	2	-
17.	1977	O.K. Mawar Sekuntum	11	1	-
18.	1978	Orkes Simphoni RRI Jakarta	10	1	2
19.	1978	O.K. Bintang Surakarta	10	4	-
20.	1980	ROS	5	2	5
21.	1980	ROS	5	6	-
23.	1983	O.K. Rhapsodia	10	2	2

24.	1983	O.K. Rhapsodia	8	2	2
		Jumlah lagu	217	40	56

Prospel pada keroncong asli bermodus mayor cenderung menggunakan nada-nada mayor bernuansa romantis. Adapun penggunaan nada kromatik pada eksplorasi melodi digunakan untuk memperlambatkan suasana. Sebaliknya, pada keroncong asli bermodus minor cenderung menggunakan tangga nada minor. Perlu diketahui bahwa perkembangan saat ini dengan kemampuan skill individu/*virtuositas* pemain yang semakin baik, menyebabkan eksplorasi *prospel* banyak ‘mencampur aduk’ tangga nada mayor dan minor bahkan menggunakan tambahan nada-nada kromatik.⁵⁷

Dengan demikian, eksplorasi melodi pada keroncong asli terdiri dari tiga aspek yang harus diperhatikan: tangga nada yang digunakan sesuai dengan lagunya (mayor atau minor); kerumitan dari variasi eksplorasi melodi yang disajikan; dan ‘ruh/rasa’ romantis sebagai rasa musikal *prospel*.⁵⁸

2. Stambul II

Prospel pada lagu stambul kecenderungannya disajikan oleh instrumen gitar dan lazimnya menyajikan satu bagian saja. Selain itu, improvisasi melodinya juga cenderung tidak terlalu panjang (lama) seperti pada keroncong asli. Wartono juga menjelaskan bahwa:

⁵⁷ Lebih lanjut pembahasan ‘campur aduk’ tangga nada dibahas pada bab IV mengenai perkembangan *prospel*.

⁵⁸ Lihat kembali file video 9 dari karya Chopin yang merupakan salah satu komposisi zaman romantis (1815-1910).

Prospel pada stambul II sering digunakan untuk menuntun/mengarahkan vokal pada akord yang digunakan dalam lagu, karena setelah improvisasi *prospel* biasanya langsung disambut dengan vokal tanpa adanya intro lagu.⁵⁹

Jumlah lagu stambul II⁶⁰ jika dipresentasikan dari rekaman Lokananta, lebih banyak daripada lagu keroncong asli jenis minor. Hal tersebut membuktikan bahwa *prospel* juga muncul pada lagu-lagu stambul dan lebih dikhususkan pada stambul II. Adapun lagu stambul terlihat kurang populer ditahun 1950’an jika dilihat dari rekaman Lokananta di atas (tabel 4).

F. Teknik Permainan *Prospel*

Penguasaan teknik permainan instrumen secara benar pada musik keroncong tidak terlalu ‘ketat’ (luwes) atau ‘disiplin’ seperti pada musik Barat, meskipun demikian pelaku *prospel* mengaku tidak mudah untuk menguasai teknik-teknik di dalamnya. Isfanhari menyatakan bahwa:

Pada dasarnya alat musik yang digunakan dalam keroncong (khususnya instrumen *filler*) adalah alat musik Barat, dimungkinkan teknik-teknik yang digunakan pada *prospel* terlebih dahulu juga telah ada di musik Barat, meskipun ketika bersentuhan dengan masyarakat lokal Indonesia dapat menimbulkan penamaan istilah teknik yang berbeda-beda dan juga

⁵⁹ Wartono, 2016.

⁶⁰ Seperti lagu: Stb. II. Kecewa, Stb. II. Janjiku, Stb. II. Baju Biru, Stb. II. Ukir-ukir, Stb. II. Kasih, Stambul Dua (instrumental), dan sebagainya.

mengakibatkan percampuran (perpaduan) antara beberapa teknik lokal dengan teknik musik Barat.⁶¹

Hal tersebut sejalan dengan pendapat Anton Suryanto menjelaskan bahwa:

Teknik-teknik permainan biola klasik Barat pada kenyataannya banyak diterapkan pada permainan biola keroncong. Salah satu contoh teknik *portamento*⁶² dan *glissando* di dalam istilah keroncong sering disebut dengan teknik *mbesut* (Suryanto, 2009: 76-77)

Teknik-teknik permainan pada *prospel*, jika diamati lebih dalam memiliki sifat yang: 'luwes', mengalir atau mendayu-dayu, dan memiliki nuansa yang manis. Berikut dijelaskan istilah teknik permainan instrumen *filler* pada musik keroncong dan keserupaannya pada teknik permainan musik Barat.

1. Nggandhul

Pengertian *nggandhul* pada tulisan ini tentunya berbeda dengan pengertian *nggandhul*⁶³ dalam istilah karawitan. *Nggandhul* pada tulisan ini adalah nada yang sengaja dipanjangkan (menggantung) untuk kebutuhan tertentu, misalnya pada *prospel* untuk memberi tanda persiapan menjelang *genjrengan*. Penjelasan mengenai *nggandhul* telah disinggung pada pembahasan struktur

⁶¹ Isfanhari, 2016.

⁶² Penggelinciran nada. Serupa dengan *glissando*, *portamento* menggelincirkan suatu nada yang berjarak jauh dalam urutan mikrotonik – dari nada rendah menuju nada tinggi khususnya digunakan pada instrumen musik yang berdawai.

⁶³ Tidak tepat pada irama (Sudarsono, dkk. 1978: 126).

prospel di atas. Teknik *nggandhul* ini banyak diaplikasikan pada musik keroncong di Solo.

Nggandhul serupa dengan teknik augmentasi (*augmentation*), yakni perpanjangan nilai panjang nada dalam rangkaian melodi sesuai dengan kebutuhan (Banoe, 2003: 34). Adapun istilah *nggandhul* sering disamakan dengan *fermata* yaitu tanda berhenti sesuai/sekehendak hati. Namun karena dalam keroncong belum menggunakan ilmu mengenai tanda-tanda khusus, maka istilah yang lebih sesuai adalah *augmentation*.

2. Mbesut

Teknik *mbesut/slide/slur* adalah teknik menggelincirkan dari satu nada menuju nada lainnya, baik nada ke tingkat lebih tinggi maupun lebih rendah dengan cara menggeser jari dengan tetap menyentuh senar pada *fingerboard* (papannada). Teknik ini cenderung digunakan pada instrumen biola dan gitar, sedangkan pada *flute* belum ditemukan istilah yang dapat mewakilinya.

Teknik *mbesut/slide/slur* serupa dengan teknik *glissando* dan *portamento*, sedangkan *slide* dan *slur* memiliki makna yang berbeda jika diaplikasikan pada musik Barat. *Slide* dapat juga diartikan menggelincirkan pada instrumen apapun, namun secara umum istilah *slide* digunakan pada instrumen trombone (*slide trombone*) dan trumpet (*slide trumpet*), sedangkan *slur* merupakan tanda lengkung pengikat yang menyambungkan dari satu nada ke nada berikutnya. Tanda *slur* pada biola untuk menunjukkan nada tersebut dimainkan dalam satu gesekan, sedangkan jika terdapat tanda *slure* pada *flute* maka dimainkan dalam satu nafas.

Perubahan makna tersebut tidak perlu menjadi perdebatan. Berdasarkan hasil riset, teknik *mbesut/slide/slur* ini merupakan teknik untuk menggelincirkan satu nada ke nada lainnya dengan cara menekannya dan kemudian digeser ke nada yang dituju.

3. Ngedrun

Istilah *ngedrun* umumnya digunakan pada permainan rebab (karawitan). *Ngedrun* pada musik keroncong merupakan salah satu teknik permainan biola yakni dengan cara menggesek dua senar biola sekaligus dalam satu waktu. *Ngedrun* cenderung dimainkan pada nada-nada rendah untuk menghasilkan bunyi yang 'mendengung'. Serupa namun tak sama dengan *double stop* (istilah musik Barat), yakni teknik permainan dengan cara menekan dua dawai sekaligus untuk menghasilkan suara ganda.

4. Gregel/Ngentul

Istilah *gregel* pada keroncong pada awalnya mengadaptasi istilah *gregel*⁶⁴ pada karawitan yang dapat diartikan sebagai variasi vokal dengan teknik yang rumit. *Gregel* pada keroncong juga digunakan pada fenomena bunyi instrumen yang serupa dengan *gregel* pada vokal. Fenomena bunyi *gregel* juga serupa dengan *trill* dan *ngentul*. Adapun teknik *gregel* – *trill* – *ngentul* diaplikasikan pada instrumen *filler* sebagai ornamentasi.

⁶⁴ *Gregel* dalam istilah karawitan merupakan nada yang pindah ke nada yang lain dengan gerakan cepat maju-mundur yang dapat menambah variasi cengkok dan luk (Sudarsono, dkk. 1978: 58).

Bunyi *ngentul* dapat diidentifikasi serupa dengan *appoggiatura* dan *acciaccatura* yang sering digunakan dalam instrumen cuk, sedangkan *trill* adalah ornamen dengan membunyikan satu tingkat nada lebih tinggi/rendah dan diulang-ulang. *Trill* umumnya sering digunakan/dimainkan pada isian lagu-lagu keroncong dan cenderung digunakan pada instrumen *flute* pada saat *genjrengan*. Sunarto berpendapat bahwa:

Trill diibaratkan garam dan penyedap rasa dalam sebuah masakan. *Trill* pada isian melodi lagu dan eksplorasi melodi *prospel* mempermanis kesan bunyi yang ditimbulkan, sehingga dapat membuat (menimbulkan) lebih kaya dalam berbagai macam bunyi.⁶⁵

5. Nremolo

Istilah *nremolo* diduga dari adaptasi kata *tremolo/trem* pada musik Barat yang dapat diartikan pengulangan bunyi secara cepat. *Nremolo* umumnya digunakan pada instrumen biola dan instrumen *combo* pada saat melakukan *genjrengan/raal*. *Nremolo* pada biola dilakukan dengan cara melakukan gesekan secara cepat, sedangkan *nremolo* pada instrumen gitar, cak, cuk, *cello* dan *contrabass* dilakukan dengan *menggenjreng* dengan cepat.

6. Fibra

Istilah *fibra* (*fibrato*) pada *prospel* digunakan untuk menggambarkan teknik permainan dengan cara pemain melakukan sentuhan getaran dengan jari (pada biola dan gitar) dan tiupan yang bergelombang (pada *flute*) untuk memperoleh suara yang bergetar – 'mengombak'.

⁶⁵ Sunarto, 2016.

Fibra – fibrato ini diduga adaptasi dari kata *vibrato* pada musik Barat yang arti katanya hampir sama, yakni bergetar atau menggetarkan bunyi yang ditimbulkan.

7. Teges

Istilah *teges* ini adalah lawan kata dari *fibra*. *Teges* diduga berasal dari kata tegas yang artinya menunjukkan bahwa, dalam memainkan nada-nada menggunakan kesan pendek. *Teges* juga serupa bentuknya dengan *staccato* yakni cara membunyikan nada dengan pendek-pendek. *Teges* atau *staccato* sering digunakan pada eksplorasi nada-nada pada *prospel* bagian dua.

8. Mbanyu mili

Penggunaan istilah *mbanyu mili* merupakan adaptasi dari bahasa Jawa yang artinya mengalir atau runtut. Istilah mengalir ini digambarkan pada permainan eksplorasi melodi *prospel* maupun isian melodi lagu. Tukiyo menjelaskan bahwa, permainan improvisasi melodi bersifat mengalir begitu saja seperti adanya gradasi.⁶⁶ *Mbanyu mili* ini juga merupakan bagian dari tugas instrumen *filler* dalam mengisi sisipan-sisipan melodi pada lagu.

9. Arpejio

Teknik permainan *arpejio* merupakan suatu rangkaian nada atau akord terurai (1 - 3 - 5 untuk akord mayor atau 1 - 3b - 5 untuk akord minor) yang dimainkan secara berurutan. Teknik *arpejio* ini diduga mengadaptasi dari istilah *arpeggio* (musik Barat) yang

artinya serupa. Teknik *arpejio* ini juga sering muncul pada eksplorasi melodi *prospel* dan isian melodi lagu.

Sembilan teknik di atas merupakan temuan-temuan istilah dari pelaku keroncong di Solo, dimungkinkan istilah yang beragam lainnya masih banyak terdapat pada pengetahuan/pemikiran pelaku. Perhitungan waktu dalam hal ini menyebabkan peneliti untuk membatasi pada teknik-teknik permainan instrumen *filler* yang secara umum dan cenderung digunakan pada *prospel*. Adapun penggunaan istilah lokal dan adaptasi dari beberapa istilah lainnya (karawitan dan musik Barat) banyak ditemukan pada istilah teknik-teknik pada keroncong. Hal tersebut dapat didasarkan dengan kaitannya lokasi penelitian yang berpusat pada kota Solo yang sangat erat dengan karawitan Jawa.

Dengan demikian, analisis *prospel* dapat diketahui bahwa: *prospel* sebagai pembuka lagu keroncong dan digunakan untuk unjuk ketrampilan. Selain itu, unsur musik seperti: tempo, nilai nada, ornamentasi, interval, dinamika, ekspresi dan penggunaan teknik pada *prospel*, didasarkan atas kemampuan pemain dan pengetahuan dalam mengolah *prospel* sekehendak hati atau secara ekspresif. Semakin rumit dan bervariasi, maka semakin terlihat memiliki kemampuan *virtuositasnya* ('jago'). Pola melodi *prospel* adalah *ascending* dan *descending* dengan gradasi yang berurutan (halus/tidak meloncat-loncat). Adapun *prospel* terdiri dari tiga bagian yang setiap bagiannya dibatasi oleh *genjrengan*. Lazimnya pada setiap bagiannya dimainkan oleh salah satu (solis) instrumen *filler* yang secara bergantian dalam mengeksplorasi melodi.

⁶⁶ Tukiyo, 2016.

BAB V

KEMUNCULAN IMPROVISASI PROSPEL

Citra musik keroncong dibentuk dari perpaduan budaya lokal dengan budaya asing, menjadikan keroncong mengalami proses ‘Indonesianisasi’ yang menarik untuk diketahui. Terbukti dari banyaknya karya keroncong yang tercipta bercirikan nuansa Indonesia, yakni dapat dilihat dari penggunaan bahasa dan adaptasi unsur budaya lokal pada pola permainannya.

Salah satu kota yang paling berpengaruh dalam proses berkembangnya keroncong di Indonesia adalah kota Solo atau Surakarta. Japi Tambajong menjelaskan bahwa:

Perjalanan keroncong pada tahun 1950’an di kota Solo semakin pesat dibanding dengan Jakarta. Citra Solo sebagai kota keroncong Indonesia juga semakin kuat. Banyak lagu yang tercipta dari Solo, Gesang misalnya mempopulerkan kota asalnya melalui ciptaan lagu keroncong, seperti lagu dengan judul ‘Tirtonadi’ dan ‘Bengawan Solo’ (1997: 307).

Pengaruh Surakarta (kaitannya budaya lokal) dalam komposisi keroncong juga dapat dilihat melalui adaptasi unsur Karawitan Jawa. Judith Becker menjelaskan bahwa:

Keroncong came into direct contact with a strongly entrenched indigenous music system, the central Javanese gamelan tradition. In central Java, kroncong 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 kroncong accompaniment, play the melodic patterns and figurations of some of the instruments of the gamelan.⁶⁷

Keroncong berhubungan langsung dengan tradisi gamelan Jawa. Di Jawa Tengah keroncong “digamelanisasikan”, 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 seperti beberapa alat gamelan.

Perjalanan keroncong di Surakarta, selanjutnya dapat digambarkan melalui beberapa informasi dan sumber pustaka yang ditemukan. Budiman B.J. menjelaskan bahwa:

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* (penyanyi) 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.⁶⁸

⁶⁷ Judith Becker. *Keroncong, Musik Populer Indonesia dalam Asia Musik VII Vol. II*, (1979) hlm. 15.

⁶⁸ Budiman B.J. *Mengenal Keroncong dari Dekat*, 1979: 19.

Keroncong di Surakarta pada tahun 1940'an mulai padat dan ramai (hadir) di setiap pasar malam maupun kegiatan hiburan seperti festival (*concours*). Kamsidi dalam Akbar menjelaskan bahwa:

Pada tahun 1941-1942, kota Surakarta semakin ramai dan padat oleh seniman-seniman musik keroncong yang datang dari Surabaya. Di antaranya yakni, Mek Suryo Amijoyo, Sutikno, S. Padimin, DulRazak, Suyono, Oyil, Pawiro Suling dan Atmo. Dengan kedatangan teman-teman dari Surabaya, maka dibentuklah sebuah perkumpulan yang diberi nama Radio Orkes Surakarta (untuk divisi keroncong dinamakan Orkes Krontjong Asli Studio Surakarta) waktu itu.⁶⁹

Setelah tahun 1941-1942, saat masa kolonial Jepang (1942-1945) membawa perubahan suasana dalam musik lokal di Indonesia. Akbar menjelaskan bahwa kedatangan bangsa Jepang, membawa perubahan pada dunia musik dengan berbagai macam propaganda yang mencoba mengangkat harkat hidup bangsa Asia (Akbar, 2013: 45). Peter Manuel menjelaskan bahwa:

Pemerintah Jepang bersifat politis, karena segala bentuk musik bergaya Barat dihilangkan. Perkembangan musik pada masa itu akhirnya didominasi oleh musik keroncong untuk mengisi kekosongan dalam mencipta dan menyanyikan lagu pada masa pemerintahan Jepang. Dengan sendirinya, musik Barat (kebudayaan Barat) dianggap tidak

⁶⁹ Neo Akbar. Skripsi dengan judul *Perkembangan Musik Keroncong di Surakarta Tahun 1920-1970*. Ilmu Sejarah – Universitas Negeri Yogyakarta. 2013: 45.

sesuai dengan tujuan propaganda dan dianggap harus dihilangkan.⁷⁰

Melalui 'somasi' tersebut, Beberapa radio kemudian banyak mendengarkan dan menyebarkan musik keroncong sebagai bahan siaran pada jangkauan wilayahnya. Dengan berkembangnya musik keroncong waktu itu, diadakanlah kontes (festival) keroncong. A.H. Soeharto menjelaskan bahwa, pada tahun 1944 diadakan *concurs* keroncong oleh Solo Hosokyoku bertempat di taman Sriwedari dan selanjutnya dilanjutkan/dilestarikan dalam bentuk penyelenggaraan 'Pemilihan Bintang Radio' setiap tahun yang dikaitkan dengan acara memperingati hari Radio sejak tanggal 11 September 1951 (Soeharto, 1996: 50).

Setelah periodisasi kemerdekaan, Belanda mulai memaksa masuk ke Indonesia lagi dengan cara 'menumpang' pada pasukan sekutu yang melucuti persenjataan Jepang di Indonesia. Segala bentuk hiburan kemudian 'bangkit' (ramai) kembali. Budiman B.J. juga menjelaskan bahwa, kota Solo semakin ramai dan padat oleh seniman keroncong yang datang dari Jakarta. Di antaranya yakni, Samsidi, Suprapti, Maryati, Sayekti dan beberapa nama Orkes Keroncong (OK) seperti: OK. Bunga Mawar, OK. Sederhana dan OK. Bengawan Solo (Budiman, 1979: 53).

Suasana musik keroncong tahun 1940-1950an tentu saja berbeda dengan era millenium ini, masih sangat sederhana. Kaswadi menjelaskan bahwa:

Jaman tahun 40'an (sebelum 50'an), keroncong masih sederhana dengan bunyi *crung-crung-crung* saja dan bunyi gitar 'kencrung' lebih mendominasi.

⁷⁰ Peter Manuel. *Popular Musics of The Non-Western World, An Introductory Survey*. New York Oxford University Press. 1988: 208.

Perkembangannya mulai pesat dan kreatif sejak jamannya ROS di era 50'an, keroncong mulai berbeda dan berkembang. Pemain ROS jamannya Sunarno, Sapari, Dul Razak merupakan pemain-pemain berkualitas dan bisa baca not, sehingga ROS selalu ditunggu penggemarnya di radio (RRI) setiap minggunya. . . . ROS juga menjadi 'babon' keroncong waktu itu. Banyak rekamannya yang kemudian disebar di seluruh Indonesia dan sering pemainnya melakukan rekaman di Jakarta, Surabaya dan berbagai daerah lainnya yang hasil rekamannya untuk kebutuhan siaran radio waktu itu.⁷¹

Perkembangan keroncong pada era 1950an mengalami puncaknya. Hal ini dibuktikan dengan ramainya aktivitas keroncong di kota Solo dan jumlah produksi rekaman keroncong di Lokananta. Berikut bukti produksi rekaman Lokananta pada tahun 1957-1965.

Tabel 3. Daftar Orkes Keroncong dan Jenis lagu keroncong produksi Lokananta tahun 1957-1965

No	Tahun	Grup Orkes Keroncong (O.K.)	Jenis lagu yang direkam		
			Kr. asli	stambul	langgam
1.	1957-1960	Radio Orkes Surakarta (ROS)	17	3	-

⁷¹ Kaswadi. Wawancara, 13 Agustus 2016. Kaswadi merupakan pemain bass senior dan dianggap sebagai tokoh keroncong di Solo. Kaswadi 'malang melintang' di berbagai orkes keroncong, salah satunya Kaswadi memperkuat OK. Bintang Surakarta dan mencipta beberapa lagu keroncong.

2.	1957-1959	O.K. Asli Studio RRI Jakarta	20	1	
3.	1958-1959	ROS	10	1	-
4.	1958-1960	ROS	20	-	-
5.	1958-1966	Irama Keroncong Studio Yogyakarta	17	1	-
6.	1958-1965	O.K. Bintang Surakarta	-	-	4
Jumlah			84	6	4

Penciptaan lagu dan antusias penikmat juga menyebabkan keroncong 'bergema' di berbagai daerah. Diperkuat dengan ramainya industri musik keroncong dari penjualan piringan hitam produksi Lokananta yang juga disebarluaskan RRI melalui program siaran radio. Jentot menjelaskan bahwa:

Media elektronik yang umum pada tahun 50'an tentu saja hanya Radio. RRI adalah sebagai siaran radio terfavorit waktu itu secara nasional. Sementara itu, RRI Surakarta waktu itu 'sekelas' (setingkat) dengan radio provinsi, karena memiliki Wayang Orang, Karawitan, Keroncong dan bahkan campursari... Salah satu program unggulan yakni Radio Orkes Surakarta (ROS) yang disiarkan empat kali dalam satu minggu secara *live* (siaran langsung) pada waktu malam di

hari kerja. Kadang-kadang hari minggu juga disiarkan, tapi menggunakan rekaman-rekaman yang sudah ada. ROS menjadi 'primadona' yang selalu dirindukan pendengarnya setiap minggunya, terutama bagian seksi keroncong asli waktu itu... Bahkan, RRI Pusat sering menggunakan rekaman ROS waktu itu untuk bahan siaran, salah satunya yang disukai adalah lagu-lagu keroncong.⁷²

Selanjutnya dapat diketahui bahwa, perkembangan dari tahun 1950'an tersebut tidak hanya berdampak pada ramainya pertunjukan/ siaran keroncong saja, namun perkembangan tersebut juga berdampak pada kreativitas seniman yang terlihat dari penambahan bentuk vokabuler dan pengadaptasian unsur budaya lokal seperti karawitan Jawa maupun adaptasi motif/ bentuk-bentuk bagian dari musik klasik Barat. Salah satu pengadaptasian dari vokabuler dari musik Barat adalah *prospel*.

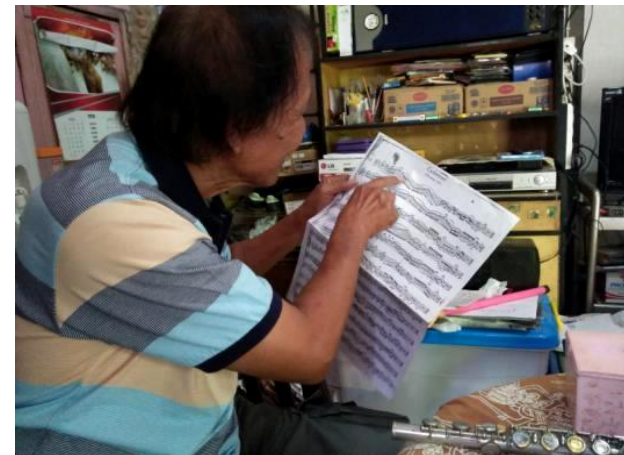
Pada bab ini *prospel* menjadi fokus utama pembahasannya untuk diketahui proses dan tujuan dari kemunculannya. Penulis telah banyak melakukan pengamatan (observasi) di berbagai kegiatan keroncong yang dilakukan selama kurang lebih dua tahun (Oktober 2016). Pada mulanya, penulis banyak menemukan data tentang fakta musikal *prospel* dan pengetahuan musik keroncong secara umum, sebaliknya data mengenai pengetahuan yang tersembunyi (konteks) tentang *prospel* masih 'remang-remang' (kabur). Beberapa narasumber bahkan menganggap *prospel* merupakan hal yang 'sepele' (kurang penting daripada aspek komposisi lagu untuk sebuah penelitian), beberapa narasumber lainnya terbatas

⁷² Jentot. Wawancara, 11 Oktober 2016. Jentot merupakan pimpinan ROS generasi ke-lima dan merupakan pegawai RRI saat ini.

dalam menjelaskan pengetahuan *prospel* sehingga hampir saja penulis menyerah (putus asa).

Pertemuan penulis dengan Wartono (ketua HAMKRI Solo) di tahun 2016-2017 kemudian dapat mempertemukan dengan pemain *flute* senior ROS seksi keroncong asli generasi ketiga yakni Sunarto. Berawal dari penggalian informasi dari Sunarto, sosok yang memperkenalkan *prospel* ke dalam musik keroncong mulai terungkap. Sunarto menjelaskan bahwa:

voorspel sebagai salah satu ciri khas keroncong asli, merupakan buah pikir kejeniusan dari Soenarno (pemain *flute* ROS) guru sekaligus menjadi inspirator... *Voorspel* mengadaptasi *cadenza* dan banyak mengambil teknik permainannya. Teknik permainan tersebut diadaptasi untuk membuat keroncong terlihat 'setingkat' (setara) dengan musik 'klasik' Barat pada waktu itu (lihat file video 26 pada CD terlampir).



Gambar 19. Narasumber menunjukkan notasi *Cadenza* sebagai bahan latihan *prospel* yang ditunjukkan oleh gurunya (Narno). (Foto Tsaqibul Fikri, 2016)

Pertemuan dengan Sunarto kemudian membawa penulis untuk menelusuri sejauh mana peranan Soenarno dan Radio Orkes Surakarta dalam perkembangan keroncong, khususnya pada munculnya *prospel* sebagai pembuka komposisi keroncong asli. Dengan demikian, pembahasan pada bab III berfokus untuk menjelaskan Sunarno, ROS, RRI, Lokananta dalam sumbangsih-nya terhadap musik keroncong yang berfokus pada *prospel* sejak era 50'an (keroncong klasik).

A. Keroncong sebelum era 50'an

Pencarian bukti fakta bunyi keroncong sebelum era 50'an sulit didapatkan. Hal tersebut mengingat dan melihat kondisi industri rekaman serta teknologi alat perekam di Indonesia saat itu yang masih terbatas. Sakrie menjelaskan bahwa,

Pada 1905 barulah terlihat kiprah rekaman di Indonesia, yakni Beka *recording* merupakan sebuah label yang berasal dari Jerman. Sebelum tiba di Indonesia, Beka telah melakukan *recording tour* ke beberapa negara seperti Burma, India, Mesir dan melakukan proyek rekaman terhadap musik setempat (daerah).

Setelah hadirnya label Beka, lalu datang label rekaman Odeon tahun 1907. Kehadiran Odeon ternyata mampu mendominasi kekayaan musik Indonesia saat itu. Selain itu, label Gramophone Company atau His Master Voices (HMV) dan Edison Bell pernah juga menjadi salah satu label rekaman di Indonesia (2015: 6-8).

Penjelasan di atas menunjukkan bahwa label rekaman sebelum era 50'an didominasi oleh label yang bukan berasal dari dalam negeri. Sakrie juga menjelaskan dalam akun wordpress pribadinya bahwa,

Musik *rock and roll* dan jazz merupakan jenis lagu populer kaum elite sebelum tahun 42 atau sebelum situasi politik Jepang melarang budaya Barat di Indonesia. Adapun dalam catatan sejarah di tahun 1937 muncul penyanyi Miss Roekiah yang kerap diiringi oleh *Orkes Kroncong Lief Java* dan mempopulerkan lagu seperti *Terang Boelan* hingga *Kerontjong Moritsku*.

Kondisi musik keroncong juga didukung oleh label rekaman Tio Tek Hong yang terdiri dari pengusaha asal Tionghoa. Dalam setiap *single* (lagu) piringan hitam ukuran kecilnya terdapat dua lagu saja, yakni satu di muka 1 (depan) dan satu lagi di muka 2 (belakang).

Pembeli piringan hitam saat itu sangat terbatas, karena harganya relatif mahal, belum lagi harga *gramophone* (alat pemutar vinyl) hanya terjangkau oleh kalangan menengah ke atas. Sebagian besar masyarakat waktu itu justru menikmati lagu-lagu populer dengan menonton pertunjukan yang digelar secara langsung. Seperti pertunjukan di Pasar Gambir, Globe Garden, Stem En Wyns, Maison Versteegh dan Prinsen Park.⁷³

⁷³ Denny Sakrie. Industri rekaman di zaman Hindia-Belanda. <https://dennysakrie63.wordpress.com/2013/10/22/industri-rekaman-di-zaman-hindia-belanda/>, diakses pada 29 Desember 2016.

Situasi politik perang dunia, persiapan kemerdekaan dan eksklusifitas *gramophone* tidak memberikan banyak ruang terhadap perkembangan industri rekaman PH untuk menyebar keseluruh lapisan masyarakat Indonesia. Kondisi tersebut juga dialami oleh musik keroncong saat itu, meskipun jenis stambul dan keroncong asli diketahui sudah 'bergema' pada akhir abad 19.

Salah satu contoh lagu keroncong dengan judul *herlaut* (dengarkan audio 29 pada CD terlampir) dan lagu stambul 2 dengan judul *masuk kampung keluar kampung* (dengarkan audio 30 pada CD terlampir) produksi Beka menjadi bukti fakta musikal.



Gambar 20. Foto Sampul lagu Herlaut (Foto Abimanyu, 2016)



Gambar 21. Foto Sampul lagu Masuk Kampung Keluar Kampung (Foto Abimanyu, 2016)

Kedua lagu produksi Beka di atas direkam di Solo. Tidak ditemukan identitas tahun perekaman pada muka plat ataupun pada sampul cover, namun dapat dipastikan bahwa rekaman tersebut muncul sebelum tahun 1942 dengan melihat kilas balik produksi perusahaan Beka yang diketahui pada tahun 1930'an diambil alih/bergabung dengan perusahaan Odeon. Selain itu, dapat diketahui dari gambar di atas bahwa pada setiap muka vinyl hanya terdapat satu lagu. Teknologi rekaman piringan hitam dengan ukuran 78 dan 45 (plat berdiameter 25 cm) dalam setiap *rotation per minute* (rpm) merupakan bentuk awal yang umum digunakan dan berisi beberapa lagu, cenderung berisi 1-2 lagu saja.

Pembahasan mengenai lagu dari Beka di atas memberikan gambaran bahwa belum adanya *prospel* pada karya keroncong sebelum era 50'an. Selain itu, pola permainan cak-cuk dan gitar masih sederhana atau bisa disebut teknik *digaruk*. Selanjutnya, berbeda dengan keroncong setelah tahun 50'an tentunya terdapat banyak pengembangan yang terlihat berdasarkan fakta musikalnya.

Penulis kemudian menelusuri pada berbagai kemungkinan, jika keroncong dipastikan telah muncul lebih awal di Kampung Tugu (Jakarta) dan pinggiran kota Surabaya, maka dapat dimungkinkan *prospel* juga telah ada pada komposisinya. Kemungkinan ini kemudian dibantah oleh Andre Juan Michiels sebagai ketua Krontjong Tugu Jakarta, Andre menjelaskan bahwa:

Kalau Krontjong Tugu, setahu saya awalnya tidak mengenal istilah *voorspel*, karena saat kemunculannya hanya memainkan dalam 'tiga jurus' dengan intro yang sangat sederhana dan cenderung musiknya untuk mengiringi pesta. . . . Sepertinya

voorspel merupakan pengembangan gaya krontjong asli 'aliran' gaya Solo ('*trulungan*').⁷⁴

Guido Quiko⁷⁵ juga menegaskan hal yang serupa dari penjelasan Andre di atas dan kemudian memberikan contoh lagu keroncong Tugu pada album "de Tugu" tahun 1971 oleh Orkes Poesaka Krontjong Moresco Toegoe pimpinan Jacobus Quiko⁷⁶ yang disponsori oleh UNESCO World Music, yakni lagu Moresco dan Cafrinho (dengarkan file audio 31 dan 32 pada CD terlampir). Victor Ganap (2011: 218) juga menjelaskan bahwa:

Melodi intro dan *interlude* instrumental dibawakan amat sederhana, karena pemusik *Krontjong Toegoe* tidak terbiasa menampilkan solo instrumen yang lebih rumit seperti contoh berikut.



Gambar 22. Permainan introduksi biola lagu Kr. Tugu. (Repro, Victor Ganap 2011: 218)



Gambar 23. Permainan *interlude* biola lagu Kr. Tugu. (Repro, Victor Ganap 2011: 218)

⁷⁴ Andre Juan Michiels. Wawancara, 01 Agustus 2016.

⁷⁵ Guido Quiko. Wawancara, 21 September 2016 via telepon. Pimpinan Keroncong Tugu Cafrinho Generasi ke IV.

⁷⁶ Pimpinan Keroncong Tugu Cafrinho Generasi ke II (1935-1978).

Keadaan di Surabaya juga serupa halnya dengan Jakarta, Isfanhari berpendapat bahwa:

Surabaya pernah menjadi pusat budaya sebelum kemerdekaan, salah satunya musik keroncong yang digemari masyarakat 'menengah' Indo-Belanda di wilayah pinggiran kota... musiknya pada waktu itu masih sederhana. Keroncong kemudian lebih berkembang di Solo... karena Solo sebagai pusat budaya tradisi termasuk keroncong di dalamnya, mungkin saja *voorspel* akarnya dari 'sana' (Solo).⁷⁷

Pernyataan-pernyataan di atas juga diperkuat oleh penjelasan Tukiyo, Sarjoko dan Danis yang juga menyatakan hal serupa, bahwa *prospel* lahir ketika keroncong mengalami perkembangan di Solo pada saat era 50'an (termasuk di dalamnya era ROS).

Kaswadi juga menjelaskan bahwa:

Satu-satunya (yang pertama kali) pemain 'klasik' waktu dulu yang suka bermain keroncong, yah dia itu Pak Narno. Sumbangsihnya dalam mencipta lagu dan memberi warna 'klasik' pada keroncong, bisa disenangi penikmatnya hingga yang setua ini masih suka merindukan keroncong jaman era 50'an. Bersama ROS dan Bintang Surakarta keroncong semakin berjaya dan diakui waktu itu.⁷⁸

B. Soenarno dan Radio Orkes Surakarta (ROS)

Soenarno dikenal sebagai maestro alat tiup, khususnya pemain *flute* dan *Saxophone* yang berasal dari kota Solo. Dia adalah RM. Soenarno Siswodarsono yang juga dikenal

⁷⁷ Isfanhari. Wawancara, 07 November 2015.

⁷⁸ Kaswadi. Wawancara, 13 Agustus 2016.

sebagai salah satu 'punggawa' sekaligus pimpinan Radio Orkes Surakarta (ROS) sesi keroncong asli generasi kedua. Bersama Abdul Rozaq (DulRazak) dan Sapari, ROS selanjutnya menjadi salah satu 'tonggak' sejarah yang penting bagi perkembangan musik keroncong di Solo.

"Profesor *flute*" (julukan Soenarno di kalangan seniman keroncong kala itu) juga mencipta lagu-lagu keroncong, seperti: lagu dengan judul *Senyuman Candra*, *Intan Kasih*, *Bulan Senja*, *Taman Kusuma* dan *Harapan Jumpa*. Yustina (anak pertama Soenarno) menjelaskan bahwa, "Bapak juga pernah dapat penghargaan dari HAMKRI Solo sebagai Komponis besar keroncong pada tahun 1987".⁷⁹

Iwan Juni Kurniawan adalah salah satu dari cucu Soenarno dan juga pernah menulis biografi (karya tulis) Soenarno dalam bentuk skripsi dengan judul, *Peranan Soenarno dalam Perkembangan Keroncong di Surakarta 1950 - 2007*" (Etnomusikologi, ISI Surakarta tahun 2008). Kemudian, penulis meminta izin kepada Iwan untuk menulis 'kisah' singkat biografi Soenarno pada tesis ini. Iwan menjelaskan bahwa:

Soenarno lahir pada 24 Maret 1921 di kampung Jragan Serengan Surakarta dan wafat pada 21 Februari 2007. Merupakan anak kelima dari tujuh bersaudara dari Bapak R.L.⁸⁰ Jayeng Hudoko dan Ibu bernama R.N.⁸¹ Markeh. Soenarno sejak kecil hidup dan dibesarkan di lingkungan keluarga seni. Ayahnya Jayeng Hudoko adalah seorang *abdi dalem* yang

⁷⁹ Yustina Osairi. "Pejuang Keroncong di Era 1950-an" dalam koran harian *JogloSemar*, Edisi Rabu, 11 Mei 2016.

⁸⁰ Raden Lurah.

⁸¹ Raden Nganten.

bertugas sebagai *staff musik* di *Keraton Kasunanan Surakarta* dan juga merupakan salah satu pemain *flute* di dalamnya (Kurniawan, 2008: 42-43).



Gambar 24. Sosok Soenarno.
(Repro, Iwan 2008: 44)

Ketertarikan Soenarno pada dunia musik dimulai ketika ia sering mengikuti ayahnya yang berlatih musik klasik di Keraton Kasunanan Surakarta. Dengan seringnya Soenarno mendengarkan musik klasik, kecintaannya pada musik klasik semakin terbentuk. Hal tersebut diperkuat dengan usaha Soenarno dalam mendengarkan siaran-siaran musik

klasik melalui radio maupun piringan hitam (Kurniawan, 2008: 45).

Sejak usia sepuluh tahun ia mulai bermain *flute* dengan diawasi dan belajar langsung dari sang ayah. Akhirnya, aktifitas dan ketrampilan memainkan *flute* menjadikan inspirasi ayahnya untuk mendaftarkan Soenarno 'magang' menjadi *abdi dalem Keraton Kasunanan Surakarta* dan kemudian menjadi *Pandu Druno Kembang*. Kemampuan Soenarno semakin berkembang ketika mendapat bimbingan dari *misionaris* kerajaan Belanda pada waktu itu, dengan menutamakan penguasaan komposisi musik klasik. Pada tahun 1940 sampai 1945 Soenarno bekerja di Keraton dan masuk dalam *Orkes Keraton Surakarta* (hal. 46-50).



Gambar 25. Soenarno bersama Staff Musik *Orkes Keraton Surakarta*. (Repro, Iwan 2008: 50)

Pada tahun 1950 ia mengundurkan diri dari staff musik *Orkes Keraton Surakarta* dan pada tahun 1951 menjadi pegawai RRI Surakarta (usia 30 tahun) untuk memperkuat

ROS divisi keroncong asli. Pada tahun 1972 Soenarno diangkat sebagai pimpinan ROS dan menjadi *flutis* (pemain *flute*) utama ROS. Soenarno kemudian pensiun pada tahun 1986 (hal. 52).

Diketahui pada dokumentasi rekaman Lokananta dalam tulisan Philip Yampolsky, 1987, *Lokananta a Discography of The National Recording Company of Indonesia 1957-1985* pada halaman 262-269, Sunarno bahkan menjadi pimpinan dalam produksi rekaman lagu dimulai sejak tahun 1960 sebagai pimpinan Orkes Kroncong Asli Studio Surakarta (ROS divisi keroncong asli). Dari data tersebut juga dapat diketahui bahwa, Sunarno telah memperkenalkan *prospel* sejak dekade 50'an.

508
ACI.009 KENANGAN LAMA I
Radio Orkes Surakarta, dbp Dasuki. [Credited in * as follows: *Orkes Kroncong Asli Studio Djakarta & Surakarta, dbp Achmad; *Orkes Kroncong Asli Studio Surakarta, dbp Sapari; *Orkes Kroncong Asli Studio Surakarta, dbp Sunarno.]
Rec: Surakarta, Jakarta. Desc: Kroncong Asli, Kroncong Asli. Voc: Ismanto (IM), Maryati (MY), Masnun (MN), Sajekti (SJ), S. Dharmanto (SDM), S. Dharsih Kissowo (SDK), Suharni (SH), Suprpti (SP). IK: 13.ix.72.

14.ix.57	A1.	Kr. Mawar Sekuntum	▲	MN	DR# 059
13.ix.58	A2.	Kr. Senandung Bidari	▲	MY	512, 066
13.ix.60	A3.	Kr. Indonesia Jelita	●	SDK	079
10-12.R.57	A4.	Kr. Tanah Aleku	▲	SP	061
	A5.	Kr. Harapanku	▲	SJ	061
15.ix.57	A6.	Kr. Musim Bunga	▲	IM	059
	A7.	Kr. Bersenandung	▲	SDM	058
27.ii.58	A8.	Stb. II Kecewa	*	MY	512, 063
	A9.	Kr. Suci	●	SP	063
13.ix.57	A10.	Kr. Sedap Malam	▲	MN	058

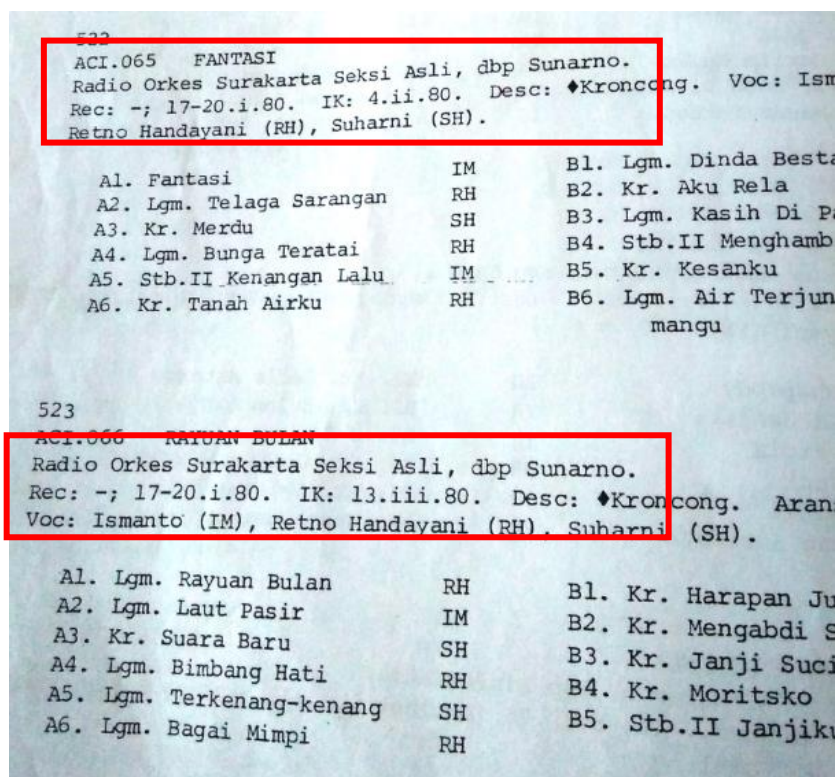
Menunjukkan: 13 September 1960

Gambar 26. Sunarno memimpin sejak 1960. (Repro, Philip Yampolsky 1987: 262)

510
ACI.012 OLD FAVOURITES, VOL. II
Radio Orkes Surakarta, dbp Dasuki. [Credited in * as follows: *Orkes Kroncong Asli Studio Djakarta & Surakarta, dbp Achmad; *Orkes Kroncong Asli Studio Surakarta, dbp Sapari; *Orkes Kroncong Asli Studio Surakarta, dbp Sunarno.]
Rec: Surakarta, Jakarta, dates as below. Desc: Langgam & Kroncong, *Kroncong Asli [all titles]. Voc: Ismanto (IM), Lenni Beslar (LB), Maryati (MY), Netty (NT), Sajekti (SJ), Suharni (SH), Sundari (SD), Suprpti (SPI), Suprpto (SPO). IK: 14.ii.73.
DR#:

Gambar 27. Bukti tentang Sunarno dalam memimpin ROS pada data album Old Favourites Vol II tahun 1960. (Repro, Philip Yampolsky 1987: 263)

Kedua gambar di atas (gambar 26 dan 27) menunjukkan dan menegaskan bahwa Sunarno memimpin Orkes Keroncong Asli studio Surakarta sejak 1960. Kepemimpinan Sunarno dalam produksi rekaman Lokananta bersama ROS berakhir pada tahun 1980. Berikut data dokumentasi dari Philip Yampolsky.



Gambar 28. Bukti data Sunarno memimpin ROS tahun 1980. (Repro, Philip Yampolsky 1987: 268)

Data di atas menunjukkan bahwa Sunarno menjadi pimpinan Radio Orkes Surakarta divisi/seksi keroncong asli dari tahun 1960 – 1980, sebelum pensiun pada tahun 1986. Selain memproduksi rekaman di Lokananta, Soenarno bersama ROS juga pernah melakukan produksi rekaman dengan label perusahaan Irama Nusantara Recording pada tahun 1978.



Gambar 29. Sunarno bersama ROS pada album Keroncong Terang Bulan. (Dokumen Pribadi: Fikri 2016)

Data-data ini menjadi bukti bahwa Sunarno erat kaitannya dengan Radio Orkes Surakarta. Sementara itu, ditemukan data rekaman audio berupa kaset yang menunjukkan bahwa Sunarno pernah bergabung dan memimpin kelompok orkes selain ROS. Berikut bukti kaset yang ditunjukkan pada gambar di bawah ini.



Gambar 30. Sunarno bersama Orkes Kroncong Nada Kencana. (Dokumen Pribadi: Fikri 2016)

Beberapa keterangan pada gambar di atas ditunjukkan dengan lingkaran warna kuning, di antaranya; Orkes Kroncong Nada Kencana dipimpin oleh Sunarno dibuktikan pada album Indonesia Jelita. Perusahaan yang merekam adalah Lokananta dengan identitas ACI 073, izin Dep. Perindustrian No. 204/BIN.A.I.11/83, Tgl. 23-2-1983, No. 001/ASIRI/78. Pada album tersebut, terdapat lagu ciptaan Sunarno dengan judul Harapan Jumpa yang dinyanyikan oleh Retno Handayani.

Data di atas juga dapat digunakan untuk menambah/melengkapi keterangan Philip Yampolsky mengenai diskografi (daftar rekaman) Lokananta 1957-1985, karena diketahui rekaman tersebut terdapat pada kurun waktu 1983. Berbagai data di atas menunjukkan bahwa, Sunarno menjadi seniman keroncong dan tokoh keroncong pada masanya.

Bukan hanya tingkat partisipasinya terhadap dunia keroncong maupun kepiawaiannya dalam memainkan *flute*, sumbangsih dalam ide-ide musikal juga diberikan oleh Sunarno pada kehidupan keroncong. Iwan menjelaskan bahwa:

Dengan latar belakang musik klasik yang dimiliki Soenarno, dia mampu memadukan dasar musik klasik dengan musik keroncong, diantaranya *vorspiel*⁸² – introduksi dalam keroncong asli. (Kurniawan, 2008: 71).

W.S. Nardi dalam Iwan (2008: 72) berpendapat bahwa:

Soenarno membuat frase-frase baru setiap periodenya (motif), frase dengan menciptakan *scale* baru dari tiap-tiap tangga nada yang masuk ke dalam 'introduction atau *vorspiel*' dan senggakan atau *filler*... Soenarno merupakan seorang musisi yang 'multi complex', yaitu bisa bermain yang *unwritten improvisation* maupun yang *written improvisation*.

Herry dalam Iwan (2008: 73-74) menyatakan bahwa:

... karena penguasaannya terhadap musik klasik, Soenarno mengadaptasikan bentuk 'klasik' ke dalam keroncong. Saya tidak tahu klasik darimana, akan tetapi dimasukkan dan disesuaikan ke dalam akord komposisi keroncong... seperti *staccato*, *chromatic scale*, *tenuto* dan lain sebagainya... Soenarno adalah *trend setter*nya pemain *flute* keroncong di Indonesia... dan banyak ditiru gaya *flutenya*.

⁸² Penulisan *vorspiel* telah disinggung pada bab II mengenai etimologi *prospel*. Perbedaan cara pelafalan/penulisan tidak perlu dijadikan perdebatan dalam tulisan ini.

Pengakuan terhadap *trend setter* Sunarno khususnya pada gaya *prospel*, diakui/dibuktikan oleh Imung dan Jentot melalui pernyataannya. Imung (tokoh keroncong di Jogja, pegiat keroncong dan sekaligus dosen musik keroncong ISI Jogjakarta) menjelaskan bahwa:

Tentang keroncong saya belajar dari awal sampai perkembangannya... kalau soal belajar *vorspel* keroncong, saya belajar secara autodidak, namun juga termasuk belajarnya dari rekaman kaset-kaset suling (*flute*) gaya Pak Narno.⁸³

Sementara itu, Jentot menjelaskan bahwa:

Grup keroncong waktu itu kalau mencari pemain *flute*, 'kiblatnya' (acuan) harus seperti Pak Narno, karena penikmat keroncong itu sudah jatuh cinta dengan gaya sulungnya pak Narno. Pak Narno waktu itu memang sebagai *trend setternya flute* keroncong di Solo, bahkan bisa dibilang secara nasional.⁸⁴

Dengan demikian, Soenarno sebagai tokoh keroncong, dibuktikan dengan rekaman Lokananta (pada saat memperkuat ROS) dan pernyataan-pernyataan dari beberapa sumber di atas, telah membawa (mengadaptasi) musik 'klasik' ke dalam permainan *prospel* sebagai ciri khas pada bagian pembuka keroncong asli.

⁸³ Cahyo Raharjo H. Mulyadi (Imung). Wawancara, 10 Agustus 2016 melalui media sosial Facebook. Dari pernyataan Imung, juga didapatkan pengucapan kata *prospel* yang berbeda, yakni *vorspel*.

⁸⁴ Jentot. Wawancara, 11 Oktober 2016.

C. Repertoar yang Mempengaruhi Gaya *Prospel*

Pembahasan mengenai repertoar musik 'klasik' Barat ini akan memperkuat bukti Soenarno sebagai pencetus *prospel*. Pada pembahasan bab II mengenai etimologi, telah dijelaskan dan dicontohkan beberapa di antaranya bentuk *voorspel* (Belanda), *voorspiel* (German) dan *prelude* yang ternyata bentuknya berbeda dengan *prospel*. Meskipun beberapa pendapat menyatakan bahwa, *prospel* 'konon' berasal dari adaptasi musik 'klasik', perlu dicermati lebih lanjut mengenai unsur-unsur musik 'klasik' yang telah diadaptasi ke dalam bentuk *prospel* oleh Soenarno agar didapatkan bukti yang jelas.

Mengacu pada penjelasan Sunarto pada awal bagian bab III di atas, bahwa *prospel* diadaptasi dari bentuk-bentuk *cadenza*⁸⁵ dan diperkuat oleh pendapat Danis yang menjelaskan bahwa musik 'klasik' (komposisi Barat) seperti Mozart, Bach dan Beethoven lebih disukai di Solo.⁸⁶ Kedua pernyataan ini memiliki relasi saling menguatkan yang kemudian menjadi acuan untuk menelusuri repertoar komposisi 'klasik' yang diduga diadaptasi menjadi *prospel*.

Terlebih dahulu penulis mengidentifikasi makna *cadenza*,⁸⁷ untuk dapat dijabarkan dan dapat 'mempersempit' proses pencarian repertoar komposisi musik 'klasik'. Banoe menjelaskan bahwa:

Cadenza merupakan unjuk ketrampilan. Cenderung khusus bagi improvisasi seorang solis dalam suatu

⁸⁵ Peneliti melakukan pencarian data dari petunjuk Soenarto, karena dirinya sendiri mengaku tidak mengerti *cadenza* dari repertoar karya milik siapa yang menjadi gaya adaptasi *prospel* Soenarno.

⁸⁶ Danis Sugiyanto. Wawancara, 09 Agustus 2016.

⁸⁷ Berasal dari istilah musik bahasa Itali.

concerto,⁸⁸ baik berupa improvisasi murni tanpa teks maupun membaca teks secara *ad libitum* (sekehendak hati), pada saat mana orkes pengiring dalam keadaan *tacet* (diam) hingga pada saatnya bergabung kembali (2003: 69).

Dengan demikian, *cadenza* cenderung ‘berada’ pada sebuah bentuk komposisi *concerto*. Peneliti kemudian mempersempit pada pencarian bentuk *cadenza* sebagai bagian *concerto* dari karya-karya Mozart, Bach dan Beethoven untuk pemain *flute*. Pemain *flute* ini didasarkan pada ‘sosok’ Soenarno. Akhirnya ditemukan beberapa repertoar *cadenza* yang serupa dengan *prospel*, di antaranya: *Flute Concerto no. 2 in D Major, K314*⁸⁹ karya dari W.A. Mozart dan *Flute Concerto in D Major, W C79*⁹⁰ karya dari J.S. Bach. Kedua contoh ini memiliki struktur yang serupa dengan *pospel*, dapat digambarkan pada transkrip notasi sebagai berikut:

CADENZA
Flute Concerto No. 2 In D Major K. 314
 I. Allegro Aperto
 W.A. Mozart
 Transkrip oleh M. Tsaqibul Fikri

Gambar 31. Penggalan *cadenza* bagian I karya Mozart (dengarkan file audio 33 pada CD terlampir).

CADENZA
Flute Concerto In D Major, W C79
 I. Allegro con Brio
 J.S. Bach
 Transkrip oleh M. Tsaqibul Fikri

Gambar 32. Penggalan *cadenza* bagian I karya J.S. Bach (dengarkan file audio 34 pada CD terlampir).

⁸⁸ *Concerto* – konserto, merupakan bentuk musik komposisi untuk alat musik solo (pemain tunggal) dengan bersama diiringi orkes lengkap, biasanya terdiri dari atas 3 bagian mirip bentuk sonata, dikenal sebagai *concerto grosso* (konser besar), populer dalam abad ke 17-18 (Banoe, 2003: 92-93).

⁸⁹ Lihat file Video 27 pada CD terlampir. *Cadenza* bagian I: menit 05.58 – 06.13. Bagian II: 14.09 – 15.20.

⁹⁰ Lihat file Video 28 pada CD terlampir. *Cadenza* bagian I: menit 06.27 -06.41. Bagian II: menit 13.12 – 13.39.

Unsur unjuk keterampilan pada *prospel* sesuai dengan arti kata dari *cadenza*. Hal ini memperkuat bahwa selain fungsi *prospel* sebagai pembuka lagu, kehadirannya juga digunakan untuk ajang unjuk kemampuan diri secara personal (kemampuan solis). Selain itu, *cadenza* dimainkan dalam kondisi pemain pengiring diam (*tacet*), serupa dengan *prospel* yakni saat pemain melakukan eksplorasi melodi, pemain lainnya (*combo*) dalam keadaan *tacet*.

Perbedaan antara *cadenza* dan *prospel* dapat dilihat pada waktu disajikannya eksplorasi melodi. Jika *cadenza* cenderung pada pertengahan/ menjelang akhir komposisi, *prospel* disajikan sebagai pembuka lagu. Selain itu, dari segi jenis komposisi; *cadenza* cenderung muncul pada sebuah *concerto*, sedangkan *prospel* cenderung muncul pada keroncong asli. Dari segi unjuk kemampuan, pada *cadenza* improvisasi didasarkan dari kemampuan pemain sekehendaknya, sementara pada *prospel* cenderung memiliki pola dari vokabuler yang sudah ada.

Dengan demikian berdasarkan hasil riset dan identifikasi, maka ditemukan bahwa bentuk *prospel*, merupakan adaptasi dari *cadenza* dengan mengembangkan beberapa hal, diantaranya: penggunaan ornamen; penonjolan teknik-teknik permainan seperti *arpeggio*, *trill*, *staccato*, *glissando*, *tremolo*. Penggunaan teknik-teknik dan ornamen inilah yang diadaptasi menjadi bagian *prospel* sehingga menjadi daya tarik pada keroncong asli.

D. Gaya Eksplorasi Melodi *Prospel* Soenarno

Sunarto menjelaskan bahwa:

Soenarno memiliki *voorspel* dengan ciri-ciri banyak mengambil trinada (*arpeggio*) dari perjalanan akord. Selain itu juga banyak menggunakan *trill* sehingga

terlihat manis. Kadang juga istirahat dan berhenti sejenak dengan fermata. Pola melodinya naik-turun... hal itu juga diajarkan kepada saya dengan mengambil contoh-contoh dari *cadenza*.⁹¹

Penjelasan di atas menunjukkan bahwa Sunarno sering menggunakan trinada (*arpeggio*) dari perjalanan akord dan *trill* dalam menyajikan *prospel*. Iwan dalam skripsinya juga memberikan figur (wujud) *prospel* gaya Soenarno yang dapat disajikan sebagai berikut:



Gambar 33. Penerapan dalam *voorspiel* keroncong.

(Repro, Kurniawan 2008: 75)

Dari gambar di atas menunjukkan bahwa, adanya penggunaan *fermata* (ditunjukkan dengan lingkaran berwarna biru) atau *nggandhul* untuk berhenti sejenak dan juga untuk memberikan tanda, bahwa eksplorasi melodi *prospel* akan berakhir yang kemudian disambut dengan *genjrengan*/menuju intro. Gambar di atas juga menjelaskan bahwa gerakan melodi *ascending/descending* (ditunjukkan dengan arah panah warna merah). Selain itu ada tanda (.) (lingkaran warna hijau) di atas not, menunjukkan adanya teknik permainan *teges* (*staccato*). Pada gambar di bawah ini, Iwan juga menjelaskan bahwa penggunaan *chromatic scale* juga dilakukan oleh Sunarno pada eksplorasi melodi *prospel* yang dapat digambarkan sebagai berikut:

⁹¹ Sunarto. Wawancara via telepon, 16 Mei 2016.



Gambar 34. Contoh penggunaan *cromatic scale*.
(Repro, Kurniawan 2008: 76)

Penjelasan gambar di atas selain menunjukkan penggunaan *cromatic scale* dalam menunjukkan penguasaan instrumen (lingkaran warna merah), juga menunjukkan adanya penggunaan ornamen *trill* (simbol *tr*) (lingkaran warna biru), juga dapat dilihat pada gambar 34 di atas untuk mempermanis/memperkaya warna nada. Selanjutnya, Iwan juga menjelaskan *vorspiel* dalam tangga nada C pada bagian 3.

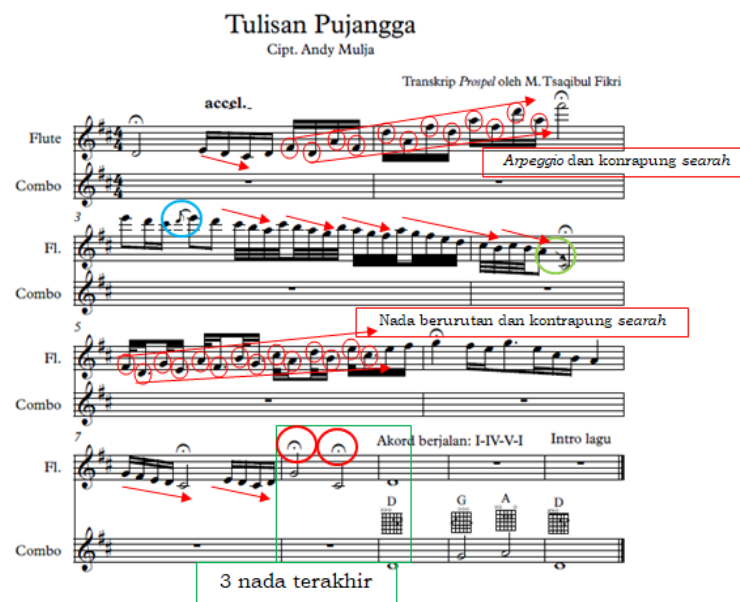


Gambar 35. *Vorspiel* dalam tangga nada C
(Repro, Kurniawan 2008: 77)

Ketiga gambar Iwan di atas (gambar 33, 34 dan 35) menunjukkan gejala yang serupa, yakni menjelaskan bahwa kontur eksplorasi melodi Sunarno adalah *ascending/descending*; banyak menggunakan ornamen (nada hias); nadanya bervariasi dengan penggunaan nilai nada

yang berjarak *tone* atau *semitone*; dan tiga nada akhir yang cenderung berpola (3-2-1) atau (6-7-1).

Sumber dari data Iwan ini juga diperkuat oleh rekaman Lokananta, di mana pada saat Soenarno menjadi pemain *flute* ROS dan menyajikan *prospel* di dalam komposisinya. Dapat dicontohkan sebagai berikut, lagu Tulisan Pujangga direkam pada 09 September 1959 dan lagu Melati Pesanku direkam pada 13 September 1958 pada gambar di bawah ini.



Gambar 36. *Prospel* pada lagu “Tulisan Pujangga”
(dengarkan file audio 35 pada CD terlampir).

Gambar di atas menunjukkan bahwa Sunarno menggunakan beberapa teknik dan ornamentasi yang diadaptasi dari musik Barat. Di antaranya adalah *arpeggio* dengan pola *ascending*/pola gradasi naik dan menggunakan gaya bersahut-sahutan jenis *conctrapunctus* 2 bagian (*two part*) dengan tipe satu lawan satu. Adapun penggunaan ornamentasi seperti *Appoggiatura* (lingkaran warna biru) dan

teknik *glissando* (lingkaran warna hijau). Selain itu, Sunarno menggunakan tiga nada akhir dengan menggunakan nada 4-7-1.

Pada gambar 37 di bawah ini (penggalan *prospel* bagian 1), menunjukkan kecenderungan yang serupa, yakni menggunakan teknik permainan *arpeggio* dengan pola *ascending* dan *descending* (lingkaran warna merah) dan teknik *trill* (lingkaran warna biru). Sementara itu, Sunarno menggunakan tiga nada akhir secara berurutan yakni 4-2-1. Dengan demikian, Sunarno mengadaptasi teknik dan ornamentasi dari musik Barat untuk menunjukkan kepawaiannya dalam bermain *flute* yang ditunjukkan melalui *prospel*.

Melati Pesanku
Cipt. Sutedjo
Transkrip *Prospel* oleh M. Tsaqibul Filki

Gambar 37. *Prospel* bagian satu pada lagu “Melati Pesanku” (dengarkan kembali file audio 04 pada CD terlampir).

E. Gaya *Prospel* Pemain Radio Orkes Surakarta era Sunarno

Prospel tidak dilakukan semata-mata pada instrumen *flute* saja, namun ternyata juga disajikan pada instrumen biola dan gitar (instrumen *filler*). Unjuk keterampilan secara personal, kemudian dapat diperlihatkan oleh ketiga pemain *filler* melalui *prospel*. Suprpto menjelaskan bahwa:

Dulu (keroncong era 50’an) waktu saya remaja suka sekali melihat pertunjukan keroncong, sampai akhirnya saya juga ikut bermain keroncong. Setelah dewasa, saya memahami bahwa orang Jawa itu suka berbagi (tidak egois). Salah satu contohnya terlihat saat bermain keroncong. Ketika ‘suling’ melakukan isian melodi lagu, biasanya pemain biola diam dulu untuk mempersilahkan melakukan improvisasi. Kemudian gantian, kalo kelihatan biola akan melakukan isian lagu, biasanya suling kemudian diam dulu. Sampai pada akhirnya tidak ada saling bertabrakan antara pemain suling dan biola dalam melakukan eksplorasi, seimbang semuanya... Hal itu juga terlihat pada *prospel*, bergantian antara pemain biola, gitar dan suling. Dipersilahkan untuk menunjukkan kemampuannya... Begitu pula pemain cak-cuk, *cello* dan bass menjaga bunyi mereka tetap kompak pada temponya.

Tidak seperti pemain sekarang, semuanya ditabrak (saling ingin menunjukkan kehebatan). Pada akhirnya kesan tenang, mengalun dan ‘sahaja’nya keroncong tidak bisa dinikmati lagi... Dulu mencari pemain hebat itu banyak, tapi mencari pemain yang sehat dan sepemahaman, itu sulit jika tidak pernah menjalin perasaan dan saling memahami sesama pemain keroncongnya. Seperti ROS, ORY (Orkes Radio Yogyakarta), Bintang Surakarta itu dulu bisa hebat sampai sekarang karena mereka bermain dengan kompak, tidak saling ingin ‘pamer’.⁹²

⁹² Suprpto. Wawancara, 01 Juli 2016.

Pernyataan Suprpto di atas menunjukkan adanya unsur kebersamaan dan interaksi antar pemain untuk menyajikan keroncong yang bagus. Penjelasan di atas akan lebih kuat posisinya jika didapatkan narasumber yang hidup di masa era 50'an, namun narasumber era 50'an sudah tidak ditemukan saat ini. Jentot menjelaskan bahwa:

Pengetahuan keroncong kita ini seakan terputus. Saya sendiri menyesal, kenapa ketika Pak Abdullah Kamsidi (putra Alm. Kamsidi) masih hidup belum sempat untuk mencari dan belajar betul mengenai keroncong... Saat ini belum ditemukan pengganti-pengganti para seniman besar ROS waktu itu.⁹³

Sunarto menjelaskan bahwa:

Mengapa sulit mencari data mengenai sejarah keroncong di Solo ? (salah satunya data mengenai *prospel*), karena orang Solo dengan budaya Jawa itu cenderung menyembunyikan kehebatannya. Mereka (para tokoh) selalu rendah hati, bahasa 'kerennya' *low profile* pada kemampuannya dan tidak suka pencitraan. Waktu itu mereka hanya berkarya untuk didengarkan orang lain... kehebatan Pak Narno dalam memasukkan unsur 'klasik', Pak Indarto dalam mengolah bunyi 'cak' menjadi *klinthingan*, DulRazak dalam memberi suara *ngenthul* pada instrumen cuk, sapari dalam memberi kesan *mbanyu mili* pada isian gitar melodi, M. Sagi dalam memberi kesan *mbesut* serta masih banyak tokoh lainnya dalam perkembangan keroncong Solo. Sayangnya, banyak yang tidak tahu mengenai hal tersebut, padahal proses keroncong bisa seperti ini membutuhkan waktu dan pemikiran yang hebat... Kebanyakan para

⁹³ Jentot. Wawancara, 11 Oktober 2016.

penyanyi yang selalu diekspose dan dikenal, sedangkan pemain pendukungnya kurang mendapat perhatian. Ketika para pemain senior sudah dipanggil (meninggal), seakan kita ini baru sadar dan mencari-cari kehebatan/jasa-jasa mereka.⁹⁴

Gaya *prospel* ROS di era 50'an, di antaranya yakni memiliki ciri-ciri: 1) Instrumen biola dan *flute* cenderung lebih banyak menjadi pelaku eksplorasi melodi daripada instrumen gitar. 2) Berdasarkan fakta bunyinya, durasi improvisasi bagian satu dan bagian tiga cenderung lebih lama daripada bagian dua. Selanjutnya, 3) pada bagian satu dan bagian tiga, akhir nada cenderung dimainkan dengan berhenti sejenak/*nggandhul/ fermata*, sedangkan pada bagian dua cenderung mengambil akhir nada dengan nada-nada tegas/pendek. 4) Akhir nada yang nampak konsisten adalah pada bagian tiga, yakni cenderung menggunakan akhiran nada 6-7-1, 4-7-1 dan 3-2-1 dan kadens yang digunakan berupa *raal* dengan membunyikan akord, bagian satu (akord I), bagian dua (akord V) dan bagian tiga (akord). 5) *raal/genjrengan* yang dibunyikan pada bagian satu cenderung panjang/lebih dari satu ketuk, pada bagian dua cenderung *raal* pendek/tegas dan bagian tiga cenderung berupa dua birama dari 'akord berjalan' (*progresi* akord I-IV-V-I) dan menuju intro.

Kelima unsur ini merupakan unsur *prospel* secara umum yang kemudian menjadi acuan dalam menyajikan *prospel* sampai saat ini. Dengan berbagai informasi yang didapat dari narasumber, gaya *prospel* era 50'an membudaya di berbagai kelompok keroncong dan pada akhirnya lima unsur di atas sampai saat ini dianggap menjadi standart baku cara menyajikan *prospel*.

⁹⁴ Sunarto. Wawancara via telepon, 16 Mei 2016.

BAB VI

MISI TERSEMBUNYI *PROSPEL*

Kehebatan musik keroncong hingga dikenal secara luas tidak begitu saja terjadi adanya. Proses perubahan, pengembangan dan penerimaan masyarakat terhadap keroncong memiliki 'lika-liku' yang panjang. Danis menjelaskan bahwa:

Pada awalnya sebelum kemerdekaan, keroncong dianggap bagi orang-orang Belanda sebagai musik yang gampang (mudah) untuk dipelajari. Terkesan meremehkan memang, tapi kenyataannya memang benar, karena sebelum kemerdekaan musik keroncong masih sangat sederhana bentuknya. Berbeda dengan musik 'klasik' Barat tentu tidak 'sepadan', maka waktu itu '*menir*' (orang Belanda) cenderung lebih tertarik mempelajari karawitan ketimbang keroncong... tapi selanjutnya perkembangan setelah tahun 50'an, keroncong banyak mengalami pengembangan baik dari segi musikalitas bahkan kemampuan personilnya. Salah satunya adalah ROS sebagai '*babon*' (rujukan) keroncong berkualitas waktu itu.⁹⁵

⁹⁵ Danis Sugiyanto. Wawancara, 09 Agustus 2016. Danis merupakan pegiat keroncong di kota Solo dan bergabung dalam O.K. Swastika sebagai pemain biola. Selain itu, Danis merupakan dosen di Institut Seni Indonesia Surakarta.

Munculnya Soenarno bersama Abdullah Kamsidi, Dul Razak, Sapari sebagai 'punggawa' ROS divisi keroncong asli membawa perubahan besar bagi keroncong gaya Solo. Salah satunya adalah bentuk komposisi *prospel* yang mengadaptasi dari gaya musik 'klasik' Barat. Adapun misi tersembunyi Soenarno bersama dengan anggota ROS lainnya, secara tidak langsung merubah citra keroncong dari yang sederhana menjadi keroncong yang berkualitas, rumit dan menarik. Soenarno dalam Iwan (2008: 60-61) menjelaskan bahwa:

Dengan mempelajari musik 'klasik', secara tidak langsung orang akan memahami prinsip dasar dari musik dengan tonalitas Barat (diatonis) yang dapat membantu dalam bermain keroncong... Sebagai seorang Jawa yang mencintai budayanya, keroncong merupakan produk budaya yang menjadi kebanggaan.

Misi tersembunyi Soenarno adalah mengangkat citra keroncong asli agar mampu menjadi perhatian secara nasional dan menunjukkan kepada orang elite (kalangan atas) dan Belanda waktu itu bahwa, keroncong berkualitas seperti halnya musik klasik Barat. Secara tidak sadar, keroncong kemudian dinilai semakin berkualitas dengan berbagai perkembangan dari adaptasi yang dilakukan oleh ROS waktu itu. Hal ini, terbukti dengan adanya pengakuan berbagai pihak pelaku, pengamat dan penikmat keroncong terhadap kualitas keroncong di zaman ROS dipimpin oleh Soenarno. Bukti lainnya bahwa rekaman ROS tersebar luas di berbagai daerah, serta gaya keroncong ROS (*soloan*) banyak mempengaruhi gaya keroncong di berbagai daerah bahkan menjadi barometer acuan (pedoman) bermain keroncong pada era keemasan secara nasional.

BAB VII

KONTRIBUSI ROS, RRI, DAN LOKANANTA

Peran radio berpengaruh besar terhadap perkembangan musik keroncong di Indonesia. Victor Ganap menjelaskan bahwa:

Mediasi siaran radio pada awal pemunculan merupakan suatu peristiwa penting... Kehadiran radio di tengah masyarakat telah meruntuhkan sekat kultural antarkelas, mencairkan eksklusivisme budaya. Namun lebih penting lagi adalah kenyataan bahwa siaran radio juga telah memulihkan citra musik keroncong, dan mengangkat kesenian rakyat (*wong cilik*) ke arah citranya yang baru... Siaran radio telah membawa penyebaran musik keroncong dan berpengaruh positif pada profesionalitas musik keroncong, terlihat dari upaya perkumpulan orkes keroncong untuk selalu meningkatkan kualitas permainan musik mereka, agar layak tampil di radio. Sebagai sebuah institusi baru, secara tidak langsung radio menentukan standar kualitas orkes keroncong yang dianggap memenuhi syarat untuk siaran radio... Selanjutnya, musik keroncong juga mulai digemari oleh masyarakat elite kalangan atas dan kaum intelektual (Ganap, 2011: 140-141).

Salah satu radio yang mempopulerkan lagu-lagu keroncong asli adalah RRI Surakarta, dengan memiliki pegawai sekaligus sebagai pemain keroncong yang diakui dijamannya yakni ROS. Radio Orkes Surakarta (ROS) dalam kepemimpinan Sapari dan Soenarno merupakan acuan gaya

keroncong *soloan* di era 50'an sampai saat ini. Berbagai pengakuan dari seniman keroncong mempertegas kehebatan ROS waktu itu. Jentot menjelaskan bahwa:

Radio Orkes Surakarta pada mulanya memiliki enam divisi, yakni divisi: 1) orkestra lengkap, 2) keroncong asli, 3) Pop, 4) ansambel gesek (sering bermain bersama keroncong asli atau bisa disebut 'keroncong gesek'), 5) campursari dan 6) lagu anak-anak... Radio Orkes Surakarta awalnya berdiri tidak lama ketika RRI diresmikan. Pada mulanya pemain ROS kebanyakan berasal dari anggota orkes keraton yang sudah 'bubar' dengan kualitas pemain yang mumpuni, bahkan waktu itu honor pemain ROS bisa sepuluh kali-lipat daripada pegawai negeri RRI dalam sekali masa kontrak. Oleh karena itu, industri musik keroncong di Solo waktu itu cukup diperhitungkan dan dihargai dikancah nasional.⁹⁶

Pemain dari ROS pada waktu itu merupakan pemain-pemain berkualitas, salah satunya pada divisi keroncong asli. Dari tabel 5 (lihat kembali halaman 94) di atas dapat dibuktikan bahwa, dominasi ROS seksi keroncong asli dalam memproduksi lagu antara tahun 1957-1960 sebanyak 51 lagu yang terdiri dari 47 lagu keroncong asli dan 4 lagu jenis stambul. Lagu-lagu tersebut menjadi bahan siaran RRI sesuai tugas dari Lokananta dalam menduplikasi pita master menjadi piringan hitam (Ph).

Bimo menjelaskan bahwa, Lokananta pada awalnya bertugas untuk menduplikasi piringan hitam yang kemudian disebarkan ke berbagai RRI di Indonesia. Piringan hitam dipilih karena alat pemutarnya lebih banyak dimiliki RRI di berbagai cabang seluruh Indonesia daripada pemutar pita

⁹⁶ Jentot. Wawancara, 11 Oktober 2016.

master.⁹⁷ Keroncong kemudian bergema di wilayah siaran RRI di seluruh Indonesia.

Kehebatan ROS tersebut tidak terlepas dari peran RRI dan Lokananta sebagai tempat bekerja, berlatih dan berkarya. RRI selanjutnya menjadi bagian penting dalam penyebaran keroncong gaya Solo, begitu halnya *prospel* yang secara tidak langsung menyebar pada jangkauan wilayah siaran RRI pada waktu itu. Adapun peran lokananta (selengkapnya lihat file video 30 pada CD terlampir) sebagai lembaga penyimpan dokumen lagu keroncong masa lalu, banyak menjadi rujukan penikmat, pelaku, pengamat dan peneliti untuk mengetahui gaya keroncong era 50'an.

Lokananta⁹⁸ sebagai unit Pelaksana Teknik Jawatan Radio Republik Indonesia (RRI)⁹⁹ mempunyai dua fungsi, yaitu merekam dan memproduksi (menggandakan/menduplikasi) dari bentuk pita master menjadi piringan hitam (PH) sebagai salah satu bahan siaran (*transcription service*) studio RRI di seluruh Indonesia yang bersifat non komersial. Lokananta memiliki arsip/koleksi ribuan lagu-lagu daerah dari seluruh Indonesia, lagu-lagu

⁹⁷ Bimo. Wawancara, 23 Februari 2016.

⁹⁸ Sejarah singkat Lokananta juga dapat dilihat pada halaman website, <http://pusdatin.rrri.co.id/file/docs/1/Lokananta,%20Rekaman%20Pidato%20Bung%20Karno%20Ada%20Disini.pdf> (Pusat Data dan Informasi Siaran/ PUSDATIN), <https://sejarawanmuda.wordpress.com/2011/05/17/lokananta-perusahaan-label-pertama-di-indonesia/>, diakses pada 21 April 2016.

⁹⁹ Sejarah singkat mengenai RRI juga dapat dilihat pada halaman website, <http://pusdatin.rrri.co.id/file/docs/1/RRI%20Dari%20Masa%20Ke%20Masa.pdf>, diakses pada 21 April 2016.

pop lama dan juga di antaranya lagu-lagu keroncong. Mengenai lagu-lagu keroncong, Bimo¹⁰⁰ menjelaskan bahwa:

Arsip berupa piringan hitam di Lokananta pada mulanya merupakan hasil rekaman pita master dari RRI, maka dimungkinkan rekaman-rekaman lama tersebut sudah direkam sebelum lokananta didirikan (1956). Jadi, lokananta pada awalnya bertugas untuk menduplikasi lagu-lagu keroncong dari bentuk pita master dari RRI menjadi piringan hitam... tidak semua grup orkes keroncong atau tidak semua kelompok seniman bisa merekam karyanya di RRI/lokananta, melihat mahal biaya dan membutuhkan proses rekaman yang panjang serta pengerjaan rekaman yang tidak mudah... Selain itu, untuk memenuhi kebutuhan siaran lagu keroncong, RRI tentunya mencari grup-grup keroncong yang memiliki kualitas dan 'jam terbang' – pengalaman yang 'mumpuni', kemudian dilakukan rekaman dan disebarkan untuk salah satu bahan siaran RRI di seluruh Indonesia.

Lagu-lagu keroncong yang tersimpan di Lokananta merupakan kumpulan lagu populer dan dimainkan oleh grup-grup orkes keroncong yang berkualitas pada waktu itu, sebagai bahan siaran yang disebarkan pada berbagai 'jawatan' RRI di seluruh Indonesia. Adapun fungsi radio sangat berperan dalam menyebarkan lagu-lagu keroncong saat itu, sebagai media publikasi dari siaran radio secara masif dan terus menerus.

Secara tidak langsung, lagu-lagu keroncong dari siaran RRI menjadi contoh/acuan untuk diikuti pendengar/penikmatnya, dalam hal ini adalah gaya/pola/bentuk musik keroncong menyebar pada

¹⁰⁰ Bimo. Wawancara, 23 Februari 2016.

jangkauan wilayah siaran RRI. Perlu ditegaskan kembali bahwa, radio adalah media publikasi yang populer ditahun 1950-1980'an sebelum media televisi mulai banyak dimiliki oleh masyarakat Indonesia.

Pernyataan terakhir sebagai penutup wawancara dengan pimpinan ROS saat ini, memberikan gambaran radio dan situasi politik waktu itu. Jentot menjelaskan bahwa:

Sosok R. Maladi orang asli Solo, mempunyai jabatan sebagai kepala RRI Surakarta, lalu menjadi dirjen RRI pusat (di Jakarta) tahun 1959. Setahun kemudian menjadi Menteri Penerangan dan di tahun 1964 menjadi Menteri Olahraga merupakan 'magnet' bagi perkembangan musik keroncong waktu itu. Selain jabatannya sebagai negarawan, R. Maladi juga menaruh perhatian pada keroncong dan banyak mengarang lagu keroncong. Yah... kira-kira 40'an lebih, contohnya lagu yang masih menjadi favorit saat ini seperti: Di Bawah Sinar Bulan Purnama, Nyiur Hijau, Rangkaian Melati, Serumpun Padi dan Telaga Biru. Secara politik, situasi musik keroncong waktu itu sangat dimungkinkan bergerak (meningkat) secara nasional karena *track record* R. Maladi bersama RRI yang tidak dapat dipungkiri. Maka tersebarlah keroncong asli secara meluas.¹⁰¹

Melalui lagu-lagu keroncong asli yang disebarkan RRI dan situasi politik pada waktu itu, *prospel* dalam hal ini mampu menyebar dan diketahui di berbagai daerah. Terbukti di berbagai daerah, *prospel* juga disajikan sebagai pembuka lagu keroncong. Hal tersebut menjelaskan bahwa, ROS sebagai 'babon' (acuan) keroncong pada waktu itu diikuti gaya permainannya oleh keroncong lainnya di

Surakarta dan sekitarnya. Begitu halnya *prospel* ketika dimunculkan pada keroncong asli, maka grup orkes lainnya juga meniru/ikut menyajikannya.

Dengan demikian, *prospel* erat kaitannya dengan keroncong asli yang semakin populer di era 50-60'an. Soenarno sebagai pencetusnya memiliki misi tersembunyi untuk mengangkat citra musik keroncong ke arah lebih setingkat dengan musik klasik Barat waktu itu. Dengan menampilkan kemampuan penguasaan instrumen melalui teknik-teknik permainan pada *prospel*, kualitas keroncong semakin diakui oleh berbagai pihak. *Prospel* kemudian menarik perhatian untuk diikuti oleh berbagai grup orkes keroncong dalam menyajikan lagu keroncong. Selanjutnya, *prospel* tersebar di berbagai daerah yang identik dengan pembuka lagu keroncong asli.

¹⁰¹ Jentot. Wawancara, 11 Oktober 2016.

BAB VIII

AKHIR KATA IMPROVISASI PROSPEL

Prospel merupakan sebuah fenomena musikal, yakni komposisi pembuka dalam musik keroncong dilihat dari makna kata dan dibuktikan dengan fakta musikalnya. Berdasarkan hasil riset, kata *prospel* berasal dari kata *voorspel* (bahasa Belanda) yang kemudian mengalami adaptasi pengucapan kata terutama pada pelafalan masyarakat Jawa menjadi *prospel*.

Sunarno dengan latarbelakang sebagai pemain *flute* musik klasik orkes keraton Surakarta, merupakan tokoh yang memunculkan *prospel* pada keroncong asli sejak tahun 50'an. Kemunculan *prospel* merupakan hasil interpretasi Sunarno terhadap bentuk *cadenza*. Hal tersebut tentunya terkait dengan pengetahuan dan pengalamannya dalam menguasai musik Barat.

Kemunculan *prospel* diketahui sudah ada sejak tahun 50'an, selanjutnya pada era 60-70'an *prospel* kemudian semakin menjadi 'kokoh' dan identik dengan pembuka keroncong asli. Penyempurnaan *prospel* kemudian terjadi dengan tersusunnya tiga bagian menggunakan pengakhiran kadens I-V-I dan adanya unsur ketiga pemain *filler* yang saling bergantian dalam menunjukkan kemampuan mengeksplorasi melodi.

Sunarno bersama ROS pada seksi keroncong asli merupakan grup orkes keroncong yang berkualitas dan dianggap sebagai '*babon*' keroncong asli pada waktu itu (era 50 – 80'an). Bersama karya lagu ROS, tak heran *prospel* pada bagian pembukaan keroncong asli kemudian dianggap sebagai sesuatu hal yang selalu melekat. Hal tersebut

kemudian menyebar luas karena dominasi ROS melalui karya-karyanya yang tersebar pada wilayah jangkauan siaran RRI di seluruh Indonesia dan produksi piringan hitam (PH) oleh Lokananta. Maka penyajian *prospel* diikuti/dianut oleh berbagai kelompok orkes lainnya sebagai pembuka keroncong asli dan tersebar di berbagai daerah.

Prospel, meskipun kehadirannya singkat sebagai pembuka lagu (identik pada keroncong asli), namun juga mampu menjadi primadona untuk menunjukkan jati diri/kemampuan pemain *filler* secara individu. Selain itu, keberadaannya menjadi sesuatu hal yang dinanti oleh penikmatnya sebagai salah satu pembuktian penilaian kualitas masing-masing grup (orkes keroncong).

Hasil buku ini belum sepenuhnya mengakomodasi tentang keragaman istilah-istilah permainan *prospel* (teknik, gaya dan bentuk) yang berkembang di berbagai daerah. Oleh karena itu pembaca atau masyarakat dapat dimungkinkan menemukan keragaman istilah yang semacam/ serupa, sebab mengingat perkembangan keroncong di berbagai daerah saat ini.

DAFTAR PUSTAKA

- Adi, Windoro. *Batavia 1740: Menyisir Jejak Betawi*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 2010.
- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. "Ethnoart: Fenomenologi Seni untuk Indiginasi Seni dan Ilmu," dalam Ed. Waridi dan Bambang Murtiyoso, *Seni Pertunjukan Indonesia: Menimbang Pendekatan Emik Nusantara*. Surakarta: Program Pendidikan Pascasarjana Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, 2005, 102-115.
- Akbar, Neo. "Perkembangan Musik Keroncong di Surakarta tahun 1920-1970." Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu Sosial: Universitas Negeri Yogyakarta, 2013.
- Any, Andjar, et al. *Musik Keroncong Menjawab Tantangan Jamannya* (Kumpulan tulisan tentang Keroncong). Surabaya: Direktorat Kesenian, 1997.
- Banoe, Pono. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius, 2003.
- Becker, Judith. "Keroncong, Musik Populer Indonesia," *Asia Music VII, Vol. II* (1975): 15.
- Berkhofer, Jr. Robert F. *A Behavioral Approach to Historical Analysis*. Toronto-Ontario Canada: A Free Press Paperback, The Macmillan Company, 1969: 270.
- Budiman, B.J. *Mengenal Keroncong dari Dekat*. Jakarta: Perpustakaan Akademi Musik LPJK, 1979.
- Creswell, John W. *Penelitian Kualitatif & Desain Riset: Memilih di antara Lima Pendekatan*. Terj/Alih Bahasa. Ahmad Lintang Lazuardi. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2015.
- Darini, Ririn. "Keroncong: Dulu dan Kini," *Mozaik Jurnal Ilmu-ilmu Sosial dan Humaniora*, Vol. 6, No 1 (2012): 19-31.
- Edmund Prier SJ, Karl. *Sejarah Musik Jilid 2*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1993.
- _____. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1996.
- _____. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2011.
- Ganap, Victor. *Krontjong Toegoe*. Yogyakarta: Badan Penerbit Institut Seni Indonesia Yogyakarta (BP ISI), 2011.
- _____. "Pengaruh Portugis pada Musik Keroncong: (Portuguese Influence to Keroncong Music)," *Harmonia Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*, Vol. VII No.2/Mei-Agustus 2006: 93-99.
- Hadiwiyono, Harun. *Sejarah Perkembangan Filsafat Barat*. Yogyakarta: Kanisius, 1980.
- Harmunah. *Musik Keroncong: Sejarah, Gaya dan Perkembangan*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1996.
- Hastanto, Sri. *Konsep Pathêt dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Press Solo, 2009.
- _____. *Kajian Musik Nusantara-1*. Surakarta: ISI Press Solo, 2011.
- JogloSemar, "Pejuang Keroncong di Era 1950-an." Edisi Rabu, 11 Mei 2016.
- Kurniasari, Vivien. "Analisis Teknik Permainan Biola Keroncong di Orkes Keroncong Flamboyant

- Yogyakarta.” Fakultas Seni Pertunjukan: Institut Seni Indonesia - Yogyakarta, 2012.
- Kurniawan, Iwan Juni. “Peranan Soenarno dalam Perkembangan Keroncong di Surakarta 1950-2007.” Etnomusikologi ISI Surakarta, 2008.
- Kusumah, Arie. “Teknik Permainan Improvisasi Gitar dalam Musik Keroncong.” Fakultas Seni Pertunjukan: Institut Seni Indonesia - Yogyakarta, 2010.
- Lisbijanto, Herry. *Musik Keroncong*. Yogyakarta: Graha Ilmu, 2013.
- Littlejohn, S.W. and K.A. Foss. *Theories of Human Communication*. 8th edition. Belmont, USA: Thomson Learning Academic Resource Center. 2005
- Mack, Dieter. *Ilmu Melodi*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1995a.
- . *Sejarah Musik Jilid 4*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1995b.
- Manuel Peter. *Popular Musics of the Non-Western World: An Introductory World*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- Martin, Vincent. *Filsafat Eksistensialisme: Kierkegaard, Sartre, Camus*. Terj. Taufiqurrohman. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2001.
- Maulana, Fakhri Isa. “Metode Permainan Flute Keroncong Asli Mengacu pada Lagu Kr. Burung Kenari oleh Orkes Keroncong Bintang Jakarta.” Fakultas Seni Pertunjukan: Institut Seni Indonesia – Yogyakarta, 2013.
- Ratna, Nyoman Kutha. *Metode Penelitian: Kajian Budaya dan Humaniora pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2010.
- Sakrie, Denny. *100 Tahun Musik Indonesia*. Jakarta: Gagas Media, 2015
- Santosa. *Membangun Perspektif: Catatan Metodologi Penelitian Seni*. Surakarta: ISI Press, 2015.
- Santosa, dkk. *Etnomusikologi Nusantara: Perspektif dan Masa Depan*. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2007.
- Soeharto, dkk. *Serba-Serbi Musik Keroncong*. Jakarta: Musika, 1996.
- Spradley, James P. *Metode Etnografi*. Terj. Misbah Zulfa Elizabeth. Yogyakarta: Tiara Wacana, 2007.
- Suanda, Endo. “Etnomusikologi Terapan: Penumbuhan Wawasan Kebudayaan Melalui Kesenian,” dalam Ed. Aton Rustandi Mulyana, *Hasil Simposium: Membumikan Etnomusikologi Nusantara*. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2007: 45-58.
- Sudarsono, et al. “Kamus Istilah: Tari dan Karawitan Jawa.” Laporan penelitian oleh dana proyek penelitian bahasa dan sastra Indonesia dan Daerah. Jakarta: tahun anggaran 1977-1978.
- Sugiyono. *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R&D*. Bandung : Alfabeta, 2014.
- Suryabrata, Sumadi. *Metodologi Penelitian*. Jakarta: Rajawali Pers, 2011.

DAFTAR PUSTAKA MAYA

- Suryanto, Anton. "Teknik Permainan Biola pada Musik Keroncong Asli." Fakultas Seni Pertunjukan: Institut Seni Indonesia – Yogyakarta, 2009.
- Sutiyono. *Fenomenologi Seni: Meneropong Fenomena Sosial dalam Kesenian*. Yogyakarta: Insan Persada, 2011.
- Tambajong, Japi. *Ensiklopedi Musik Jilid I*. Jakarta: PT. Cipta Api Pustaka, 1997.
- Tim Penyusun. *Kamus Besar Bahasa Indonesia: Edisi Ketiga*. Departemen Pendidikan Nasional: Balai Pustaka, 2001.
- Wasono, Adi. "Langgam Jawa: Faktor-faktor Penyebab dan Wujud Perkembangan tahun 1967-1971." *Etnomusikologi: Sekolah Tinggi Seni Indonesia – Surakarta*, 1999.
- Wojowasito. *Kamus Umum: Belanda-Indonesia*. Jakarta: Ichtiar Baru – Van Hoeve, 1985.
- Woordenboeken, Kramers. *Engels: Engels –Nederlands/ Nederland-Engels in een band*. Brussel-Amsterdam: Elsevier boeken B, 1987.
- Yampolsky, Philip. *Lokananta: A Discography of the National Recording Company of Indonesia 1957-1985*. Wisconsin: Bibliography 10 – Center for Southeast Asian Studies University of Wisconsin, 1987.
- Denny Sakrie. "Industri rekaman di zaman Hindia-Belanda." <https://dennysakrie63.wordpress.com/2013/10/22/industri-rekaman-di-zaman-hindia-belanda/>, diakses pada 29 Desember 2016.
- Encyclo.Nl. "Nederlands Encyclopedie". <http://www.encyclo.nl/begrip/voorspel>, diakses pada 06 April 2016.
- Muiswer.Nl. "Muiswerk Online Woordenboek". <http://www.muiswerk.nl/mowb/?word=voorspel>, diakses pada 06 April 2016.
- PUSDATIN. "Sejarah singkat mengenai RRI". website.<http://pusdatin.rri.co.id/file/docs/1/RRI%20ari%20Masa%20Ke%20Masa.pdf>, diakses pada 21 April 2016.
- Pusat Data dan Informasi Siaran/PUSDATIN. "Sejarah singkat Lokananta". <http://pusdatin.rri.co.id/file/docs/1/Lokananta,%20Rekaman%20Pidato%20Bung%20Karno%20Ada%20Disini.pdf>, diakses pada 21 April 2016.
- Woorden.Org. "Nederlands Woordenboek". <http://www.woorden.org/woord/voorspel>, diakses pada 06 April 2016.
- Wordpress. "Lokananta Perusahaan Label Pertama di Indonesia". <https://sejarawanmuda.wordpress.com/2011/05/17/lokananta-perusahaan-label-pertama-di-indonesia/>, diakses pada 21 April 2016.

DAFTAR NARASUMBER

Isfanhari, Musafir, (70), Pegiat dan Pengamat musik keroncong Jawa Timur, Banyu Urip Lor III b no. 10 Surabaya.

Jentot, (52), Pimpinan Radio Orkes Surakarta generasi ke V.

Kaswadi, (89), Eks. Pemain Bass O.K. Bintang Surakarta dan berbagai Orkes Keroncong di Solo.

Koko Thole alias Joko Priyono, (55), Pimpinan O.K. Pesona Jiwa Jakarta.

Michiels, Andre Juan (49), Ketua Ikatan Keluarga Besar Tugu. Jl. Raya Gereja Tugu no. 7 RT. 01 RW. 09 Kel. Semper Barat, Cilincing – Jakarta Utara.

Mulyadi, Cahyo Raharjo H. – Imung, (47) Dosen Keroncong ISI Jogjakarta.

Quiko, Guido, (52), Pimpinan Keroncong Tugu Cafrinho generasi ke IV.

Sarjoko, (46), Pegiat, pemerhati dan Dosen Keroncong Universitas Negeri Surabaya.

Sugiyanto, Danis, (45), Dosen Karawitan ISI Surakarta, Pemain *violin* O.K. Swastika Solo.

Sunarto, (70), Pimpinan ROS Generasi ke-3, Pemain *flute*, Mantan Pegawai RRI Surakarta, Gajahan RT 2 RW 1 Kecamatan Pasar Kliwon Solo.

Suprpto, (74), Pemain biola ORY Jogja, Mantan pegawai URIN dan RRI Jogja, Kleben RT 02 RW 07 Gedongan Kecamatan Colomadu – Karanganyar.


Tukiyo, (70), Pemain gitar keroncong senior di Surakarta dan bergabung pada berbagai grup orkes keroncong. Kelurahan Semanggi RT. 05 RW. VI, Kecamatan Pasar Kliwon Solo.

Wahyu, Rahmadani, (25), Pemain *flute* O.K. Kurmunadi Surabaya dan Guru Seni Budaya, Jombang.

Wartono, (61), Ketua HAMKRI Solo, Pegiat dan Pengamat Keroncong.

GLOSARIUM

- Ad libitum* : Memainkan dengan cara sekehendak hati pemain atau bebas sesuai dengan keinginan/kehendak pemain.
- Adangiyah* : Melodi pendek yang mendahului beberapa *buko* gending yang juga mempunyai fungsi sebagai alat konsolidasi rasa *pathêt* tertentu.
- Alternativo/alternatif* : Pilihan antara dua keadaan yang serupa/selingan antara dua bagian yang sama.
- Augmentation* : Perpanjangan nilai panjang nada dalam rangkaian melodi sesuai dengan kebutuhan.
- Bawa* : *Buka* lagu oleh vokal atau Lagu vokal dengan irama bebas pada keroncong yang digunakan untuk mengawali sebuah langgam Jawa.
- Buka/buka celuk* : Melodi pendek untuk mengawali langgam Jawa bertujuan untuk menuntun vokal pada saat melakukan *bawa*.
- Cadenza* : Unjuk keterampilan seorang solis, cenderung pada repertoar *concerto*.
- Cengkok* : Segala bentuk susunan nada (hiasan nada) atau panjang-pendeknya ukuran melodi yang memperindah dan menghidupkan lagu.
- Chamber orchestra* : Atau orkestra simfonik adalah orkes dalam ukuran kecil dengan jumlah pemain yang terbatas terdiri dari beberapa pemain *string section* (biola), *brass and woodwind section* (alat tiup) dan perkusi sebagai pendukung sajian musik keroncong.
- CongWayNdut* : Keroncong Wayang Gendut, percampuran antara wayang kulit yang diiringi oleh musik keroncong.
- Chordal tones* : Nada-nada dalam kandungan akord tertentu pada sebuah tangga nada yang dimainkan.
- Coda* : Bagian tambahan akhir sebuah lagu untuk menyatakan berakhirnya lagu tersebut.
- Concerto* : Konser dengan sebuah bentuk musik tertentu. Biasanya dapat digambarkan sebagai komposisi untuk alat musik solo – tunggal dengan kadens lengkap, biasanya terdiri atas 3 bagian mirip bentuk sonata.
- Ekspansi : Perluasan wilayah suatu negara dengan menduduki wilayah negara lain.
- Ekspedisi : Pelayaran, pengembaraan, penjelajahan, perjalanan di suatu daerah lain dengan tujuan tertentu.
- Empu : Seseorang ahli yang berpengalaman, berpengetahuan atau seseorang yang di dalam masyarakat telah diakui kepakarannya.
- Fado* : Salah satu jenis lagu rakyat Portugis yang diduga bentuk kesenian yang mempengaruhi awal kelahiran keroncong berupa yakni gitar mendominasi dari musik tersebut. salah satu instrumennya adalah gitar

- portugis (*viola*) dan *cavaquinho* yang berbentuk gitar kecil, memiliki empat dawai. Selain itu ada juga gitar yang lebih kecil atau *cavaco* yang bentuknya sama dengan *cavaquinho*, namun ukurannya lebih kecil.
- Fermata** : Sebuah tanda perintah untuk perpanjangan nada tak tertentu berupa lambang  dan panjangnya bergantung pada *dirijen/conductor* atau pemimpin grup
- Filler** : Sisipan melodi/bagian lagu yang diisi secara bebas oleh pemain keroncong (*biola, flute, gitar*).
- Genjrengan** : Merupakan raal/bunyi serempak seluruh pemain dengan membunyikan akord bagi instrumen *combo/pengiring* (*cak, cuk, gitar, cello/selo/bass bethot, dan double bass*), sedangkan instrumen *filler* membunyikan/memilih satu nada pada akord tersebut atau kecenderungannya membunyikan nada tingkat 1 (*ruth*) pada akord.
- Gradasi** : Perjalanan atau peralihan dari suatu keadaan pada keadaan lain dengan halus atau tidak meloncat-loncat.
- Harmoni** : Salah satu teori musik yang mengajarkan bagaimana menyusun suatu rangkaian akord-akord agar musik tersebut dapat enak didengar dan selaras. Studi ini sering

- merujuk kepada studi tentang progresi harmonis, gerakan dari satu nada secara berbarengan ke nada yang lain, dan prinsip-prinsip struktural yang mengatur progresi tersebut.
- Harmonisasi** : Proses usaha untuk membuahkan keselarasan/keindahan suatu melodi.
- Improvisasi/ Improvisare** : Cara memainkan musik langsung tanpa perencanaan atau bacaan tertentu dapat pula dengan tema atau pola tertentu namun tidak berdasarkan bacaan musik yang ditulis sebelumnya.
- Interlude** : Sisipan/selingan antara dua bagian lagu yang berfungsi sebagai jembatan antara bagian satu dengan bagian lainnya.
- Intro** : Pengantar, pembuka atau musik pengiring vokal yang lazimnya mengawali sebelum masuknya suara vokal.
- Karawitan** : Musik yang dihasilkan dari sajian gamelan. Jenis musik yang tata nadanya disebut *slendro* dan *pelog*. Secara umum mempunyai arti lagu-lagu yang menggunakan gamelan sebagai iringan.
- Kromatik/ chromatik** : Perjalanan nada atau tangga nada yang jarak masing-masing nadanya bernilai $\frac{1}{2}$ laras
- Langgam Jawa** : Bentuk lagu/komposisi keroncong yang ide dasarnya mengimitasi dari karawitan Jawa.
- Maharddhika** : Pembebasan pajak.
- Melismatis** : Bunyi nada dalam satu suku

	kata dari teks/nada memperoleh lebih dari satu nada melodi.
Modulasi	: Perubahan tangga nada atau perpindahan tonika.
<i>Ngeroncong</i>	: Sebuah prasyarat estetik menurut para 'buaya keroncong' atau para pelaku keroncong, mengenai komposisi lagu keroncong yang benar-benar terasa nuansa keroncongnya.
<i>Nggandhul</i>	: Bunyi nada berat terasa menggantung pada permainan <i>prospel</i> .
<i>Prelude</i>	: <i>Prelude</i> adalah bagian pembukaan sebuah karya musik klasik yang populer pada abad ke 17. <i>Prelude</i> atau <i>praeludium</i> juga bisa diartikan sebagai pembukaan atau musik pengantar suatu komposisi musik.
<i>Recitative</i>	: Cara menyanyi dengan gaya berpidato, sehingga mengakibatkan adanya penyimpangan ritmik, bahkan penyimpangan nada, lazim digunakan dalam adegan opera.
<i>Refrain (ref.)</i>	: Bagian syair lagu yang selalu diulang sebagai selingan atas bait-bait yang dimainkan atau dinyanyikan.
<i>Rubato</i>	: Kebebasan tempo bagi seorang pemain guna penyajian ekspresi yang meyakinkan.
<i>Senggakan</i>	: Dari bahasa Jawa yang berarti bunyi yang menyela dengan jelas.
Solis	: Pemain Tunggal.
Tacet	: Kondisi diam.
<i>Tonsystem</i>	: Istilah untuk menyebut materi

<i>Tsigana/zigana</i>	: Tangga nada minor yang terdiri dari deretan nada-nada dengan jarak: 1 - ½ - 1½ - ½ - ½ - 1½ - ½ atau 6 7 1 2#/3b 3 4 5#/6b 6.
<i>Vibrato</i>	: Bergetar, dengan gelombang getaran menurut pilihan pemain atau sesuatu nada tertentu.
<i>Virtuoso/virtuositas</i>	: Jago/jagoan atau pemain musik berkemampuan tinggi dengan penguasaan teknik maksimal.
<i>Voorspel</i>	: Musik pendahuluan atau sesuatu yang mendahului.
<i>Vorspiel</i>	: Pendahuluan yang merupakan suatu intro sebelum dimulai sebuah nyanyian atau lagu instrumental, maka ia mempersiapkan suasana dan bermuara pada lagu pokok.
<i>Wiled</i>	: Susunan ritmik dan melodik dari nada-nada di dalam pengolahan <i>cengkok</i> kaitannya dalam pemenuhan estetis.

BIODATA PENULIS



Mohammad Tsaqibul Fikri adalah namanya. Pria yang kini berusia 29 tahun sudah tertarik dengan seni music sejak usia 6 tahun saat pertamakali bermain hadrah di desa. Kini ia bekerja sebagai pengajar/ dosen seni di Universitas Nahdlatul Ulama Sunan Giri Bojonegoro. Di luar kerja, Ia lebih memilih untuk menghabiskan waktu produktif menulis buku, membuat lagu, maupun melakukan riset tentang kebudayaan di sekitarnya.

Anak ketiga dari 6 bersaudara ini sering melakukan perjalanan dan melakukan observasi kecil pada fakta bunyi. Selalu tertarik dengan keindahan bunyi dan keragamannya. Selain music populer, Ia juga menekuni beragam music khas di Indonesia. Salah satunya dalam buku ini adalah music keroncong.

Berawal dari kegiatan mengenyam pendidikan magister di kota Keroncong (SOLO), Fikri dapat menemukan banyak hal tentang kearifan budaya local masyarakat Indonesia. Mengungkap sesuatu fenomena music untuk diurai dan dijabarkan sebagai penelitian kemudian dijadikan buku, itulah kegemarannya.