

**PERUBAHAN MUSIKAL GAYA KERONCONG
KELOMPOK SUARA DELAPAN DI
SURAKARTA**

SKRIPSI



Diajukan oleh
Erlina Dwi Januariski

NIM. 13112111

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019**

**PERUBAHAN MUSIKAL GAYA KERONCONG
KELOMPOK SUARA DELAPAN DI
SURAKARTA**

SKRIPSI



Diajukan oleh
Erlina Dwi Januariski

NIM. 13112111

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2019**

PERSETUJUAN

SKRIPSI

PERUBAHAN MUSIKAL GAYA KERONCONG KELOMPOK SUARA DELAPAN DI SURAKARTA

Disusun oleh:

Erlina Dwi Januariski

NIM. 13112111

Telah disetujui oleh Pembimbing Tugas Akhir Skripsi
untuk diujikan pada tanggal, 30 Agustus 2019
dan dinyatakan memenuhi syarat.

Pembimbing

Dr. Zulkarnain Mistortoify, M.Hum

NIP. 196610111999031001

PENGESAHAN

SKRIPSI

PERUBAHAN MUSIKAL GAYA KERONCONG KELOMPOK SUARA DELAPAN DI SURAKARTA

Disusun oleh:

Erlina Dwi Januariski

NIM. 13112111

Telah diuji dan dipertahankan di hadapan dewan penguji Skripsi
Institut Seni Indonesia Surakarta
pada tanggal, 30 Agustus 2019
dan dinyatakan memenuhi syarat.

Dewan Penguji

Ketua Penguji	: Dr. Wisnu Mintargo, M. Hum.
	NIP.19560827199112001	
Penguji Bidang	: Iwan Budi Santoso, S.Sn., M.Sn.
	NIP. 197305062000031002	
Pembimbing	: Dr. Zulkarnaen Mistortoify, M.Hum.
	NIP. 196610111999031001	

Skripsi ini telah diterima sebagai
salah satu persyaratan memperoleh gelar Sarjana Seni (S.Sn)
pada Institut Seni Indonesia Surakarta
Surakarta, 30 Agustus 2019
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.

NIP. 196509141990111001

PERSEMBAHAN

Karya tulis ini aku persembahkan kepada:

Kedua orang tua saya, yang tidak henti-hentinya mendoakan saya
Untuk eyang, kakak dan adik saya yang selalu memberikan semangat
Untuk kelompok saya tercinta O.K Suara Delapan
Dan dunia Keroncong anak muda khususnya di Surakarta



MOTTO

The greater the risk, the greater the prize

Do the best and get the best !

(Erlina Dwi Januariski, 2019)



PERNYATAAN

Yang bertandatangan di bawah ini,

Nama : Erlina Dwi Januariski
Tempat, Tgl. Lahir : Surakarta, 20 Januari 1995
NIM : 13112111
Program Studi : S-1 Etnomusikologi
Fakultas : Seni Pertunjukan
Alamat : Jl. Mataram II no 5, Banyuanyar, Banjarsari, Solo.

Menyatakan bahwa:

1. Skripsi saya dengan judul: "Perubahan Musikal Gaya Keroncong Kelompok Suara Delapan di Surakarta" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai denganketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi).
2. Bagi perkembangan ilmu pengetahuan saya menyetujui karya tersebut dipublikasikan dalam media yang dikelola oleh ISI Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang-Undang Hak Cipta Republik Indonesia.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 28 Agustus 2019

Penulis,

Erlina Dwi Januariski

ABSTRAK

Penelitian tentang perubahan musikal kelompok Keroncong Suara Delapan di Surakarta menitikberatkan pada persoalan adopsi unsur genre lain, garap ala orkestra, serta pengembangan aransemen dengan cara dan gaya sendiri. Upaya tersebut akhirnya berimplikasi pada identitas musikal yang menjadi ciri Orkes Keroncong Suara Delapan diantara khasanah musik Keroncong. Penelitian ini memfokuskan diri pada faktor-faktor yang melatarbelakangi terjadinya perubahan musik Keroncong Suara Delapan, bentuk aransemen musiknya, serta dampak dari perubahan musikalnya terhadap perkembangan musik Keroncong masa kini.

Kajian yang digunakan adalah bertolak dari prinsip-prinsip perubahan yang dirumuskan Umar Kayam dan Alvin Boskoff. Berdasarkan pemikiran mereka, penulis mengurai dan mendeskripsikan perubahan musikal pada bentuk aransemen dari kelompok Keroncong Suara Delapan yang sangat dipengaruhi oleh faktor internal dan eksternal. Adapun metode yang khas dalam penelitian ini adalah pada observasi dan wawancara mendalam, studi dokumen, dan kegiatan *deskwork*-nya (transkripsi dan analisis musikal).

Hasil penelitian menunjukkan bahwa perubahan musikal pada kelompok Orkes Keroncong Suara Delapan lebih dipengaruhi oleh kedekatan mereka terhadap tokoh-tokoh senior generasi pendahulu, yaitu Sutopo dan Sartono. Ditambah pula oleh adanya kegelisahan secara personal yang terus tumbuh dalam benak masing-masing personil merupakan faktor internal yang mampu mendorong mereka untuk membuat karya-karya baru (aransemen) di dalam kelompok Keroncong Suara Delapan. Sementara, tumbuhnya berbagai festival dan gelaran musik Keroncong di kota Solo semakin memacu anak muda generasi milenial ini untuk terus melakukan kreasi dan perubahan, baik dalam segi visual penampilan kelompoknya maupun kreasi dalam penampilan musikalnya. Faktor eksternal ini telah mengantarkan kelompok-kelompok keroncong generasi muda terpacu untuk memperebutkan penghargaan dan perhatian dari khalayak.

Kata Kunci: Keroncong Suara Delapan, perubahan musikal, faktor internal, faktor eksternal.

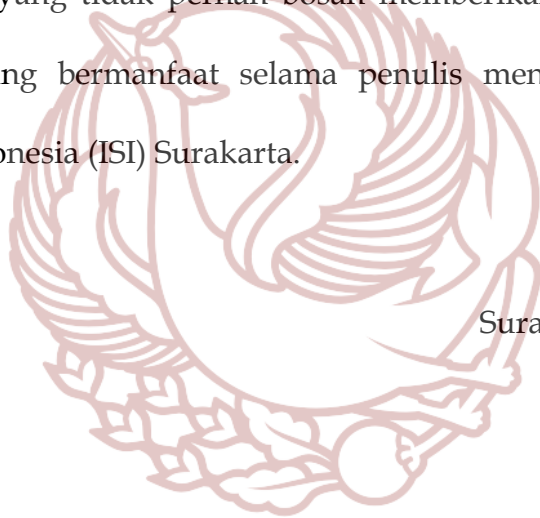
KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadiran Tuhan Yang Maha Esa atas ijabah-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan Tugas Akhir Skripsi. Keberhasilan penelitian ini tidak lepas dari doa dari kedua orang tua yang selalu merestu langkah penulis. Oleh karena itu penulis mengucapkan terima kasih kepada Bapak Dr. Zulkarnain Mistortoify, M.Hum, atas bimbingan dan arahannya di dalam proses penelitian yang dilakukan terhadap perubahan musik Orkes Keroncong Suara Delapan. Ucapan terima kasih juga disampaikan kepada narasumber-narasumber utama yaitu personil dan pelatih Keroncong Suara Delapan Bapak Sutopo dan Bapak Alm. Sartono Gesuri, S.Sn yang telah melatih dan membagi ilmunya untuk penulis dan Orkes Keroncong Suara Delapan. Terima kasih kepada tokoh senior keroncong Bapak Danis Supriyanto yang telah bersedia memberikan informasi terkait kebutuhan penelitian.

Penulis juga mengucapkan terima kasih untuk nenek, kakak dan adik saya yang tidak pernah berhenti mendoakan penulis selama melakukan penelitian hingga terselesaikan dan berhasil menuntaskan kesulitan yang dihadapi selama di lapangan. Pada teman-teman Etnomusikologi Angkatan

2013, Keluarga Kinarya Soerya Soemirat yang selalu memberi motivasi bagi penulis.

Penulis tidak lupa juga mengucapkan terima kasih kepada Keluarga Besar Orkes Keroncong Suara Delapan yang selalu memberi dukungan penuh untuk menyelesaikan tulisan ini, semoga dapat menjadi penyambung tali silaturahmi yang lebih erat. Terima kasih kepada dosen-dosen etnomusikologi yang tidak pernah bosan memberikan wejangan, ilmu dan pengetahuan yang bermanfaat selama penulis menjalani perkuliahan di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.



Surakarta, 30 Agustus 2019

Erlina Dwi Januariski

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	ii
HALAMAN PERSETUJUAN	iii
HALAMAN PENGESAHAN	iv
HALAMAN PERSEMBAHAN	v
MOTTO	vi
HALAMAN PERNYATAAN	vii
ABSTRAK	viii
KATA PENGANTAR	ix
DAFTAR ISI	xi
DAFTAR GAMBAR	xiv
BAB I. PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	4
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian	5
D. Tinjauan Pustaka	6
E. Landasan Konseptual	13
F. Metode Penelitian	18
1. Tahap Pengumpulan Data	20
a. Observasi	20
b. Wawancara	21
c. Dokumentasi	24
2. Teknik Pengolahan dan Analisis Data	24
G. Sistematika Penulisan	27
BAB II. GAMBARAN UMUM DAN FAKTOR PERUBAHAN DALAM KELOMPOK ORKES KERONCONG SUARA DELAPAN	30
A. Realitas Singkat Kehidupan Keroncong di Surakarta	30
B. Kiprah Congkestra Suara Delapan	37
C. Faktor-Faktor yang Mempengaruhi Kelompok Keroncong Suara Delapan melakukan perubahan	42

1. Faktor Pendorong Perubahan Musikal	42
a. Tumbuhnya rasa bereksperimen untuk mengukuhkan ciri khas musikal	43
b. Dorongan senior untuk mempertahankan keroncong	45
3. Faktor Penarik perubahan Musikal	49
a. Tumbuhnya kelompok-kelompok keroncong generasi baru	49
b. Adanya festival dan kompetisi musik keroncong di solo	51
BAB III. BENTUK PERUBAHAN MUSIKAL KERONCONG	
SUARA DELAPAN	54
A. Perubahan Musikal pada Lagu <i>Bengawan Solo</i>	55
1. Bagian Harmoni	56
2. Bagian Aransemen dan Instrumentasi	56
3. Bagian Tata Instrumen	58
B. Perubahan Musikal pada Lagu <i>Kota Solo</i>	60
1. Bagian Harmoni	62
2. Bagian Aransemen dan Instrumen	63
BAB IV. DAMPAK PERUBAHAN MUSIKAL DALAM KELOMPOK	
ORKES KERONCONG SUARA DELAPAN	65
A. Dampak Internal perubahan Musikal Keroncong Suara Delapan	66
1. Meningkatnya Rasa Percaya Diri dan Bangga Sebagai Keroncong Milenial	66
2. Tumbuhnya Sikap Tanggung Jawab dan Konsisten Mendalami Musik Keroncong	67
3. Mengikat Hubungan Kekeluargaan Antar Personil	69
B. Dampak Eksternal: Keroncong Suara Delapan Sebagai Salah Satu Proyeksi Keroncong Milenial	70

BAB V. PENUTUP	72
A. Kesimpulan	72
B. Saran	74
DAFTAR PUSTAKA	76
WEBTOGRAFI	78
DAFTAR NARASUMBER	79
LAMPIRAN	80



DAFTAR GAMBAR

- Gambar 1. Praktek Kerja Industri (Prakerin), pada awal terbentuknya Congkestra Suara Delapan
- Gambar 2. Pentas Praktek Tugas Akhir, pada awal terbentuknya Congkestra Suara Delapan
- Gambar 3. Congkestra Suara Delapan dalam acara Keroncong Lesehan di Taman Budaya Jawa Tengah TBJT tahun 2012
- Gambar 4. Orkes Keroncong Suara Delapan berpentas dalam rangka “Keroncong Bale Spesial Lomba Cipta Lagu Keroncong FGD-KKG, 17 Oktober 2014.
- Gambar 5. Sesi latihan kelompok Orkes Keroncong Suara Delapan
- Gambar 6. Sutopo atau Doel
- Gambar 7. Peranan Sutopo dalam memberikan arahan kepada anggota personil Suara Delapan sejak masa sekolah
- Gambar 8. Peranan Sutopo dalam memberikan arahan kepada anggota personil Suara Delapan pada saat sebelum pentas lomba Keroncong yang diadakan oleh Dinas Pariwisata pada tahun 2017
- Gambar 9. Orkes Keroncong UKM ISI Surakarta
- Gambar 10. Orkes Keroncong Pandhawa
- Gambar 11. Orkes Keroncong De Java

- Gambar 12. Potongan transkripsi lagu *Bengawan Solo* bagian awal versi asli, ciptaan Gesang
- Gambar 13. Potongan bagian awal lagu *Bengawan Solo* versi Suara Delapan
- Gambar 14. Potongan bagian *reffrain* lagu *Bengawan Solo* versi asli
- Gambar 15. Potongan bagian *reffrain* lagu *Bengawan Solo* versi Suara Delapan
- Gambar 16. Potongan bagian awal lagu *Kota Solo* versi asli
- Gambar 17. Potongan bagian awal lagu *Kota Solo* versi Suara Delapan
- Gambar 18. Petikan notasi lagu berjudul *Kota Solo* versi asli
- Gambar 19. Petikan notasi lagu berjudul *Kota Solo* versi garapan Suara Delapan
- Gambar 20. Potongan lagu *Kota Solo* versi asli
- Gambar 21. Potongan lagu *Kota Solo* versi Suara Delapan

BAB I

A. Latar Belakang Masalah

“Keroncong jangan sampai mati.” Barangkali ungkapan almarhum Gesang ini telah menjadi pemacu semangat bagi semua kalangan baik pelaku, penikmat, serta pecinta musik Keroncong di wilayah Surakarta dan di manapun. Seturut pesannya itu, nama Gesang turut terkenal hingga ke Jepang lewat karya monumentalnya dengan lagu berjudul Bengawan Solo. Hingga sekarang lagu Bengawan Solo menjadi lagu idaman khususnya penikmat lagu-lagu Keroncong.

Jauh sebelum era Gesang, asal-usul keroncong ternyata memiliki jejak sejarah yang sangat panjang. Melalui berbagai sumber menyebutkan bahwa kedatangan penjajah bangsa Portugis pada tahun 1511, melalui pimpinannya bernama Alfonso d’Alberquerque, melakukan ekspansi hasil bumi di Ternate dan Maluku, terutama untuk mencari rempah-rempah.

“Tahun 1511 bangsa Portugis di bawah pimpinan Alfonso d’Alburqueque merebut Malaka yang waktu itu dipimpin oleh Sultan Alauddin Syah. Setelah 11 tahun berada di Malaka, maka pada tahun 1522 pedagang-pedagang Portugis tersebut melanjutkan perjalanan ke Ternate dan Ambon untuk mencari rempah-rempah khususnya cengkeh” (Soeharto, 1995:24).

Sebuah literatur yang dituliskan Harmunah, berjudul *Musik Keroncong* menyebutkan bahwa perkembangan musik Keroncong mulai bergulir pada abad ke 20, yang di mulai dari Keroncong Asli, kemudian ada Stambul, selanjutnya muncul Langgam Keroncong, hingga Ekstra Keroncong (Harmunah, 1996:49). Arah perkembangan jaman membuat garap Keroncong masa kini semakin beragam. Seperti Bondan Prakoso yang menggarap salah satu lagunya yang bernuansa Keroncong berjudul, *Kroncong Protokol*. Bondan Prakoso mengkolaborasikan Keroncong dengan musik bergenre Rap yang dibawakan oleh tiga penyanyi Rap yang tergabung dalam grup Fade 2 Black. Lagu *Keroncong Protokol* sempat populer di ranah musik industri musik Indonesia.

Garap Keroncong yang berbeda juga ditunjukkan oleh kelompok Orkes Keroncong Suara Delapan. Suara Delapan memilih jalur garap komposisi dengan pendekatan musik orkestra. Suara Delapan mencoba menggunakan pola garap yang terdapat pada musik orkestra dan menyebutnya dengan Keroncong Garap Orkestra. Garap Orkestra yang dimaksud adalah dengan memasukkan unsur-unsur Orkestra seperti menggunakan teknik gesek pada cello dan bass, instrumen *lead* melodi yang lebih dari satu seperti penggunaan beberapa instrumen flute dan beberapa instrumen biola.

Nuansa Orkestra pada kelompok ini tentunya membentuk warna baru bagi khasanah musik Keroncong di Surakarta. Kelompok Orkes Keroncong Suara Delapan ini memberi nama musik Keroncong dengan sebutan khusus yaitu Congkestra.¹ Hal ini menarik untuk dikaji lebih dalam terkait bagaimana akhirnya Keroncong Orkestra ini bisa terbentuk dan disajikan dalam pementasan. Gejala-gejala perubahan yang terlihat pada kelompok Orkes Keroncong Suara Delapan melahirkan nuansa baru musik Keroncong dengan gaya yang berbeda. Hal ini relevan apabila dikaji melalui ilmu pengetahuan dalam bidang musikologis maupun etnomusikologi.

Keroncong saat ini sudah menjelma menjadi musik yang populer dan mengalami banyak variasi, sub genre atau varian-varian Keroncong. Apabila pada masa dahulu keroncong berbentuk Keroncong Asli, Stambul dan Keroncong Ekstra, kini Orkes Keroncong Suara Delapan menjadi salah satu realitas kini tentang perkembangan musik keroncong yang bernuansa Orkestra. Hal ini mirip dengan realitas Dangdut saat ini, apabila dahulu musik dangdut itu lekat dengan nuansa melayu mendayu, namun yang terjadi saat ini dangdut justru berkembang menjadi Congdut, Popdut, Rockdut dan Koplo.

¹ Penyebutan nama Congkestra pada penelitian ini dipakai dalam penulisan kalimat selanjutnya secara konsisten.

Penulis melihat realitas keroncong sudah tidak seperti jaman dahulu. Secara musikal musik Keroncong Suara Delapan mengalami perkembangan aransemen dengan mengkolaborasi genre lain seperti Reggae yang dimasukkan ke dalam bentuk sajiannya. Orkes Keroncong Suara Delapan, melakukan aransemen terhadap lagu-lagu terdahulu seperti *Bengawan Solo* dan *Kota Solo* dengan cara dan gaya tersendiri. Aransemen dengan sentuhan Orkestra lagu-lagu terdahulu seperti *Bengawan Solo* dan *Kota Solo* berimplikasi pada pembentukan identitas musikal yang menjadi ciri khusus bagi Orkes Keroncong Suara Delapan dalam konteks khasanah musik Keroncong.

B. Rumusan Masalah

1. Faktor apa yang melatarbelakangi Orkes Keroncong Suara Delapan melakukan perubahan musikal terhadap komposisi konvensional musik keroncong?
2. Bagaimana bentuk perubahan musikal Keroncong Suara Delapan?
3. Bagaimana dampak perubahan musikal pada kelompok Keroncong Suara Delapan terhadap perkembangan musik keroncong masa kini?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Berdasarkan latar belakang dan rumusan masalah di atas, tujuan penelitian ini yakni untuk mengungkapkan faktor yang melatarbelakangi terjadinya perubahan musical; mengetahui bentuk perubahan musical; mengungkapkan dampak perubahan musical pada kelompok Suara Delapan terhadap perkembangan Keroncong masa kini.

Secara teoritik penelitian ini bermanfaat bagi:

1. Hasil penelitian tentang perubahan musical keroncong kelompok Suara Delapan diharapkan dapat bermanfaat bagi perkembangan disiplin ilmu etnomusikologi. Penelitian ini diharapkan dapat menambah referensi pengetahuan bagi peneliti yang mengkaji musik keroncong masa kini.
2. Penulis melihat banyak celah lebar yang masih bisa diteliti lebih lanjut. Hasil penelitian ini diharapkan dapat memacu peneliti lainnya dalam disiplin ilmu musikologi, sehingga ranah penelitian tentang musik keroncong dan penikmat/pecinta keroncong dapat dikupas dalam berbagai pendekatan.
3. Secara meluas, hasil dari penelitian ini diharapkan dapat menjadi referensi tambahan bagi peminat kajian musik keroncong dalam

disiplin ilmu musik. Selain itu, penelitian ini menjadi pengalaman bagi penulis dalam mempelajari musik keroncong. Gagasan penulis melakukan penelitian terhadap kelompok Suara Delapan yaitu selain dapat digunakan untuk menambah wawasan bagi pembaca, peminat, atau penikmat musik keroncong, hasil penelitian ini diharapkan mampu menumbuhkan rasa cinta terhadap musik Keroncong seiring perkembangan jamannya.

D. Tinjauan Pustaka

Tulisan atau penelitian tentang Keroncong sudah banyak dilakukan dan menemukan banyak ilmu pengetahuan baik dari segi sejarah, perkembangan hingga kajian tentang musikalitas musik Keroncong. Literatur yang dipilih tentunya yang berhubungan dengan kajian pada penelitian ini. Berdasarkan itu, guna melihat objek formal dan objek material sekaligus menyatakan posisi penelitian ini, beberapa literatur yang dipilih adalah sebagai berikut.

Harmunah. "Musik Keroncong, Sejarah Gaya dan Perkembangan, (1996)." Buku ini menerangkan tentang latar belakang sejarah musik Keroncong di Indonesia, Elemen-elemen dasar aspek musikal musik Keroncong, jenis Keroncong, cara permainan instrumen Keroncong, gaya musikal Keroncong tiap daerah. Lebih lanjut, buku ini juga membahas

bagaimana spesifikasi Keroncong dengan gaya Surakarta. Buku ini bisa dijadikan referensi untuk melihat bagaimana Keroncong pada jaman dahulu, sehingga dapat digunakan untuk melihat pula perubahan musikal yang dilakukan oleh Suara Delapan. Cara yang bisa dilakukan adalah dengan mengkomparasi bentuk musik Keroncong pada jaman dahulu dan bentuk musik Keroncong Suara Delapan.

Rahayu Supanggah pada bukunya yang berjudul "Bothekan II", (2009) menjelaskan bahwa garap adalah proses komposisi sebuah musik. Menurut Supanggah, garap adalah rangkaian aktivitas, meramu, mengolah kesenian atau tata suara dalam sebuah sistem. Istilah garap juga terdapat dalam dunia pertunjukan atau karya, yang melibatkan lebih dari satu seniman. Dalam dunia pertunjukan tari, pedalangan, teater sering juga konsep garap diberlakukan. Unsur-unsur garap menurut Rahayu Supanggah adalah (1) Ide garap, (2) Proses garap yang terdiri dari bahan garap, penggarap, prabot garap, sarana garap, pertimbangan garap dan, penunjang garap, (3) tujuan garap, dan (4) hasil garap. Keseluruhan idiom tentang ruang lingkup garap tersebut adalah unsur-unsur garap yang terintegrasi atau terpadu menjadi satu kesatuan konsep. Antar unsur tersebut terjalin hubungan yang erat, satu dengan yang lain dan saling mempengaruhi. Buku ini sangat berguna sebagai referensi penelitian ini, karena penulis melihat juga sebuah proses

garap yang dilakukan kelompok Keroncong Suara Delapan sesuai dengan apa yang ditulis pada buku tersebut.

Gendot Dekanipa. "Proses Kreatif Keroncong Swastika Kontribusinya Terhadap Perkembangan Musik Keroncong di Surakarta, (2008)." Skripsi ini menjelaskan tentang kontribusi Orkes Keroncong Swastika secara musikal melalui aransemen Langgam Keroncong-Rangkaian Melati. Pada aransemen lagu tersebut Gendot menjelaskan beberapa aspek yaitu melodi, harmonisasi, pola irama, dan teknik permainannya. Skripsi ini dapat digunakan sebagai referensi pada penelitian yang dilakukan penulis terkait bahasan tentang proses kreatif. Garap yang dilakukan oleh kelompok Suara Delapan juga merupakan proses kreatif oleh sekelompok pemusik Keroncong di Surakarta. Dilihat dari hasil garap kelompok Suara Delapan juga memberi kontribusi terhadap perkembangan musik Keroncong di Surakarta terutama dalam hal memberi warna yang berbeda dan khas dari kelompok Keroncong Suara Delapan.

Gilang Ryand Prakosa dan Slamet Haryono. "Improvisasi Permainan Cello Pada Permainan Irama Jenis Langgam Jawa Grup Orkes Keroncong Harmoni Semarang, (2012)." Jurnal ini memaparkan tentang penelitian terhadap kelompok Orkes Keroncong Harmoni, Semarang, yang memfokuskan pada aspek permainan instrumen cello. Poin yang dikaji

dalam penelitian ini adalah kemiripan instrumen cello yang disinyalir mengadopsi permainan kendang Jawa, bahkan ada pola ritmis yang sangat mirip dengan pola permainan kendang Jawa. Pola kendangan pada cello terdapat satu teknik yang dinamakan teknik *kepla'an*. Teknik *kepla'an* adalah bagian dari teknik kendangan instrumen musik cello untuk musik keroncong. Teknik ini dimainkan dengan cara memukul bagian tubuh/*body* cello dengan tangan terbuka, tetapi ada saja beberapa pemain cello Keroncong yang memukul bagian lidah cello. Teknik *kepla'an* ini menghasilkan bunyi *pak... pak... pak....* Penerapan teknik *kepla'an* terdapat pada wilayah "*down*" dari pola penghitungan ketukan *up, down, up, down* atau tepat pada ketukan tempo yang ada. Berdasarkan temuan penelitian tersebut, dari beberapa banyak suara yang dihasilkan oleh kendang Jawa, hanya tiga jenis suara saja yang dapat diterapkan pada instrumen cello dalam musik keroncong. Warna suara tersebut yaitu *pak, pep, dan pung*. Suara "*pak*" dihasilkan dari teknik *kepla'an*, suara *pep* dihasilkan dari suara harmonik, dan suara *pung* dihasilkan dengan memetik senar cello, sedangkan dalam penggunaannya, suara *pak* dapat dibunyikan bersama dengan suara *pung*, sehingga terjadi suara *pak, pung*. Hasil penelitian tersebut menunjukkan bahwa pola improvisasi permainan instrumen cello pada musik Keroncong dalam irama jenis Langgam Jawa grup Orkes Keroncong Harmoni Semarang

banyak kemiripan dengan pola permainan instrumen kendang pada karawitan. Penulis melihat paparan penelitian pada jurnal tersebut merupakan salah satu realitas perubahan untuk musik Keroncong yang mengadopsi dari beberapa bagian karakter bunyi instrumen kendang Jawa. Pada penelitian tersebut terdapat kekurangan yaitu tidak memberikan contoh yang riil terhadap segi musikalnya dengan menerapkan contoh komparasi antara permainan cello Keroncong dengan bunyi kendang Jawa melalui partitur, sehingga dapat menunjukkan secara jelas bentuk pola permainannya. Hasil penelitian tersebut tentu jauh berbeda dengan topik yang dikaji penulis tentang perubahan musikal yang ada di dalam kelompok Orkes Keroncong Suara Delapan. Penulis lebih menekankan bentuk perubahan musikal dengan menunjukkan bagian-bagian tertentu pada beberapa lagu keroncong lama yang telah diolah dan diaransemen oleh Suara Delapan, sehingga aransemen tersebut memunculkan nuansa yang berbeda dari lagu terdahulunya.

Tutup Kuncoro. "Resistensi Pemusik Keroncong Terhadap Perkembangan Teknologi Modern dalam Bidang Musik. Studi Kasus Orkes Keroncong Norma Nada, (2013)." Skripsi ini dilatarbelakangi oleh fenomena perkembangan musik keroncong di Indonesia secara umum dan di wilayah Surakarta khususnya. Secara spesifik, menurut penelitian Kuncoro tersebut,

Keroncong mengalami perubahan maupun pergeseran. Adanya perubahan dan pergeseran keroncong disinyalir disebabkan perkembangan teknologi yang berdampak pada penggantian instrumen dan perubahan struktur musikal Keroncong. Proses penggantian instrumen musik Keroncong dengan instrumen modern dan perubahan struktur musikalnya memicu bentuk-bentuk sikap penolakan terhadap teknologi modern oleh sebagian masyarakat pendukung musik Keroncong. Penelitian Kuncoro cenderung mengungkap gejala-gejala sikap resistensi dari masyarakat subkultur terhadap bentuk pengaruh teknologi modern terhadap musik Keroncong, yang dinilai sebagai ancaman dan perusakan orisinalitas. Perbedaan orientasi penelitian yang dikaji penulis justru terletak pada perubahan yang terjadi pada musikal Keroncong. Penelitian Kuncoro ini bermanfaat untuk melihat bentuk-bentuk perubahan musikal Keroncong.

Prabarini. "Kontroversi Pada Slendro Keroncong, (2014)." Tesis ini membahas tentang kontroversi tentang Laras Slendro yang terdapat pada keroncong antara seniman karawitan dan seniman keroncong. Tesis ini mempunyai objek material sama dengan penelitian yang dilakukan oleh penulis yaitu Keroncong, namun ranah kajian secara formal antar keduanya berbeda. Tesis Prabarini lebih membahas perihal kontroversi hasil sajian, sedangkan pada penelitian ini lebih mengarah pada proses penggarapan

Keroncong dengan pendekatan musik orkestra yang pada akhirnya melahirkan perubahan pada musik Keroncong. Tesis Prabarini ini dapat digunakan sebagai referensi terkait perubahan garap yang dilakukan oleh kelompok Keroncong Suara Delapan Surakarta dengan pendekatan musik orkestra.

Devara Engga Perdana, dkk. "Aransemen Keroncong Tenggara pada Lagu Keroncong Kemayoran, (2018)." Paparan pada jurnal ini mengetengahkan pembahasan tentang teks lagu *Keroncong Kemayoran* yang telah diolah atau diaransemen kembali oleh kelompok Keroncong Tenggara sebagai bentuk perkembangan musik Keroncong dan membentuk kekhasan sebuah kelompok musik. Keroncong Tenggara mempunyai kekhasan tersendiri dalam membawakan repertoar-repertoar Keroncong, yaitu melalui penggarapan aransemen. Pada struktur bentuk lagu terdapat penambahan-penambahan birama dan bagian interlude yang diisi untuk solo improvisasi, serta pada penggarapan aransementnya yang sangat berbeda. Pada aransemen yang dilakukan Keroncong Tenggara progresi akor dapat lebih berkembang dan lebih luas. Terdapat pula solo improvisasi dari saxophone yang membawa *style* musik modern ke dalam musik Keroncong, Penelitian Devara tersebut bermanfaat bagi penulis untuk melihat perubahan musikal Keroncong Suara Delapan melalui garap aransemen musikalnya. Selain itu,

analisis yang dilakukan Devara cukup membantu penulis dalam memetakan langkah-langkah analisis untuk menemukan poin letak perubahan musikal yang dilakukan oleh kelompok Suara Delapan.

Hasil temuan pada penelitian musik Keroncong sebelumnya dapat menjadi sumber informasi penting yang menunjang capaian data dalam penelitian tentang perubahan musikal Keroncong Suara Delapan. Beberapa tulisan yang telah dikaji oleh peneliti sebelumnya juga berguna untuk mengetahui letak orisinalitas posisi penelitian penulis. Setelah melakukan tinjauan pustaka di atas, maka peneliti meyakini orisinalitas dari penelitian tentang “Perubahan Musikal Gaya Kelompok Keroncong Suara Delapan di Surakarta”. Hasil penelitian dalam ranah musik Keroncong sebelumnya juga dapat menjadi perbandingan bahwa penelitian yang dikaji penulis dapat dinyatakan orisinal dan bebas dari duplikasi.

E. Landasan Konseptual

Penelitian tentang perubahan musikal kelompok Keroncong Suara Delapan di Surakarta ini merupakan kajian yang menggunakan pendekatan secara teks dan konteks masyarakatnya. Sebagai kajian musikologi, penulis menempatkan aspek penelitian pada bentuk pola garap aransemen Keroncong Suara Delapan, sedangkan secara etnomusikologi, peneliti

menghubungkan pengaruh perubahan Congkestra tersebut terhadap perkembangan musik Keroncong di Surakarta. Berdasarkan realitas kelompok Suara Delapan dalam berekspresi seni, penulis melihat adanya perubahan gaya musikal dari kelompok tersebut dalam mencapai identitasnya. Melalui perubahan gaya musikal, kelompok Keroncong Suara Delapan dapat menunjukkan kekhasannya.

Perubahan gaya musikal pada kelompok tersebut bermuara pada suatu bentuk kebaruan kreativitas bermusik. Pada peristiwa perubahan musikal bisa muncul dari dalam, namun secara lebih dinamis, perubahan terjadi karena pertemuannya dengan kebudayaan musik lain (Nakagawa, 2000:17). Berdasarkan pada perubahan musikal yang terjadi pada kelompok Keroncong Suara Delapan itu, maka penelitian ini menggunakan teori perubahan eksternal dan internal, bahwa terjadinya perubahan eksternal budaya disebabkan oleh adanya kontak antar budaya yang berbeda dan perubahan internal disebabkan oleh tumbuhnya dorongan perubahan dari masyarakat itu sendiri (Boskoff, 1964: 143-147).

Kelompok Keroncong Suara Delapan lahir dari sebuah bentukan pendidikan musik di SMK 8 Surakarta, yang selain melakukan praktik musik lintas genre, juga termasuk mempelajari musik keroncong, baik teori maupun praktek. Latar belakang adanya perubahan musikal keroncong ini didasari

dari garap orkestra, yaitu memasukan unsur-unsur orkestra seperti menggunakan teknik gesek pada cello dan bass, instrument melodis yang lebih dari satu seperti beberapa flute dan beberapa biola. Atas dasar itu istilah gaya musikal yang disematkan pada kelompok Suara Delapan adalah akronim dari Congkestra, yaitu perpaduan antara musik keroncong dan orkestra.

Berdasarkan latar kronologis tersebut, penelitian ini mengacu pada beberapa sumber terkait rumusan masalah, salah satunya adalah pendapat Umar Kayam yang mengutarakan tentang perjalanan alur perubahan. Realitas umum tentang seni dan kebudayaan dalam kajian ini, yaitu lika-liku perjalanan dan perkembangan kelompok Keroncong Suara Delapan tersebut sejalan dengan apa yang diutarakan oleh Umar Kayam bahwa

Kesenian memang tidak pernah lepas dari peran masyarakatnya. Sebagai salah satu bagian yang paling penting dalam kebudayaan adalah kesenian yang merupakan ungkapan kreativitas dari kebudayaan itu sendiri. Masyarakat yang menyangga kebudayaan, demikian pula kesenian mencipta, memberi peluang untuk bergerak, memelihara, serta menularkan, mengembangkan dan kemudian menciptakan kebudayaan baru lagi (Kayam, 1981:38).

Gambaran alur kronologis dari Kayam tersebut memberikan penjelasan bahwa di dalam ranah Keroncong Suara Delapan juga mengalami perkembangan dan melalui proses kreativitas pelakunya, maka seterusnya

juga menciptakan kebaruan lagi. Hal ini dapat dilihat juga bahwa secara musikalitas anggota dalam kelompok Keroncong Suara Delapan tidak semata bergerak menjadi pelaku yang melahirkan gaya baru melalui berbagai sumber-sumber genre musik, namun juga terlibat sebagai pemelihara, penular, dan juga turut andil menjadi pemacu perkembangan musik Keroncong di kalangan masyarakat pencintanya. Penelitian terhadap kelompok Orkes Keroncong Suara Delapan menghubungkan perubahan pada aransemen musik yang didasari atas banyak faktor yang melatarbelakanginya. Secara spesifik konsep kesadaran yang memicu terjadinya perubahan diungkapkan Koentjaraningrat sebagai berikut.

Adanya kesadaran akan mutu dalam suatu masyarakat, merupakan dorongan lain bagi terjadinya penemuan baru. Keinginan untuk mencapai mutu yang tinggi, menyebabkan seorang ahli dalam sesuatu bidang selalu akan berusaha memperbaiki hasil karyanya, dan akhirnya mencapai hasil yang sebelumnya belum pernah dicapai oleh orang lain. Demikianlah tercipta suatu penemuan baru (Koentjaraningrat: 1990: 109).

Berdasarkan pernyataan di atas, perubahan musikal pada kelompok Keroncong Suara Delapan disebabkan oleh beberapa faktor, yaitu karena mayoritas anggota kelompok Suara Delapan merupakan alumni dari Sekolah Menengah Kejuruan yang telah mendapatkan bekal musikalitas dari Praktek Kerja Industri, sehingga pengetahuan musikal itu mendorong untuk

melakukan perubahan. Selain itu, ada jalinan kedekatan dengan pelaku senior musik Keroncong yang terjalin selama berproses. Hasil dari pengaruh kedekatan itu, perubahan musikalnya akan diketahui melalui bentuk aransemennya yang ada dalamnya.

Hal mendasar yang diungkap dari alur kronologis perubahan gaya musikal ini yang paling tampak adalah sajian musiknya, maka penulis menjabarkannya melalui bentuk musiknya, serta mengungkap komponen di dalamnya. Bentuk musik adalah susunan serta hubungan antara unsur-unsur musik dalam suatu lagu, sehingga menghasilkan suatu komposisi atau lagu yang mempunyai (Jamalus, 1988:35). Bentuk lagu dapat diartikan sebagai susunan semua unsur musik dalam sebuah komposisi, sehingga mempersatukan nada serta bagian komposisinya. Bentuk lagu menyatakan kesatuan yang utuh dari satu atau beberapa kalimat dengan penutup (Prier, 2011:5).

Bentuk aransemennya musik Keroncong dicampur dengan nuansa orkestra yang dilakukan oleh kelompok Keroncong Suara Delapan merupakan wujud gaya atau ekspresi musikal. Berdasarkan gagasan tentang ekspresi musikal kelompok Keroncong Suara Delapan, penulis juga meminjam pendapat Jamalus, yang mengungkapkan bahwa komponen-komponen pokok yang penting dalam bermusik meliputi irama, melodi,

harmoni, struktur bentuk lagu, kemudian unsur-unsur ekspresi antara lain, tempo, dinamik, dan warna nada (1988:7).

F. Metode Penelitian

Penelitian berjudul “Perubahan Musikal Gaya Kelompok Keroncong Suara Delapan di Surakarta” merupakan bagian dari bentuk penelitian kualitatif dengan menggunakan metode penulisan deskriptif analisis. Penulis juga menerapkan penelitian ini dengan memanfaatkan sumber rekaman audio visual, dan sumber lisan (wawancara) sebagai cara dan upaya untuk mengumpulkan berbagai bentuk data. Meminjam terapan metode penelitian lapangan yang diungkapkan Moleong (2010:5), dijelaskan bahwa ruang lingkup penelitian kualitatif tersebut dikerjakan melalui proses wawancara, pengamatan terhadap objek yang diteliti, dan mengkolaborasikannya dengan memanfaatkan dokumen yang ada secara alamiah. Sejalan dengan hal itu, dalam pendapat lain juga diungkapkan oleh Lincoln dan Guba, bahwa di dalam metode penelitian lapangan ini terdapat tindakan pengamatan yang mempengaruhi apa yang dilihat, karena itu hubungan penelitian harus mengambil tempat pada keutuhan dalam konteks untuk keperluan pemahaman. Selanjutnya, konteks senyatanya sangat menentukan dalam menetapkan temuan, sehingga mempunyai korelasi dengan konteks lainnya

dan, sebagian struktur nilai kontekstual bersifat determinatif terhadap persoalan yang sedang dicari (dalam Moleong, 2010:8).

Berdasarkan perspektif Lincoln dan Guba tersebut, penulis memfokuskan penelitian ini berdasarkan objek formal yaitu perubahan musikal dan objek formal kelompok Keroncong Suara Delapan. Selain penulis memposisikan diri sebagai peneliti, penulis juga diuntungkan dengan posisi sebagai bagian dari anggota kelompok tersebut, maka proses penelitian ini dilakukan dengan keterlibatan dan pengamatan langsung, serta wawancara dengan narasumber yang relevan. Dengan demikian, maka data didapatkan lebih tepat dan dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah. Selain melakukan pengumpulan data di lapangan, penulis juga mengumpulkan sumber-sumber terkait musik Keroncong melalui studi pustaka untuk mendukung bahan data. Lokasi yang menjadi objek penelitian terhadap kelompok Keroncong Suara Delapan adalah di rumah narasumber, karena penulis memiliki kedekatan secara emosional dan merupakan bagian dari kelompok tersebut, sehingga penulis banyak mengetahui tentang seluk-beluk kelompok ini. Berdasarkan rumusan masalah yang diajukan sebelumnya, penulis membuat *layout* langkah kerja lapangan sebagai berikut.

1. Pengumpulan Data

a. Observasi

Penelitian ini dilakukan di beberapa lokasi pada saat latihan dan pertunjukan atau pementasan.

- Lokasi pertama kali peneliti mengunjungi Wisma Seni, yang merupakan tempat latihan dari Orkes Keroncong Suara Delapan. Kegiatan ini dilakukan seminggu sekali setiap hari Selasa, pukul 19.00 WIB.
- Lokasi kedua di Balai Soedjatmoko Gramedia, pada acara Keroncong Balai di mana Orkes Keroncong Suara Delapan melakukan pertunjukan yang sudah menjadi agenda rutin dan terselenggara setiap satu bulan sekali. Pementasan tersebut diadakan setiap hari Jum'at, pada Minggu ketiga.

Akses yang ditempuh ketika melakukan proses penelitian cukup terjangkau, karena berada di satu kota dan dekat dengan domisili penulis, bahkan saat pertunjukan di beberapa tempat penulis selalu mendapatkan info dari salah satu personil atau dari pelatih dari Orkes Keroncong Suara Delapan.

Beberapa hal lain yang sangat mendukung proses penelitian ini adalah selama penulis melakukan pengamatan, penulis juga melakukan pendokumentasian, baik secara visual maupun audio-visual, dan proses pendokumentasian ini sudah dilakukan sejak menempuh mata kuliah *Feature*, meskipun perspektifnya berbeda, namun data video tersebut sangat membantu penulis dalam menghimpun data. Hasil dokumentasi terhadap kelompok Orkes Suara Delapan tersebut menjadi bukti riil realitas mengenai pertunjukannya.

Secara spesifik, penulis mengumpulkan data dalam berbagai peristiwa yaitu pada sajian pertunjukan musik keroncong, saat proses latihan, sikap ketika memainkan lagu-lagu keroncong dengan irama menggunakan jenis musik yang lain, dan pada saat prosel, dengan demikian penulis mendapatkan kemudahan dalam memetakan data lapangan tentang kelompok Orkes Suara Delapan. Proses pengumpulan data tambahan terkait dokumen Orkes Keroncong Suara Delapan juga dilakukan melalui media sosial *youtube* untuk menunjang penelitian ini.

b. Wawancara

Pada proses wawancara, penulis menelusuri data melalui wawancara secara langsung kepada rekan satu kelompok di Suara Delapan secara

personal. Penulis juga tidak sembarangan menentukan narasumber untuk diwawancarai, karena penulis tergabung dalam kelompok tersebut sejak bersekolah di SMK Negeri 8 Surakarta. Adapun beberapa orang yang sudah dijadikan penulis untuk mendapatkan data terkait Musik Congkestra: Tinjauan Perubahan Musikal Kelompok Keroncong Suara Delapan Di Surakarta yaitu sebagai berikut.

Narasumber:

- a). Yongki Nur Rahman sebagai pemain instrumen cak di dalam kelompok Orkes Keroncong Suara Delapan.
- b). Sadewa Petir Gumilar sebagai pemain instrumen cello di dalam kelompok Orkes Keroncong Suara Delapan
- c). Dika Putra Irawan sebagai pemain gitar di dalam kelompok Orkes Keroncong Suara Delapan
- d). Sutopo atau Mas Doel, seorang pelatih combo pada musik Keroncong, sekaligus pimpinan dari Orkes Keroncong Suara Delapan. Sasaran data yang diajukan kepada Sutopo terkait dengan pola latihan orkestra pada aransemennya Keroncong.
- e). Sartono, sebagai pelatih solis pada Keroncong, sekaligus berprofesi sebagai guru di SMK Negeri 8 Surakarta, pada mata pelajaran ensemble

Keroncong. Sasaran data yang diajukan pada Sartono adalah untuk menjelaskan tentang aransemen dan instrumentasi pada Keroncong.

- f). Danis Sugiyanto, dosen program studi Karawitan ISI Surakarta yang memiliki peran dengan menjelaskan tentang gambaran Keroncong di Surakarta saat ini. Danis Sugiyanto merupakan narasumber sekaligus pengamat yang relevan untuk memaparkan perkembangan musik Keroncong dalam ranah anak muda Surakarta dan sekitarnya. Selain itu, dirinya juga paham tentang dunia musik orkestra.

Beberapa narasumber utama dan tambahan di atas sangat penting bagi penulis untuk mendapatkan data secara mendalam tentang “Perubahan Musikal Gaya Kelompok Keroncong Suara Delapan di Surakarta.” Selama penulis melakukan penelitian juga mengalami beberapa kendala, di antaranya penulis harus tetap fokus pada data wawancara yang diajukan, dan pada situasi tersebut penulis harus senantiasa menjaga porsi wawancara agar tidak keluar dari *role* target data yang telah ditetapkan. Hal ini dilakukan karena persoalan efektivitas waktu, mengingat ruang lingkup musik keroncong sangat luas.

c. Dokumentasi

Teknik pendokumentasian dilakukan sebagai langkah untuk mengabadikan momen aktivitas latihan maupun pentas. Alat yang digunakan dalam melakukan pendokumentasian berupa kamera *handycam* dan *Canon DSLR 600D*. Hal ini sangat penting karena data-data tersebut dipakai sebagai bahan data yang mendukung proses analisis, yakni data-data tersebut menjadi bahan utama untuk diolah pada proses pengolahan data.

2. Teknik Pengolahan Data dan Analisis Data

Setelah data dan informasi dikumpulkan, maka peneliti membuat sebuah penganalisan terhadap data yang sudah didapat. Peneliti mulai mengklasifikasi data sesuai dengan skema data yang telah dibuat peneliti. Setelah itu penulis mengkroscek data dan memastikan data yang valid. Data yang valid kemudian dikelompokkan penulis sesuai dengan masing-masing kelompok data yang bertujuan agar pembaca dapat mengerti maksud dari deskripsi data tersebut. Hal ini sesuai pendapat Moleong yang menyatakan bahwa semua data yang diperoleh baik dari hasil pengamatan langsung, studi pustaka, wawancara, maupun perekaman secara terakumulasi, maka langkah selanjutnya adalah melakukan analisis data, yakni dengan proses

pengorganisasian dan mengurutkan data ke dalam pola, kategori, serta satuan uraian dasar sehingga dapat ditemukan tema, kemudian digunakan untuk merumuskan hipotesis kerja (Moleong, 2010:280). Penulis melakukan tahap analisis data dengan model analisis induktif, yaitu dengan cara mengaplikasikan data untuk menentukan prinsip kerja melalui observasi empiris dan merupakan kombinasi contoh-contoh dan kejadian-kejadian utama (Takari dan Tarigan, 1994:5).

a. Teknik Pengolahan Data

Hasil dari data musikal ini dilakukan dengan cara melakukan proses transkripsi, yaitu penotasian bunyi ke dalam simbol visual agar material musikal tersebut dapat dibaca dalam bentuk notasi (Salim, 2011:32). Proses transkripsi data musikal Orkes Keroncong Suara Delapan ini disimbolkan dengan notasi Barat, yaitu menggunakan transkripsi *Sibelius*.² Tujuan transkripsi data musikal tersebut yaitu untuk memudahkan dalam melihat letak perubahan musikalnya yang terdapat di dalam setiap repertoar sajian musik Keroncong. Hasil transkripsi tersebut juga memudahkan penulis untuk menghubungkannya ke relasi kontekstual, yaitu terkait identitas

²*Sibelius* yang dimaksud merupakan program perangkat lunak yang digunakan untuk mengalihbasakan bunyi ke notasi berupa not balok, mengedit partitur, dan memainkan hasil lagunya.

musikal, ciri khas, dan perpaduan genre di dalam Orkes Keroncong Suara Delapan.

b. Data Verbal wawancara

Pengolahan data yang dilakukan terkait data verbal ini adalah dengan mengategorikan data-data yang didapat berdasarkan pokok persoalan penting rumusan masalah. Setelah data terkumpul dalam kategori masing-masing, kemudian dilakukan kodifikasi data. Data yang sudah tertata dalam beberapa kategori dan telah dikodifikasikan kemudian disatukan relasinya. Selanjutnya, penulis mulai mendeskripsikan hasil data tersebut ke dalam bentuk laporan penelitian.

c. Analisis data

Setelah proses analisis data selesai, maka kemudian dilakukan penarikan kesimpulan secara teoritis yang berpijak pada data dengan realitas dan kompleksitas hasil penemuan di lapangan, sedangkan asumsi-asumsi yang digunakan sebagai pendukung dalam menyusun kerangka teoritis bersifat sementara, sehingga apabila selama pengumpulan data di lapangan terdapat beberapa informasi yang kurang relevan atau riil, maka asumsi tersebut dieliminasi, dan disesuaikan dengan realitas faktanya.

G. Sistematika Penulisan

BAB I. PENDAHULUAN

Bab ini berisi mengenai Latar Belakang Masalah, Rumusan Masalah, Tujuan dan Manfaat Penelitian, Tinjauan Pustaka, Landasan Konseptual, Metode Penelitian, dan Sistematika

BAB II. GAMBARAN UMUM DAN FAKTOR PERUBAHAN DALAM KELOMPOK ORKES KERONCONG SUARA DELAPAN

Bab ini akan dijelaskan gambaran umum tentang realitas umum musik Keroncong di Surakarta, Kiprah Congkestra kelompok Orkes Keroncong Suara Delapan, faktor-faktor yang mempengaruhi Orkes Keroncong Suara Delapan berperubahan yang diuraikan antara terbagi menjadi dua, yaitu faktor pendorong dan penarik perubahan. Uraian dari faktor pendorong di antaranya adalah tumbuhnya rasa bereksperimen untuk mengukuhkan ciri khas musikal, dorongan senior untuk mempertahankan Keroncong. Sementara itu faktor penarik terjadinya perubahan adalah tumbuhnya kelompok-kelompok Keroncong generasi baru dan adanya festival atau kompetisi musik Keroncong di Surakarta.

BAB III. BENTUK PERUBAHAN MUSIKAL KERONCONG SUARA DELAPAN

Bab ini menjelaskan tentang kedudukan Keroncong sebagai genre utamanya, selain itu juga dijabarkan tentang unsur genre lain yang terdapat di dalam perubahan musikal Keroncong Suara Delapan, dan wujud perubahan musikal yang dilakukan Keroncong Suara Delapan. Wujud perubahan musikal ini diuraikan dalam beberapa bagian sampel transkripsi musik melalui analisis identifikasi bentuk yang dibagi dalam dua subbab, yaitu perubahan musikal pada lagu *Bengawan Solo* dan perubahan musikal pada lagu berjudul *Kota Solo*.

BAB IV. DAMPAK PERUBAHAN MUSIKAL DALAM KELOMPOK ORKES KERONCONG SUARA DELAPAN

Bab ini menjelaskan tentang dampak yang terjadi setelah adanya proses perubahan. Delapan. Pada bagian ini secara sistematis dijelaskan tentang dampak internal dan eksternal dari perubahan musikal yang dilakukan Orkes Keroncong Suara Delapan. Dampak secara internal diuraikan dalam beberapa bagian, yaitu meningkatnya rasa percaya diri dan bangga sebagai kelompok Keroncong milenial, tumbuhnya sikap tanggung jawab dan konsisten dalam memdalami musik Keroncong, serta mengikat

hubungan kekeluargaan antar personil. Sementara itu dampak eksternal dari adanya perubahan adalah Suara Delapan menjadi salah satu proyeksi Keroncong milenial.

BAB V. PENUTUP

Bab ini membahas tentang kesimpulan dan saran.



BAB II

GAMBARAN UMUM DAN FAKTOR PERUBAHAN DALAM KELOMPOK ORKES KERONCONG SUARA DELAPAN

A. Realitas Singkat Kehidupan Keroncong di Surakarta

Uraian pembahasan pada bab ini memaparkan gambaran umum tentang realitas eksistensi musik keroncong di Indonesia. Pada mulanya terjadi perjanjian persahabatan antara Portugis yang Portugis yang diwakili Henrique Leme dengan Kerajaan Pajajaran di bawah pimpinan Raja Surawisesa pada tahun 1522 (dalam Ganap, 2011).

Seiring jejak perjalanan waktu, Sunda Kelapa berubah menjadi Batavia, menurut De Water dalam tulisannya berjudul *De Portugeesche Gemeente van Toegoe*, disebutkan tumbuh pemukiman-pemukiman yang dihuni oleh kelompok *mestizo*, yaitu keturunan Portugis yang menikahi perempuan pribumi hingga tinggal dan menetap di wilayah-wilayah pinggiran kota Batavia, tepatnya di sebuah perkampungan yang bernama Kampung Tugu (dalam Ganap, 2011:2).

Seiring jejak perjalanan waktu, Sunda Kelapa berubah menjadi Batavia, menurut De Water dalam tulisannya berjudul *De Portugeesche Gemeente van Toegoe*, disebutkan tumbuh pemukiman-pemukiman yang dihuni oleh kelompok *mestizo*, yaitu keturunan Portugis yang menikahi perempuan pribumi hingga tinggal dan menetap di wilayah-wilayah

pinggiran kota Batavia, tepatnya di sebuah perkampungan yang bernama Kampung Tugu (dalam Ganap, 2011:2).

Setelah Tugu, keroncong mulai masuk di Surakarta melalui lagu keroncong Bengawan Solo yang diciptakan oleh Gesang, penulis sudah sedikit menuliskan pada bab sebelumnya hingga sekarang Surakarta dijuluki sebagai Solo Kota Keroncong, yang diresmikan oleh Joko Widodo sebagai Walikota Solo ditahun 2009.

Pemerintah Kota Surakarta memberi fasilitas bagi masyarakat yang ingin belajar dan melestarikan musik keroncong. Selain itu, pemerintah juga mengadakan piala bergilir bagi kelompok keoroncong dan pemain keroncong yang berpretasi setiap tahunnya. Hal ini merupakan upaya pemerintah agar kaum muda juga merasa tertantang dan sadar akan melestarikan musik keroncong.

Fasilitas yang diberikan oleh pemerintah, semakin banyak pula kelompok keroncong yang tumbuh di masing-masing kelurahan kota Solo. Terbukti dengan adanya pengadaan alat di beberapa kelurahan seperti di Kelurahan Gandekan, Ngepung, Gajahan dan sekitarnya. Subsidi alat keroncong tersebut didapat dengan cara pengajuan proposal yang kemudian disetujui oleh Walikota Solo.

Perkembangan keroncong tidak hanya berkembang di beberapa kelurahan saja, di sekolah menengah kejuruan terutama musik atau biasa dikenal dengan SMK 8 Surakarta juga mengembangkan musik keroncong

sebagai salah satu beban tugas akhir. Kurikulum baru ini mulai dijalankan pada tugas akhir siswa-siswi kelas tiga tahun 2013 yang pada akhirnya terbentuk Orkes Keroncong Suara Delapan. Kiprah kelompok Orkes Keroncong Suara Delapan, hingga munculnya istilah Congkestra, struktur keorganisasian Orkes Keroncong Suara Delapan, beserta profil dari peranan masing-masing anggotanya.

Penulis merasa perlu untuk memaparkan deskripsi tentang realitas eksistensi keroncong di Surakarta terlebih dahulu, alasannya karena hal ini tentu juga berkorelasi dengan keberadaan kelompok Suara Delapan. Musik Keroncong anak muda kini banyak merambah di Surakarta, sehingga di sini perlu dijelaskan gambaran umumnya sebagai komparasi atas beberapa peristiwa musik Keroncong yang pernah atau mengalami pembaruan gaya musikalnya. Penulis memaparkannya untuk membedakan perubahan musikalnya dan membedakan ciri khas orkes Keroncong Suara Delapan dengan yang lainnya. Di samping itu juga dipaparkan uraian tentang faktor yang memunculkan adanya perubahan musikal dari kelompok Keroncong Suara Delapan.

Keberadaan gelaran musik keroncong dan bertambahnya minat di kalangan anak muda terhadap keroncong tidak lepas dari dedikasi seniman senior maupun pelatih musik keroncong di Surakarta yang banyak memberikan andilnya. Secara historis Surakarta mempunyai keistimewaan tersendiri dibandingkan daerah-daerah di sekitarnya.

Lewat lagu *Bengawan Solo* ciptaan maestro Gesang tentu saja memberikan nuansa bahwa Solo merupakan wilayah yang kuat dengan budaya musik Keroncong dan telah mengakar kuat. Salah satu denyut musik keroncong yang masih terwadahi adalah gelaran yang terus teragenda setiap bulan di Balai Soedjatmoko, Bentara Budaya Surakarta. Berbagai kelompok musik keroncong pernah bertandang, baik di wilayah Surakarta, maupun datang dari berbagai daerah.

Kota Surakarta bahkan pernah menggelar perlombaan musik keroncong pada pertengahan tahun 2016-2017. Selama satu tahun Balai Soedjatmoko sebagai ruang dan wadah kesenian musik keroncong telah mendokumentasikan lebih dari 24 kelompok.¹ Ini artinya, masih ada kelompok masyarakat yang peduli dengan kehidupan musik keroncong. Mencermati lebih jauh ke belakang, penulis mendapatkan informasi melalui beberapa sumber-sumber literasi artikel koran *online*, dalam gelaran Solo Keroncong Festival (SKF) tahun 2013, musik keroncong memang tidak pernah sepi penggemar. Kota ini menjadi muara bagi berbagai kelompok Keroncong di daerah lain untuk saling bertemu dan mengapresiasi satu sama lainnya dengan menyuguhkan berbagai

¹ "Keroncong Bale Agustus 2017: Bersama Orkes Keroncong Putra Seniman, Swara Bengawan, Gema Buana, Suara Delapan, Bali Nada" Sumber: <http://www.eventsolo.com/e/201708/Keroncong-Bale-Agustus-2017.html> Diunduh pada 12 Oktober 2018. Jam 00.30 WIB.

gayanya masing-masing dalam membawakan karya-karya musik keroncong.

Mengutip ulasan sumber koran Solopos.com pada tanggal 14 September 2013, disebutkan bahwa terdapat beberapa peserta yang mengisi gelaran perdana SKF 2013 antara lain Orkes Keroncong Univet (Sukoharjo), Orkes Keroncong Bahana Remaja (Bandung), Orkes Keroncong Damai Musik (Karanganyar), Orkes Keroncong Cokro Kembang (Klaten), Orkes Keroncong Swastika (Solo), Komunitas Keroncong Anak Jombang (Jombang), dan Orkes Keroncong Plasu Minimal (Solo).² Pengalaman penulis pada pertunjukan SKF 2013 tersebut hanya sebatas terlibat pentas bersama Orkes Keroncong Suara Delapan, namun belum menyentuh pada penelitian untuk mengkaji kelompok Suara Delapan sebagai bahan penelitian.

Sepengetahuan penulis, pada waktu itu memang musik Keroncong sudah diminati kalangan anak muda. Dilihat dari penampilan dan pembawaan ketika menyuguhkan lagu-lagu Keroncong, masing-masing penampil dalam pertunjukannya memang banyak menuansakan kesan kebaruan, sehingga musik keroncong senantiasa mengikuti perkembangan dari masa ke masa. SKF pada waktu itu banyak

²Mahardini Nur Afifah. "Keroncong Festival 2013: Keroncong Funky Makin Diminati." Sumber:<http://entertainment.solopos.com/read/20130914/482/447372/solo-keroncong-festival-2013-keroncong-funky-makin-diminati> Diunduh pada 12 Oktober 2018. Jam 00.35 WIB.

memunculkan bentuk perubahan, bahkan dari lagu Pop mampu diaransemen dengan bentuk dan nuansa khas musikal Keroncong.

Eksistensi musik keroncong yang sekarang tentunya sangat jauh berbeda dengan jaman dulu. Geliat keroncong pada kalangan anak muda terfasilitasi dengan adanya kemajuan teknologi. Selain itu, semakin mudah pula untuk belajar kepada guru ataupun pelatih musik Keroncong. Di Solo ini, sepengetahuan penulis, beberapa seniman musik yang mendedikasikan dirinya untuk Keroncong di antaranya Danis Sugiyanto, Sartono, dan Sutopo. Pada jaman dulu kantung-kantung musik Keroncong masih sedikit, bahkan jarang ada yang meminati. Penulis mencoba menggali informasi lewat wawancara kepada Danis Sugiyanto, yang menuturkan tentang gambaran perbandingan antara eksistensi keroncong pada masa ketika dirinya masih muda dengan realita saat ini.

Adanya SMK musik serta semakin terpupuknya minat anak muda dengan budaya keroncong, kelompok musik keroncong anak muda relatif lebih banyak dibandingkan dengan zaman Danis. Selain dari kuantiti jumlah kelompok musik zaman sekarang, kualitas musiknya pun juga lebih berkembang. Hal tersebut banyak dipengaruhi oleh kemudahan guru pengajar maupun media yang semakin ramah dan mudah diakses, tutur Danis (Danis Sugiyanto, wawancara 15 Desember 2018).

Musik keroncong kini bukan lagi menjadi obyek untuk *klangkanan*. Setelah berganti masa dan banyak anak muda yang belajar Keroncong, aktivitas-aktivitas bermusik itu menjadi wadah *srawung*, saling mempertemukan antar pecinta musik keroncong, bahkan menghubungkan keterikatan antara pelaku musik Keroncong terdahulu dengan anak-anak muda di era milenial ini. Seperti yang dinyatakan Danis dalam kutipan wawancara di atas, bahwa realitas keroncong pada era yang dialaminya, untuk belajar musik keroncong sangat sulit karena banyak keterbatasan, minim peminat, dan bahkan minim sarana serta prasarananya. Perbedaannya sekarang, keroncong memiliki eksistensi dan semakin diminati masyarakat. Hal ini terlihat dari banyaknya wadah atau kantung-kantung seni keroncong di Surakarta yang setiap waktu tertentu mengagendakan pertunjukan keroncong.

Danis yang saat ini masih giat melatih beberapa grup-grup musik keroncong juga menuturkan bahwa kini lagu-lagu keroncong dimodifikasi dengan ide-ide dan vokabuler musikal dari anak muda, sehingga tampak ada kebaruannya. Meski belum ada kelompok musik yang dituntut profesional (bisa memainkan semua lagu), namun dengan terus dilatih dari segi aransemen dan materi musik baru, penampilan kelompok musik anak muda sudah cukup baik. Hal tersebut merupakan peran pengajar sebagai pengonsep, penata musik, penulis sekaligus

pelatih menjadi sangat penting (Danis Sugiyanto, wawancara 18 November 2018).

Penulis selama terlibat menjadi anggota kelompok Keroncong Suara Delapan juga merasakan perbedaannya bahwa pengaruh pelatih juga berimbas pada kualitas kelompok keroncong itu sendiri. Pada Keroncong Suara Delapan memang sudah mendapatkan bekal sejak menempuh pendidikan musik di SMK Negeri 8 Surakarta, sementara realitas di lapangan, yaitu pada kelompok Keroncong lain, pemainnya banyak yang berasal dari komunitas pemuda kampung, yang umumnya belajar secara otodidak, atau baru mengawali belajar musik keroncong.

B. Kiprah Congkestra Suara Delapan

Bermula dari Praktik Kerja Industri (Prakerin) terbentuk Congkestra Suara Delapan pada tanggal 15 Agustus 2012. Istilah Congkestra sendiri berasal dari ungkapan Sartono³ yang dimaknai sebagai gabungan dari beberapa istilah yaitu *cong* singkatan dari Keroncong, *kestra* yang diartikan sebagai orkestra. (Gambar 1 pada lampiran)

Orkes Keroncong Suara Delapan beranggotakan siswa-siswi dari SMK Negeri 8 Surakarta, yang pada dasarnya kelompok tersebut

³Sartono adalah salah satu pengampu untuk musik Keroncong di SMK Negeri 8 Surakarta, yang diposisikan selain sebagai pengajar juga sebagai Kepala Prodi Musik pada tahun 2012. Dirinyalah yang saat itu mempopulerkan istilah Congkestra kepada siswa-siswi peminat musik Keroncong di sekolah itu.

terbentuk karena di dalam mata pelajaran musik berdasarkan kurikulum sekolah tersebut, ansamble keroncong adalah mata pelajaran pilihan yang disusun oleh gurunya. Anggota kelompok musik Keroncong Suara Delapan dipilih oleh guru pengampu mata pelajaran ansamble Keroncong, sesuai dengan kompetensi secara personal dari siswa-siswi tersebut. Melalui pengelompokan oleh guru SMK Negeri 8 Surakarta, Yekti dan Sartono selaku ketua prodi seni musik pada waktu itu, maka pada tahun 2012 tersebut Keroncong Suara Delapan senantiasa mampu terus berkiprah dengan banyak karya.

Kurikulum sekolah terus mengalami pembaharuan, mulai dari tahun 2011 semua pengambilan nilai Prakerin dan Tugas Akhir. Kemudian pada tahun 2012 sedikit mengalami perubahan yaitu dengan mulai diadakan beberapa pembagian kelompok yaitu, ansamble Band, Keroncong, *Event Organizer* dan Organologi Akustika untuk penilaian Prakerin tetapi nilai Tugas Akhir tetap diaplikasikan dengan ansamble band. Pada tahun ajaran 2013 kurikulum tahun 2012 diterapkan, tetapi nilai Tugas Akhir disesuaikan dengan penggolongan yang bobotnya sama seperti Prakerin.

Selain guru pengampu mata pelajaran ansamble keroncong, terdapat juga pelatih luar sekolah untuk diperbantukan dalam mendukung berjalannya materi teknik serta pola tabuhan untuk musik keroncong.

Pada tahun 2013, SMK Negeri 8 Surakarta mengundang Sutopo atau Doel⁴ menjadi pelatih dan pendamping pada Prakerin serta Tugas Akhir untuk musik Keroncong. Nama Congkestra Suara Delapan berartikan musik Keroncong yang berasal dari SMK Negeri 8 Surakarta dengan format instrumen flute dan biola yang lebih dari satu orang, serta menggunakan beberapa pola tabuhan cello dan bas yang ada pada orkestra. Suara Delapan mempunyai format dua flute, tiga biola, cak, cuk, cello, gitar dan bass. Sartono dan Doel mencetuskan istilah Congkestra sebagai ciri khas yang merujuk ke gaya musikal kelompok ini sesuai dengan materi yang telah diberikan (Sadewa, wawancara 14 Juni 2015).

Kelompok musik Keroncong Suara Delapan tergolong muda, karena terbentuk tahun 2013, namun lewat berbagai kiprah dan pengalaman berpentas, kelompok ini telah banyak merasakan berbagai panggung pementasan dan menerima berbagai permintaan tampilan mulai dari acara pernikahan, syukuran, beberapa media televisi lokal maupun luar kota Surakarta. Prestasi dan acara-acara yang telah dilalui oleh Congkestra Suara Delapan antara lain sebagai grup pembuka “Solo Keroncong Festival” di Balaikota (SKF) pada tahun 2013, menjadi pengisi acara di TVRI Yogyakarta (2013), terlibat sebagai perwakilan dari SMK

⁴Sutopo atau Doel merupakan salah satu personil kelompok musik humor Pecas Ndahe yang mempunyai kemampuan musikal yang baik, sehingga ia dipercaya untuk membantu guru-guru musik terutama di SMK Negeri 8 Surakarta untuk melatih siswa-siswi di sekolah tersebut.

Negeri 8 Surakarta dalam “Parade Keroncong se-Surakarta” di Taman Jurug (2014), pengisi hiburan pada “Djambore Perkemahan se-Indonesia” di Taman Balekambang (2016), pengisi acara “Deklarasi Jokowi” pada saat itu Suara Delapan menjadi kelompok terfavorit.

Penulis dalam penelitian ini juga berperan sebagai *participant observer*. Jadi penulis selain meneliti kelompok sendiri juga menjadi bagian dari personil Suara Delapan. Kedekatan penulis dengan personil Suara Delapan membukakan celah untuk menggali informasi apapun terkait data yang dibutuhkan. Waktu berlatih yang sangat intensif yaitu setiap hari menimbulkan rasa kedekatan masing-masing personil berdampak pada karya yang dimainkan. Pola tabuhan masing-masing personil berbeda tabuhan, saling mengisi dan menguatkan melodi memunculkan keterikatan rasa musikal antar personil. Pada saat pemberian materi, Doel perlahan melatih anak didiknya agar dapat membaca notasi keroncong menggunakan not angka, memainkan, serta membuat aransemennya sendiri. Hal ini didasari karena dirinya tidak ingin anak didiknya mudah puas dan bergantung dengan aransemennya sendiri, sehingga agar ciri dari Suara Delapan dapat terlihat dari karya para personil dari Congkestra Suara Delapan itu sendiri, maka Doel menginginkan anak didiknya mampu mandiri secara kemampuan musikal.

Tempat latihan yang bergilir di rumah-rumah personil dari Suara Delapan memberi dampak pada anggotanya. Mulai dari jarak yang paling dekat di sekitar Kota Solo, hingga di luar kota Solo seperti Klaten, Karang Pandan, Kemuning, Tawangmangu. Latihan yang berlangsung setiap Selasa malam ini menjadikan momen yang ditunggu, karena selalu menemukan suasana yang baru pada saat latihan, sehingga tidak merasa jenuh. Berangkat dari Solo, personil Suara Delapan memboyong alat dengan motor yang dilakukan secara estafet hingga sampai ke lokasi latihan. Hal ini membuat Suara Delapan tidak merasa berat, bahkan ini yang menjadikan mereka setiap minggu ingin berlatih.

Suara Delapan terbentuk dalam naungan Sartono Gesuri dan Sutopo sampai sekarang. Atas dasar rasa semangat dalam minat musik keroncong, Suara Delapan memiliki sedikit kekhasan yang dipengaruhi oleh kelompok seniornya, seperti OK. Swastika, karena Sutopo yang juga berperan sebagai salah satu kreatornya. Berbeda dengan Orkes Keroncong Swastika yang beranggotakan kalangan orang tua, Suara Delapan memiliki pola tabuhan yang hampir sama, tetapi dengan anggota yang muda, sehingga lebih kuat dalam menyampaikan kesan musik Keroncong milenial.

C. Faktor-Faktor yang Mempengaruhi Perubahan Musik Keroncong Suara Delapan Berperubahan

1. Faktor Pendorong Perubahan Musik

Semakin eksisnya kelompok musik Keroncong Suara Delapan secara internal banyak dipengaruhi oleh berbagai latar belakang, sehingga merangsang pelaku kreatif Keroncong Suara Delapan untuk melakukan perubahan musikal. Perubahan musik pada kelompok Keroncong Suara Delapan ini tidak lepas dengan adanya kreativitas dan rasa kegelisahan berkarya. Secara personal sebagai pelaku musik Keroncong tentunya memiliki rasa gelisah dalam hal berkarya, yaitu terus melakukan proses kreatif berkarya, bereksperimen dan terus melakukan pencarian ide.

Kecenderungan kelompok Orkes Suara Delapan yang konsisten dalam genre musik keroncong ini juga dipengaruhi oleh kedekatan tokoh-tokoh senior pada generasi terdahulu. Hal itu merupakan faktor khusus yang menurut penulis cukup penting, yaitu bahwa bentuk kepedulian seniman senior musik keroncong terhadap generasi penerusnya menciptakan hubungan positif yang menyokong keroncong generasi milenial terus berkembang. Beberapa deskripsi uraian berikut dipaparkan tentang faktor internal yang mempengaruhi perubahan musik kelompok Suara Delapan.

a. Tumbuhnya Minat Melakukan Eksperimen untuk Mengukuhkan Ciri Khas Musikal

Personil kelompok musik Keroncong Suara Delapan rata-rata adalah alumni siswa SMK Negeri 8 Surakarta, yang notabene memahami dan mendapatkan berbagai ilmu dasar musik. Penulis seringkali melihat minat di antara anggota selalu mengusulkan ide untuk membuat aransemengan-aransemengan musikal. Artinya, ada kegelisahan secara personal yang terus tumbuh dalam benak mereka untuk memikirkan adanya karya-karya baru di dalam kelompok Keroncong Suara Delapan. Beberapa orang di antaranya adalah Ariel, Dika, dan Daniel.

Di sela-sela waktu senggang, mereka mencoba mengaransemengan musik keroncong. Awalnya mereka mencoba-coba, merenungkan ide, ketika sudah tersusun, selanjutnya diusulkan kepada semua anggota kelompok (Ariel, wawancara 2 Februari 2019). Pengkombinasian berbagai *genre* musik yang dipadukan dengan feel musik masing-masing personil, membentuk ciri khas Congkestra Suara Delapan (Daniel, wawancara 2 Februari 2019). Dari dua kutipan tersebut, penulis mendapatkan informasi cukup penting dalam menunjang data penelitian terhadap perubahan musik Orkes Keroncong Suara Delapan. Yaitu, mereka mulai mengembangkan musiknya secara mandiri dengan mengambil alih peran pelatih.

Melalui beberapa tuturan dari narasumber di atas, penulis mengetahui bahwa faktor dorongan yang membuat anggota kelompok Orkes suara Delapan melakukan gerakan perubahan musik Keroncong di antaranya adalah adanya minat atau dorongan untuk melakukan eksperimen secara mandiri. Penulis selain sebagai peneliti, beberapa tahun sejak lulus dari SMK Negeri 8 hingga kini masih tergabung dan aktif di dalam kegiatan kelompok Orkes Keroncong Suara Delapan.

Secara kebiasaan dan kedekatan dengan teman-teman sesama alumni, penulis mendapat banyak kesempatan untuk menggali data secara mendalam lewat berbagai pengalaman dan kebersamaan. Memang pada saat-saat latihan penulis bergabung, pada kesempatan itu penulis menyaksikan sendiri bahwa bentuk pola-pola yang dijalin oleh beberapa teman di Keroncong Suara Delapan dalam melakukan pencarian proses musikal adalah dengan berkumpul. Ide eksperimen didapatkan melalui diskusi santai, dan sesekali mencoba bereksperimen melalui alat musik masing-masing. Ide musikal secara individual muncul berdasarkan pemikiran masing-masing.

Ketika masing-masing anggota cukup memahami apa yang diusulkan oleh anggota lain terkait model eksperimen musikalnya, maka pada saat sesi latihan bersama hasil materi diskusi itu dipraktekkan dan dipelajari bersama. Satu sisi juga bahwa penulis terlibat menjadi *partisipant observer* telah banyak pula terlibat bereksplorasi bersama

anggota kelompok Orkes Keroncong Suara Delapan.

Hal lain yang semakin terlihat selama penulis tergabung di dalam kelompok Orkes Suara Delapan adalah kontinuitas jadwal latihan dan kekonsistenan anggota yang satu sama lainnya saling mendorong, malah semakin menguatkan pula untuk bersama-sama berproses musik, mengolah kemampuan musikal dan pada akhirnya untuk mengukuhkan ciri khas musikal di Orkes Keroncong Suara Delapan. Seperti yang telah diungkapkan oleh Ariel, narasumber di atas bahwa ciri khas Orkes Keroncong Suara Delapan terletak pada karya aransemen olahan, sehingga nuansa musikalnya terkesan variatif dengan berbagai pengembangan pola, teknik di luar pakem Keroncong.

b. Dorongan Senior untuk Mempertahankan Keroncong

Selain intensitas waktu, peran guru dan pelatih sangat penting. Pembelajaran berbasis kurikulum didampingi dengan kreativitas yang dimiliki oleh pelatih, bermacam metode yang diajarkan baik dari guru pengampu mata pelajaran, maupun pelatih. Suara Delapan merasa sangat beruntung dengan adanya Sutopo sebagai pelatih serta pembimbing.

(Gambar 2 pada lampiran)

Sutopo merupakan pelatih sekaligus mengayomi kelompok Suara Delapan mulai dari bertumbuh hingga sekarang. Sutopo lahir di Surakarta pada tanggal 19 November 1971 dan menggeluti dunia seni hingga

sekarang. Selain itu beliau merupakan salah satu komposer kelompok musik humor Pecas Ndahe Surakarta, dan membina beberapa orkes Keroncong di Solo seperti OK. Buk Bolong Sukoharjo dan OK. Masmur Surakarta. Selain Sutopo yang memimpin dan mengarahkan Suara Delapan, Yongki Nurrahman juga andil bagian sebagai wakil dari Sutopo. Melalui arahan Sutopo dan Yongki Nurrahman, gaya musik Keroncong Suara Delapan tampak ada kekuatan baru. Ada nuansa baru yang menguatkan musik Keroncong era milenial.

Pembawaan Sutopo yang terkesan lebih santai dengan latar belakang sebagai pelawak membuat materi yang diajarkan lebih mudah diterima dan dipahami oleh siswa-siswi. Selain sebagai pelatih, Sutopo juga berperan sebagai motivator dengan metode belajar yang santai. Sutopo memberikan materi tidak langsung tertuju pada sasaran materinya, melainkan dengan memberikan arahan agar siswa-siswi lebih banyak mengeluarkan kreativitasnya sehingga tidak hanya sekedar menerima materi saja (Dika, wawancara 12 Juni 2018).

Intensitas waktu latihan yang terhitung padat, mulai dari pulang sekolah hingga malam hari tidak membuat Suara Delapan bosan, bahkan mereka mengaku dari situlah timbul penjiwaan saat perpindahan dari masing-masing aransemen lagu. Mengingat tempat dan waktu di sekolah kurang, latihan di luar jam sekolah diadakan di luar lingkungan sekolah, yaitu dengan mengadakan latihan di rumah anggota dari Suara Delapan

dengan cara bergilir. Ide tersebut diterapkan oleh Sutopo agar Suara Delapan terbiasa menghadapi segala situasi dan membentuk mental, sekaligus menunjukkan pada orang tua perkembangan masing-masing anak dalam menerima materi (Dika, wawancara 12 Juni 2018).

Peranan Sutopo dalam kelompok Orkestra Keroncong Suara Delapan tidak hanya pada saat latihan saja, melainkan juga mengarahkan, membimbing, bahkan terlibat mengkoordinasi ketika personil Suara Delapan berkegiatan apapun yang berkaitan dengan Keroncong. Penulis yang juga sebagai pemain violin dalam kelompok Orkestra Keroncong Suara Delapan selalu mengamati, dan memang karena kehadiran Sutopo pula, kelompok ini senantiasa terus berkarya. Keterlibatan Sutopo sangat kuat, terutama untuk mengarahkan serta memacu anggota Suara Delapan untuk berpikir dan saling mengungkapkan ide-ide musikalnya (Gambar 3 pada lampiran).

Menurut pernyataan Sartono dikatakan bahwa sejak Sutopo mengajar kelompok Keroncong Suara Delapan tidak pernah membatasi dalam bermain musik, yang penting bagi dirinya adalah tumbuhnya ekspresi musik-musik yang berasal dari ide siswa-siswa itu sendiri nya (Sartono, wawancara 8 Oktober 2018). Pengalaman yang pernah penulis alami salah satunya adalah ketika anak didiknya sulit untuk mengembangkan idenya, maka Sutopo memberikan solusi dengan mengajak anak didiknya tersebut menonton pementasan Keroncong. Hal

ini menurut Sutopo adalah cara atau stimulan agar anak didiknya terus terpacu untuk mendapatkan wawasan lebih luas terhadap musik Keroncong. Selain itu, pementasan selain sebagai hiburan bagi anak didiknya, juga menjadi sarana untuk berdiskusi dengan orang lain.

Pengalaman lain yang penulis alami adalah pada saat sesi latihan. Sutopo selain sebagai pelatih yang mengarahkan permainan musik, juga menjadi guru untuk memberikan contoh praktek memainkan pola musik keroncong dengan tepat. Karakter humor yang ada dalam diri Sutopo sebagai pelawak juga menjadikan suasana latihan lebih menyenangkan. Hal itu yang membuat anggota kelompok Keroncong Suara Delapan merasa nyaman, sehingga hubungan antara pelatih dengan murid terasa lebih dekat. Sutopo mempunyai banyak pengetahuan vokabuler musik Keroncong dan genre musik lainnya untuk aransemen-aransemen yang dijadikan acuan materi bagi anak didiknya. Adanya pengaruh dari Sutopo, maka secara musikalitas, kelompok Suara Delapan muncul karakter milenialnya dan musiknya lebih berkualitas.

Selain Sutopo, ada pula peranan guru yang senantiasa memantau perkembangan Orkes Keroncong Suara Delapan, yaitu Sartono. Sosok Sartono cukup berpengaruh sejak tahun 2012, sejak dirinya menjadi pengampu untuk program seni musik di lingkungan SMK Negeri 8 Surakarta. Berbagai pengalaman pertunjukan musik Keroncong yang

pernah diikuti Orkes Keroncong Suara Delapan hingga kini adalah salah satu andil Sartono dalam mempromosikan sekaligus berperan dalam mengangkat nama Suara Delapan sebagai salah satu kelompok musik Keroncong generasi muda di kota Surakarta.

Sartono adalah guru ensemble Keroncong di SMK Negeri 8 Surakarta. Keinginan Sartono sejak dibentuknya kelompok Keroncong Suara Delapan melalui Prakerin adalah semua anak didiknya mampu berkarya dan menguasai pengetahuan tentang Keroncong, bahkan setelah anak didiknya lulus sekolah, Sartono masih sempat membantu mengupayakan untuk bisa pentas atau bertandang di berbagai *event*, seperti pentas di TATV, TVRI Jogja. Dedikasi Sartono tidak hanya itu, dirinya bahkan sampai memfasilitasi dengan memanfaatkan rumahnya sebagai ruang latihan. Sartono menginginkan agar semua anak didiknya itu selalu mendapatkan pengarahannya dan memantau perkembangan latihan, seperti mengarahkan dan mengajari teknik prospek dengan instrumen flute, mengarahkan pola permainan cak dengan cuk, dan sebagainya (Dika, wawancara 12 Juni 2018).

2. Faktor Eksternal Perubahan Musik

a. Tumbuhnya Kelompok-Kelompok Keroncong Generasi Baru

Penulis telah menyinggung sedikit tentang adanya beberapa kelompok-

kelompok Keroncong anak muda yang berpentas dalam berbagai festival. Penulis dalam ulasan ini perlu untuk memaparkan faktor penarik dari perubahan musik Keroncong Suara Delapan, yang salah satunya memang dipengaruhi oleh tumbuhnya kelompok-kelompok Keroncong generasi baru, baik dari instansi akademis seperti UKM Keroncong ISI Surakarta, maupun kelompok-kelompok mandiri yang tumbuh di beberapa daerah.

Sepengetahuan penulis, Orkes Keroncong yang bernaung di Unit Kegiatan Mahasiswa (UKM) Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta selalu mengalami regenerasi. Hal ini karena UKM memang sebuah wadah untuk memfasilitasi mahasiswa untuk mengolah kreativitasnya. Kampus seni sebagai ruang akademis sangat menguntungkan bagi mahasiswa yang meminati genre musik keroncong, karena beberapa tokoh dan pelaku musik keroncong juga menjadi dosen di kampus tersebut, sedikit banyak mempengaruhi referensi musikal mahasiswanya. (Gambar 4 pada lampiran)

Orkes Keroncong Pandhawa termasuk kelompok yang cukup unik. Penulis cukup mengenal kelompok ini lewat pertemuan antar kelompok Keroncong generasi muda, yaitu pada momen pentas SKF di tahun 2017. Kelompok ini awalnya berasal dari hasil program pelatihan anak jalanan oleh Dinas Sosial Kota Surakarta. Sejak tahun 2013 pasang-surut juga telah dialami dengan bongkar-pasang personilnya. Beberapa pengalaman pentas juga pernah diikuti kelompok ini di antaranya pernah terlibat

dalam Keroncong Taman Budaya Jawa Tengah, Solo Keroncong Festival, pernah pula berpentas di Radio Republik Indonesia (RRI) Solo, dan pernah terlibat dalam peringatan 100 tahun maestro Keroncong, Gesang, yang digelar di Omah Sinten, Surakarta. Orkes Keroncong Pandhawa bahkan pernah menjuarai lomba Keroncong di tingkat Jawa Tengah.

Lain daripada Orkes Keroncong Pandhawa, ada pula Orkes Keroncong De Java, yang merupakan kelompok musik beranggotakan mahasiswa Fakultas Sastra dan Seni Rupa (FSSR), Universitas Sebelas Maret (UNS), Surakarta. Gaya musikalnya cenderung menampilkan bentuk Keroncong asli. Selain aktif terlibat di berbagai festival dan pentas antar kelompok Keroncong generasi muda, De Java sendiri seringkali berpentas untuk kalangan internal di kampus UNS, khususnya dalam meramaikan acara wisuda maupun terlibat di dalam kegiatan teater. (Gambar 5 dan 6 pada lampiran)

b. Adanya Festival dan Kompetisi Musik Keroncong di Solo

Realita musik Keroncong di Kota Solo semakin menunjukkan dayanya. Berbagai gelaran Keroncong menjadi arena untuk unjuk eksistensi dan kreasi anak muda dalam memperjuangkan musik Keroncong. Adanya festival musik Keroncong ini juga didukung dan mendapatkan perhatian dari Walikota Surakarta, FX. Hadi Rudyatmo

dan Dirjen Ekonomi Kreatif Berbasis Seni Budaya Kemeparekraf, Armein Firmansyah.

Armein Firmansyah mengatakan bahwa perkembangan musik Keroncong di Kota Solo yang tengah merambah kalangan anak muda, pihaknya tidak khawatir dengan regenerasi musik Keroncong di Solo. Kemenparekraf mengapresiasi kegiatan Festival Keroncong 2013 tersebut, dengan melihat semangat anak-anak muda, maka ada keyakinan musik ini tumbuh dan berkembang di Kota Solo.⁵

Penulis melihat, sesungguhnya dengan adanya festival ini justru memacu anak muda generasi milenial untuk terus melakukan kreasi dan perubahan, baik dalam segi visual penampilan kelompoknya maupun kreasi dalam penampilan musikalnya. Melalui berbagai festival musik Keroncong kelompok-kelompok keroncong generasi muda juga terpacu untuk memperebutkan penghargaan dan perhatian dari khalayak.

Kehilangan tokoh besar seperti Gesang menjadikan Kota Solo memiliki tanggung jawab yang besar untuk melestarikan Keroncong. Penyelenggaraan Solo Keroncong Festival merupakan salah satu bentuk tanggung jawab Kota Solo. Selain pengakuan dari *event* tersebut, juga terdapat penghargaan dalam bentuk kepedulian kalangan senior yang

⁵ Mahardini Nur Afifah. "Keroncong Festival 2013: Keroncong Funky Makin Diminati." <http://entertainment.solopos.com/read/20130914/482/447372/solo-keroncong-festival-2013-keroncong-funky-makin-diminati>. Diunduh pada Diunduh pada 12 Oktober 2018. Jam 00.35 WIB.

semakin memacu generasi muda untuk mau dan mampu meneruskan musik keroncong. Satu sisi, terjadi ikatan mutualisme antara generasi pendahulu dengan generasi masa kini, sehingga musik keroncong tetap lestari (Dika, wawancara 6 Januari 2019). Bentuk kepedulian generasi pendahulu ini yaitu dengan menjadi fasilitator untuk anak-anak muda peminat keroncong. Melalui kompetisi antar kelompok musik keroncong, maka keroncong itu sendiri akan terus bergulir dari generasi ke generasi dengan gayanya masing-masing.



BAB III

BENTUK PERUBAHAN MUSIKAL KERONCONG SUARA DELAPAN

Kelompok Orkes Keroncong Suara Delapan secara terang menjadikan musik Keroncong sebagai wahana perubahan dan berkekrativitas. Keroncong dalam hal ini menjadi genre utama yang ditonjolkan. Genre lain yang menjadi bahan untuk melakukan perubahan adalah Reggae. Sisipan unsur Reggae menjadi salah satu penyegar nuansa musik Keroncong, yang sesekali muncul dalam sajian musik Keroncong Suara Delapan. Pemunculan genre di luar musik Keroncong ini merupakan salah satu bentuk kecil dari perubahan yang dilakukan oleh kelompok Suara Delapan.

Pembahasan bentuk musik Keroncong Suara Delapan menguraikan dua sampel lagu yaitu *Bengawan Solo* dan *Kota Solo*. Secara auditif pada lagu tersebut memang terdapat sisipan nuansa musik Reggae, namun fokus penelitian ini tidak hanya pada unsur Reggae tersebut. Perubahan yang paling tampak adalah pada pola-pola pengembangan permainan pada setiap instrumen yang dimainkan masing-masing personil Suara Delapan. Hal ini dapat dikatakan bahwa Keroncong masih memiliki kedudukan utama atau paling dominan dalam setiap permainan musik Keroncong Suara Delapan.

A. Perubahan Musikal pada Lagu *Bengawan Solo*

Uraian analisis berikut menjelaskan tentang temuan penulis dalam melihat ruang perubahan dari bentuk musik pada lagu *Bengawan Solo* berdasarkan aransemen yang dilakukan oleh kelompok Orkes Keroncong Suara Delapan. Analisis dilakukan dengan membandingkan dan mengidentifikasi perbedaan antara bentuk lagu Keroncong berjudul *Bengawan Solo* dalam bentuk konvensional dengan bentuk aransemen kelompok Orkes Keroncong Suara Delapan.

Penulis melihat adanya melodi utama yang dimainkan dengan instrumen flute dan biola secara bersamaan. Peranan ganda pada instrumen biola memainkan nada harmoni dari flute dan terdapat pula permainan dengan mengambil suara keduanya. Permainan harmoni antara biola dan flute ini bisa dilihat pada birama ke 5 sampai birama ke 10. Sementara itu, peranan instrumen cak dan cuk menjadi latar jalannya melodi utama dan memainkan progresi chord bersamaan dengan instrumen cello dan bass yang memainkan perannya sebagai pemegang pola permainan musik dengan frekuensi rendah. Pada gambar 1 dilampiran transkripsi tersebut juga dapat dilihat bahwa terdapat intro atau awalan lagu dimainkan sebanyak 11 birama sebelum vokal masuk.

1. Bagian Harmoni

Perubahan musikal yang bisa dilihat dari kelompok Suara Delapan seperti pada permainan violin dan flute. Ada kalanya 3 violin ini menjadi pemegang melodi utama seperti yang bisa dilihat pada transkrip bagian birama ke 1 dan birama ke 2. Pada birama ke 3 sampai birama ke 5 violin berubah fungsi menjadi *string section* atau menjadi latar mengiringi jalannya melodi utama yang dimainkan oleh flute. Pada birama ke 6 flute dan violin bermain *unisono*. Birama ke 7 dan birama ke 8 bermain secara bergantian, kemudian birama ke 9 dan birama ke 10 kembali bermain secara *unisono*.

2. Bentuk Aransemen dan Instrumentasi

Permainan instrumen cak, cuk, cello, dan bass versi Suara Delapan juga sangat berbeda dengan versi bentuk konvensional lagu *Bengawan Solo*. Mulai dari birama ke 1 sampai birama ke 10 dari nada, pola ritmis, dan progresi chord yang digunakan sangat berbeda. Progresi chord yang digunakan oleh Suara Delapan pada lagu *Bengawan Solo* bagian pertama atau intro ini adalah G-Bm-Em-D-C-Cm-Bm-Am-D-C-Bm. Pada birama 1, birama 2, dan birama 3, dalam satu birama terdapat 2 chord, sedangkan bentuk konvensional lagu *Bengawan Solo* bisa dilihat pada lampiran transkrip gambar, hanya

menggunakan 1 chord saja dalam 1 birama. Suara Delapan juga melakukan perubahan musikal dengan memasukkan pola *Langgam* pada permainan cak, cuk, cello, dan bass pada birama ke 7 sampai birama ke 10, sebelum masuk vokal.

Pola *Langgam* ini menjadi menarik dan menambah variasi nuansa lagu *Bengawan Solo* yang ditawarkan oleh kelompok Suara Delapan. Secara garap lagu bisa dikatakan lebih bervariasi dibandingkan dengan lagu *Bengawan Solo* yang konvensional. Bentuk tawaran yang variatif dapat dilihat dari permainan 3 buah violin, nuansa orkestra, permainan melodi utama yang dilakukan secara bergantian, permainan pola ritmis seperti garap *Langgam*, dan progresi chord pembentuk jalinan harmoni yang berbeda.

Selain bagian intro, bentuk perubahan musikal lagu *Bengawan Solo* oleh Suara Delapan juga bisa dilihat pada bagian *refrain*. Nuansa orkestra masih sangat kental hampir di setiap bagian lagu termasuk pada *refrain*. Permainan flute dan 3 buah violin yang selalu menjadi latar mengiringi vokal memunculkan nuansa Keroncong rasa orkestra. 3 buah violin selalu dimainkan secara bersama, dan sesekali bermain *unisono* dengan vokal dan flute. Berikut transkrip lagu *Bengawan Solo* pada bentuk konvensional dan versi Suara Delapan pada bagian *Refrain*.

Penjelasan lampiran transkripsi gambar 3 pada bagian *refrain* ini, instrumen flute dan violin mempunyai banyak peran, yaitu bermain *filler* mengiringi jalannya vokal dan sesekali bergantian dengan vokal seperti saling sahut-menyahut. *Filler* dimainkan dengan improvisasi sesuai dengan virtuositas dari pemusiknya. Permainan cak, cuk, cello, dan bass masih tetap sama secara ritmis atau tidak ada pergantian menuju ke pola rangkap maupun dobel. Berdasarkan transkripsi notasi tersebut dapat diamati pula bahwa progresi chord yang digunakan adalah G-D-G-C-Bm-Am-D-G-Am-Bm-E-A-F-D. Notasi tersebut adalah bentuk konvensional dari lagu *Bengawan Solo* pada bagian *refrain*. Sebagai pembedanya, perubahan musikal yang dibuat oleh kelompok Orkes Suara Delapan dapat dibuktikan dengan melihat dan menganalisis notasi lagu *Bengawan Solo* versi Suara Delapan yang diidentifikasi juga berdasarkan pada bagian *refrain*. Berikut ini penulis memaparkan analisis berdasarkan bentuk notasinya.

3. Tata Instrumen

Penjelasan analisis notasi tersebut dapat diuraikan bahwa pada birama ke 1 dan birama ke 2 mulai bagian *refrain*, instrumen flute dan 3 buah violin dimainkan dengan cara *unisono* dan bersamaan dengan vokal ketika lirik “mata airmu dari Solo, terkurung gunung seribu”, maka pada saat vokal

mengucapkan lirik “dari Solo” hingga seterusnya sampai “gunung seribu”, permainan instrumen flute dan violin mulai bermain *unisono*. Kemudian peranan instrumen flute berperan menjadi *filler*, yaitu saat jatuhnya birama ke 3 sampai dengan birama ke 5. Permainan *unisono* antara flute dan 3 buah violin terjadi lagi pada birama ke 7 dan birama ke 8. Sementara itu, pada birama ke 1 dan birama ke 2 mulai bagian *refrain*, instrumen cak, cuk, cello, dan bass dimainkan secara *unisono*, baik secara ritmis maupun melodis. Permainan ini memberi penekanan bentuk permainan *unisono* dari semua instrumen yang terlibat dalam komposisi ini. Birama ke 3 sampai birama ke 8 permainan cak, cuk, dan cello berubah menjadi irama dobel atau rangkap, dengan diikuti permainan bass yang menyesuaikan. Hal ini berbeda dengan lagu *Bengawan Solo* pada bentuk konvensional yang sudah dijelaskan di atas. Progresi Chord dapat dilihat sangat berbeda yaitu G-E-D-C-G-E-A-A-Am-D-F#-G.

Garap lagu yang bervariasi ditunjukkan lagi oleh kelompok Orkes Keroncong Suara Delapan pada bagian *refrain* ini. Pola garapan yang diaransemen dapat dilihat pada lampiran gambar 4, yang pertama adalah pada birama ke 1 dan birama ke 2, yaitu kentalnya permainan *unisono* dari semua instrumen dengan kontur melodi yang diciptakan sendiri jauh berbeda dengan lagu yang konvensional. Kedua adalah pada bagian

birama selanjutnya berubah menjadi irama dobel atau rangkap dilanjutkan dengan permainan *unisono* antara flute dan 3 buah violin lagi pada birama ke 7 dan birama ke 8 sebagai penghantar ke bagian selanjutnya yang ternyata berubah kembali ke irama satu atau tidak dobel. Nuansa orkestra masih sangat terasa pada bagian *reffrain*.

Bentuk-bentuk perubahan yang ditunjukkan oleh kelompok Suara Delapan di antaranya adalah (1) instrumentasi yang melibatkan 3 buah violin yang akan lebih bisa memperkaya garapnya, (2) peran pemegang melodi utama yang bervariasi, (3) peran *filler* yang juga bergantian, (4) permainan ritmis yang benar-benar digarap seperti permainan *unisono*, (5) permainan melodi yang juga digarap sendiri seperti pada bagian penghantar menuju bagian-bagian selanjutnya, dan (6) permainan chord yang digunakan juga berbeda dengan bentuk lagu konvensional *Bengawan Solo*.

B. Perubahan Musikal pada Lagu Berjudul *Kota Solo*

Uraian analisis berikut menjelaskan tentang temuan penulis dalam melihat ruang perubahan dari bentuk musik pada lagu yang berjudul *Kota Solo* berdasarkan aransemen yang dilakukan oleh kelompok Orkes Keroncong Suara Delapan. Analisis dilakukan dengan membandingkan dan

mengidentifikasi perbedaan antara bentuk lagu Keroncong berjudul *Kota Solo* dalam bentuk konvensional dengan bentuk aransemennya kelompok Orkes Keroncong Suara Delapan.

Pada lampiran gambar 5, instrumen flute pada birama ke 1 sampai ke 5 berperan sebagai pemegang melodi utama. Irama yang digunakan pada birama ke 1 sampai birama ke 5 ini adalah *Langgam*. Hal ini bisa dilihat dari pola cak yang berperan memainkan pola-pola *imbal* seperti pada instrumen saron di Gamelan Keraton Surakarta. Mulai pada birama ke 6 sampai birama ke 8 violin berperan sebagai pemegang melodi utama. Flute dan violin pada birama 1 sampai birama ke 8 dimainkan saling bergantian, dan tidak terjadi permainan *filler* yang bergantian antara instrumen flute dengan violin seperti pada kelompok Suara Delapan. Mulai pada birama ke 6 sampai birama ke 8 terjadi pergantian irama pada cak, cuk, cello, dan bass yang awalnya irama *Langgam* menjadi irama Keroncong. Progresi chord yang digunakan adalah Am-Bm-D.

Penulis melihat, pada lagu berjudul *Kota Solo*, Suara Delapan masih melakukan permainan pada wilayah instrumentasi yang melibatkan 3 buah instrumen violin untuk menghadirkan nuansa orkestra kecil. Semacam permainan ritmis yang benar-benar digarap seperti permainan *unisono*. Peran

pemegang melodi utama bervariasi, sementara peranan *filler* dimainkan secara bergantian. Dilihat dari permainan melodi juga hasil olah musikal yang digarap sendiri seperti pada bagian penghantar menuju bagian-bagian selanjutnya. Begitu pula pada permainan chord yang digunakan terlihat dari gambar 6 pada lampiran notasi.

1. Bagian Harmoni

Berdasarkan gambar 6 pada transkripsi notasi tersebut, dapat dilihat bahwa birama ke 1 sampai birama 9 adalah bentuk perubahan musikal pada melodi yang dibuat sendiri oleh kelompok Suara Delapan. Bentuk melodi tersebut sangat berbeda dengan lagu konvensional. Instrumen flute berperan sebagai melodi utama pada birama ke 1 sampai birama ke 4. Sementara itu, terdapat 3 buah instrumen violin yang berperan sebagai *filler*. Peranan melodi utama kemudian berganti pada birama ke 5 dan birama ke 6, yaitu pada instrumen violin menjadi melodi utama, sedangkan instrumen flute berubah menjadi *filler*. Terjadi permainan *unisono* secara ritmis antara instrumen flute dan violin, tetapi kedua instrumen tersebut bermain dalam balutan harmoni atau ada suara satu dan suara dua pada birama ke 7. Permainan instrumen cak, cuk, cello, dan bass menggunakan irama

Keroncong satu atau tidak memainkan Keroncong irama rangkap atau dobel.

Progresi chord yang digunakan adalah Am-Am-G-C-Dm-G-C-F-Bb-A.

2. Bagian Aransemen dan Instrumen

Perubahan irama beralih ke permainan instrumen cak, cuk, cello, dan bass terjadi pada birama ke 9 sampai birama ke 12, yang berubah menjadi irama Reggae. Hal ini menjadi bentuk perubahan musikal yang menarik dan kreatif. Progresi chord yang digunakan adalah Bm-E-A. Pada irama Reggae ini melodi utama dimainkan oleh flute dan violin yang berperan sebagai *filler*. Pada Birama ke 12 terjadi lagi permainan *unisono* antara flute dan violin.

Perubahan-perubahan musikal yang lain bisa dilihat pada beberapa birama selanjutnya yang masih bermain-main pada wilayah permainan ritmis seperti permainan *unisono*, dan permainan melodi yang digarap sendiri. Seperti pada bagian penghantar menuju bagian-bagian selanjutnya. Penulis dalam analisis lagu berjudul *Kota Solo*, hanya memaparkan bagian-bagian yang menyatakan analisis antara bentuk versi lagu konvensional dengan versi garapan Suara Delapan. Berikut transkripsi notasi yang menjelaskan letak bagian-bagian perubahan musikalnya.

Pada birama ke 15 dan birama ke 16, ketika lirik lagu saling mengiringi instrumen flute dan violin versi konvensional hanya bermain *filler* prosipel

Keroncong, sedangkan versi Suara Delapan bisa dilihat instrumen flute dan violin bermain melodi secara *unisono*. Permainan ini juga diikuti dengan instrumen cak, cuk, cello, dan bass yang juga bermain *unisono*. Hal ini bisa dikatakan, kelompok Suara Delapan melakukan kerja perubahan musikal dalam penggarapan melodi maupun secara ritmis. Bentuk perubahan musikal yang lainnya juga bisa dilihat pada birama ke 25 sampai birama ke 28, permainan flute dan violin oleh kelompok Suara Delapan selalu mengiringi jalannya vokal dengan membuat melodi ciptaan sendiri.

Pada bagian kalimat lirik “sungguh indah kota Solo, banyak pemandangan” versi konvensional, dapat dilihat pada transkrip gambar 8 dan 9 bahwa permainan instrumen flute dan violin hanya bermain *filler* prospek Keroncong secara bergantian dan hanya dimainkan pada birama ke 26 dan birama ke 28. Hal ini berbeda dengan versi garapan Suara Delapan, pada permainan flute dan violin selalu mengiringi vokal dari birama ke 25 sampai birama ke 28. Melodi yang dibuat sendiri oleh Suara Delapan disepakati dan sudah dibakukan oleh kelompok ini. Pada transkrip gambar 10, berbeda dengan versi konvensional yang bermain *filler* prospek sesuai dengan virtuositas pemain flute dan violin yang setiap pemusik mempunyai kemampuan berbeda-beda. Bisa dikatakan *filler* ini tidak baku, atau kondisional mengikuti *mood* pemain flute dan violin saat itu.

BAB IV

DAMPAK PERUBAHAN MUSIKAL GAYA KELOMPOK ORKES KERONCONG SUARA DELAPAN

Uraian pembahasan pada bab sebelumnya telah memberikan gambaran tentang perubahan musikal yang dilakukan kelompok Orkes Keroncong Suara Delapan. Perubahan dipicu karena adanya beberapa faktor, seperti yang telah disebutkan pada bab II, maka berdasarkan hal tersebut, tentunya perubahan ini juga memberikan dampak, baik secara internal di dalam anggota kelompok Suara Delapan maupun dampak eksternal yang cukup signifikan, dilihat dari perkembangan Keroncong generasi muda di Kota Surakarta. Penulis merasa penting untuk mengungkap dampak perubahan, sehingga pada pembahasan bab IV ini berisi deskripsi pernyataan uraian dampak internal dan eksternal tersebut.

Alvin Boskoff mengenai teori perubahan intern dan eksternal dalam jurnal Salfini mengatakan bahwa rangsang dari dalam yaitu rangsangan yang datang dari individu atau lingkungan masyarakat itu sendiri. Secara internal, bahwa implikasi yang didapatkan oleh anggota kelompok Orkes Suara Delapan di antaranya adalah meningkatnya rasa percaya diri dan bangga, tumbuhnya sikap tanggung jawab dan kemandirian, serta terbentuknya ikatan hubungan kekeluargaan antar personil. Sementara itu, dilihat dari dampak secara eksternalnya adalah adanya perubahan musikal yang dilakukan kelompok Orkes Keroncong Suara Delapan

mampu menjadi salah satu proyeksi gambaran bentuk sajian musik Keroncong bergaya milenial. Uraian tersebut secara spesifik dapat dijelaskan pada pembahasan berikut.

A. Dampak Internal Perubahan Keroncong Suara Delapan

1. Meningkatnya Rasa Percaya Diri dan Bangga Sebagai Keroncong Milenial

Berbagai pergelaran kompetisi, perhelatan festival Keroncong, dan bisa dikenal orang banyak adalah salah satu capaian yang dirasakan masing-masing personil Suara Delapan atas kerja inovatif yang dilakukan. Akumulasi peristiwa dan pengalaman tersebut menjadi dampak yang positif bagi masing-masing personil Suara Delapan.

Seiring atas capaian tersebut, tumbuh pula rasa percaya diri dan bangga. Malah justru semakin terpacu untuk meningkatkan kualitas musikal Keroncong yang ditekuni selama ini. Selain itu, pengetahuan vokabuler Keroncong yang didapatkan masing-masing personil Suara Delapan semakin luas. Dampak yang berantai ini juga berimbas kepada pelatih yang selama ini membimbing Orkes Suara Delapan, hingga dapat dikatakan bahwa kelompok Orkes Suara Delapan ini sebagai Keroncong era milenial.

Penggunaan akord nada Sus dan Diminished merupakan suatu tantangan bagi anggota kelompok keroncong Suara Delapan. Dalam wawancaranya Dika sebagai pemain gitar menjelaskan bahwa masing-masing pemain memiliki pembagian dalam mengharmoniskan nada yang biasa dilakukan dengan kesepakatan bersama (Dika, wawancara 14 Maret 2019). Model dan bentuk musik dari Orkes Keroncong Suara Delapan ini berbeda dengan kelompok lain, yang terkesan sama dengan seniornya. Perbedaan yang bernuansa milenial tersebut memberikan rasa bangga tersendiri bagi masing-masing personil Orkes Keroncong Suara Delapan (Sadewa, wawancara 14 Maret 2019).

2. Tumbuhnya Sikap Tanggung Jawab dan Konsisten Mendalami Keroncong

Salah satu hal yang penulis juga merasakan dampak perubahan musikal yaitu karena sama-sama tergabung di dalam Orkes Keroncong Suara Delapan adalah tumbuhnya sikap tanggung jawab dan konsisten untuk mendalami musik Keroncong. Sejak dibimbing oleh Sartono dan Sutopo, masing-masing personil di dalam kelompok ini merasakan adanya perbedaan musikal yang dirasakan, yaitu semacam keasyikan, rasa betah, rasa penasaran, rasa keingintahuan yang mendorong untuk terus mempelajari Keroncong. Pengalaman ini tentunya dilalui sejak

berada di SMK Negeri 8 Surakarta, tepatnya sejak mengenal jenis musik Keroncong.

Melalui pengalaman itu, penulis pada akhirnya menyadari bahwa Sutopo dan Sartono memang mengarahkan Suara Delapan untuk menyajikan seni musik khas Keroncong bergaya milenial anak muda. Di samping itu, pengalaman berpentas, berkompetisi, dan saling mengamati jenis sajian musik Keroncong dari berbagai kelompok lainnya, membuat Suara Delapan memiliki gaya tersendiri. Pada bab III telah dipaparkan, yaitu adanya aransemen musikal semacam miniatur orkestra lewat tiga buah violin yang dimainkan bersama-sama, permainan irama dobel dan rangkap, dan berani memainkan progresi akord di luar bentuk aslinya.

Hal ini justru berbanding terbalik dengan sajian kelompok musik Keroncong anak muda lainnya yang masih terbelenggu dengan mengikuti pola dan bentuk aslinya. Peran Sutopo dan Sartono menumbuhkan semangat juang dalam diri personil Orkes Keroncong Suara Delapan untuk terus konsisten berkarya di dalam musik Keroncong. Memiliki latar belakang sekolah musik dituntut untuk melakukan pembaharuan dan modifikasi dalam bermusik (Sadewa dan Yongki wawancara 14 Maret 2019).

3. Mengikat Hubungan Kekeluargaan Antar Personil

Dampak perubahan musikal yang ketiga adalah mengikat hubungan kekeluargaan antar personil. Penulis melihat realita pada konteks ini yang memang tidak secara langsung perubahan musikal mempengaruhi sikap personalnya, namun hubungan kekeluargaan ini dapat dilihat dari intensitas pertemuan saat masih berproses bersama melakukan perubahan musik melalui berbagai diskusi, aransemen, temuan ide aransemen musikal, dan kesepakatan antar personil dalam berperubahan musik Keroncong. Berdasarkan intensitas pertemuan tersebut, masing-masing personal saling mengetahui kepribadian antara yang satu dengan lainnya. Selain itu juga tercipta rasa saling memiliki, saling melengkapi, dan mengukuhkan sikap kekeluargaan yang kompak. Hal ini juga dikuatkan dengan petikan pernyataan wawancara kepada salah satu narasumber personil Suara Delapan.

Lama kelamaan aku bisa saling mengenal antar sesama personil Suara Delapan, dan di sini kita belajar untuk saling mengenal satu sama lain. Lewat Suara Delapan ini sikap kekeluargaan jadi lebih erat. Lewat musik Keroncong ini pula aku melihat, di antara kami tidak hanya bermain musik, namun juga belajar memahami, bersikap saling pengertian dengan teman-teman lainnya. Mungkin bisa dikatakan Suara Delapan adalah jembatan kami untuk bersosial melalui musik, mejalin sikap kekeluargaan, dan sejatinya aku sangat berterima kasih dengan adanya Suara Delapan. Aku merasa, aku membutuhkan Suara Delapan. Grup ini jadi wadah penuangan cara berpikir, kreativitas kita dalam kerangka musik, jadi aransemen apapun musik yang kita dapat lalu kita masukkan ke Suara

Delapan... Teman-teman yang lain pun juga seperti itu, mereka saling mencari ilmu, jadi tidak banyak pertanyaan ketika masing-masing mendapat materi baru. Kalau dikasih garapan baru ya langsung bisa diterima dan dikerjakan, nah nanti tinggal membenahi sedikit apa yang kurang dari aransemen musik tersebut ketika digabung dengan garapan Keroncong (Dika, wawancara 14 Maret 2019).

B. Dampak Eksternal: Perubahan Keroncong Suara Delapan Sebagai Salah Satu Proyeksi Keroncong Milenial

Dampak eksternal adalah dampak yang secara tidak langsung berimbas kepada pihak lain atau dalam konteks musik Keroncong secara meluas. Hal ini dapat dipahami sebagai andil atau pengaruh kelompok musik Keroncong Suara Delapan atas pergerakan perubahan musikalnya terhadap lingkungan sekitar atau denyut Keroncong di sekitar kota Surakarta. Penulis membingkainya berdasarkan realitas yang ada di lapangan, di antaranya adalah kelompok Orkes Suara Delapan menjadi salah satu proyeksi sajian Keroncong bergaya milenial dan keberadaannya menjadi salah satu kelompok generasi penerus Keroncong di Surakarta.

Penulis mengamati realitas kehidupan Keroncong pada kelompok suara Delapan ini bahwa keberadaannya tidak lepas dari peranan Sutopo sebagai pelatihnya. Jalinan kepedulian Sutopo dengan Suara Delapan sangat erat hingga bertahun-tahun dirinya melatih kelompok ini sampai mampu berbuat secara mandiri, mampu melakukan aransemen musik,

mampu berperubahan musikal. Penulis melihat Sutopo sebagai salah satu orang konsisten, yang sedang berusaha mewarisi pengetahuan musikalnya kepada anak didiknya. Pada realitas ini mengalir alih-tular ilmu sebagai upaya resistensi mempertahankan musik Keroncong di masa depan. Pergerakan semacam inilah yang akan memunculkan pola yang terus bertumbuh dengan munculnya generasi-generasi baru pemusik Keroncong.

Yang pasti Suara Delapan bisa memberi gambaran kepada grup-grup Keroncong anak muda bahwa Keroncong itu tidak hanya diperubahan dengan cara aransemen saja, tetapi juga kalau bisa anak-anak Suara Delapan ini mampu lebih jauh lagi dengan memberikan warna-warna baru, ya mungkin dipacu lagi dengan penguatan genre-genre lain lagi, mungkin mencoba dikolaborasikan ke Rock atau metal kalau memungkinkan... Ya seperti yang ada sekarang ini kalau kita melihat perubahan itu, ada kelompok Congwayndut yang dia melakukan perubahan sajian wayangnya dengan dipadukan juga dengan musik Keroncong karena ada instrumen cak, cuk, bahkan kadang ada sisipan Dangdut. Artinya memang dia berani keluar dari pakem-pakem yang ada dan menjadi proyeksi gambaran musik Keroncong di masa mendatang... yang tak maksud sebagai proyeksi di sini adalah Suara Delapan mampu dan dapat bertahan untuk dinikmati oleh generasi muda selanjutnya dan senantiasa hidup untuk diapresiasi keberadaannya... yang mengingat Solo ini salah satu lumbung musik Keroncong juga, kan yo lucu to yen suk mben, Solo kui Kota Keroncong ning raono grup e Keroncong.... (Sartono, wawancara 2017).

BAB V PENUTUP

A. Kesimpulan

Perubahan musikal yang ditunjukkan oleh kelompok Orkes Keroncong Suara Delapan memperlihatkan adanya olah kreativitas melalui bentuk garap aransemen musikal. Gaya aransemen dan instrumentasi Orkes Keroncong Suara Delapan pada contoh karya lagu Bengawan Solo dan Kota Solo merupakan hasil dari perubahan tersebut. Beberapa faktor yang melatarbelakangi adanya perubahan musikal adalah adanya kecenderungan kelompok Orkes Suara Delapan yang konsisten dalam genre musik Keroncong dipengaruhi oleh kedekatan tokoh-tokoh senior pada generasi terdahulu. Modal jalinan dengan senior Keroncong tersebut menjadi jalan bagi perkembangan Orkes Keroncong Suara Delapan dalam menapaki jaman dan mempertahankan musik Keroncong di kota Solo. Tumbuhnya kelompok-kelompok Keroncong generasi baru, baik dari instansi akademis maupun kelompok-kelompok mandiri di beberapa daerah perkampungan di kota Solo, menjadikan pemacu semangat Keroncong Suara Delapan untuk selalu memperbarui karya-karyanya dalam musik Keroncong. Festival dan gelaran musik Keroncong di kota Solo termasuk faktor yang pemacu anak muda generasi milenial untuk terus melakukan kreasi dan perubahan, baik dalam segi

visual penampilan kelompoknya maupun kreasi dalam penampilan musikalnya. Melalui berbagai festival musik Keroncong kelompok-kelompok Keroncong generasi muda juga terpacu untuk memperebutkan penghargaan dan perhatian dari khalayak.

Temuan penulis pada bentuk aransemen garap, Orkes Keroncong Suara Delapan mengacu pada karya-karya asli maestro Keroncong, yang kemudian diubah dengan membuat pola-pola musikal kreatif di luar bentuk konvensional melalui proses kerja bersama dan juga di bawah bimbingan seniornya seperti Sutopo dan Sartono. Perubahan musikal yang dilakukan oleh kelompok Orkes Suara Delapan ini adalah dengan cara mengolah pola-pola progresi akord. Permainan instrumen *combo* yaitu cak, cuk, cello gitar dan bassnya yang dipadukan oleh flute dan biola yang berperan sebagai *filler* dengan memasukkan pola *Langgam*, secara garap lagu bisa dikatakan lebih bervariasi dibandingkan dengan versi konvensional.

Berdasarkan perubahan musikal tersebut, maka karya-karya yang sudah diupayakan Keroncong Suara Delapan memberikan dampak positif, baik secara internal masing-masing personil maupun secara eksternal terhadap senior-senior yang telah membimbing kelompok ini, serta dampaknya di kota Solo. Seiring atas capaian tersebut, tumbuh pula rasa percaya diri dan bangga. Malah justru semakin terpacu untuk meningkatkan kualitas musikal Keroncong yang ditekuni selama ini.

Selain itu, pengetahuan vokabuler Keroncong yang didapatkan masing-masing personil Suara Delapan semakin luas. Tumbuhnya sikap tanggung jawab dan konsisten untuk mendalami musik Keroncong dan mengikat hubungan kekeluargaan antar personil yang didapatkan melalui berbagai diskusi, aransemen, temuan ide aransemen musikal, dan kesepakatan antar personil selama berperubahan musik Keroncong. Dampak eksternal dari perubahan musikal Keroncong Suara Delapan memang tidak besar, namun dengan adanya perubahan ini menjadi kekuatan tersendiri tentang regenerasi Keroncong milenial yang dilakukan oleh anak-anak muda di kota Solo.



B. Saran

Penelitian terhadap perubahan musikal kelompok Orkes Keroncong Suara Delapan ini masih banyak kekurangan. Selama penulis melakukan penelitian cukup banyak celah yang masih bisa dikaji lebih mendalam lagi. Hal ini memungkinkan kesempatan bagi peneliti lainnya untuk mengkaji ulang mengenai peristiwa musik Keroncong.

Penulis menawarkan bagi peneliti lain, peristiwa musik Keroncong ini dapat dijadikan bahan kajian dalam sejarah, mengingat teks bahasa dalam lagu-lagu Keroncong cukup kuat dan memiliki makna mendalam. Hasil penelitian ini secara meluas juga diharapkan dapat mendorong

kelompok-kelompok Orkes Keroncong lainnya untuk mencoba membuat perubahan musikal yang bernuansa segar, milenial, sehingga mampu menarik generasi muda lainnya agar tumbuh minat dalam diri dan melatih diri mempelajari musik Keroncong.



DAFTAR PUSTAKA

- Boskoff, Alvin. 1964. *Recent Theories of Social Change* dalam Werner J. Cahnman dan Alvin Boskoff (eds). *Sociology and History*. London: The Fress Press of Glencoe.
- Devara Engga Perdana, dkk. 2018. "Aransemen Keroncong Tenggara pada Lagu Keroncong Kemayoran." *Jurnal Tugas Akhir Program Studi S-1 Musik, Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta*.
- Gendot Dekanipa. 2008. "Proses Kreatif Keroncong Swastika Kontribusinya Terhadap Perkembangan Musik Keroncong di Surakarta." *Skripsi S-1 Etnomusikologi ISI Surakarta*.
- Gilang Ryand Prakosa dan Slamet Haryono. 2012. "Improvisasi Permainan Cello Pada Permainan Irama Jenis Langgam Jawa Grup Orkes Keroncong Harmoni Semarang." *Jurnal Seni Musik, Jurusan Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang*.
- Harmunah. 1987. *Musik Keroncong*, Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Jamalus. 1981. *Musik 4 Untuk PSG*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi dan Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Moleong, Lexi J. 2010. *Metodologi Kualitatif Edisi Revisi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Muhammad Nur Salim. 2011. "Peran *Gendhing* Jathilan Dalam Proses *Ndadi* Pada Kesenian Jathilan Kelompok Turonggo Mudo Desa

Borobudur Kecamatan Borobudur Kabupaten Magelang." *Skripsi S-1 Etnomusikologi* ISI Surakarta.

Nakagawa, Shin. 2000. *Musik dan Kosmos: Sebuah Pengantar Etnomusikologi*. Jakarta: Yayasan Obor.

Prier, SJ. 2011. *Ilmu Bentuk Analisis*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.

Rahayu Supanggah. 2009. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press.

Soeharto dkk. 1995. *Serba Serbi Keroncong*. Jakarta: Ok Indah Sari.

Sopaheluwakan. 2008. *Menggugat Republik Keroncong*. Bandung: Gedung Indonesia Menggugat.

Takari M, Perikuten Tarigan. 1994. *Analisis Sturuktur Musik Dalam Etnomusikologi*. Medan: Jurusan Etnomusikologi Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara.

Tutup Kuncoro. 2013. "Resistensi Pemusik Keroncong Terhadap Perkembangan Teknologi Modern dalam Bidang Musik: Studi Kasus Orkes Keroncong Norma Nada." *Skripsi S1 Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta*.

Victor Ganap. 2011. *Krontjong Toegoe*. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia (BP ISI).

WEBTOGRAFI

Safini. 2016. "Perubahan Fungsi Kesenian Rarak Mamoto Tobo dan Bentuk Komposisinya di Desa Seberang Pantai Kuantan Mudik," *Suara Guru*, Jurnal Ilmu Pendidikan Sosial, Sains dan Humaniora Vol. 2 No. 2, Agustus 2016 (<http://ejournal.uin-suska.ac.id/index.php/suaraguru/article/download/2410/1505> diakses tanggal 16 September 2019, pukul 15:34).

Prabarini. 2014. "Kontroversi Pada Slendro Keroncong, Tesis S-2 Pascasarjana ISI Surakarta.



NARASUMBER

Daniel Saputra. (23 tahun), pemain cuk Orkes Keorncong Suara Delapan. Kandangmenjangan, Karangpandan, Karanganyar.

Danis Supriyanto. (50 tahun), komposer dan dosen bidang karawitan. Ngringo, Jaten, Karanganyar.

Dika Putra Irawan. (25 tahun), pemain gitar Orkes Keroncong Suara Delapan. Teras, Boyolali.

Sadewa Petir Gumilar. (25 tahun), pemain cello Orkes Keroncong Suara Delapan. Ngemplak, Mojosongo, Solo.

Sartono Gesuri, Alm. (50 tahun), pengamat keroncong dan guru dibidang musik. Ngringo, Jaten, Karanganyar.

Sutopo. (50 tahun), kreator dan seniman musik keroncong. Tegal Kuniran, Jebres, Surakarta.

Yongki Nur Rahman. (26 tahun), pemain cak Orkes Keroncong Suara Delapan. Sanggrahan, Grogol, Sukoharjo.

LAMPIRAN TRANSKRIP

Bentuk Konvensional Lagu Bengawan Solo

Cipt: Gesang
 Arr: Gesang (youtube)
 Transkrip: Stefanus Rio

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

(gambar 1. Bagian Awal *Bengawan Solo* Konvensional (Vln. 1) dan flute (Fl.))

Bentuk Lagu Bengawan Solo Versi Suara Delapan Bagian Awal

Arr: Gesang (youtube)
Transkrip: Stefanus Rio

The musical score is arranged for eight parts: Flute, Violin, Cak (Guitar), Cuk (Percussion), Cello, Bass, Fl. (Flute), and Vln. 1 (Violin). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Flute, Violin, Cak, Cuk, Cello, and Bass. The second system includes parts for Fl., Vln. 1, Cak, Cuk, Cello, and Bass. A large, faint watermark of a bird is visible in the center of the page.

Chord Progression (System 1):

- Guitar (Cak): G, Bm, Em, D

Chord Progression (System 2):

- Guitar (Cak): C, Cm, Bm

2

5

Fl.

Vln. 1

Cak

Cuk

Cello

Bass

Am

D

7

Fl.

Vln. 1

Cak

Cuk

Cello

Bass

C

Bm

Pola Langgam

Detailed description of the musical score: The score is for measures 5 through 7. It features six staves: Flute (Fl.), Violin 1 (Vln. 1), Cak (Guitar), Cuk (Percussion), Cello, and Bass. The key signature has one sharp (F#). Measure 5 starts with a Flute entry. Chord diagrams for Am and D are shown above the Cak staff. Measure 7 begins with a Flute entry. Chord diagrams for C and Bm are shown above the Cak staff. The text 'Pola Langgam' is written above the Cak staff in measure 7. A large, stylized red watermark of a bird is centered over the Cak and Cuk staves.

9

Fl.

Vln. 1

Cak

Cuk

Cello

Bass

11 **A** masuk vocal bait

Fl.

Vln. 1

Cak

Cuk

Cello

Bass

A G B B \flat A F

(gambar 2. Perubahan Fungsi Violin (Vln.1) dan Flute (Fl))

Bentuk Asli Lagu Bengawan Solo Bagian Refrain

41

Voice

uh ma ta_ a ir mu da ri
prospel keroncong "filler"

Fl.

prospel keroncong "filler"

Vln. 1

Cak

Cuk

Cello

E. Bass

45

Voice

so lo ter ku_rung gu_nung se ri

Fl.

prospel keroncong "filler"

Vln. 1

Cak

Cuk

Cello

E. Bass

B 23 reff

Fl.

Vln. 1

B E D C

Cak

Cuk

Cello

Bass

25

Fl.

Vln. 1

G Double E

Cak

Cuk

Cello

Bass

27

Fl.

Vln. 1

Cak

Cuk

Cello

Bass

8

28

Fl.

Vln. 1

Cak

Cuk

Cello

Bass

The image displays a musical score for measures 27 and 28. The score is arranged in a system with six staves: Flute (Fl.), Violin 1 (Vln. 1), Clarinet (Cak), Clarinet (Cuk), Cello, and Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 8/8. In measure 27, the Flute part has a quarter note followed by a quarter rest, then another quarter note and quarter rest. The Violin 1 part has a whole rest. The Clarinet (Cak) part has a series of eighth notes with slurs. The Clarinet (Cuk) part has a series of eighth notes with slurs. The Cello part has a series of eighth notes with slurs. The Bass part has a quarter note followed by a quarter rest. A guitar chord diagram for an A major chord is shown above the Cak staff in measure 27. In measure 28, the Flute and Violin 1 parts have whole rests. The Clarinet (Cak) part continues with eighth notes. The Clarinet (Cuk) part continues with eighth notes. The Cello part continues with eighth notes. The Bass part has a quarter note followed by a quarter rest. A large, faint watermark of a bird is visible in the center of the page.

29

Fl.

Vln. 1

Cak

Cuk

Cello

Bass

Am

9

30

Fl.

Vln. 1

Cak

Cuk

Cello

Bass

D

F#

(Gambar 4. *Refrain Bengawan Solo, Suara Delapan*)

Lagu Kota Solo Bagian Awal Versi Konvensional

The image displays a musical score for the beginning of a song. The score is arranged in two systems. The first system includes staves for Voice, Flute, Violin, Cak, Cuk, Cello, and Bass. The second system includes staves for Voice, Flute (labeled 'Fl.'), Violin (labeled 'Vln.'), Cak, Cuk, Cello, and Bass. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. A large, faint watermark of a traditional Indonesian batik motif is visible in the center of the page, overlapping the musical staves.

6

Voice

Fl.

Vln.

Cak

Cuk

Cello

Bass

Am

8

Voice

Fl.

Vln.

Cak

Cuk

Cello

Bass

ko ta so lo ko ta tem

C Bm G A G Bm

A

3

(Gambar 5. Notasi Bagian Awal Keroncong Konvensional FGHGFIJGFHGFHGIJH)

Kota Solo

Cipt: Gesang
Arr: O.K Duara 8
Transkrip: Stefanus Rio

The musical score is arranged in a grand staff with seven staves. From top to bottom, the staves are labeled: Vocal, Flute, Violin, Cak, Cuk, Cello, and Bass. The key signature is one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is 4/4. The vocal line consists of two whole rests. The flute, violin, cak, cuk, and cello parts feature intricate rhythmic patterns, primarily using eighth and sixteenth notes. The bass line provides a steady accompaniment with quarter notes. A guitar chord diagram for an Am chord is shown above the Cak staff. A large, faint watermark of a bird is visible in the background of the score.

3

Vocal

Fl.

Vln.

Cak

Cuk

Cello

Bass

Am G C

5

Vocal

Fl.

Vln.

Cak

Cuk

Cello

Bass

Dm G C F

4

7

Vocal

Fl.

Vln.

Cak

Cuk

Cello

Bass

9

Vocal

Fl.

Vln.

Cak

Cuk

Cello

Bass

B \flat

A

B \flat

E

musik reggae style

The image displays a musical score for the song "Kota Solo" (Voice 8). The score is arranged in two systems, each with seven staves. The instruments included are Vocal, Flute (Fl.), Violin (Vln.), Chakrabandha (Cak), Cuk, Cello, and Bass. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The first system begins at measure 12, with the vocal line singing "ko ta so". The second system begins at measure 15, with the vocal line singing "lo ko ta tem". The instrumental parts feature various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large, faint watermark of a bird is visible in the center of the page, overlapping the musical staves.

12

Vocal

ko ta so

Fl.

Vln.

Cak

Cuk

Cello

Bass

15

Vocal

lo ko ta tem

Fl.

Vln.

Cak

Cuk

Cello

Bass

(Gambar 6. Notasi Lagu Kota Solo, Suara Delapan)

Petikan notasi lagu berjudul *KotaSolo* versi konvensional

15

Score for *KotaSolo* (Konvensional) starting at measure 15. The score includes the following parts:

- Voice:** Lyrics: yang me ngi ri ngi
- Fl. (Flute):** Rested.
- Vln. (Violin):** Filler "prospel keroncong"
- Cak (Guitar):** Chords: C, D, G
- Cuk (Ukulele):** Rhythmic accompaniment.
- Cello:** Rhythmic accompaniment.
- Bass:** Rhythmic accompaniment.

(Gambar 7. Petikan Lagu *Kota Solo* Konvensional)



Petikan notasi lagu berjudul *Kota Solo* versi garapan Suara Delapan

8

25

Vocal

ng me ngi ri

Fl.

Vln.

Cak

E Bm E

Cuk

Cello

Bass

27

Vocal

ngi ba nyak pe

Fl.

Vln.

Cak

unison B E

Cuk

Cello

Bass

(Gambar 8. Petikan Lagu *Kota Solo* versi Suara Delapan)

Lagu Kota Solo Konvensional

25

Voice

su ngguh in dah ko ta so

Fl.

filler "prospel keroncong"

Vln.

Cak

Cuk

Cello

Bass

G B C

20

Detailed description: This is a musical score for a solo city song. It consists of seven staves. The top staff is for the Voice, with lyrics 'su ngguh in dah ko ta so'. The second staff is for Flute (Fl.), which is mostly silent with a 'filler "prospel keroncong"' written above it. The third staff is for Violin (Vln.). The fourth staff is for Ukulele (Cak), showing chord diagrams for G, B, and C. The fifth staff is for Clarinet (Cuk). The sixth staff is for Cello. The seventh staff is for Bass. The score includes a double bar line and a section marker 'B' above the voice staff. A page number '20' is at the bottom left.

(Gambar 9. Petikan Kota Solo Konvensional)

Lagu Kota Solo versi garapan Suara Delapan

12

41

Vocal

ti sung guh in

Fl.

Vln.

Cak

Cuk

Cello

Bass

43

B

Vocal

dah ko ta so lo ba nyak pe man da

Fl.

Vln.

B D C#m Bm E

Cak

Cuk

Cello

Bass

45

Vocal

ngan

Fl.

Vln.

Cak

Cuk

Cello

Bass

The musical score is arranged in a grand staff with seven staves. The top staff is for the Vocal line, starting with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The second staff is for the Flute (Fl.), also in treble clef. The third staff is for the Violin (Vln.), in treble clef. The fourth staff is for the Ukulele (Cak), in treble clef, featuring a series of eighth-note chords and two chord diagrams labeled 'A' and 'G#'. The fifth staff is for the Clarinet (Cuk), in treble clef. The sixth staff is for the Cello, in bass clef. The seventh staff is for the Bass, in bass clef. The score shows a change in key signature from three sharps to two sharps (F#, C#) at the beginning of the second measure of the Ukulele part.

(Gambar 10. Perubahan musikal *Kota Solo, Suara Delapan*)



LAMPIRAN



Gambar 1. Pentas Praktek Kerja Industri (Prakerin), pada awal terbentuknya Congkestra Suara Delapan.
(Sumber Dok. SMK N 8 Surakarta).



Gambar 2. Sutopo atau Doel
(Dok. Marco Van Dhimas, 2015).



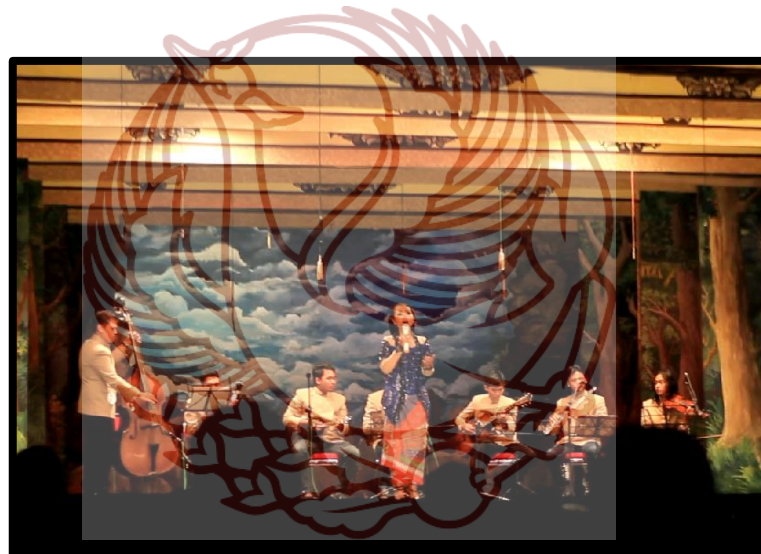
Gambar 3. Peranan Sutopo dalam memberikan arahan kepada anggota personil Suara Delapan sejak masa sekolah.
(Dok. Erlina Januariski, 2012).



Gambar 4. Orkes Keroncong UKM ISI Surakarta
(Dok. Erlina Januariski, 13 Desember 2018).



Gambar 5. Orkes Keroncong Pandhawa
(Dok. Erlina Januariski, 13 Desember 2018).



Gambar 6. Orkes Keroncong De Java
(Dok. Erlina Januariski, 13 Desember 2018).