



Politik dan Situasi Sosial dalam Sejarah Keroncong di Indonesia

Rully Aprilia Zandra^{a,1*}, Rustopo^{b,2}

^a Prodi Pendidikan Seni Tari dan Musik, Jurusan Seni dan Desain, Fakultas Sastra, Universitas Negeri Malang, Jl. Semarang No 5, Malang, 65113 Indonesia

^b Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia (ISI) Jl. Ki Hajar Dewantara No. 19 Kertaninggar, Surakarta 57126, Indonesia

¹ rullyzandra.fs@um.ac.id; ² toporus19@gmail.com

* Corresponding Author

Received 2020-01-18; accepted 2020-09-01; published 2020-09-16



ABSTRAK

Keroncong merupakan musik, instrumen musik, dan genre yang diklaim sebagai warisan budaya Indonesia. Keroncong sebagai warisan budaya tentunya memiliki sejarah yang panjang. Sejarah yang panjang juga tidak akan luput dari pasang surut dan perkembangan. Pasang surut dan perkembangan umumnya dipengaruhi politik dan situasi sosial. Untuk memetakan sejarah keroncong di Indonesia yang diwarnai politik dan situasi sosial, data dikumpulkan melalui dokumentasi, telaah pustaka, dan wawancara. Data valid dikonfirmasi dan dipaparkan secara kronologis berdasar periodisasinya. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa keroncong bermula dari diseminasi instrumen musik bangsa Portugis yang menjalin hubungan dengan Majapahit. Diseminasi instrumen fado di Nusantara mengalami perubahan morfologi dan teknik perlakuan alatnya. Perubahan morfologi dan perlakuan alat ini melahirkan instrumen keroncong atau cukulele. Gaya lirik dibangun oleh kearifan lokal Nusantara sesuai demografi dan situasi sosial di masing-masing lokasi penciptaannya. Gaya lirik dan pasang surut popularitas keroncong sebagai kelompok musik didorong dan dihentikan oleh naik turunnya kekuatan politik Portugis, Majapahit, Belanda, Jepang, dan Orde Lama dan Orde Baru.

Political and Social Situations in the History of Keroncong in Indonesia

ABSTRACT

Keroncong is music, musical instrument, and the genre that is claimed to be Indonesia's cultural heritage. Keroncong, as a cultural heritage, certainly has a long history. A long history will not escape its ups and downs and developments. Political and social situations generally influence the ups and downs and developments. In order to map the history of keroncong in Indonesia, which is colored by politics and social situations, data is collected through documentation, literature review, and interviews. Valid data are confirmed and presented chronologically based on the periodization. The results of this study indicate that keroncong originated from the dissemination of Portuguese musical instruments, which had a relationship with Majapahit. The dissemination of fado instruments in the archipelago has changed the morphology and treatment techniques of the tools. Changes in the morphology and treatment of this tool gave birth to the keroncong or Cukulele instrument. The local wisdom of the archipelago builds the lyric style according to the demographics and social situations in each location of its creation. The lyric style and the ebb and flow of keroncong's popularity as a musical group was driven and stopped by the ups and downs of the political power of the Portuguese, Majapahit, Dutch, Japanese, and the Old and New Order.

KATA KUNCI

Sejarah Keroncong;
Perkembangan
Keroncong;
Diseminasi Fado

KEYWORDS

History of Keroncong;
Development of
Keroncong;
Dissemination of
Fado

This is an open-access article under the [CC-BY-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/) license



1. Pendahuluan

Keroncong merupakan instrumen musik berdawai tiga (Suharto 1996), berbentuk gitar kecil (Harmunah 1987), dan merupakan instrumen utama dalam genre keroncong (Sanjaya 2018). Keroncong juga memiliki arti suatu genre musik (Haryatmoko 2010). Keroncong dapat diartikan pula sebagai sebuah formasi kelompok musik yang berisi tujuh macam alat musik (Zandra 2014).

Keroncong dalam ilmu analisa musik merupakan sebuah bentuk musik yang berupa progresi, urutan, dan pola yang konstan (Ganap 2011; Zandra 2019). Dalam konteks bentuk musik ini pula keroncong adalah salah satu bentuk dari genre keroncong (Widjajadi 2005). Genre keroncong identik dimainkan dengan instrumen musik gitar kecil yang disebut keroncong (Zandra 2014). Keempat peristilahan keroncong ini diklaim masyarakat Indonesia sebagai kearifan lokal dan warisan budaya milik bangsa Indonesia (Ganap 2006; Zandra 2011). Kearifan lokal merupakan suatu kejeniusan masyarakat (Bhaba 1994) pribumi yang terimplikasikan dalam perlakuan instrumen musik keroncong (Romadona 2019). Kejeniusan lainnya juga diklaim dalam morfologi instrumen keroncong (Rachman 2012). Instrumen ini memiliki beberapa perbedaan dengan instrumen pendahulunya (Zandra 2014). Instrumen pendahulunya adalah *fado* (Soeharto 1978). *Fado* adalah instrumen berdawai empat (Suharto 1996), sedangkan instrumen keroncong berdawai tiga (Triwinarti and Sunarti 2013). Instrumen musik keroncong juga berbeda dalam penempatan dawai nada tingginya (Haryatmoko 2010). Ia memiliki dawai kecil pada dawai urutan ketiga (Ramadhani and Rachman 2019; Zandra 2014), sedangkan *fado* memiliki dawai terkecil pada dawai pertamanya (Soeharto 1978). Proses evolusi yang melibatkan kejeniusan lokal masyarakat pribumi (Ratnasari 2015; Hidayat 2019) semacam ini adalah tidak terjadi dalam waktu singkat (Ganap 2006).

Proses perkembangan yang memakan waktu panjang akan melewati berbagai macam situasi (Laksono 2015; Sanjaya 2018). Situasi politik umumnya merupakan situasi yang paling berpengaruh terhadap suatu perkembangan genre musik (Zandra 2014). Genre musik keroncong dapat pula terimbas situasi politik selama durasi masa perkembangannya (Widjajadi 2005). Hal ini bisa jadi dapat dipetakan dari periode pemerintahan (Zandra 2014) yang berbeda kepemimpinan pada setiap babak perkembangan. Mengingat keroncong telah melalui beberapa masa kekuasaan yang berbeda (Zandra 2014). Penelitian mengenai pemetaan masa politik di Indonesia telah banyak ditulis. Penelitian mengenai pemetaan sebaran keroncong juga pernah ditulis beberapa peneliti. Penelitian mengenai situasi sosial di setiap karakteristik masa pemerintahan juga dapat ditemui dalam publikasi-publikasi ilmiah. Namun, informasi mengenai pemetaan sejarah keroncong di Indonesia yang diwarnai politik dan situasi sosial masih sering menjadi bahan perdebatan. Untuk memetakan sejarah keroncong di Indonesia, dirasa penting untuk dilakukan kajian khusus yang mengaitkan sejarah keroncong dengan perubahan politik dan situasi sosial dalam beberapa periode.

2. Metode

Data dikumpulkan dari dokumen-dokumen yang telah ada sebelum penelitian, wawancara pada praktisi dan pengamat musik keroncong, dan telaah kepustakaan yang membahas keroncong. Data-data yang telah valid dikonfirmasi kepada pustaka sejarah, sosial, dan politik di nusantara. Selanjutnya, data dipaparkan kembali secara kronologis berdasar periodisasinya.

3. Pembahasan dan Hasil

Musik keroncong merupakan subjek yang sering diperdebatkan asal-usulnya. Musik ini juga sering diperebutkan klaim warisan budayanya. Bahkan beberapa praktisi tidak berani tegas menyampaikan pernyataan mengenai hal ini. Asal-usul musik keroncong sering kali dijelaskan berasal dari bangsa Portugis. Bangsa Portugis berdagang sampai ke Asia di abad ke-16. Pada masa itu Portugis melakukan ekspansi ekonomi yang menuju ke Asia Tenggara. Alfonso d'Albuquerque bersama pasukannya mengalahkan Sultan Alaudin Syah penguasa Malaka pada 1511. Kemenangan ini mentahbiskan Portugis menjadi penguasa Malaka. Ditahun-tahun yang sama yakni 1512 Majapahit membangun hubungan dengan bangsa Portugis yang bercokol di Malaka. Surabaya digunakan sebagai pintu gerbang Majapahit pada masa itu. Hal ini berarti pula bahwa pada tahun 1512 secara sosial geografi masyarakat Surabaya dan sekitarnya telah berinteraksi dengan bangsa-bangsa barat. Interaksi dengan bangsa barat memicu praduga bahwa embrio keroncong telah ada di Jawa pada awal abad ke-16. Sepuluh tahun kemudian bangsa Portugis yang berpusat di Malaka melanjutkan ekspansi rempah-rempah menuju Ambon dan Ternate. Ekspansi ini dikhususkan Portugis untuk memburu cengkeh. Cengkeh merupakan komoditas mahal untuk pasar Eropa pada masanya. Dalam perjalanan berburu cengkeh ini, pelaut-pelaut Portugis tentu singgah pada pulau-pulau yang dilaluinya termasuk pulau Jawa, Borneo (Kalimantan), dan Celebes (Sulawesi). Mengacu daripadanya, dapat dikatakan bahwa

instrumen musik *fado* sudah bersinggungan dengan pulau-pulau dan kota-kota pelabuhan di Nusantara sejak awal abad ke-16.

Fado de Coimbra, yang merupakan sebuah musik tradisional asal kota terbesar kedua di Portugal, telah dinyanyikan oleh bangsa Moor di Batavia pada abad ke-17. Hal ini mempertegas bahwa Batavia telah terhubung dengan bangsa Portugal dan Moor yang menjadi pembawa instrumen *fado* ke Nusantara. Bangsa Moor juga terabadikan dalam kata *Moresco* yang akrab dalam konotasi musikal keroncong. Musisi keroncong masa kinipun tentu mengenal lagu *Moresco* dan *Kr Moresco* sebagai bukti kuat turunan sejarah seni bangsa Moor yang berjejak di Batavia dan Ambon. Bangsa Moor yang merupakan bangsa imigran muslim, secara tidak langsung memberikan warna muslim dalam disemensi *fado* di Nusantara. Maka darinya dapat dikatakan bahwa Malaka, Surabaya, Ambon, Ternate, dan Jakarta telah bersinggungan dengan asal usul instrumen keroncong *cukulele* pada abad ke-16 dan ke-17. Tahun 1800 istilah keroncong *Liedje* telah dikenal luas di Surabaya. Surabaya pada era itu telah menjadi jajahan bangsa Belanda. Jejak situasi sosial yang terjadi karena dominasi politis VOC Belanda terekam dalam lirik lagu *Kali Pesapen* dan *Kali Krambangan*. Teks asli lirik lagu *Kali Pesapen* dan *Kali Krambangan* terlihat pada [Tabel 1](#).

Table 1. Teks asli lirik lagu *Kali Pesapen* dan *Kali Krambangan*

Kali Pesapen	Kali Krambangan
<i>Djangan mandi di Kali Pesapen</i>	<i>Djangan mandi di Kali Krambangan</i>
<i>Kali Pesapen banjak lintahnja</i>	<i>Kali Krambangan banjak oedangnya</i>
<i>Djangan kawin Nonna Pesapen</i>	<i>Djangan kawin Nonna Krambangan</i>
<i>Nonna Pesapen banjak tingkahnja</i>	<i>Nonna Krambangan banjak oetangnja</i>

Teks lirik lagu *Kali Pesapen* dan *Krambangan* berupa sajak-sajak dan lampiran-lampiran. Sajak lampiran yang disampaikan dalam gaya keroncong *Liedje* ini, berisi sindiran satir pada gadis-gadis dari *Kali Pesapen* dan *Kali Krambangan*. Gadis-gadis yang dipaparkan dalam lirik lagu itu merupakan gadis Indo-Belanda yang banyak tingkah dan banyak utangnya. Berdasar konten lirik dua lagu keroncong *Liedje* didapati bahwa keroncong berkembang baik pada masa pendudukan Belanda. Pada masa Belanda pula, musik yang dianggap milik pribumi kampung ini tidak mendapat hambatan politis akhir masa pendudukannya. Lagu *Kali Pesapen* dan *Krambangan* merupakan data yang membuktikan bahwa musik keroncong telah terbentuk di Surabaya. Pada masa 1800-an, irama *Liedje* yang sederhana membuktikan keroncong masih bertaraf gaya lama. Irama sederhana merupakan salah satu ciri keroncong gaya lama yang mengindikasikan bahwa pada tahun 1800 belum terdapat keroncong Gaya Jakarta maupun Gaya Surakarta. *Langgam* dan *Stambul* juga belum ada. Gaya lama atau gaya Maluku dapat dikatakan masih mendominasi gaya keroncong di seluruh Nusantara pada abad ke-19.

Musik keroncong Gaya Lama inilah yang nantinya berkembang sesuai dengan ekosistem di masing-masing lokasi perkembangannya. Perkembangan parsial semacam ini tidak benar-benar tertutup. Perkembangannya sedikit banyak tetap terdistorsi perkembangan parsial keroncong di kota-kota lain. Namun, setiap daerah selalu menemukan cirinya masing-masing. Sebagai contoh, di Surabaya liriknya bergaya satir, dan berupa sindiran sosial. Sementara di Solo, lirik cenderung mengangkat romantisme alam dan kepahlawanan. Gaya Jakarta beberapa liriknya masih berbahasa Portugis namun lebih banyak yang mengangkat patriotisme dan nasionalisme. Sejak masa pengenalan keroncong masuk dalam masyarakat pribumi, telah terjadi banyak penyesuaian yang berupa bentuk musik maupun morfologi alat musiknya. Alat musik *fado* yang semula berupa gitar kecil berdawai empat, berubah menjadi gitar kecil berdawai tiga. Alat baru ini dinamai gitar keroncong atau *cukulele*. *Cukulele* dikemudian hari disebut lebih singkat dengan nama *cuk*. *Cuk* berdawai tiga memiliki urutan nada berbeda dari *fado*. *Fado* menempatkan nada rendah di dawai teratas, dan nada tertinggi di dawai terbawah. *Cuk* menempatkan nada tertinggi di dawai teratas, dan nada terendah di dawai kedua. Perubahan urutan dawai ini disebabkan oleh keterbatasan kemampuan teknik asli *fado* dan *local wisdom* masyarakat pribumi dalam perlakuan alat. Bunyi *kentlulul* lebih mudah dilakukan di dawai teratas. Maka, dawai dengan nada tertinggi dipindahkan keatas pada instrumen *cuk*.

Bentuk morfologi *fado* yang dipengaruhi perubahan perlakuan alat telah berubah menjadi instrumen *cuk*. Perubahan cara perlakuan alat yang diterapkan pada *cuk* membentuk varian ritmik berbeda. Perubahan perlakuan alat juga dapat dikenali dari interval melodi. Interval melodi yang

digunakan pada *cuk* dan enam instrumen lainnya cenderung mirip dengan *modes* nada lokal. *Modes* lokal terdiri dari nada-nada umum yang digunakan pada lokasi-lokasi penciptaan lagunya. Maka darinya setiap daerah memiliki *modes* melodi keroncong yang berbeda satu dengan lainnya. Perbedaan *modes* keroncong di setiap daerah disebabkan oleh habitus musik yang berbeda pula. Di satu daerah *modes pelog* mendominasi karya-karya keroncongnya. Di daerah lainnya *modes slendro* yang lebih dominan digunakan dalam karya-karya keroncong. Demikian pula pada daerah-daerah yang memiliki *modes* khas seperti Sunda, Melayu, Ternate, dan Borneo. Perkembangan musik keroncong di Jawa Tengah terpengaruh musik gamelan. Perkembangan musik keroncong di Jawa Timur dipengaruhi oleh teater rakyat. Perkembangan musik keroncong di Jawa Timur juga identik dengan teater komedi stambul. Komedi stambul ini kemudian memunculkan suatu bentuk khusus sebagai cabang musik keroncong. Bentuk ini disebut *stambul 1*. *Stambul 1* berikutnya berkembang menjadi bentuk terusan yang disebut *stambul 2*.

Malaysia juga dikatakan memiliki musik keroncong yang digunakan dalam cerita dan selingan cerita. Hal ini dikuatkan pula dengan dimuatnya berita-berita dalam surat kabar tentang musik keroncong yang diperkenalkan oleh kumpulan-kumpulan teater *toneel* dari Indonesia. Secara retorik, jika musik keroncong jenis *Stambul* berasal dari Istanbul, maka Malaysia yang terletak di Malaka sebagai pintu gerbang masuknya budaya Barat dan Timur Tengah akan mendapat persebaran musik pengiring *toneel* ini lebih dulu dari masyarakat Jawa. Akan tetapi, jika melihat pernyataan tersebut, masyarakat Malaysia mengaku sudah mengenal keroncong khususnya jenis *Stambul* dari kumpulan teater *toneel* Indonesia yang membawakan cerita-cerita Jawa. Maka, terdapat kemungkinan teater *Stambul* bukan berasal dari Istanbul melainkan sebuah *genius product* pemusik asal pulau Jawa. Dan apabila dihubungkan dengan pernyataan Ernst Heins yang menyatakan *Stambul* berasal dari Jawa Timur, maka Surabaya sebagai pusat perkembangan sosial, politik, dan budaya Jawa Timur mempunyai peluang besar mengklaim keroncong jenis *Stambul* sebagai salah satu produk budayanya.

Perkembangan musik keroncong di Surabaya pada masa sebelum abad ke-20 kurang dapat dijabarkan. Keterbatasan literatur menyebabkan hal ini sulit disimpulkan. Perkembangan keroncong di daerah lain diamati sebagai penyambung rantai yang hilang. Pada waktu itu di daerah lain, orkes keroncong berupa kelompok pemain musik ini hanya terdiri dari dua *ukulele*, rebana, dan mandolin. Bentuk seperti ini bertahan lebih kurang sampai akhir abad ke-19. Formasi semacam ini kemudian ditemukan pula di Surabaya pada akhir abad ke-19 dan disebut sebagai *bezzeting* keroncong. Selama lebih kurang seratus tahun kondisi perkeroncongan tidak ada kemajuan berarti. Awal abad ke-20 mulai muncul beberapa gelintir masyarakat Surabaya yang tampaknya mulai tertarik lagi untuk mengembangkan musik ini, meski pada masa itu keroncong sedang diolok-olokkan sebagai musik *dekaden* atau musik kampung. Hal ini serupa dengan perkembangan musik keroncong di Jakarta, bermunculanlah grup-grup musik antara lain: "*Lief Java*" yang didirikan oleh Wang Suwardi tahun 1922, kemudian "Melayang", "Monte Carlo" dan "Doodskopen".

RRI Surabaya mendebut program yang khusus menyiarkan musik keroncong di tahun 1933. Program ini bernama "Siaran Radio". Meskipun dampak dari pembukaan program baru tersebut tidak langsung terasa, namun memiliki dampak jangka panjang yang sangat penting terhadap cikal bakal tumbuhnya keroncong gaya Surabaya. Dampak sementara pada saat itu hanya mempopulerkan eksistensi keroncong di Surabaya dan sekitarnya. Wadah yang disediakan RRI beberapa tahun kemudian menggerakkan beberapa gelintir orang untuk membentuk orkes-orkes keroncong di Surabaya. Sejalan dengan itu, muncul semangat bersaing dalam kemampuan dan kreativitas para seniman musik keroncong di Surabaya. Selanjutnya, tepatnya pada 1942 perkembangan keroncong internal Surabaya mulai dapat dipetakan lebih lanjut. Kekalahan Belanda dari Jepang berdampak terhadap meningkatnya eksistensi musik keroncong di Surabaya. Pecahnya perang Asia Timur Raya pada tahun 1942 dan kekalahan Belanda pada Jepang, membawa perubahan suasana di Indonesia. Pada jaman pendudukan Jepang, segala sesuatu yang berbau Eropa dilarang. Sejalan dengan itu, jika tadinya irama keroncong dianggap kesenian kelas bawah, maka pada jaman Jepang kian mendapat dukungan. Jepang memberikan penghargaan terhadap kesenian lokal termasuk keroncong. Penulis lagu keroncong pun mulai bermunculan di seluruh nusantara.

Dinamika pertumbuhan keroncong mengalami puncaknya pada lima belas tahun pasca kemerdekaan Indonesia. Pada masa akhir pemerintahan orde lama keroncong masuk masa keemasannya. Tahun itu merupakan tonggak sejarah dimana RRI memulai program siaran musik keroncong. Tahun 1960 RRI juga menyelenggarakan acara Konkres Orkes Radio. Acara tersebut

memicu lahirnya grup-grup orkes keroncong baru. Maka muncullah orkes-orkes baru yang memiliki eksistensi tinggi dalam musik keroncong. Orkes-orkes ini yang memberi kontribusi besar terhadap terbentuknya gaya Jakarta, gaya Solo, dan gaya Surabaya. Perkembangan keroncong pernah terhenti selama dua tahun sejak pertengahan tahun 1965. Jeda ini terjadi karena Indonesia mengalami gejolak politik. Gejolak politik itu dikenal dengan pemberontakan G30S/PKI. Larangan berkumpul yang dikeluarkan pemerintah mengakhiri masa keemasan keroncong. Orkes-orkes keroncong di Nusantara secara otomatis bubar. Penguasa pemerintahan pada waktu itu melarang dengan tegas kegiatan berkumpul dan membentuk organisasi-organisasi. Periode 1965 hingga 1967 merupakan periode kevakuman dalam perkembangan keroncong. Keroncong di Indonesia sempat tenggelam selama dua tahun. Tahun 1967 hingga 2020 disebut para praktisi sebagai era keroncong modern. Semua aturan baku, *pakem*, musik keroncong tidak berlaku lagi. Musik keroncong mengikuti aturan baru musik pop yang berlaku universal. Rangkaian harmoni diatonik, kromatik, akor disonan, politonal, dan atonal menjadi hal umum dalam keroncong modern. Berdasarkan paparan-paparan data tersebut, dapat dikatakan bahwa keroncong telah dapat bertahan hidup melalui beberapa periode politik. Keroncong juga telah dapat bertahan hidup menyesuaikan diri dengan situasi sosial di setiap periode zamannya. Keroncong sekali lagi juga dapat bertahan hidup dengan penyesuaian bentuk terhadap selera jiwa zamannya.

4. Kesimpulan

Penelitian ini menunjukkan bahwa keroncong bermula dari diseminasi instrumen musik bangsa Portugis yang menjalin hubungan dengan Majapahit. Diseminasi instrumen *fado* di Nusantara mengalami perubahan morfologi dan teknik perlakuan alatnya. Perubahan morfologi dan perlakuan alat ini melahirkan instrumen keroncong atau *cukulele*. Gaya lirik dibangun oleh kearifan lokal Nusantara sesuai demografi dan situasi sosial di masing-masing lokasi penciptaannya. Gaya lirik dan pasang surut popularitas keroncong sebagai kelompok musik didorong dan dihentikan oleh naik turunnya kekuatan politik Portugis, Majapahit, Belanda, Jepang, dan Orde Lama, dan Orde Baru.

References

- Bhaba, Homi K. 1994. *The Location Of Culture*. New York: Routledge. Available at: [Google Scholar](#).
- Ganap, Victor. 2006. "Pengaruh Portugis Pada Musik Keroncong." *Harmonia* 02 (4): 1–14. Available at: [Google Scholar](#).
- . 2011. "Krontjong Toegoe in Tugu Village: Generic Form of Indonesian Keroncong Music." In , 1–27. Associação Cultural e Museu Cavaquinho. Available at: [Google Scholar](#).
- Harmunah. 1987. *Musik Keroncong (Sejarah, Gaya Dan Perkembangan)*. Pusat Music Liturgi, Jogjakarta. Available at: [Google Scholar](#).
- Haryatmoko. 2010. *Dominasi Penuh Muslihat Akar Kekerasan Dan Diskriminasi*. Available at: [Google Scholar](#).
- Hidayat, Robby. 2019. "Transformasi Nilai Lokal Yang Diekspresikan Wayang Topeng Malang Sebagai Sumber Pendidikan Karakter." *Imaji* 12 (2). <https://doi.org/10.21831/imaji.v12i2.3151>.
- Laksono, Joko Tri. 2015. "Perspektif Historis Campursari Dan Campursari Ala Manthou'S." *Imaji* 8 (1). <https://doi.org/10.21831/imaji.v8i1.6654>.
- Rachman, Abdul. 2012. "Bentuk Aransemen Musik Keroncong Asli Karya Kelly Puspito Dan Relevansinya Bagi Remaja Dalam Mengembangkan Musik Keroncong Asli." *Catharsis: Journal of Arts Education* 1 (2): 11–15. Available at: [Catharsis](#)
- Ramadhani, Fandi Akhmad, and Abdul Rachman. 2019. "Resitensi Musik Keroncong Di Era Disrupsi: Studi Kasus Pada O.K Gita Puspita Di Kabupaten Tegal." *Musikolastika: Jurnal Pertunjukan Dan Pendidikan Musik* 1 (1): 41–51. <https://doi.org/10.24036/musikolastika.v1i1.18>
- Ratnasari, Dani. 2015. "Perkembangan Musik Keroncong." *E-Journal Pendidikan Sejarah (Avatara)* 3 (2). Available at: [Google Scholar](#).
- Romadona, Eko Aprianto. 2019. "Penciptaan Musik Keroncong Dan Wayang Inovatif Dalam Pertunjukan Congwayndut." *Sorai : Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Musik* 12 (1): 12–20.

<https://doi.org/10.33153/sorai.v12i1.2619>

- Sanjaya, Singgih. 2018. "New Composition Concept for Keroncong Music in the Oboe Concerto with Keroncong and Orchestra Singgih Sanjaya." *IJCAS International Journal of Creative and Arts Studies* 5 (2): 75–85. <https://doi.org/10.24821/ijcas.v5i2.2413>.
- Soeharto, M. 1978. *Kamus Musik Indonesia*. Gramedia Jakarta. Available at: [Google Scholar](#).
- Suharto. 1996. *Serba-Serbi Keroncong*. Mustika Jakarta.
- Triwinarti, Wiwin, and L. Sunarti. 2013. "The Dynamics of Keroncong Music in Indonesia, 1940's – 2000's." *Tawarikh: International Journal for Historical Studies* 5 (1): 91–102. Available at: [Google Scholar](#).
- Widjajadi, R Agoes Sri. 2005. "Menelusuri Sarana Penyebaran Musik Keroncong." *Harmonia: Journal of Arts Research and Education* 6 (2). Available at: [Google Scholar](#).
- Zandra, Rully Aprilia. 2011. *Mengenal Musik Dunia (Suplemen Musik Untuk SD Dan SMP)*. 1st ed. Malang: CV Citra Malang.
- . 2014. "Sejarah Musik Keroncong Di Surabaya." *Imaji* 12 (1): 74–84. <https://doi.org/10.21831/imaji.v12i1.3634>
- . 2019. "Keroncong Gaya Keempat (Kajian Bentuk Dan Gaya Penyajian)." *Journal of Art, Design, Art Education And Culture Studies (JADECS)* 4 (1): 39–47. Available at: [Google Scholar](#).