

Variasi Gaya Vokal dalam Keroncong Asli: Menafsirkan Estetika Ngeroncong melalui Penampilan Mus Mulyadi, Toto Salmon dan Ismanto

Soladi^{1*}, Aris Setiawan¹, Chung Ji Pyo²

¹Institut Seni Indonesia Surakarta, Surakarta, Indonesia

²Center for Asian Music Studies, ISI Surakarta

wsoladi@gmail.com; arissetiawan@isi-ska.ac.id; chung.jipyo@gmail.com.

Abstrak

Kajian ini mengeksplorasi perbedaan gaya vokal dalam interpretasi Keroncong Asli melalui studi komparatif terhadap tiga maestro keroncong Indonesia: Mus Mulyadi, Toto Salmon, dan Ismanto. Ketiganya menyanyikan lagu "Kr. Hanya Untukmu" karya Sapari dan WS Nardi, namun dengan pendekatan vokal yang berbeda secara signifikan. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan analisis musik tekstual, yang dipadukan dengan data resepsi pendengar sebagai bentuk triangulasi untuk memperkuat validitas temuan. Hasil analisis menunjukkan bahwa Mus Mulyadi menampilkan gaya vokal yang ekspresif dengan cengkok agresif dan penuh ornamen, Toto Salmon menyanyikan lagu dengan artikulasi yang jelas dan mengikuti notasi baku, sementara Ismanto memperlihatkan karakter suara yang sumeleh dengan improvisasi yang terukur dan bersahaja. Ketiga pendekatan tersebut ditelaah lebih lanjut melalui persepsi penghayat musik keroncong untuk mengungkap nilai-nilai estetis yang membentuk identitas vokal Keroncong Asli. Konsep ngeroncong—yakni cara bernyanyi khas yang ekspresif namun berakar kuat pada struktur estetika tradisi—digunakan sebagai bingkai pemaknaan. Kajian ini menyimpulkan bahwa kreativitas individu, selama tetap berpijak pada koridor estetika genre, memainkan peran penting dalam pembentukan gaya vokal dalam tradisi keroncong yang terus berkembang dan beradaptasi dengan zaman.

Kata kunci: Keroncong Asli; Gaya Vokal; Ngeroncong; Estetika Musik

Vocal Style Variety in Keroncong Asli: Interpreting the Aesthetic of Ngeroncong through the Performances of Mus Mulyadi, Toto Salmon, and Ismanto

Abstract

This study examines the differences in vocal styles in interpreting Keroncong Asli through a comparative analysis of three Indonesian keroncong maestros: Mus Mulyadi, Toto Salmon, and Ismanto. All three sing "Kr. Hanya Untukmu" by Sapari and WS Nardi, but with significantly different vocal approaches. This research employs a qualitative method with a textual music analysis approach, combined with listener reception data as a form of triangulation to strengthen the validity of the findings. The analysis results indicate that Mus Mulyadi displays an expressive vocal style with aggressive inflections and abundant ornamentation, Toto Salmon sings the song with precise articulation and follows standard notation. At the same time, Ismanto exhibits a smooth vocal character with measured and understated improvisation. These three approaches are further examined through the perceptions of Keroncong music enthusiasts to uncover the aesthetic values that shape the vocal identity of Keroncong Asli. We use the concept of ngeroncong—a distinctive singing style that is expressive yet deeply rooted in traditional aesthetic structures—as a framework for interpretation. This study concludes that individual creativity, as long as it remains within the aesthetic boundaries of the genre, plays an essential role in shaping vocal styles within the evolving and adapting tradition of keroncong.

Keywords: Original Keroncong; Vocal Style; Ngeroncong; Musical Aesthetics

PENDAHULUAN

Musik keroncong menjadi objek studi yang mulai sering dibahas dalam berbagai aspek, salah satunya gaya musikalnya. Studi terkini mengenai gaya dalam musik keroncong di antaranya mencakup: kreasi musik dalam gaya permainan gitar keroncong oleh Tukiyo (Seto & Kiswanto, 2024); kajian terhadap lagu Setia Janjiku sebagai suatu bentuk pembaruan musik keroncong gaya Ismanto (Soladi et al., 2020); kajian keroncong gaya keempat sebagai sebuah kajian mengebnai bentuk dan gaya penyajian keroncong (Zandra, 2019). Penelitian-penelitian lain yang pernah dilakukan ialah analisis struktural dan gaya musikal dari penyajian lagu *Keroncong Kidung Cinderamata* pada Pekan Seri Mahasiswa Nasional (Cahyoraharjo, 2021); gaya aransemen keroncong dari Tri Sumardiyana dalam format keroncong orkestra (Kurniansyah, 2018); dan kajian tentang mimikri dan hibrida dalam lagu *Blauran Wayah Sore* oleh Orkes Keroncong Aneka Warna (Zandra, 2018). Namun demikian kajian yang secara khusus membandingkan gaya vokal beberapa penyanyi keroncong dalam satu lagu yang sama untuk mengungkap nilai estetis interpretatifnya masih jarang dilakukan.

Penelitian yang lebih spesifik terhadap kajian gaya atau teknik vokal menjadi fokus kajian yang menarik. Banyaknya kajian tersebut menunjukkan bagaimana vokal keroncong memiliki cakupan pengetahuan yang luas untuk dibahas. Beberapa penelitian yang dimaksud meliputi kajian tentang terminologi Ngeroncong and Ngepop sebagai sebuah kajian penyajian vocal music keroncong dari lagu populer di Semarang (Zilmi et al., 2021); Analisis gaya menyanyi Mini Satria pada lagu langgam Jawa, *Wuyung*, dalam penyajian musik Keroncong (Yahya, 2024); juga gaya menyanyi pada musik Keroncong Tugu (Ayunda et al., 2013); dan analisis gaya Ngeroncong sebagai capaian tertinggi bernyanyi keroncong gaya solo (Andini, 2021); Kajian pada forum

internasional juga pernah dibahas gaya ngeroncong. Di antaranya Sukmayadi et al. (2002) membahas tahapan-tahapan dalam mempelajari gaya ngeroncong, *undul usuk*, sebagai Upaya pencapaian gaya menyanyi keroncong Solo asli. Di samping ngeroncong ada juga penelitian yang menyinggung terminology keroncong yang khas yaitu *Sumeleh* dan/atau *Semeleh*: sebagai bentuk signifikansi estetika Keroncong gaya Solo (Andini et al., 2021). Kajian-kajian yang cenderung bersifat teknis di antaranya ialah studi tentang teknik vokal dan interpretasi lagu keroncong “Jembatan Merah” oleh Mus Mulyadi (Sitinjau, 2021); aransemen vokal sebagai identitas O.K. Congrock 17 di Semarang (Zahrotul & Rachman, 2020); dan implementasi teknik vokal luk, *gregel*, dan crooning dalam repertoar Tristeza (Anindhita et al., 2023). Walaupun demikian hingga kini belum banyak kajian yang secara eksplisit membandingkan gaya vokal dari beberapa penyanyi berbeda dalam satu lagu yang sama untuk mengungkap keberagaman interpretasi dan nilai estetis dalam praktik bernyanyi keroncong.

Meskipun musik keroncong telah sering menjadi objek kajian dalam berbagai aspek, khususnya dalam hal gaya musikal dan vokal, masih terdapat celah penting yang belum banyak disentuh. Kajian gaya musikal keroncong umumnya berfokus pada aspek instrumen, aransemen, bentuk, dan ekspresi musikal secara umum, sedangkan kajian gaya vokal cenderung membahas teknik tertentu atau studi kasus penyanyi secara individual. Penelitian seperti Gaya Aransemen Keroncong Tri Sumardiyana (Kurniansyah, 2018) dan Mimikri dan Hibrida dalam Lagu “Blauran Wayah Sore” (Zandra, 2018) menunjukkan perhatian pada bentuk dan aransemen. Di sisi lain, studi tentang gaya vokal seperti Ngeroncong sebagai Capaian Tertinggi Bernyanyi Keroncong Gaya Solo (Andini,

2021) dan Analisis Teknik Vokal Mus Mulyadi (Sitinjak, 2021) lebih menekankan analisis gaya satu penyanyi atau teknik tertentu secara terpisah. Namun, belum ada kajian yang secara eksplisit membandingkan interpretasi vokal dari beberapa penyanyi berbeda terhadap satu lagu yang sama, untuk menyingkap keberagaman ekspresi dan capaian estetis dari perspektif ngeroncong. Oleh karena itu, penelitian ini penting untuk mengisi kekosongan tersebut dengan menganalisis gaya vokal Mus Mulyadi, Toto Salmon, dan Ismanto dalam menyanyikan lagu Kr. Hanya Untukmu, guna memahami bagaimana variasi interpretasi vokal dapat mencerminkan kebebasan berekspresi dalam kerangka estetika Keroncong Asli.

Musik keroncong sering disebut-sebut sebagai musik Portugis yang berkembang di Indonesia. Kedatangan bangsa Portugis bersamaan dengan bangsa-bangsa lainnya pada abad ke-15 menjadi titik awal embrio musik keroncong. Meski tujuan utama kedatangan bangsa lain ke Indonesia adalah berdagang, secara tidak langsung mereka membawa pengaruh besar terhadap budaya. Misalnya budaya musik bangsa Portugis seperti prounga, moresko, kafrinju. Ketiga jenis musik tersebut merupakan cikal bakal musik keroncong di Indonesia (Suadi, 2022). Meskipun cikal bakal musik keroncong adalah pengaruh dari budaya musik bangsa Portugis bukan berarti keroncong berasal dari Portugis. Istilah keroncong baru dikenal setelah percampuran budaya musik di Indonesia membentuk musik keroncong itu sendiri. Fakta di lapangan, musik keroncong yang sekarang berkembang tidak banyak mengadopsi budaya Portugis baik secara musikalitas, instrumentasi maupun gaya nyanyiannya (tekecuali keroncong Tugu/Toegoe). Hal tersebut didukung oleh fakta tidak ditemuinya musik yang serupa dengan keroncong di Portugal. Musik keroncong tumbuh dari adaptasi pengaruh budaya asing yang datang ke Indonesia (Darini, 2015). Kusbini juga memiliki pendapat yang sama bahwa keroncong merupakan musik yang

tumbuh dan beradaptasi di Indonesia. Bukan musik yang di bawa Portugis ke Indonesia, akan tetapi musik hasil dari pengaruh Portugis di Indonesia (Pambajeng et al., 2019).

Karena begitu banyaknya pengaruh budaya asing seperti Portugis, Belanda, Jepang, Cina dan sebagainya menjadikan musik keroncong memiliki gaya musikal yang kompleks. Pada sisi lainnya pengetahuan musik lokal juga memberi pengaruh yang signifikan pada teknik permainan, gaya permainan dan irama, bentuk-bentuk lagu hingga gaya nyanyiannya. Nuansa musikal Jawa sangat melekat dalam irama musik keroncong yang ada di Indonesia. Sehingga estetika yang terbentuk dalam keroncong dalam skala nasional tidak jauh-jauh dari estetika musik Jawa. Hal itu disebabkan karena pengaruh media penyiaran RRI dan kompetisi bintang radio yang menyebarluaskan keroncong gaya Surakarta atau Jawa. Selain itu, kemunculan langgam Jawa juga menjadi faktor musik keroncong terhegemoni nuansa musikal Jawa pada era kejayaan musik keroncong (Mistortiofy & Hanshi, 2023).

Pada hakikatnya musik keroncong adalah musik populer tertua di Indonesia (Suadi, 2022). Dalam prosesnya, keroncong mengenal aturan-aturan baku yang akhirnya disebut pakem oleh komunitas musik keroncong. Sampai saat ini masih menjadi perdebatan bagaimana musik populer ini dapat membangun pakem yang begitu mengikat, sedangkan umumnya musik populer mengalir mengikuti arus zaman. Meskipun berakar dari musik Barat, keroncong sudah tidak identik lagi dengan sumbernya. Sebagaimana disinggung oleh Kusbini bahwa terjadinya evolusi bentuk musik keroncong selama tiga abad menampung banyak gagasan-gagasan yang membentuk musik keroncong sebagai musik orisinal Indonesia ((lihat Suadi, 2022). Mengkritisi hal tersebut, sebenarnya musik keroncong sendiri masih terhegemoni musik Barat, khususnya dalam harmoni dan teknik vokalnya. Namun karakteristik dan dasar idiom musik keroncong juga tidak dapat serta merta di-Barat-kan. Lebih tepatnya,

hibriditas musik keroncong membuatnya menjadi lebih kompleks dengan perpaduan musik Barat dan musik Timur, atau perpaduan budaya lokal dan asing (Fikri, 2017).

Meskipun demikian, saat ini keroncong yang berkembang di Indonesia sangat beragam dengan berbagai gaya yang unik. Keroncong terfragmentasi menjadi beberapa jenis seperti keroncong tugu, Keroncong Asli, keroncong Tingkilan, Langgam Makassar dan sebagainya. Hal tersebut terjadi seiring dari adaptasi keroncong dengan musik populer maupun dengan musik-musik tradisi pada keroncong yang berkembang secara kedaerahan.

Gaya vokal keroncong dan pola permainan musiknya sangat dipengaruhi oleh gaya permainan gamelan dalam Karawitan Jawa, kecuali instrumen bass. Sedangkan harmoni yang terbentuk terpengaruh dari budaya musik Barat (Sanjaya, 2021). Gaya vokal keroncong menjadi pembahasan yang menarik karena berbeda dengan vokal musik pop pada umumnya. Hibriditas musik keroncong membawanya pada gaya vokal yang khas, dengan pengaruh antara budaya musik Barat dan budaya musik lokal (Jawa). Karakteristik yang khas tersebut dibangun melalui teknik, gaya, timbre, ornamen, dan beberapa unsur penyajian vokal lainnya sesuai kaidah bernyanyi berdasarkan estetika yang dibangun masyarakat keroncong (Finalty, 2012). Sebagai contoh, vokal keroncong sebenarnya masih menggunakan teknik-teknik vokal Barat dan dekat dengan teknik seriosa. Misalnya teknik pernapasan diafragma atau teknik mix voice (penyatuan register suara dada dan kepala), dan sebagainya (Hizkia, 2007). Sebelumnya, Kusbini pernah berupaya membuat ketentuan vokal keroncong dengan parameter vokal seriosa melalui pergelaran kompetisi vokal keroncong Bintang Radio tahun 1956. Hal tersebut merupakan upaya menggunakan tata cara bernyanyi ala musik Barat pada musik keroncong agar dianggap lebih baik dari sekadar musik yang tumbuh alami sebagai musik kerakyatan. Kiat ini sempat membawa keroncong sebagai seni musik yang berkelas,

namun hanya tumbuh subur dalam rangkaian kompetisi-kompetisi keroncong. Selebihnya, keroncong di ruang kehidupan pertunjukan yang lain rupanya tidak mengakomodir parameter tersebut (wawancara Erie Setiawan, 10/06/2025). Berdasar pengamatan, pengalaman kesejarahan, dan perkembangan keroncong, perspektif vokal seriosa dengan bingkai tata cara bernyanyi budaya Barat belum bisa digunakan secara maksimal untuk mengikuti keberagaman gaya vokal keroncong. Muatan-muatan musikal lokal, terutama dalam konteks musik Jawa, tidak bisa dipungkiri membawa dampak yang cukup signifikan terhadap estetika bernyanyi Keroncong Asli maupun langgam Jawa.

Teknik vokal Jawa seperti *gregel*, *nggandul*, *cengkok*, dan *luk* menjadi kontribusi penting dalam keberagaman teknik vokal keroncong. Memaurnya dua pemahaman musikal, yaitu musik Barat dan Jawa, yang berkembang secara alami di masyarakat memunculkan kriteria-kriteria bernyanyi keroncong yang lebih jelas identitasnya. Jelas dalam artian tidak sepenuhnya mengekor musik Barat maupun Jawa, sehingga keroncong menemukan kaidah estetika yang tersendiri. Fenomena demikian juga terlihat dalam perjalanan karir tokoh besar keroncong, Waldjinhah, dalam membangun kualitas kepenyanyiannya. Waldjinhah membentuk karakteristiknya dengan mempelajari vokal keroncong dan belajar sindhenan dengan seniman-seniman RRI Surakarta (Mufidah & Puguh, 2023). Meskipun terikat dengan kaidah dalam pembentukan estetika vokal keroncong secara spesifik, namun pengembangan gaya setiap individu masih dapat diterima dengan batasan-batasan tertentu. Hal ini sejalan dengan apa yang disampaikan Kusbini bahwa setiap penyanyi memiliki gaya dan pembawaan tersendiri dalam menyanyikan lagu keroncong. Menurut Kusbini hal tersebut dapat dibangun dengan keterampilan dan penguasaan teknik serta lekuk-lekuk vokal khas keroncong (lihat Putra, 2022).

Perubahan yang signifikan pada identitas dan karakteristik vokal Keroncong diasumsikan

terjadi seiring dengan upaya untuk mendefinisikan kembali musik keroncong sebagai suatu entitas yang lepas dari pengaruh budaya asing. Bisa dikatakan semacam terjadinya pergeseran menuju ekspresi yang lebih erat dengan budaya Indonesia dan meminimalisir pengaruh budaya asing. Tokoh-tokoh penting seperti Kusbini dengan gubahan moresko yang menjadi cikal bakal bentuk lagu Keroncong Asli. Ismanto dengan produktivitas dan kepenyanyiannya yang luar biasa dan gagasan-gagasan kreatifnya. Waldjinh dengan tren menyanyi langgam Jawanya dan tokoh kontributif lainnya memiliki peran sebagai agen perubahan dalam musik Keroncong.

Dalam perkembangannya, kemunculan tokoh-tokoh baru vokalis keroncong juga memberikan kontribusi yang besar terhadap keberagaman varian gaya. Meskipun demikian, tidak semua varian yang ditawarkan bisa terdengar lazim dan cocok dengan irama keroncong karena masuknya pengaruh-pengaruh gaya musik lain dengan nilai estetis tertentu. Kajian ini menyoroti gaya bernyanyi tiga maestro vokal keroncong yang menjadi trendsetter yaitu Ismanto, Mus Mulyadi dan Toto Salmon. Ketiga tokoh tersebut dianggap mampu merepresentasikan keragaman vokal keroncong dari perbedaan zaman, karakteristik, teknik maupun kecenderungan bernyanyinya. Pasalnya ketiga vokalis tersebut memiliki kecenderungan bernyanyi yang berbeda hingga menimbulkan pro-kontra di kalangan penikmat keroncong untuk sekedar mendeskripsikan bagaimana vokal Keroncong Asli.

Pengalaman dengar penonton sangat mempengaruhi cara mereka menilai dan mendeskripsikan bagaimana vokal keroncong. Hal tersebut seperti apa yang telah dijelaskan dalam teori komunikasi seni bahwa individu memiliki mesin estetis yang salah satu unsur penggerakannya adalah pengalaman dengar (Santosa, 2011). Dalam konteks musik keroncong, penonton yang paham musik secara umum belum tentu dapat menyerap estetika yang sedang dibangun oleh pemain musiknya, sehingga mereka cenderung melihat sebatas

ekspresi musikal dan nuansa sajiannya saja. Sementara itu penonton dengan pengalaman mendengarkan keroncong, bahkan meskipun ia seorang awam dalam musik secara umum, akan mempermasalahkannya jika saja estetika yang dibangun tidak memiliki kesesuaian dengan pengalaman dengarnya. Kesan dan pesan yang telah tersampaikan kepada para penonton akan menimbulkan suatu pemaknaan yang dapat dipertimbangkan dalam mencari titik tengah persepsi antara seniman, pemikir, dan penikmat keroncong. Kasus yang demikian tersebut dapat dipahami melalui pandangan Santosa bahwa dalam struktur komunikasi seni melibatkan seniman, media/ karya, penonton, dan mesin estetis dalam rangka menemukan nilai yang terkandung dalam suatu objek kesenian (Santosa, 2011). Hal ini dapat diperhitungkan guna mendukung hasil analisis konsep dan musikal yang telah dilakukan dalam menelaah gaya vokal keroncong ketiga tokoh tersebut.

Berdasarkan latar belakang yang telah diuraikan, penelitian ini menjawab pertanyaan, yakni: (1) Apa perbedaan teknik vokal yang digunakan Mus Mulyadi, Toto Salmon dan Ismanto; (2) Bagaimana karakteristik gaya vokal keroncong yang disajikan oleh ketiga maestro tersebut; (3) Bagaimana latar belakang budaya, pengalaman musikal dan konteks zaman dapat mempengaruhi pembentukan gaya vokal; (4) bagaimana persepsi para pendengar keroncong mengenai gaya vokal ketiga tokoh tersebut (5) sejauh mana gaya vokal mereka berpengaruh terhadap perkembangan dan pembentukan estetika vokal keroncong.

Tujuan penelitian ini adalah mengungkap karakteristik gaya vokal Mus Mulyadi, Toto Salmon dan Ismanto. Melalui penelitian ini juga dilakukan analisis dan identifikasi teknik-teknik vokal khas yang digunakan. Penelitian ini juga bertujuan memahami dan mengkaji bagaimana latar belakang budaya dan pengalaman musikal mempengaruhi pembentukan gaya mereka serta memahami persepsi pendengar dalam menilai vokal keroncong. Dengan ini, penelitian ini diharapkan dapat menambah pengetahuan mengenai vokal keroncong dan memunculkan

pemahaman bahwa setiap penyanyi leluasa dalam mengolah gaya vokal mereka dengan kaidah-kaidah keroncong.

METODE

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan desain studi deskriptif-komparatif untuk menganalisis karakteristik gaya vokal dalam Keroncong Asli yang ditampilkan oleh tiga penyanyi pria terkemuka: Mus Mulyadi, Toto Salmon, dan Ismanto. Fokus utama penelitian adalah pada teknik vokal dan estetika interpretatif yang digunakan masing-masing penyanyi dalam menyanyikan lagu "Kr. Hanya Untukmu" karya Sapari dan WS Nardi.

Data dikumpulkan melalui studi dokumentasi terhadap rekaman audio lagu tersebut yang dibawakan oleh ketiga tokoh, serta observasi musikal berupa transkripsi notasi vokal berdasarkan potongan bagian B dari lagu yang sama. Transkripsi dilakukan menggunakan notasi natural (Do=C) guna menyederhanakan analisis komparatif. Teknik ornamentasi seperti *luk*, *cengkok*, *gregel*, dan *nggandul* diidentifikasi secara visual melalui anotasi warna dalam rangka mendukung perbandingan antar gaya vokal.

Selain itu, data tambahan diperoleh dari hasil wawancara dengan informan ahli dan penghayat keroncong di wilayah Solo, termasuk praktisi, *luthier*, dan penikmat keroncong, untuk memperoleh sudut pandang reseptif terhadap gaya vokal yang dianalisis. Validitas data diperkuat dengan triangulasi sumber dan teknik, serta analisis tematik terhadap narasi yang muncul dari observasi dan wawancara..

Beberapa tahapan yang telah dilalui dalam metode penelitian ini yang pertama adalah pengumpulan data yang dilakukan dengan cara memposisikan diri peneliti sebagai *participant observer* yang akan melakukan pengamatan langsung untuk memperoleh data yang relevan. Mendokumentasikan peristiwa dan aktivitas di lapangan baik musikal maupun non-musikal guna memperoleh data pendukung yang lebih memadai untuk melakukan identifikasi. Kedua

adalah melakukan wawancara kepada beberapa narasumber yang dianggap memahami betul vokal keroncong baik secara tekstual maupun kontekstual dan menampung pandangan-pandangan para pelaku keroncong terhadap vokal keroncong. Wawancara juga dilakukan pada penikmat musik keroncong guna memperoleh data terkait kesan musikal yang tertangkap oleh mereka bagaimana vokal keroncong.

Tiga tahap berikutnya, pertama, adalah studi pustaka guna mencari referensi terkait dengan objek material maupun formal. Peneliti mengumpulkan data berupa dokumen maupun arsip teks yang berisi informasi mengenai vokal keroncong khususnya ketiga tokoh keroncong yang sedang dikaji kepenyanyiannya. Untuk selanjutnya peneliti melakukan analisis konten terhadap semua data yang diperoleh untuk menempatkan atau mengklasifikasikan data pada posisi yang tepat untuk menyelesaikan permasalahan – permasalahan dalam penelitian ini. Pengolahan data dilakukan dengan cara mendeskripsikan dan menotasikan sampel bagian tertentu untuk dianalisis. Dalam kajian ini peneliti menggunakan tiga rekaman berbeda dari masing-masing maestro yang sedang menyanyikan satu lagu yang sama yaitu lagu berjenis Keroncong Asli berjudul "Kr. Hanya Untukmu". Tahap terakhir ialah menguji hasil yang telah didapat dari langkah tersebut dengan resepsi penonton terhadap gaya ketiga maestro yang dikaji guna mencapai keabsahan hasil penelitian dan untuk menemukan seperti apa keselarasan di antara seniman dan penghayat keroncong.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Hasil

Hasil dan pembahasan ini menyajikan temuan dan analisis mengenai gaya vokal dalam Keroncong Asli, dengan fokus khusus pada karakteristik teknik dan juga estetika yang diperlihatkan oleh vokal pria dari ketiga tokoh keroncong terkemuka. Kajian terhadap gaya

vokal menjadi penting karena dalam tradisi musik keroncong, ekspresi vokal tidak hanya berfungsi sebagai penyampai teks, tetapi juga sebagai penanda identitas musikal yang sarat dengan nilai estetika dan emosi. Untuk itu, pembahasan diawali dengan menguraikan unsur-unsur teknik dan estetika vokal yang umum digunakan dalam musik keroncong, sebagai dasar analisis lebih lanjut. Selanjutnya, profil tiga tokoh pelopor gaya vokal keroncong pria, yaitu Mus Mulyadi, Toto Salmon, dan Ismanto, dipaparkan guna memahami latar belakang musikal dan kecenderungan gaya masing-masing. Pembahasan utama kemudian diarahkan pada analisis komparatif terhadap karakteristik gaya vokal ketiganya dalam menyanyikan lagu Kr. Hanya Untukmu, yang menjadi objek kajian dalam penelitian ini. Dengan pendekatan ini, diharapkan diperoleh pemahaman yang lebih mendalam mengenai keragaman gaya vokal dalam Keroncong Asli, serta bagaimana ketiganya merepresentasikan ekspresi individual dalam bingkai estetika tradisi.

Teknik dan Estetika Vokal Keroncong

Teknik vokal menjadi hal penting yang harus dipahami oleh seorang vokalis dalam menyajikan sebuah lagu. Teknik vokal secara umum memiliki beberapa aspek mendasar, meliputi intonasi, artikulasi, pernapasan, dan resonansi (Finalty, 2012, pp. 7–13). Vokal keroncong memiliki aturan dan kaidah tertentu yang membentuk karakteristik khas dan spesifik. Pembentukan vokal keroncong dapat dicapai melalui beberapa teknik, seperti pernapasan, resonansi, timbre/warna suara, artikulasi, dan intonasi (Pambajeng et al., 2019, p. 33), yang semuanya berfungsi untuk menciptakan kejelasan ekspresi yang sekaligus memperkuat nuansa estetis penyajiannya.

Pengolahan nafas dalam bernyanyi memiliki beberapa teknik salah satunya yaitu pernafasan diafragma. Teknik ini bisa dikatakan pembagian antara teknik pernafasan perut dan dada sehingga memungkinkan menyimpan udara lebih banyak, namun tekanannya

berkurang dan sulit jika membuat aksentuasi (Pambajeng et al., 2019). Peneliti lain dalam pembahasan yang sama berpandangan bahwa pernafasan diafragma adalah teknik yang paling efektif untuk vokal keroncong. Teknik tersebut memungkinkan vokalis menghemat nafas, tidak cepat Lelah, dan memperlancar pemenggalan syair lagu. Pernafasan ini direkomendasikan sebagai teknik vokal keroncong karena sangat membantu melakukan nafas yang panjang dan halus. Resonansi secara umum dipahami sebagai getaran yang menimbulkan bunyi, gema, maupun gaung. Dalam konteks vokal manusia mempunyai tiga resonator yaitu (1) rongga mulut, (2) rongga dada, (3) rongga hidung dan kepala. Lagu-lagu keroncong yang khas dengan interval yang jauh memerlukan teknik dalam pembagian resonator agar dapat dinyanyikan dengan baik.

Warna suara/timbre menentukan bagaimana pendengar dapat menghayati lagunya sesuai kesan musikal yang sedang dibangun oleh penyanyinya. Ketika seseorang berbicara atau menyanyi mereka akan memiliki warna suara tertentu yang menggambarkan emosi pada saat itu. Seperti warna ringan dan terang yang menunjukkan rasa ceria hingga warna gelap dan berat yang menunjukkan bagaimana seseorang sedang dalam situasi yang serius. Dalam suatu kasus Subarjo HS menyanyikan lagu dengan cara yang ringan dan terang dalam lagu stambul Tinggal Kenangan (Pam. Karena pada saat itu bernyanyi lagu keroncong maka yang dibutuhkan adalah warna terang dan ringan, bukan cerah yang mencolok dan memiliki tekanan berlebihan sehingga terkesan seperti teriakan yang dianggap tidak merdu dalam musik keroncong.

Resonansi umumnya dipahami sebagai getaran yang menimbulkan bunyi, gema, maupun gaung. Dalam konteks vokal, manusia memiliki tiga resonator utama, yaitu (1) rongga mulut, (2) rongga dada, dan (3) rongga hidung serta kepala. Lagu-lagu keroncong yang khas dengan interval nada yang lebar memerlukan teknik pembagian resonator tertentu agar dapat

dinyanyikan dengan baik (Finalty, 2012). Penguasaan teknik resonansi ini menjadi kunci untuk menghasilkan kualitas suara yang stabil, jernih, dan sesuai dengan tuntutan estetika vokal dalam musik keroncong.

Artikulasi merupakan teknik pelafalan vokal A, I, U, E, O secara baik dan jelas agar maksud dari teks vokal dapat tersampaikan dengan benar kepada pendengar. Teknik ini menjadi salah satu aspek penting dalam penampilan vokal, terutama dalam genre musik keroncong yang kaya akan nuansa lirik dan ekspresi. Dalam konteks ini, praktik artikulasi yang digunakan oleh Subarjo HS, seorang maestro keroncong ternama, menjadi rujukan yang menarik untuk dicermati. Berdasarkan penelitian (Pambajeng et al., 2019), Subarjo menjelaskan bahwa teknik yang ia terapkan adalah dengan cara membuka mulut tidak terlalu lebar namun tetap konsisten dalam berbagai register suara, baik pada nada tinggi maupun rendah. Pendekatan ini mencerminkan keseimbangan antara kejelasan artikulasi dan kenyamanan dalam bernyanyi, serta menunjukkan karakteristik khas gaya vokal keroncong yang mengutamakan kejernihan diksi tanpa kehilangan kelembutan ekspresi.

Capaian estetis vokal keroncong tidak hanya dibangun dengan teknik-teknik vokal secara umum, karena hibriditas musik keroncong membawa vokal keroncong pada teknik dan ornamen yang lebih beragam dengan muatan musik lokal. Ornamenasi menjadi bagian penting dalam seseorang menyanyikan lagu keroncong. Karena tanpa adanya ornamentasi yang sesuai akan sulit untuk mencapai estetika bernyanyi keroncong. Hal tersebut sejalan dengan apa yang disampaikan oleh Soeharto yang menuliskan poin-poin penting yang harus dipahami dalam bernyanyi keroncong. Ia menekankan pentingnya menguasai *luk*, *cengkok*, *gregel* dan *nggandul* (Soeharto et al., 1995).

Dalam musik keroncong *luk* adalah semacam nada hias bersifat *legato* atau *portamento* yang disisipkan sebelum not utama. *cengkok* adalah ornamentasi dengan teknik

melismatik seperti *grupetto*. Sedangkan *gregel* merupakan nada hias seperti *mordent* yang notnya ditambah secara cepat (Yasrika & Milyartini, 2020). Dalam konteks Karawitan Jawa *luk* kurang begitu dikenali, hanya istilah *gregel*, *cengkok* dan *nggandul* yang sering ditemui. *Cengkok* dalam Karawitan Jawa merupakan pola lagu yang disusun berdasarkan seleh pada *laras* tertentu (Sutoyo & Haryono, 2015). *Gregel* merupakan ornamentasi berwujud nada-nada cepat dan halus yang terletak diantara nada-nada pokok pada tembang. *Nggandul* yang dikenal dalam Karawitan Jawa juga disebut sebagai *nglewer*, yaitu ketidaktepatan ritme oleh pesinden. Terkadang *nggandul* juga menjadi konotasi negatif tentang ketidak mampuan pesinden dalam menyajikan gending (Karoso, 2021).

Meskipun dengan nama peristilahan yang sama antara ornamentasi dalam konteks keroncong dan Karawitan, namun ada beberapa hal yang memiliki pengertian atau makna yang berbeda. Contohnya makna *nggandul* yang dalam karawitan menjadi konotasi negatif bagi pesinden dan bermakna sebagai teknik dalam musik keroncong. Dalam musik keroncong *nggandul* lebih dimaknai sebagai kempauan seorang penyanyi mencapai titik keseimbangan dalam menyikapi ritme. *Nggandul* dalam bahasa Jawa dipahami yaitu menggantung dan tidak lepas dari posisinya. Jika improvisasi vokal keroncong terlepas dari pokok notasinya sudah tidak lagi disebut *nggandul*. Dalam menyajikan lagu keroncong yang dimaksud *nggandul* adalah bernyanyi dengan melambat tidak sesuai ritme pada notasi yang ditulis akan tetapi tidak terlalu jauh keterlambatannya. Sedangkan peneliti lain juga berpendapat bahwa *nggandul* adalah teknik menyanyi dengan patokan ritme mundur kira-kira setengah ketuk dari ketukan instrument Bas (hitungan berat), namun demikian pendapa tersebut juga menjelaskan tentang penerapan yang fleksibel dalam memainkan *nggandul*. Fleksibilitas yang dimaksud adalah pada bagian tertentuaat penyanyi menggunakan teknik *nggandul*, namun pada bagian yang sama

harus mengejar keteringgalan ritme yang terjadi (Pambajeng et al., 2019).

Nggandul merupakan hasil keberlanjutan *cengkok* dan *gregel*. Jika penempatan *cengkok* dan *gregel* pada notasi terlalu rapat/padat maka akan memungkinkan keterlambatan pada melodi lanjutannya secara alami. Hal tersebut juga bisa terjadi karena pengaturan napas atau memang kepadatan notasi dasar lagu. Kondisi ini menjadi ciri khas vokal keroncong yang bersifat lentur namun tetap terstruktur.

Pelopor Gaya Vokal Keroncong Pria

Sebagai tokoh sentral dalam perkembangan vokal Keroncong Asli, ketiga penyanyi pria dalam kajian ini memiliki kontribusi yang khas dan menonjol dalam pembentukan gaya dan estetika vokal keroncong. Mereka adalah Mus Mulyadi, Toto Salmon, dan Ismanto, yang bukan hanya dikenal sebagai pelaku utama dalam ranah pertunjukan, tetapi juga sebagai figur yang secara tidak langsung menjadi rujukan dan panutan dalam praktik bernyanyi keroncong. Ketiganya mewakili pendekatan vokal yang berbeda namun saling memperkaya khazanah interpretasi dalam musik keroncong. Oleh karena itu, penting untuk mengulas latar belakang artistik, perjalanan musikal, dan karakteristik gaya vokal masing-masing sebagai landasan untuk memahami analisis komparatif dalam bagian berikutnya.

Mus Mulyadi

Mus Mulyadi adalah salah satu artis penyanyi legendaris yang memiliki pengaruh besar dalam pembentukan gaya vokal *Keroncong Asli*. Pria kelahiran Surabaya, 14 Agustus 1945, ini dikenal memiliki warna vokal khas dengan *cengkok* yang tajam, artikulasi yang jelas, serta kontrol vibrato yang kuat namun tetap lembut. Gaya bernyanyinya dianggap menjadi acuan bagi banyak penyanyi-penyanyi keroncong generasi setelahnya, terutama dalam membawakan lagu-lagu bertema romantis dengan teknik ekspresi yang sangat mendalam. Meskipun memiliki latar belakang musik yang luas, termasuk *rock* dan *dangdut*, pencapaian artistiknya paling

menonjol dalam dunia keroncong. Bahkan saat berkolaborasi di luar genre, seperti dalam lagu *Suara Hati* dan *Bunga Dahlia* bersama Ida Laila, nuansa keroncong tetap terasa dalam teknik vokalnya. Selain dikenal sebagai penyanyi, Mus Mulyadi juga sempat tampil dalam film *Putri Solo* (1974), kontribusinya yang paling kuat tetap sebagai ikon vokal keroncong yang menetapkan standar estetika dan teknik bernyanyi dalam genre ini. Kiprah lintas genrenya menunjukkan kelenturan artistik yang langka.



Gambar 1: Foto Mus Mulyadi

(<https://www.datatempo.co/foto/detail/P2206201000104/mus-mulyadi> Diakses pada 02 Desember 2024)

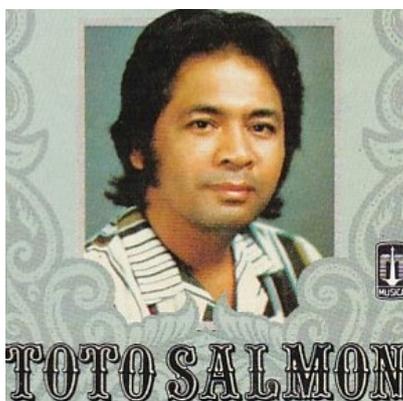
Awal karir dari tokoh Mus Mulyadi dalam khasanah musik keroncong bermula ketika menjadi vokalis dalam sebuah grup band bernama *Favourite's*. kala itu Mus Mulyadi sering menyanyikan lagu ciptaan A. Riyanto dan Is Haryanto. Perlu diketahui grup band *Favourite's* telah beberapa kali merilis album rekaman keroncong pop. Lagu yang telah mereka populerkan meliputi *Rek Ayo Rek* yang bahkan masih sering dibawakan pada pentas hiburan keroncong. Lagu dengan irama jenaka dan riang tersebut menceritakan tentang kota Surabaya dengan berbagai ciri-ciri khasnya (Lisbijanto, 2013, p. 28).

Kesenimanannya sebagai penyanyi Mus Mulyadi tidak diragukan karena ia juga berasal dari keluarga yang berkecimpung dalam dunia seni.

Orang tuanya adalah penabuh gamelan dan ketiga saudaranya juga aktif dalam bidang seni musik sebagai penyanyi. Kedua kakaknya yang bernama Sumiati dan Mulyono aktif sebagai penyanyi keroncong sementara diknya, Mus Mujiono, populer sebagai musisi pop dan Jazz. Pada 2009 Mus Mulyadi mengalami komplikasi diabetes dan kehilangan pengelihatannya. Pada masa itu ia baru saja menyelesaikan produksi album keroncong murni. Namanya tetap eksis hingga sekarang meskipun ia telah wafat pada 11 April 2019 lalu ((Chrismonica, 2024). Warisan musikalnya terus hidup melalui gaya vokal dan karya-karyanya yang tetap menjadi rujukan penting dalam dunia keroncong.

Toto Salmon

Toto salmon merupakan penyanyi keroncong yang memulai karirnya melalui vokal seriosa. Dalam pembentukan vokal keroncongnya, Toto Salmon mendapatkan bimbingan dari seorang tokoh bernama WS Nardi pada tahun 60-an. Pada periode tersebut Toto Salmon memiliki perjalanan karir yang cukup dinamis. Meskipun sebelumnya Toto Salmon dikenal sebagai penyanyi seriosa akan tetapi sekarang ia dikenal sebagai tokoh vokal keroncong yang berpengaruh. Prestasinya dalam dunia keroncong yaitu sebagai juara pertama Bintang Radio pada tahun 1975 dan 1982 (Sumber: <https://www.tjroeng.com/?p=215> diakses pada 2 Desember 2024).



Gambar 2. Foto Toto Salmon

<https://edeposit.perpusnas.go.id/collection/titlekr-tangis-sukamtoalbumkeroncong-pilihan-dari-masa-ke-masa-vol10/32637> diakses pada 02 Desember 2024

Informasi tentang Toto Salmon ditemui di potongan-potongan berita dan artikel umum di berbagai situs daring. Meskipun dikenal sebagai salah satu penyanyi keroncong yang cukup berpengaruh, sejauh ini belum ditemukan artikel ilmiah yang secara eksplisit membahas ketokohan, gaya vokal, dan kontribusinya terhadap perkembangan musik keroncong. Kelangkaan sumber akademik ini menunjukkan bahwa Toto Salmon, meskipun memiliki posisi penting dalam lanskap musik keroncong Indonesia, belum banyak menjadi objek kajian ilmiah secara mendalam. Hal ini membuka peluang sekaligus tantangan bagi penelitian ini untuk merekonstruksi sosok dan gaya vokalnya berdasarkan sumber-sumber sekunder serta rekaman penampilannya yang masih tersedia hingga saat ini.

Ismanto

Ismanto adalah tokoh keroncong yang dikenal luas sebagai penyanyi sekaligus pencipta lagu yang produktif. Kesenimanannya dan dedikasinya dalam dunia keroncong membawanya meraih puncak kejayaan, yang salah satunya dengan menjuarai ajang Bintang Radio sebanyak enam kali, suatu pencapaian yang prestisius dan menunjukkan pengakuan publik atas kualitas vokalnya. Produktivitas Ismanto tercermin dari lebih dari 150 album kaset dan lebih dari 500 lagu yang ia hasilkan, sebagian besar dikerjakan melalui kerja sama dengan berbagai label musik ternama pada masanya. Karya-karyanya tidak hanya memperkaya repertoar musik keroncong, tetapi juga turut membentuk standar estetika dalam praktik vokal genre ini. Hingga saat ini, pengaruh Ismanto masih terasa kuat dan menjadikannya sebagai salah satu rujukan penting, atau bahkan *trendsetter*, dalam gaya Keroncong Asli, khususnya penggunaan teknik vokal yang sumeleh, terukur, dan kaya ekspresi.



Gambar 3. Foto Cover Album Kaset Ismanto Koleksi: Ibnu Amar Muchsin

Sebagai pencipta lagu keroncong Ismanto juga memiliki peran yang kontributif terhadap perkembangan keroncong. Selain memperkaya vocabuler kronvensi lagu-lagu keroncong Ismanto juga melakukan dobrakan terhadap pakem-pakem keroncong yang mengikat dengan kreativitasnya. Hal yang sangat menarik adalah Ismanto tetap mempertahankan nilai estetis dan struktur utama pada konvensi lagu keroncong sehingga tetap bisa disebut keroncong akan tetapi lagu keroncong yang berbeda. salah satu ide pengembangannya adalah keroncong yang nglanggami dengan

dua sistem musikal di dalam satu lagu (Soladi et al., 2020).

Pembahasan

Karakteristik Keroncong Lagu Kr. Hanya Untukmu

Berdasarkan dari pembahasan mengenai aspek penting dalam pembentukan vokal keroncong, kajian ini mencoba menjelaskan secara lebih ringkas bagaimana membaca karakteristik gaya vokal ketiga Maestro keroncong melalui lagu Kr. Hanya Untukmu. Lagu Kr. Hanya Untukmu merupakan lagu dalam konvensi Keroncong Asli karya Sapari/WS Nardi. Lagu tersebut terdiri dari tiga bagian yaitu A, B dan C dengan birama keseluruhan berjumlah 28. Harmoni yang dibangun dalam lagu ini adalah mayor tonal yang terdiri dari 4 akord meliputi akord tonika (I), modulasi sementara pada II mayor, subdominan (IV), dominan (V). Berikut adalah notasi dasar lagu Kr. Hanya Untukmu beserta teks syairnya.

1 **A**
i- ngin ha - ti - ku mem- per- sun- ting as - ma- ra nan su - ci, un - tuk -
6
mu di - ma - na jan - ji se - tia me - nan - ti,
11 **B**
bu - kan- lah t'lah la - ma ku - man- dang ra - yu s' ma- ra- ku me - nyu- sur ma -
16
lam, men- ca- ri pe - ngi- ring ci - ta- ku me - nem- bang- kan la - gu kha- yal- ku
21 **C**
25 Un - tuk - mu ha - nya la - gu i - ni, s' ba - gai - bi - sik ha - ti,
me - nga- jak ber- sa- ma me - ngab di - la - ras i - ra- ma hi - dup i - ni

Gambar 4. Notasi Dasar Lagu Kr. Hanya Untukmu

Walaupun lagu-lagu keroncong memiliki struktur dan notasi dasar yang dijadikan acuan yang mengikat dalam penyajiannya, namun setiap individu memiliki karakteristik khasnya sendiri agar dikenali sebagai kekhasan identitas kepenyanyaanya. Dengan cara memperhatikan timbre vokal kita dapat menjadikannya langkah awal untuk mengenali karakteristik seorang penyanyi. Dalam menyanyikan lagu keroncong timbre sangat mempengaruhi kesan estetis yang dibangun menuju gaya *ngeroncong*. Timbre dibangun melalui dasar jenis suara seorang vokalis yang kemudian diolah dengan berbagai teknik vokal untuk menemukan warna suara

yang diinginkan. Mus Mulyadi, Toto Salmon dan Ismanto memiliki timbre suara yang berbeda-beda. Hal tersebut tidak hanya didasari oleh jenis vokal mereka namun juga dengan teknik-teknik dasar vokal yang diterapkan seperti pernafasan, intonasi, artikulasi, dan sebagainya lebih tepatnya adalah wilayah teknik produksi suara vokal (Soladi et al., 2020). Selain teknik produksi suara vokal, karakteristik vokal keroncong dibangun melalui ornamentasi seperti *luk*, *cengkok*, *gregel* dan *nggandul*. Berikut adalah tabel untuk mengenal contoh dari ketiga ornament tersebut.

Tabel 1. contoh notasi dasar dan ornamentasi

Tipe Ornamen	Contoh	
	Notasi dasar	Ornamentasi
Luk		
Cengkok		
Gregel		
Nggandul		

Tabel tersebut berisi potongan-potongan notasi dasar dan notasi ornamentasi untuk mempermudah mengenal ciri-ciri dan bentuk dari *luk*, *cengkok*, *gregel* dan *nggandul*. Setelah memahami tabel baru dapat mengidentifikasi

dan menganalisis ornament yang dimaksud. Berikut adalah notasi dasar dan ilustrasi identifikasi ornamen dalam vokal keroncong pada lagu Kr. Hanya Untukmu:



The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Melodi dasar' and the bottom staff is labeled 'Ornamentasi'. Both staves show four motifs circled and labeled: (motif 1a), (motif 1b), (motif 1c), and (motif 1d). Below the motifs, there are variations labeled (var 1a), (var 1b), (var 1c), and (var 1d). The lyrics are: 'i- ngin ha - ti - ku mem - per - sun - ting as - ma - ra - nan - su'.

Gambar 5. Contoh ornamentasi melodi dasar.

Perbandingan motif asli dan variasinya menggunakan kodifikasi yang khusus untuk ilustrasi ini, yaitu: 1a, 1b, 1c, dan 1d. Kode-kode tersebut menandai rangkaian nada-nada yang dilingkari dengan kode motif pada paranada pertama sebagai melodi dasar. Sementara itu variasi motif terkait tergambar pada paranada kedua, yaitu ornamentasi.

Komparasi Tiga Gaya Ngeroncong

Analisis komparatif yang akan dilakukan menggunakan metode yang sama dengan ilustrasi di atas. Maka transkrip berupa potongan bagian dari lagu Kr. Hanya Untukmu yang dinyanyikan oleh Mus Mulyadi, Toto Salmon dan Ismanto sudah cukup untuk

memperoleh informasi gaya vokal masing-masing.

The image shows a musical score for the song 'Hanya Untukmu'. It is divided into two parts, labeled 11 and 14. Part 11 (labeled 'B') shows the original melody and three vocal interpretations: Mus Mulyadi, Toto Salmon, and Ismanto. The lyrics are 'bu - kan - lah t'lah la - ma ku - man -'. Mus Mulyadi's version includes techniques like 'nggandul', 'gregel', and 'luk'. Toto Salmon's version includes 'nggandul' and 'luk'. Ismanto's version includes 'nggandul' and 'luk'. Part 14 shows the lyrics 'dang ra - yu s'ma - ra - ku me - nyu - sur ma - lam' and compares Mus Mulyadi's 'cengkok' technique with Ismanto's 'gregel' technique. The score uses various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Gambar 5. Transkrip perbandingan gaya vokal Mus Mulyadi, Toto Salmon dan Ismanto.

Meskipun di antara tiga vokalis tersebut kenyataannya menggunakan nada dasar yang berbeda namun pada perbandingan ini menggunakan tangga nada natural/ do = C. Tujuan penggunaan tangga nada tersebut hanya untuk mempermudah proses analisis. Notasi di atas merupakan potongan bagian B dalam struktur lagu Kr. Hanya Untukmu. Pada bagian ini pencipta menekankan esensi dari sebuah lagu yang sering dijadikan fokus oleh penyanyi agar pesan tersampaikan. Berdasarkan gambar analisis bagian B lagu Kr. Hanya Untukmu pada gambar 5, perbedaan antara Mus Mulyadi, Toto Salmon dan Ismanto dalam penerapan teknik luk, cengkok, gregel, dan nggandul dapat teridentifikasi. Dalam lagu Kr. Hanya Untukmu, penerapan luk oleh Mus Mulyadi yang ditandai dengan tanda lingkaran kecil utuh yang menggunakan interval setengah nada, sedangkan Ismanto dan Toto Salmon menggunakan interval satu nada.

Penerapan teknik cengkok yang ditandai dengan kotak persegi panjang di hitungan kedua birama ke-12 dan ke-16 menunjukkan bahwa Mus Mulyadi menggunakan variasi

nada yang memunculkan kesan lincah, Toto Salmon menggunakan variasi yang relatif sederhana dan beracuan pada notasi baku sehingga memunculkan Kesan lebih serius. Sedangkan Ismanto menerapkannya dengan gaya yang dinamis yang memunculkan kesan luwes.

Penerapan pada teknik gregel yang ditandai dengan kotak persegi panjang di akhir birama 12 hingga awal birama13 dan pada birama 17 pada hitungan ketiga dan keempat (Mulyadi) yang memperlihatkan sedikit lebih lembut dengan pengembangan menaik turunkan satu nada ke arah nada di atasnya. Toto Salmon menerapkan teknik gregel dengan koleksi nada yang lebih banyak dengan pengembangan menaik turunkan nada secara cepat ke arah not di bawahnya (akhir birama 15 hingga awal birama 13). Sementara itu Ismanto menerapkan teknik gregel yang dilakukan dengan pengembangan satu kali menaikkan nada dan diturunkan dengan cepat serta menambahkan luk di bagian akhir sebagai transisi ke kalimat berikutnya akhir birama 15 hingga awal birama 13).

Penerapan teknik nggandul yang ditandai dengan kotak persegi panjang yang tumpul menunjukkan bahwa Mus Mulyadi dan Ismanto memiliki kecenderungan yang sama yaitu menyesuaikan frase sebelumnya dengan tidak tergesa karena dipengaruhi teknik pengambilan nafas, sedangkan Toto Salmon mengacu pada pengambilan frase awal yang konsisten. Ritme menjadi dasar dalam mengidentifikasi teknik nggandul (lihat perbandingan antara notasi dasar dan penyajian ketiga penyanyi di birama 11. Dalam transkripsi notasi yang telah dianalisis memang terlihat adanya perbedaan gaya vokal antara

Mus Mulyadi, Toto Salmon dan Ismanto ketika menyanyikan lagu yang sama dengan perbedaan ritme, frase, hingga pengembangan nada baku.

Perbandingan yang lebih lengkap melalui teknik vokal dan teknik penyajian dapat menjadi petunjuk dalam menemukan karakteristik dari ketiga vokalis keroncong tersebut. Berdasarkan rekaman-rekaman ketiga vokalis tersebut peneliti mengidentifikasi poin-poin dasar vokal yang digunakan sebagai dasar komparasi. Upaya memahami karakteristik dapat dipahami melalui tabel perbandingan penggunaan teknik vokal berikut.

Tabel 2. Perbandingan Teknik Vokal Mus Mulyadi, Toto Salmon dan Ismanto.

Perbandingan penggunaan teknik vokal			
Teknik Vokal	Mus Mulyadi	Toto salmon	Ismanto
Pernafasan	Diafragma	Diafragma	Diafragma
Resonansi	Kepala	Dada	<i>Mixed voice</i>
Timbre	Terang dan jernih	Tajam dan kuat	Hangat dan berat
Artikulasi	Jelas dan cepat	Aksen tegas	Santun dan lembut
Intonasi	Akurat dan vibrasi yang lembut	Aksentuasi yang kuat dan berani	Konsisten dan stabil
Jenis Suara	Tenor	Tenor	Bariton
Dinamika	Dominan forte	Dominan forte	Dominan mezzo forte
Melismatik	Variasi beragam, dinamis dan cepat	Sederhna dan tertata	Hiasan yang halus dalam frase maupun transisi
Intepretasi	Halus dan lincah	berenergi	Klasik

Dari analisis yang dilakukan Mus Mulyadi memiliki karakteristik agresif, lincah dan mencolok yang dibangun dengan improvisasi yang kaya dan karakter suara yang ringan. Toto Salmon memiliki karakteristik yang tegas, terkesan serius dan berenergi yang dibangun dengan karakter suara yang berat dan beracuan pada notasi baku. Ismanto memiliki karakteristik menyesuaikan tematik dari lagu dan membawa prinsip semeleh. Semeleh dalam konteks ini artinya adalah pandai menempatkan serta tidak gegabah dalam upaya memberikan pengembangan pada lagu.

Hasil-hasil pengumpulan data penelitian lapangan pada beberapa sumber dari kalangan praktisi keroncong dan penghayat keroncong di Solo, mayoritas berkomentar sulit menikmati jika lagu keroncong tersebut dinyanyikan dengan cengkok yang berlebihan. Salah satu

orang yang berpendapat demikian adalah pernyataan dari penikmat keroncong dan luthier instrumen keroncong asal Solo bernama Sutarjo.

Sebenarnya ada beberapa alasan kenapa dalam menerapkan cengkok harus dengan porsi yang pas. Salah satunya karena ribuan lagu keroncong memainkan format dan progresi yang sama, secara logis jika terlalu berlebihan memberi cengkok akan mengaburkan lagu aslinya. Meskipun syair lagunya tetap sama akan tetapi penggunaan cengkok berlebihan tetap tidak disarankan apa lagi dalam kompetisi menyanyi keroncong yang begitu mengacu pada notasi dasar.

Sedangkan dari sudut pandang pemusik cenderung menanggapi teknik nggandul yang berlebih dari penyanyi keroncong sering menyulitkan pengiringnya. karena dapat

menghilangkan konsentrasi ritmis khususnya instrumen strukturalnya, akan tetapi jika terlalu baku dengan notasi dasar akan dianggap mengurangi nilai estetis dan rasa yang ingin dicapai.

SIMPULAN

Penelitian ini menunjukkan bahwa gaya vokal dalam Keroncong Asli memiliki keberagaman interpretatif yang kaya meskipun berada dalam bingkai pakem yang sama. Melalui analisis terhadap komparasi penyajian Mus Mulyadi, Toto Salmon, dan Ismanto, ditemukan bahwa masing-masing penyanyi mengembangkan karakter vokal masing-masing secara personal melalui penerapan teknik-teknik pernapasan, artikulasi, resonansi, intonasi, timbre, dan ornamentasi seperti luk, *cengkok*, *gregel*, dan *nggandul*. Gaya vokal keroncong terbukti tidak bersifat kaku, melainkan memberi ruang bagi ekspresi individual yang tetap menghargai struktur dasar musikal keroncong. Kajian ini menegaskan bahwa dimensi estetis dalam keroncong dibangun melalui relasi dinamis antara seniman dan penghayat, di mana gaya personal tidak hanya diterima, tetapi juga menjadi kekayaan ekspresif dalam tradisi tersebut. Dengan demikian, hasil studi ini telah berupaya memperkuat pemahaman bahwa pengembangan gaya vokal keroncong dapat berlangsung secara kreatif dan terukur, serta relevan untuk memperluas perspektif dalam pembelajaran dan pelestarian musik keroncong secara kontekstual.

UCAPAN TERIMA KASIH

Peneliti mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang terlibat dalam proses penelitian ini. Terima kasih kepada para informan saudara Erie Setiawan, Mini Satria, Hartono, Kus Sudiarso, Danis Sugiyanto, Yanti, Mustika dan Sutarjo. Terimakasih juga kepada almarhum teman saya yang sebelum wafat sempat mengizinkan saya untuk mengakses koleksi kaset di rumahnya semoga amal baik

kembali menjadi hal baik di surgamu. Terakhir saya sampaikan terima kasih kepada pascasarjana dan penulis kedua artikel ini saudara Aris Setiawan.

REFERENSI

- Andini, M. (2021). *Studi Analisis Ngroncong Sebagai Capaian Tertinggi Bernyanyi Keroncong Gaya Solo* [Universitas Pendidikan Indonesia]. <https://repository.upi.edu/60285/>
- Andini, M., Sukmayadi, Y., & Supiarza, H. (2021). Sumeleh, Semeleh: Signifikansi Estetika Keroncong Gaya Solo. *SWARA - Jurnal Antologi Pendidikan Musik*, 3(2), 35–46. <https://doi.org/10.17509/SWARA.V3I2.32991>
- Anindhita, G. A., Siswanto, S., Setiarini, A. T., & Suryani, L. (2023). Implementasi Teknik Vokal Luk, Gregel dan Crooning dalam Repertoar Tristeza. *PROMUSIKA*, 11(2). <https://doi.org/10.24821/promusika.v11i2.10989>
- Ayunda, P. R., Gustina, S., & Virgan, H. (2013). Gaya Menyanyi pada Musik Keroncong Tugu (Analisis Gaya Saartje Margaretha Michiels). *E-Jurnal Universitas Pendidikan Indonesia*, 1(3).
- Cahyoraharjo, H. M. (2021). Analisis Struktural dan Gaya Musikal Penyajian Keroncong Kidung Cinderamata pada Pekan Seni Mahasiswa Nasional. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 22(1). <https://doi.org/10.24821/resital.v22i1.5942>
- Chrismonica. (2024, October 29). *Biografi Mus Mulyadi, Maestro Musik Keroncong dari Surabaya*. Orami. <https://www.orami.co.id/magazine/mus-mulyadi>
- Darini, R. (2015). Kerocong: Dulu dan Kini. *MOZAIK: Jurnal Ilmu-Ilmu Sosial Dan*

- Humaniora*, 6(1).
<https://doi.org/10.21831/moz.v6i1.3875>
- Fikri, T. (2017). Hibriditas Keroncong Asli "Soloan." *Seminar Nasional Seni Pertunjukan: "Hibriditas Dalam Ekologi Seni Di Indonesia,"* 258–265.
https://www.academia.edu/35418287/HIBRIDITAS_KERONCONG_ASLI_SOLOAN
- Finalty, C. (2012). *Kajian Teknik Vokal Gaya Keroncong Asli di Orkes Keroncong Surya Mataram Yogyakarta* [Universitas Negeri Semarang].
<https://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/jsm/article/view/1797>
- Hizkia, T. A. (2007). *Tinjauan Teknik Vokal Seriosa dan Teknik Vokal Keroncong* [Institut Seni Indonesia Yogyakarta].
<https://digilib.isi.ac.id/15415/>
- Karoso, S. (2021). Sindhenan in Karawitan Arts. *Proceeding on International Conference on Arts and Humanities: International Conference on Cultural Studies and Applied Linguistics (ICCSAL)*.
<https://proceeding.unesa.ac.id/index.php/picah/article/view/19>
- Kurniansyah, E. W. (2018). Gaya Aransemen Keroncong Tri Sumardiyana dalam Format Keroncong Orkestra. *Jurnal Pendidikan Seni Musik*, 7(1).
- Lisbijanto, H. (2013). *Musik keroncong* (Ed.1, cet. 1). Yogyakarta Graha Ilmu .
- Mistorioify, Z., & Hanshi, B. (2023). New harmony of Javanese keroncong case study: Boogie Rahayu's work on the Keroncong album Sono Seni Ensemble. *International Journal of Visual and Performing Arts*, 5(2).
<https://doi.org/10.31763/viperarts.v5i2.829>
- Mufidah, R., & Puguh, D. R. (2023). Dari Ratu Kembang Kacang hingga Berlanggam di Istana: Kiprah Waldjinah sebagai Penyanyi Istana Negara. *Jurnal Sejarah Citra Lekha*, 7(2).
<https://doi.org/10.14710/jscl.v7i2.54435>
- Pambajeng, N. R. S., Suryati, S., & Musmal, M. (2019). Teknik Vokal dan Pembawaan Lagu Keroncong Stambul "Tinggal Kengangan" Ciptaan Budiman BJ oleh Subarjo HS. *PROMUSIKA*, 7(1).
<https://doi.org/10.24821/promusika.v7i1.3166>
- Putra, A. P. M. (2022). Bentuk Sajian Musik Keroncong yang Digemari Di RM. Bakso rindu malam Surabaya. *Repertoar Journal*, 2(2).
- Sanjaya, S. (2021). Pola Irama Keroncong Progresif - Pada Komposisi Kidung Panyuwun. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 22(1).
<https://doi.org/10.24821/resital.v22i1.4620>
- Santosa, S. (2011). *Komunikasi Seni: Aplikasi dalam Pertunjukan Gamelan*. ISI Press.
- Seto, N. D. A., & Kiswanto, K. (2024). Kreasi Musik dalam Gaya Permainan Gitar Keroncong oleh Tukiyo Tjiptomartono. *PROMUSIKA*, 12(1), 1–12.
<https://doi.org/10.24821/PROMUSIKA.V12I1.10347>
- Sitinjak, L. (2021). Analisis Teknik Vokal Dan Interpretasi Lagu Keroncong Jembatan Merah Oleh Mus Mulyadi. *Journal Information*, 10(1).
- Soeharto, AH., Soenardi, A., & Sunupratama, S. (1995). *Serba-serbi Keroncong*. Mustika.
- Soladi, S., Mintargo, W., & Kiswanto, K. (2020). Lagu Setia Janjiku: Bentuk Pembaruan Musik Keroncong Gaya Ismanto. *Sorai: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Musik*, 13(1).
<https://doi.org/10.33153/sorai.v13i1.2841>
- Suadi, H. (2022). *Djiwa Manis Indoeng Disajang* (Vol. 1). Kiblat Buku Utama.

- <https://bintangpusnas.perpusnas.go.id/konten/BK74359/djiwa-manis-indoeng-disajang-djilid-1>
- Sukmayadi, Y., Supiarza, H., & Andini, M. (2002). The Learning Stages of Ngroncong/Undul Usuk: Achieving the Original Solo Keroncong Singing Style. *Malaysian Journal of Music*, 11(1). <https://doi.org/10.37134/mjm.vol11.1.6.2022>
- Sutoyo, & Haryono, T. (2015). Vokal Dalam Karawitan Gaya Surakarta (Studi Kasus Kehadiran Kinanthi dalam Gending). *Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang "Bunyi,"* 15(1).
- Yahya, N. Y. (2024). *Menyanyi Mini Satria Pada Lagu Langgam Jawa Musik Keroncong Studi Kasus Pembawaan Lagu "Wuyung."* <http://repository.isi-ska.ac.id/id/eprint/6734>
- Yasrika, I., & Milyartini, R. (2020). *Comparison Study of Keroncong Singing Style of Tuti Maryati and Sundari Soekoco.* <https://doi.org/10.2991/assehr.k.200321.057>
- Zahrotul, F., & Rachman, A. (2020). Aransemen Vokal Sebagai Identitas O.K Congrock 17 di Semarang. *Gondang: Jurnal Seni Dan Budaya*, 4(1). <https://doi.org/10.24114/gondang.v4i1.17951>
- Zandra, R. A. (2018). Mimikri dan Hibrida dalam Lagu "Blauran Wayah Sore" Orkes Keroncong Aneka Warna. *Seminar Antar Bangsa*, 1(1).
- Zandra, R. A. (2019). Keroncong Gaya Keempat (Kajian Bentuk dan Gaya Penyajian). *JADECS (Journal of Art, Design, Art Education & Cultural Studies)*, 4(1). <https://doi.org/10.17977/um037v4i1p39-47>
- Zilmi, F., Rachman, A., & Muttaqin, M. (2021). Ngeroncong And Ngepop: A Study Of Popular Song's Vocal Performance In Keroncong Music In Semarang. *Jurnal Seni Musik*, 10(1). <https://doi.org/10.15294/jsm.v10i1.46812>