

# BAB I

## PENDAHULUAN

### 1.1 Latar Belakang Penelitian

Keroncong diyakini berasal dari Portugis, berdasarkan fakta sejarah, pertama pada abad ke-16 para pelaut Portugis pernah singgah di kepulauan Nusantara. Kedua cavaquiho adalah instrumen tradisional Portugis, dimana di Indonesia disebut dengan *ukulele* atau secara sederhananya disebut keroncong. Ketiga repertoar keroncong seperti, *Moresco*, *Cafrinho*, *Prounga* adalah nyayian *fado* orang-orang Portugis pada abad ke-16 dimana di Indonesia dikenal sebagai Kr. Moritsko, Kaparinyo. Empat istilah Portugis “coracao” (dalam hati) merupakan ekspresi khusus yang juga ditemui dalam menyanyikan keroncong, seperti *cengkok*. Lima keroncong Toegoe sudah dianggap sebagai *genre* pertama aliran musik keroncong di Indonesia (Ganap, 2006. hlm. 1).

Sejak tahun 1620 an, VOC membuang, mengusir atau membantai seluruh penduduk Pulau Banda untuk membasmi penyelundupan, sebagai tindak perlawanan penduduk Banda terhadap monopoli perdagangan rempah-rempah oleh VOC. Akibatnya banyak penduduk Banda yang ditawan ke Batavia, atau sebagian berhasil melarikan diri ke pulau-pulau di dekatnya. Dalam upaya melarikan diri ke Malaka, sebuah kapal yang ditumpangi tentara Portugis beserta keluarga mereka asal Banda mengalami kerusakan dan karam di lepas pantai Marunda. Mereka kemudian ditangkap oleh VOC dan pada tahun 1661 dibuang ke wilayah yang sekarang dikenal dengan nama Kampung Tugu Cilincing, Jakarta Utara. Mereka membentuk komunitas Portugis yang mereka buat sendiri (Ricklefs, 2010. hlm. 45).

Melalui komunitas itu musik Portugis tersebar ke Batavia, dan melahirkan apa yang dinamakan genre *Kerontjong Toegoe*, yang akan menjadi cikal bakal musik Keroncong di Indonesia. Selama masa Hindia-Belanda, musik keroncong dapat bertahan disebabkan kedudukannya sebagai *ars nova*, musik yang egaliter (non-religius) bagi masyarakat Batavia, yang berbeda dari musik klasik barat dan musik gamelan tradisi kaum pribumi. Tidaklah mengherankan apabila musik keroncong berkembang dengan cepat, digemari oleh komunitas etnik asal Banda

yang berdiam di kampung Bandan, ditiru oleh masyarakat Indo-Belanda di Majoor Isaac de St. Martin (Kemajoran), atau di Meester Cornelis (Jatinegara), selain diimprovisasikan oleh tentara Hindia-Belanda yang menempati barak-barak Weltevreden (Kornhauser, 1978. hlm. 129-134).

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

Pada masa kolonial Jepang antara tahun 1942-1945 telah terjadi faktor penting yang mempengaruhi perkembangan dan perubahan musik keroncong bagi perjalanannya. Beberapa faktor yang mempengaruhi perkembangan musik keroncong ditulis juga oleh Harmunah (1996:37) sebagai berikut :

Pada tahun 1942, dengan kekalahan Belanda dari Jepang, musik keroncong ini sedikit mengalami kemunduran, tetapi penghargaan terhadap kesenian ini justru semakin maju. Lahirlah sebutan “Biduan” bagi para penyanyi keroncong, dan lahir juga jenis lagu “Langgam”. Komponis-komponis muda pun banyak yang maju ke depan.

Pada awal masa penjajahan Jepang musik keroncong sempat dicekal oleh *Keimin Bunka Shidoshi*. Sebab pencekalan musik keroncong pada saat itu karena syair-syair musik keroncong yang dianggap cengeng dan dikarenakan terdapat

unsur barat pada alat-alat musik keroncong yang dibenci oleh Jepang. Namun dengan lahirnya bentuk langgam keroncong yang dipopulerkan oleh Gesang, melalui lagu Bengawan Solo yang isi syairnya memaparkan pujian terhadap keindahan alam, musik keroncong telah berhasil mengikat banyak hati orang Jepang yang memang menyukai keindahan alam. Akhirnya festival Councours keroncong diijinkan kembali untuk diselenggarakan pada tahun 1944 melalui siaran radio *Solo Hosokio*. Akhirnya orang Jepang ikut aktif mendorong minat orang Indonesia terhadap musik keroncong, yang dimanfaatkan oleh Jepang untuk dijadikan salah satu media yang efektif untuk menyebarkan propaganda Jepang kepada masyarakat lewat syair-syair lagu keroncong. Tetapi bentuk penjajahan yang dilakukan oleh bangsa Jepang terhadap bangsa Indonesia, memberikan dampak yang mengarah terhadap bentuk perlawanan orang Indonesia terhadap Jepang. Hal itu sesuai dengan Kornhauser dalam Mulyana (2009:47) yaitu :

Hal itu juga berdampak terhadap musik keroncong dimana banyak diciptakan lagu-lagu yang bernuansa protes terhadap penjajahan Jepang. Agar Jepang tidak mencurigai lagu-lagu keroncong yang bernuansa protes tersebut dibungkus dengan bentuk kiasan atau methapor. Seperti lagu Rangkaian Melati oleh R Maladi dan Sepasang Mata Bola oleh Ismail Marzuki.

Musik keroncong telah mengalami perjalanan yang panjang dalam sejarahnya, keroncong mengalami masa keemasan era pertengahan abad ke-20, masa ini ditandai dengan era pencarian identitas jati diri bangsa Indonesia melalui kampanye politik yang pada saat itu penuh dengan semangat untuk mencari identitas kebangsaan. Radio Republik Indonesia (RRI) telah memberikan peran penting dalam menyebarkan musik keroncong, sang Proklamator Soekarno menetapkan keroncong sebagai salah satu kesenian nasional Indonesia, hingga keroncong berkembang selaras dengan popularitas musik keroncong sebagai identitas dan khasanah musik Indonesia.

Lagu Keroncong adalah lagu khas Indonesia. Keroncong yaitu bentuk lagu, Keroncong asli lazim dimainkan dengan introduksi solo biola atau flute, bahkan seringkali solo gitar, sering mempergunakan landasan lagu klasik secara teknis sebagaimana juga interludanya (Bonoe, 2003. hlm. 213). Musik Keroncong merupakan salah satu genre musik yang terdapat di Indonesia. “Musik Keroncong

secara historis memiliki komunitas yang tersebar di berbagai wilayah di Indonesia, terutama diseluruh pulau Jawa, di kota-kota besar teristimewa seperti Jakarta, Semarang, Solo (Surakarta), Yogyakarta dan Surabaya (Harmunah, 1996:36). Salah satu peneliti keroncong, Victor Ganap (2011:4) dalam bukunya *Krontjong Toegoe*, menyatakan bahwa :

Kampung Tugu adalah basis lahirnya musik keroncong di Indonesia”. Beliau mengakui bahwa pada 1661 keroncong sudah ditemukan di Kampung Tugu. Kenyataannya, musik keroncong yang dimiliki komunitas seniman di Kampung Tugu masih bertahan hingga saat ini dan memiliki keunikan dan gaya khas tersendiri.

Musik Keroncong telah menjadi bagian dari budaya musik bangsa Indonesia, di dalamnya terdapat karakteristik yang mengandung nilai-nilai budaya bangsa Indonesia, menjadikan musik keroncong memiliki karakteristik tersendiri yang berbeda dengan musik lainnya. Walaupun musik keroncong telah dipandang sebagai musik bangsa Indonesia, namun kita harus menyadari bahwa dalam perjalanan sejarahnya, keroncong merupakan salah satu musik yang terbentuk dari perpaduan antara unsur kebudayaan asing dengan kebudayaan bangsa Indonesia. Maka dapat dikatakan bahwa musik keroncong adalah salah satu musik hasil akulturasi dari kebudayaan yang berbeda. Pada dasarnya kebudayaan di dunia tidak ada yang benar-benar asli, karena dalam proses perkembangannya, seluruh hasil kebudayaan akan melewati proses akulturasi yang saling mempengaruhi. Termasuk ketika terjadi dalam musik keroncong dan akhirnya lahirnya musik keroncong yang memiliki karakteristik, tata cara, aturan dan nilai-nilai estetika sebagai musik yang dikembangkan oleh bangsa Indonesia (Indraswara, 2010, hlm. 1).

Seperti yang ditulis oleh Anjar Any (1983:36) dalam buku Musik Keroncong Nusantara, bahwa :

Musik Keroncong itu bukan musik import, paling tidak merupakan musik adaptasi nenek moyang kita terhadap musik yang datang dari luar. Kalaupun asing, yang asing hanyalah alat-alatnya saja. Bentuknya merupakan hasil nenek moyang kita bahkan prihal alat musik yang digunakan bukan hanya seperti yang kita ketahui sekarang, tetapi merupakan proses evolusi yang sangat panjang.

Juga menurut Harmunah (1996:9) dalam bukunya yang berjudul Musik Keroncong, sebagai berikut :

Musik keroncong ini berkembang di pulau Jawa pada abad ke XX, yang dalam perkembangannya terpengaruh oleh musik-musik daerah (tradisional) terutama di Jakarta, Jawa Barat, Jawa Tengah, yaitu Yogyakarta dan Surakarta, dan di Jawa Timur (Surabaya).

Lagu Keroncong menampilkan lirik yang bermuara pada upaya memompa semangat berperang dan semangat membantu perjuangan bangsa Indonesia melawan Kolonialisme. Ungkapan-ungkapan dalam lagu *Jembatan Merah*, seperti “*akan kunanti dia disini bertemu lagi*” lirik ini mengungkapkan dan menegaskan bahwa pada saat seorang prajurit atau pejuang pergi ke medan perang disisilain ada seorang wanita yang menunggunya disuatu tempat, dan wanita itupun bersumpah apabila kelak prajurit atau pejuang itu tidak kembali lagi, iapun akan selalu menunggunya. Dalam lagu *Selendang Sutra* lirik seperti “*Ketika lenganku terluka parah Selendang sutramu turut berjasa*” lirik lagu ini mengungkapkan ketika seorang prajurit atau pejuang mendapat luka di medan perang maka selendang sutra dari kekasihnya yang ia gunakan untuk menutupi lukanya yang berlumurkan darah dan lagu *Sepasang Mata Bola* yang liriknya mengatakan “*Sepasang mata bola Seolah-olah berkata Pergilah pahlawanku Jangan bimbang ragu Bersama do'aku*” lirik lagu Sepasang Mata Bola ini membuat para prajurit atau pejuang mendapatkan keyakinan dan motivasi lebih sebelum menuju medan perang. Juga di dalam lirik lagu *Dibawah Sinar Bulan Purnama* diciptakan oleh R Maladi yang berbunyi “*Dibawah Sinar Bulan Purnama,hati susah jadi senang, si miskin pun yang hidup sengsara,semalam itu bersuka*”. Ketika zaman Kolonialisme Jepang, di dalam lagu itu ada lirik yang sangat penting untuk menggambarkan kondisi sosial rakyat di zaman Kolonialisme Jepang dimana kemiskinan dan kesengsaraan yang melanda pribumi semakin buruk melebihi kesengsaraan pada masa Kolonialisme Belanda, hanya malam yang disinari bulan purnama lah yang menjadi hiburan bagi masyarakat yang sengsara, seolah ia tidak berdaya lagi. Lagu-lagu tersebut menjadi acuan yang jelas bagi para pejuang yang mendengar lagu ini untuk memompa semangat dan memotivasi mereka untuk hidup, berjuang, bertemu keluarga dan

pasangannya kembali dan mencapai kemerdekaan. Lagu Keroncong memberikan peran penting dalam memperkuat kedudukannya di tengah-tengah masyarakat.

Lagu keroncong dijadikan sebagai *Objek Propaganda* oleh Koloni Jepang karena lagu tersebut terdengar mendayu-dayu dan pada masa itu lagu keroncong di cap oleh Koloni Jepang sebagai lagu yang beraliran musik yang hedon dan melankolis. Tempo yang mendayu-dayu memberikan kesan cengeng (syahdu) kepada pendengarnya, sehingga Koloni Jepang mengizinkan aliran keroncong berkembang di Indonesia. Selain mendayu-dayu lagu keroncong pada masa kolonialisme sering dinyanyikan oleh masyarakat sebagai lagu untuk resepsi pesta rakyat, dan sering dinyanyikan di cafe-cafe dan berbagai tempat hiburan pada masa perjuangan kemerdekaan. Penulis membatasi hingga tahun 1946 karena pada tahun itu adalah tahun dimana NICA mulai mengacau lagi di Indonesia dan ingin merebut kembali tanah jajahannya dulu, dan dampak dari kembalinya NICA ke Indonesia banyak sekali memicu daerah-daerah memproklamasikan kemerdekaannya juga dampaknya pun rakyat semakin menderita, akibat kekacauan-kekacauan yang terjadi di tahun 1946 maka sang maestro Ismail Marzuki menciptakan lagu Sepasang Mata Bola untuk memicu dan memompa semangat perjuangan rakyat Indonesia melawan sekutu dan NICA. Hal ini yang membuat penulis merasa tertarik untuk mengkaji masalah ini.

Menurut Ismail Marzuki sedikit dari banyak pencipta lagu kerontjong yang mencoba menyampaikan pesan lewat lagu, dengan tetap memikirkan sisi budi pekerti yang baik dalam setiap bait lagunya. Beliau sangat tahu betul, bahwa sebuah lagu bisa merubah perilaku masyarakat dengan sangat mudah. Bukti paling nyata bahwa lagu bisa merubah perilaku masyarakat adalah ketika konser musik berlangsung, ratusan penonton bisa berjingkrak tanpa kontrol karena pengaruh lagu yang sedang dibawakan sang penyanyi.

Romantisme dan kritik Gambaran umum tentang lagu-lagu Ismail Marzuki adalah perjuangan dengan romantismenya. *“Selendang Sutera yang diberikan gadis pujaan bagi pejuang merupakan souvenir yang menyertai kepergiannya ke medan tempur. Dan ketika lengan pejuang terluka parah, selendang sutera tersebut turut berjasa sebagai pembalut luka”*. Dalam lagu tersebut, unsur semangat juang, hal lain yang menonjol antara lain juga penguasaan bahasa liris

Ismail. Pada baris terakhir ia tulis : “*Cabik semata, tercapai tujuannya*”. Memang selendang hanyalah secarik kain, namun alangkah besar makna dan manfaatnya (Betawipost, 2011).

## 1.2 Rumusan Masalah Penelitian

Mengingat cukup luasnya masalah yang akan di uraikan, maka penulis membatasi masalah dalam satu rumusan masalah besar yaitu “Bagaimana peran lagu-lagu keroncong perjuangan Indonesia 1942-1946?”. Untuk membatasi ruang lingkup penelitian maka peneliti memfokuskan permasalahan dalam beberapa pertanyaan, yaitu :

1. Bagaimana perkembangan lagu dan musik keroncong di Indonesia sebelum tahun 1942 ?
2. Bagaimana perkembangan lagu dan musik keroncong di Indonesia pada tahun 1942-1946 ?
3. Apa tema lagu-lagu keroncong Indonesia 1942-1946 ?
4. Bagaimana eksistensi dan popularitas lagu-lagu keroncong perjuangan Indonesia 1942-1946 ?
5. Apa peran komponis lagu-lagu keroncong dalam membangkitkan semangat perjuangan dan nasionalisme Indonesia 1942-1946 ?

## 1.3 Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah di atas maka tujuan penelitian ini adalah sebagai berikut :

1. Menjelaskan perkembangan lagu dan musik keroncong sebelum tahun 1942.
2. Menjelaskan perkembangan lagu dan musik keroncong tahun 1942-1946.
3. Mendeskripsikan tema lagu-lagu keroncong Indonesia 1942-1946.
4. Mendeskripsikan eksistensi dan popularitas lagu-lagu keroncong perjuangan Indonesia 1942-1946.
5. Mendeskripsikan peran komponis lagu-lagu keroncong dalam membangkitkan semangat perjuangan dan nasionalisme Indonesia 1942-1946.

#### **1.4 Manfaat Penelitian**

Manfaat dari penelitian ini secara umum bertujuan untuk mengungkap fakta-fakta sejarah mengenai lagu-lagu keroncong perjuangan Indonesia 1942-1946. Adapun secara khusus penelitian ini dibuat agar bermanfaat untuk :

1. Memperkaya penelitian sejarah Indonesia tentang fakta dan data lagu-lagu keroncong perjuangan Indonesia melawan kolonialisme 1942-1946.
2. Memberikan kontribusi terhadap pendidikan sejarah dalam lagu-lagu keroncong Perjuangan Indonesia pada masa kini bisa dijadikan sebagai media pembelajaran sejarah untuk pelajar sekolah dan mahasiswa.
3. Memperluas kajian mengenai lagu-lagu keroncong dalam sejarah perjuangan Indonesia.
4. Memperkaya khasanah sejarah Indonesia mengenai lagu-lagu keroncong, karena keroncong adalah salah satu budaya dan identitas kesenian nasional Indonesia.

#### **1.5 Struktur Organisasi Skripsi**

Sistematika penulisan skripsi, tesis, dan disertasi disesuaikan dengan ranah dan cakupan disiplin bidang ilmu yang ada di Universitas Pendidikan Indonesia. Namun demikian, pada dasarnya sistematika skripsi, tesis, dan disertasi, seperti yang lazim digunakan di Universitas Pendidikan Indonesia terdiri atas beberapa unsur, yaitu:

### **BAB I PENDAHULUAN**

Bab ini membahas secara terperinci tentang latar belakang masalah yang penulis angkat yaitu “Lagu-lagu Keroncong Perjuangan Indonesia 1942-1946”, rumusan masalah penelitian, tujuan penelitian, manfaat penelitian, serta struktur organisasi skripsi.

### **BAB II KAJIAN PUSTAKA**

Bab ini menjelaskan literatur-literatur yang berhubungan dengan permasalahan yang akan dikaji oleh penulis. Dari buku-buku hingga penelitian terdahulu akan dibahas dalam bab ini yang berhubungan dengan Lagu-lagu Keroncong Perjuangan Indonesia 1942-1946.



### **BAB III METODOLOGI PENELITIAN**

Bab ini menguraikan tentang bagaimana penulis melakukan langkah-langkah dalam penelitian. Mulai dari tahap persiapan hingga tahap akhir yaitu tahap penulisan. Langkah-langkah penelitian tersebut di antaranya heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi.

### **BAB IV PERANAN LAGU-LAGU KERONCONG PERJUANGAN INDONESIA 1942-1946**

Bab ini mendeskripsikan tentang pertanyaan-pertanyaan yang terlampir dalam rumusan masalah. Pemaparan dalam bab ini diuraikan secara deskriptif untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan secara terperinci. Mulai dari Perjalanan lagu dan musik keroncong pada zaman Portugis di Indonesia, VOC di Indonesia, Hindia-Belanda di Indonesia, Jepang di Indonesia dan zaman kemerdekaan Indonesia. Tema lagu-lagu keroncong Indonesia. Eksistensi dan popularitas lagu-lagu perjuangan Indonesia. Biografi para komponis lagu-lagu keroncong perjuangan, serta peran komponis lagu-lagu keroncong dalam membangkitkan semangat perjuangan dan nasionalisme Indonesia.

### **BAB V SIMPULAN DAN REKOMENDASI**

Bab ini memaparkan simpulan atas pembahasan yang sudah dikaji oleh penulis yang melalui tahap interpretasi atau penafsiran. Bab ini juga berisi saran dan rekomendasi dari penulis yang diajukan kepada berbagai pihak.

### **DAFTAR PUSTAKA**

Bagian ini memuat daftar-daftar sumber yang digunakan oleh penulis dalam melakukan penelitian yang berupa buku-buku, skripsi, jurnal, narasumber, media cetak maupun digital, dan lainnya. Penulisan daftar pustaka ini sesuai dengan kaidah yang berlaku.