



# SWARA : Jurnal Antologi Pendidikan Musik

**SWARA**  
JURNAL ANTOLOGI PENDIDIKAN MUSIK

Journal homepage: <https://ejournal.upi.edu/index.php/antomusik/index>

## Sumeleh, Semeleh : Signifikansi Estetika Keroncong Gaya Solo

*Mustika Andini, Yudi Sukmayadi, Hery Supiarza*

Fakultas Pendidikan Seni dan Desain, Universitas Pendidikan Indonesia, Indonesia

\*Correspondence: E-mail: [mustikacl28@gmail.com](mailto:mustikacl28@gmail.com)

### ABSTRAK

Dengan berbagai hegemoni yang dilakukan di tengah maraknya kreasi dan inovasi di era serba modern, masyarakat keroncong Solo masih mempertahankan sajian musik keroncong yang menjunjung tinggi nilai estetika keroncong gaya Solo. Penelitian ini bertujuan untuk memaparkan signifikansi estetika keroncong gaya Solo bagi para pelaku maupun penikmat musik keroncong. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif kualitatif dengan teknik pengumpulan data menggunakan observasi, wawancara, studi dokumentasi, dan triangulasi untuk menguji keabsahan data. Hasil yang diperoleh dalam penelitian ini yaitu terkait puncak estetika keroncong gaya Solo dan signifikansinya. Untuk mencapai puncak estetika keroncong gaya Solo, terdapat berbagai unsur yang membangun dan aturan-aturan tertentu. Signifikansi utama dari sajian musik keroncong gaya Solo yang telah mencapai puncak estetikanya yakni disebut dengan istilah *sumeleh/semeleh*. Istilah ini diidentifikasi dalam beberapa sub-bahasan, di antaranya *sumeleh* dalam kebahasaan dan makna, *sumeleh* sebagai emosi yang mempengaruhi perilaku, serta *sumeleh* sebagai pengalaman estetis (*estesis*) yang berkaitan dengan subjek, objek, dan nilai estetis. *Sumeleh* digambarkan oleh masyarakat keroncong Solo sebagai suatu keadaan/suasana hati yang tenteram dan tenang. Manfaat penelitian ini dapat menjadi rujukan bagi pelaku maupun penikmat musik keroncong.

### INFO ARTIKEL

**Riwayat Artikel :**

*Diserahkan 5 Maret 2023*

*Revisi Pertama 7 April 2023*

*Diterima 21 Mei 2023*

*Tersedia online 3 Juni 2023*

*Tanggal Publikasi 1 Agustus 2023*

**Kata Kunci:**

*Sumeleh, Signifikansi Estetika Keroncong, Keroncong Gaya Solo*

## 1. PENDAHULUAN

Musik keroncong merupakan salah satu kekayaan budaya yang dimiliki bangsa Indonesia dalam ranah seni pertunjukan, khususnya seni musik (Marta, 2021). Sejak awal kemunculannya pada sekitar abad ke-16, musik keroncong kemudian menyebar ke setiap daerah di nusantara dan mengalami perkembangan dalam berbagai aspek (Zandra dan Rustopo, 2020). Kota Surakarta (Solo) yang dikenal sangat kuat mempertahankan warisan budaya turut berperan penting dalam perkembangan musik keroncong. Bahkan hingga kini, musik keroncong masih sangat populer bagi masyarakat Solo, terlebih lagi Solo telah ditetapkan sebagai kota keroncong dan secara rutin menyelenggarakan pertunjukan musik keroncong, salah satunya Solo Keroncong Festival yang pertama kali digelar pada tahun 2009. Festival tersebut digelar sekaligus sebagai pencanangan Solo sebagai Kota Keroncong pada saat kepemimpinan Bapak Joko Widodo sebagai Walikota. Agenda ini terus konsisten dilaksanakan hingga menjadi event tahunan berskala nasional dan bahkan internasional sampai tahun 2022 ini. Event ini telah menjadi barometer festival keroncong di Indonesia bahkan Internasional karena Kota Surakarta adalah satu satunya kota yang konsisten menggelar festival keroncong setiap tahunnya. Di era digital ini, musik keroncong tidak hanya berkembang, namun juga telah bercampur dengan lintas genre, seperti dangdut, pop, jazz, bahkan klasik. Perkembangan musik keroncong juga tidak hanya berkembang di Indonesia, namun juga sampai di mancanegara seperti Amerika Serikat, Malaysia, Taiwan, Brunei Darussalam, Singapura, dan lain sebagainya.

Solo Keroncong Festival 2022 digelar di Kota Surakarta, Provinsi Jawa Tengah secara hybrid. Mengusung tema “Keroncong Fusion”, diharapkan festival ini mampu menarik minat generasi muda milenial untuk dapat turut melihat peluang ragam musik keroncong sebagai alternatif ruang apresiasi dan kreasi seni budaya. Hal ini sejalan dengan pernyataan Kistanto (2017), bahwa “Sampai saat ini musik keroncong di kota Solo masih mendapat apresiasi yang baik sekali dari masyarakatnya”. Lebih dari itu, masih banyak bentuk hegemoni Solo terhadap musik keroncong di Indonesia, apalagi dengan keberadaan keroncong gaya Solo yang dikenal khalayak ramai dan sering dijadikan kiblat dalam berkeroncong (Maulana et al., 2022; Sokhiba dan Rachman, 2021).

Gaya Surakarta (Solo) yang dimaksud merupakan satu dari tiga gaya pembawaan musik keroncong. Dua di antaranya adalah gaya Jakarta dan gaya lama (Fikri dan Mistortoi, 2019). Dalam ranah bernyanyi, gaya Solo juga disebutkan Ayunda (2013) bahwa terdapat dua gaya dalam menyanyi keroncong yaitu gaya Tugu dengan ciri khas ekspresi *con coração*; dan gaya Surakarta (Solo) dengan pembawaan yang mendayu-dayu (Supiarza et al., 2019). Gaya Solo berkaitan erat dengan pakem-pakem yang dilegitimasi oleh para tokoh dan maestro keroncong terdahulu, terbentuk dari hasil inovasi serta kreativitas para seniman keroncong Solo (Supiarza dan Sarbeni, 2021). Masih banyak buah dari ide inventif dan kreatif lainnya, salah satunya adalah terciptanya istilah “ngroncong” yang kerap terucap dan terdengar dalam sajian musik keroncong.

Ngroncong adalah musikalitas yang menjadi indikasi sifat khas musik keroncong dan akan tercapai apabila sesuai dengan estetika dan kultur musik keroncong (Garibaldi dan Haksara, 2019). Kualitas musik keroncong yang ngroncong selalu dijadikan tolak ukur bagi masyarakat keroncong Solo (Sukmayadi, et al., 2020). Di sisi lain, tidak dapat dipungkiri bahwa perkembangan musik keroncong yang fluktuatif sangat mempengaruhi eksistensi dan esensi musik keroncong, juga perspektif dualisme pengembangan dan pelestarian musik keroncong (Ramadhani dan Rachman, 2019). Lantas, bagaimana signifikansi ngroncong sebagai capaian estetika keroncong gaya Solo bagi para pelaku dan penikmat, sehingga ngroncong selalu

dianggap sebagai sesuatu yang otentik (Kodir *et al.*, 2020)? Persoalan ini menjadi sangat menarik dan penting untuk dikaji lebih lanjut baik dalam ranah musikologi maupun seni pertunjukan, karena belum ada yang membahas hal tersebut secara khusus dan mendalam. Tentunya, hal tersebut akan bersinggungan dengan ranah ilmu estetika dan psikologi musik. Penelitian ini mencatatkan secara penting tentang pengejawantahan cinta dari masyarakat Solo terhadap musik keroncong sebagai khazanah budaya musik Indonesia (Asriyani dan Rachman, 2019).

## 2. METODE

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif. Dalam konteks penelitian ini, fenomena-fenomena yang terjadi di lapangan akan lebih dideskripsikan secara menyeluruh dan alamiah. Terdapat tiga tahapan yang dilakukan dalam proses penelitian, yakni tahap awal, tahap pelaksanaan, dan tahap akhir. Pada tahap awal terdapat proses perencanaan, persiapan, peninjauan, dan studi awal. Pada tahap pelaksanaan terdapat proses pengumpulan data dan analisis data. Pada tahap akhir terdapat proses evaluasi dan penyusunan. Penelitian ini dilaksanakan di kota Surakarta (Solo) yang melibatkan seniman, tokoh, dan masyarakat keroncong. Adapun partisipan dalam penelitian ini yang juga merupakan penyanyi keroncong jebolan Bintang Radio dan Televisi (BRTV) di antaranya Mini Satria, Yanti Sapto, Kus Landung, dan Waldjinah. Adapun seniman, tokoh, dan masyarakat keroncong yang turut berpartisipasi dalam penelitian ini yakni Wartono, Ary Mulyono, Sapto Haryono, Danis Sugiyanto, Erie Setiawan, Imoeng, dan Soladi.

Dalam tahap awal, peneliti menyusun rencana penelitian, mempersiapkan pedoman penelitian dan segala sesuatu yang dibutuhkan, meninjau tempat penelitian untuk adaptasi dan mencatat fenomena penting, dan melakukan studi awal dengan mencari berbagai referensi yang relevan dan kredibel. Dalam tahap pelaksanaan, peneliti pada mulanya mengumpulkan data yang diperlukan dengan teknik observasi, wawancara, dan studi dokumentasi, serta menguji keabsahan data dengan teknik triangulasi.

Saat proses observasi, peneliti menjalankan observasi partisipasi lengkap di mana penulis sudah terlibat sepenuhnya terhadap apa yang dilakukan sumber data dengan suasana yang lebih natural. Lalu, peneliti juga melaksanakan wawancara pembicaraan informal dengan bentuk pertanyaan sangat tergantung pada spontanitas penanya dan menjadikan tujuan penelitian sebagai pedoman wawancara. Pada penelitian ini, studi dokumentasi yang digunakan di antaranya dokumen rekaman suara; diskografi; partitur lagu-lagu keroncong baik partitur asli maupun transkrip; foto dan video dokumentasi pendukung; buku-buku musik keroncong dan buku penunjang lainnya; serta beberapa skripsi, tesis, disertasi, jurnal, dan karya tulis lainnya tentang musik keroncong, khususnya yang berkaitan dengan penelitian ini. Peneliti juga melakukan teknik triangulasi dengan triangulasi teknik dan sumber pengumpulan data.

Kemudian, peneliti melaksanakan prosedur analisis data dengan mereduksi data, yakni membuat transkrip data hasil observasi, wawancara, maupun studi dokumentasi, lalu memilah dan memilih data yang pokok dan penting, membuat kategorisasi agar lebih mudah mendapatkan gambaran yang lebih jelas mengenai signifikansi ngroncong sebagai capaian estetika keroncong gaya Solo. Setelah itu, data disajikan dalam bentuk teks uraian yang bersifat naratif dan sistematis agar lebih jelas serta mudah dipahami. Selanjutnya, peneliti mengambil kesimpulan dari hasil penelitian yang mengacu pada pertanyaan penelitian guna dilakukan verifikasi. Kesimpulan dinyatakan kredibel jika didukung oleh bukti-bukti yang valid dan konsisten, juga dengan pertimbangan dari berbagai pihak yang terkait.

Pada tahap akhir penelitian, terdapat proses evaluasi dan penyusunan yang masih berkaitan dengan tahap pelaksanaan. Proses evaluasi dilakukan guna mengetahui kekurangan dan kelebihan dari hasil penelitian, bilamana masih terdapat data yang memerlukan data penunjang ataupun terdapat sisi kekurangan lainnya agar dapat dilengkapi beriringan dengan proses penyusunan.

### 3. HASIL DAN PEMBAHASAN

Berdasarkan hasil observasi, wawancara, dan studi dokumentasi, didapatkan bahwa diskursif keroncong gaya Surakarta (Solo) hingga saat ini tidak terlepas dari pengaruh sejarah dan perkembangan musik keroncong di Indonesia, dan khususnya di kota Solo. Perkembangan musik keroncong di berbagai daerah di Indonesia dipengaruhi oleh musik tradisional daerah setempat. Solo adalah sebuah kota di Jawa Tengah yang sangat dikenal dengan slogannya “Solo, The Spirit of Java”, atau dapat diartikan sebagai Solo, jiwanya Jawa. Terdapat unsur-unsur karawitan Jawa yang diadaptasi ke dalam musik keroncong di Solo. Hal ini sejalan dengan pernyataan Darini (2012) bahwa “Di Jawa Tengah, keroncong berakulturasi dengan alat musik tradisional setempat seperti gamelan. Fungsi alat musik modern diidentikkan dengan fungsi alat musik dalam gamelan”. Kemudian, Becker (dalam Fikri, 2017, hlm. 259) juga menyatakan bahwa keroncong berhubungan langsung dengan tradisi gamelan Jawa, bahkan di Jawa Tengah keroncong “digamelanisasikan” baik konotasi dan asosiasinya maupun segi musik dan artinya.

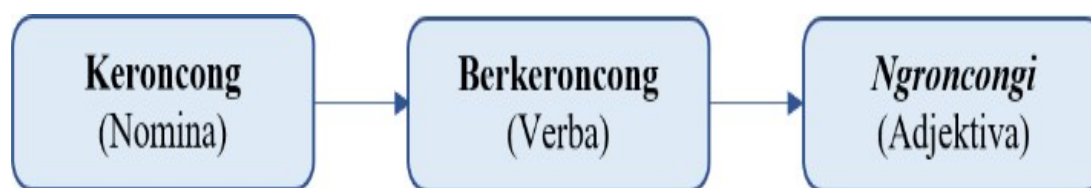
Telah diketahui bahwa keroncong gaya Solo telah menghegemoni musik keroncong di Indonesia. Selain dari format repertoar musik keroncong yang telah dibakukan dan hasil adaptasi dari permainan gamelan, keroncong gaya Solo memiliki ciri khas yang tercipta atas ide inventif dan kreativitas seniman keroncong berdasarkan pada pengalaman musikal dan intuisi musikal yang dimiliki sehingga memunculkan pakem-pakem dalam musik keroncong. Ciri khas tersebut di antaranya permainan trulungan dan pembawaan menyanyi nggandul dengan berbagai ornamentasinya. Terkait dengan hal ini, atas hegemoni yang terjadi, Supiarza (2019) juga menjelaskan bahwa “Pertarungan arena kultural dalam musik keroncong sudah dimulai sejak tahun 1920- 1930an, sehingga pada tahun 50an muncul ide bagi tokoh musik untuk membuat aturan-aturan musikologis terhadap musik keroncong”.

Eksistensi musik keroncong yang fluktuatif, khususnya di kota Solo, sangat mempengaruhi perkembangan permainan musik keroncong maupun pembawaan menyanyinya tersendiri (Rachman dan Utomo, 2017; Abdi et al, 2020). Dari berbagai perkembangan yang terjadi sehingga menimbulkan dualisme pengembangan dan pelestarian, sajian musik keroncong dapat dikategorikan berdasarkan tujuannya menjadi dua, yakni dalam ranah konservatif dan ranah industri. Sajian musik keroncong yang bertujuan dalam ranah konservatif tentunya mengutamakan kaidah- kaidah yang menyangkut pelestarian, di mana terdapat perhatian khusus sebagaimana telah dilegitimasi oleh masyarakat melalui proses budaya untuk selalu mempertahankan esensi musik keroncong. Sedangkan, sajian musik keroncong yang bertujuan dalam ranah industri tentunya lebih mengutamakan hal-hal yang berdasar kepada minat dan kepentingan pasar, sehingga akan banyak terlihat pengembangan- pengembangan musik keroncong dalam industri musik di Indonesia.

Sajian musik keroncong yang ngroncong menjadi salah satu fenomena yang menunjukkan pengaruh zaman terhadap perkembangan musik keroncong, di mana sajian tersebut pernah berada dalam ranah industri pada periode keroncong baku dan awal periode keroncong baru, dan saat ini termasuk dalam ranah konservatif. Periodisasi tersebut terdapat dalam perkembangan keroncong sebagai musik populer di Indonesia yang diklasifikasikan oleh Yampolsky (2013), yakni: (1) Keroncong rakyat dan keroncong populer yang baru lahir

(folk kroncong and nascent popular kroncong), sekitar tahun 1880an-1915an; (2) Keroncong populer (popular kroncong), sekitar tahun 1915-1942; (3) Keroncong baku (standard kroncong), sekitar tahun 1940an-1970an; (4) Keroncong baru (late kroncong), tahun 1970an-sekarang.

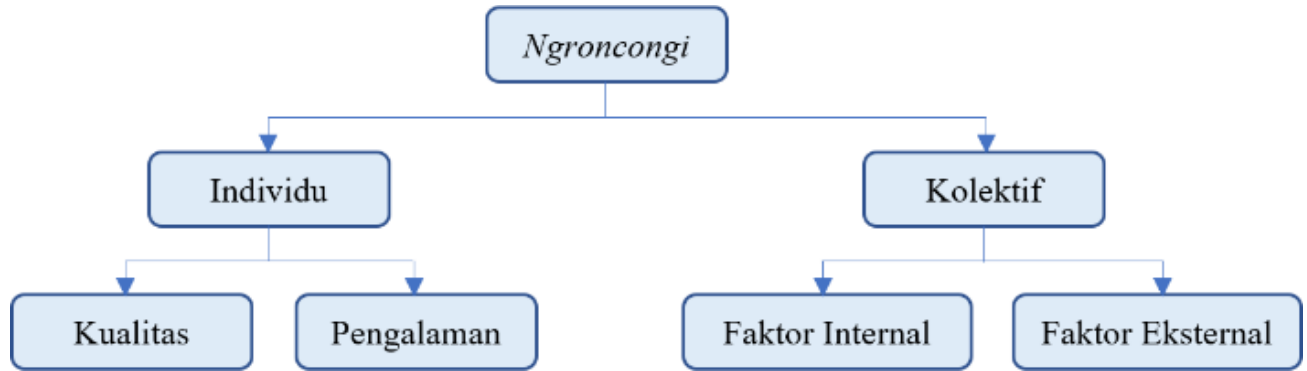
Istilah ngroncong terbentuk dari budaya masyarakat keroncong Solo dan sudah ada sejak zaman dahulu. Ngroncong sering kali diungkapkan oleh orang-orang terdahulu sebagai suatu gambaran untuk memberikan identitas musikalitas tertentu di luar istilah-istilah musikal yang sudah ada, karena istilah-istilah tersebut masih dianggap kurang mewakili. Ketika sedang latihan, tabuhan, atau dalam perhelatan musik keroncong apapun, ngroncong kerap terucap sebagai sebuah penilaian kualitas pencapaian musik keroncong.



**Gambar 1.** Bagan Pembentukan Istilah Ngroncong (Sumber : Mustika Andini, 2021)

Dalam kaidah kebahasaan, istilah ngroncong memiliki kata dasar “keroncong” yang diberikan afiksasi dan kemudian mengubahnya dari yang semula kata benda hingga menjadi kata sifat. Pada prosesnya, kata sifat ngroncong tersebut berangkat dari pekerjaan yang terus menerus dilakukan yakni bermusik maupun bernyanyi keroncong secara berulang-ulang dalam intensitas dan kurun waktu yang cukup lama sehingga menjadi kebiasaan. Kemudian, kebiasaan tersebut semakin banyak dan semakin lama dilakukan oleh masyarakat setempat sehingga menjadi sebuah adat atau budaya. Adat ini memberikan ciri khas yang membedakan masyarakat setempat dengan masyarakat di tempat lain. Tentunya, ciri khas tersebut merupakan sebuah kata sifat (adjektiva), di mana menurut Wikipedia, kata sifat digunakan untuk menggambarkan, membatasi, memberi sifat, dan menambah suatu makna pada kata benda. Adapun kata sifat yang muncul dari bahasan kali ini adalah “ngroncong” yang menggunakan istilah kebahasaan Jawa dan berfungsi untuk memberikan sifat serta memaknai “keroncong”. Berkenaan dengan istilah ngroncong sebagai kata sifat, pernyataan ini sejalan dengan Prabowo (2018, hlm. 3) yang menjelaskan istilah ngroncong yang mengacu pada bahasa Jawa. Keroncong yang merupakan kata benda, lalu diberi imbuhan “ng-” dan “-i” menjadi kata ngroncong yang merupakan kata sifat. Ngroncong adalah musikalitas yang menjadi indikasi sifat khas musik keroncong dan akan tercapai apabila sesuai dengan estetika serta kultur musik keroncong.

Berdasarkan dari hasil wawancara dan observasi, ngroncong merupakan sebuah istilah yang sangat multitafsir. Istilah ini dipergunakan sebagai diksi sederhana untuk mengungkapkan puncak estetika keroncong khususnya gaya Solo. Ngroncong merupakan sebuah konsep yang menjadi fase terakhir atau tertinggi, tentunya terdapat unsur, elemen atau lapisan-lapisan pembangun yang bersifat hierarkis. Pembentukan estetika musik keroncong yang ngroncong ditunjang oleh capaian ngroncong secara individu dan capaian ngroncong secara kolektif. Hal ini sejalan dengan Prabowo (2018, hlm. 24) yang membahas bahwa “Kualitas musikal baik secara personal maupun interpersonal menjadi elemen pendukung dalam membangun musikalitas yang ngroncong”.



**Gambar 2.** Bagan Konsep Capaian Ngroncong (Sumber : Mustika Andini, 2021)

Capaian ngroncong individu yakni capaian dari masing-masing pemusik maupun penyanyi untuk kualitas ngroncong. Hal ini dibentuk dari kualitas dan pengalaman dari setiap pemain maupun penyanyi secara individu. Kualitas yang dimaksud berkaitan dengan teknik, karakteristik, dan kemampuan musikal yang dimiliki. Sedangkan pengalaman berkaitan dengan jam terbang dan seberapa lama seseorang telah berkecimpung dalam dunia keroncong, proses pembimbingan dan pelatihan, serta pengalaman lainnya. Pengalaman yang dibangun berdampak pada intuisi musikal yang dimiliki setiap individu. Sebagaimana Setiawan (2015, hlm. 16) menjelaskan berkaitan dengan intuisi bahwasanya “Yang dipelajari manusia secara sadar dan diulang-ulang selama sekian lama, akan menimbulkan suatu jenis memori bawah sadar yang ketika diaktifkan maka ia akan terjadi tanpa harus dipikirkan lagi bagaimana caranya”. Dalam capaian ngroncong individu berkaitan dengan istilah-istilah musikal lainnya, di antaranya nyendaren dalam permainan flute, ngglali dalam permainan biola, mbanyumili dalam permainan gitar, sintiran dan gojek dalam permainan cak dan cuk, serta undul usuk dalam pembawaan bernyanyi. Beberapa istilah dalam permainan tersebut juga diungkapkan (Prabowo, 2018, hlm. 3-4) sebagai gejala musikal pembentuk kualitas ngroncong. Sedangkan, istilah undul usuk sekilas disebutkan oleh Soladi (2019, hlm. 33) dengan istilah turut usuk dengan digunakan sebagai istilah pada kepenyanyian yang mencapai estetika keroncong/ngroncong.

Selanjutnya, ngroncong secara kolektif dibentuk secara keseluruhan sebagai satu kesatuan. Pada capaian ngroncong secara kolektif terdapat faktor internal dan faktor eksternal yang merupakan faktor pembangun dan penunjang capaian ngroncong. Faktor internal berkaitan dengan keterampilan intrapersonal dan keterampilan interpersonal. Sedangkan faktor eksternal berkaitan dengan kualitas lagu, kualitas audio-visual, dan lingkungan sosial-budaya. Ngroncong tidak hanya dibentuk oleh satu atau dua orang saja sebagai capaian individu, melainkan seluruh pemain maupun penyanyi yang berada dalam suatu ensemble. Hal ini juga diungkapkan oleh Prabowo (2019, hlm. 8) yakni “Setiap seniman keroncong mempunyai kesadaran ensemble, bahwa harmonisasi musik keroncong dibentuk atas dasar relasi interpersonal. Maka kompetensi yang dimiliki oleh seniman keroncong bukan dalam rangka menunjukkan virtuositas secara personal”.

Oleh karena terdapat beragam aspek dan aturan yang menjadi tolak ukur pencapaian estetika musik keroncong yang disebut ngroncong, serta perlu adanya upaya yang konsisten, hal ini dianggap cukup sulit untuk dicapai. Namun, berdasarkan hasil observasi dan wawancara dengan para pelaku seniman maupun masyarakat penikmat keroncong Solo, ngroncong masih menjadi primadona yang selalu dicari dan ditunggu dalam setiap sajian

musik keroncong. Dalam hal ini, bukan hanya para tokoh senior, bahkan hingga generasi muda masih menginginkan dan terus berupaya pantang menyerah untuk dapat mencapai estetika ngroncong. Sejago-jagonya mereka bermain keroncong, sebagus apapun arransemen yang dibuatnya, mereka masih terus belajar untuk dapat mencapai kualitas ngroncong. Muda-mudi terus membangun pengalaman dengan konsisten dan semangat hingga tak kenal waktu. Bagi mereka, sajian keroncong Solo yang ngroncong sangat berarti dan bermanfaat.

Ngroncong sebagai puncak estetika musik keroncong memiliki peranan khusus terhadap pelestarian dan pengembangan musik keroncong. Keberadaannya dianggap sebagai bentuk orisinalitas musik keroncong. Ngroncong juga memberi identitas musikal untuk sebuah kualitas pencapaian musik keroncong, yang eksistensinya memberi ciri tersendiri bagi sajian musik keroncong dan menjadi pembeda dengan sajian pada genre musik yang lainnya. Tentunya, ada signifikansi yang paling utama dari tercapainya estetika keroncong gaya Solo yang begitu esensial, terutama bagi kalangan praktisi maupun penikmat musik keroncong Solo. Hal itu merupakan keadaan di mana mereka dapat merasakan manfaat yang hakiki dari puncak kenikmatan dalam bermain, bernyanyi, maupun mendengarkan musik keroncong. Keadaan tersebut sering disebut dengan *sumeleh/semelah*.

Istilah *sumeleh*, atau dalam tutur keseharian orang Jawa sering dilafalkan dengan *semelah*, berasal dari kata *seleh* yang bila diartikan dalam bahasa Indonesia yakni meletakkan. Kemudian, diberi sisipan “-um-” atau “-em-” dan megubahnya yang semula kata kerja menjadi kata sifat. Sesuai dengan pelafalannya, dalam KBBI terdapat lema *semelah* dengan label penggunaan bahasa Jawa sebagai suatu kata sifat (adjektiva) yang berarti penuh penyerahan. Bila didefinisikan, *sumeleh* adalah meletakkan (tidak membawa) segala beban pikiran atau permasalahan apapun dan berserah diri sepenuhnya. Beberapa orang beranggapan bahwa istilah *sumeleh* ini dalam masyarakat umum merupakan keadaan *tawakal*.

Berdasarkan hasil wawancara, observasi, dan studi dokumentasi, istilah *sumeleh* digambarkan oleh masyarakat keroncong Solo sebagai suatu keadaan suasana hati yang tenteram dan tenang. Suasana hati yang disebabkan oleh musik dapat mengubah konsentrasi, persepsi, dan memori, serta memengaruhi keputusan seseorang terhadap kondisi mental dan emosionalnya (Djohan, 2020, hlm. 100). Dalam konteks *sumeleh*, mereka juga mengungkapkan bahwa dengan mendengarkan kualitas permainan musik maupun pembawaan bernyanyi yang dianggap telah mencapai puncak estetika keroncong, sangat berpengaruh dan bekerja secara nyata dalam melepaskan penat/beban setelah lelah bekerja seharian. Mereka merasakan bahagia, tenang, tenteram, dan tidak memikirkan permasalahan apapun. Hal ini sejalan dengan teori yang dijelaskan oleh Saarikallio & Erkkilä (dalam Shaleha, 2019, hlm. 48) bahwa “Mendengarkan musik dianggap sebagai salah satu cara untuk meregulasi afek yang efektif dan mengurangi tekanan psikologis serta merubah level energi seseorang”.

Bagi para praktisi, selain mereka mendapat manfaat dari proses mendengarkan, mereka juga dapat menjadikan permainan musiknya maupun pembawaan bernyanyinya sebagai sarana untuk mengekspresikan diri dan bahkan dituntut untuk dapat nglaras sehingga *sumeleh* bisa dirasakan tidak hanya untuk diri sendiri, tapi juga sampai kepada para audience. Berkenaan dengan musik sebagai sarana ekspresi diri, Djohan (2020, hlm. 76-77) memaparkan terkait dua fungsi pokok dalam musik pada masa lalu, yakni *nemesis* (transformasi dan imitasi dari luar ke dalam diri manusia) dan *katarsis* (pemurnian jiwa melalui pengalaman emosional). Keduanya sama-sama meyakini bahwa musik dapat menjadi sarana pengekspresian diri. Kemudian, Djohan (2020, hlm. 225) mengungkapkan lebih lanjut

bahwa “Musik memberi jalan bagi imajinasi dan kreasi, mengontribusikan ekspresi diri dan kreativitas”.

Seperti yang telah diketahui bahwa dalam mencapai puncak estetika musik keroncong diperlukan berbagai aturan, tahapan, dan kiat- kiat yang harus ditempuh, salah satunya adalah perlu memiliki keterampilan interpersonal yang baik untuk membuang jauh sifat egois. Hal ini konsep sumeleh secara umum yang disebutkan oleh Kaki (2009) bahwa untuk sampai pada tahapan sumeleh, biasanya seseorang telah melampaui hal-hal atau ujian hidup yang berat. Sehingga, ketika beban tersebut diletakkan, apa yang tadinya berat akan terasa ringan. Untuk mencapai ini, seseorang harus mau dan berani meletakkan atau membebaskan diri dari sesuatu yang sangat berat, yaitu menafikan ego.



**Gambar 3.** Tabuhan Keroncong Rutin Sanggar Kemasan (Sumber : Mustika Andini, 2019)

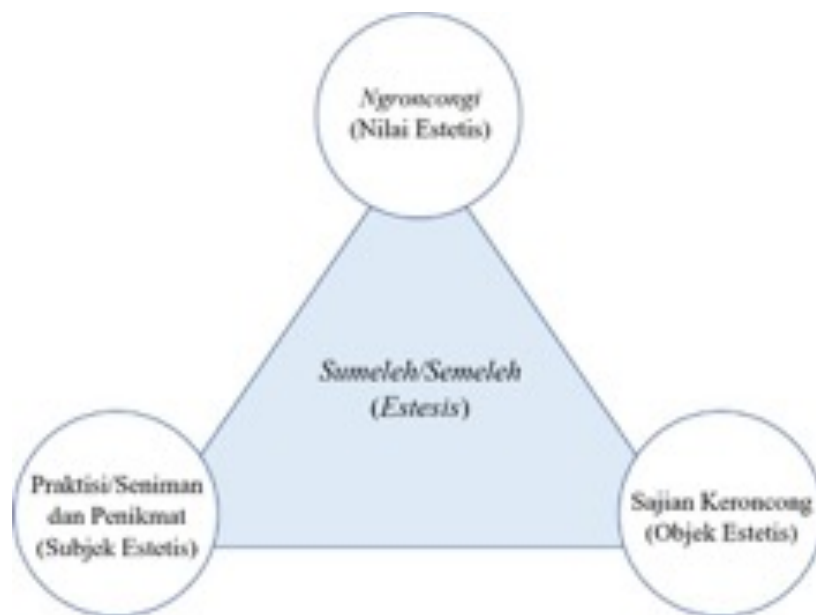
Berdasarkan hasil observasi dan wawancara, Solo membuktikan legitimasinya sebagai kota keroncong dengan tiada hari tanpa keroncong. Masyarakat keroncong Solo tidak akan kesulitan mencari sajian musik keroncong, baik berupa latihan rutin, tabuhan, perhelatan rutin secara berkala, bahkan hingga konser besar musik keroncong. Berkaitan dengan hal tersebut, Bangkit (2019) juga menjelaskan bahwa “Di sana musik keroncong dapat kita jumpai pada berbagai acara, mulai dari keroncong yang dimainkan di kampung-kampung sebagai sarana klangenon (berkumpul dan menghibur hati), hingga acara keroncong yang bertaraf internasional”. Namun, ada satu hal yang menarik untuk dibahas yakni temuan terkait dengan visualisasi sumeleh dari para pemain maupun penikmat keroncong Solo. Visualisasi tersebut berupa keadaan “merem”, yakni menutup/memejamkan mata dalam kurun waktu yang relatif lama, seperti orang sedang tertidur.





**Gambar 4.** Pemain Sedang Merem Ketika Tabuhan (Sumber : Mustika Andini, 2019)

Merem merupakan pengejawantahan dari kenikmatan musik keroncong yang telah mencapai puncak estetikanya. Keadaan ini kerap ditemukan ketika tabuhan maupun pertunjukan musik keroncong, atau sekedar mendengarkan audio rekaman saja. Telah diyakini dan diamini bahwa ketika seorang pemain maupun penyanyi menutup mata dalam permainan maupun pembawaannya, itu bukan berarti mengantuk ataupun sambil tertidur, melainkan sedang menikmati estetika tertinggi musik keroncong bahkan hingga sumeleh. Selain para pemain maupun penyanyi, para penonton atau masyarakat keroncong yang turut hadir mendengarkan sambil berdiri pun ada yang ikut memejamkan mata saking menikmatinya.



**Gambar 5.** Sumeleh/Semeleh Sebagai Pengalaman Estetis (Sumber : Mustika Andini, 2021)

Berdasarkan hasil observasi dan studi dokumentasi, dapat dinyatakan bahwa fenomena sumeleh merupakan suatu pengalaman estetis (estesis) yang dialami oleh para praktisi maupun penikmat sebagai subjek estetis, dengan sajian musik keroncong sebagai objek estetis, dan ngroncong sebagai puncak estetika musik keroncong menjadi nilai estetisnya. Dari seluruh pembahasan yang telah dipaparkan, sumeleh sebagai pengalaman estetis telah sesuai dengan yang dikemukakan oleh Junaedi (2017, hlm. 96) bahwa "Pengalaman estetis bersifat emosional; meskipun demikian, pengalaman estetis diawali oleh proses kognitif dan disertai gerakan tertentu". Sebelumnya, Junaedi (2017, hlm. 100) telah menjelaskan bahwa "Efek emosional adalah efek yang berupa perasaan ketika subjek mengalami suatu objek. Emosi dipandang sebagai perasaan mendalam yang diikuti dengan perubahan elemen kognitif maupun fisik, bahkan dapat mempengaruhi perilaku".

Dalam setiap karya seni, perlu adanya perkembangan dan inovasi yang dilakukan agar tetap berjalan dinamis. Mengutip ucapan dari Prof. Matthew Cohen yang dilontarkan dalam Seminar Nasional yang diselenggarakan di Universitas Pendidikan Indonesia bahwasanya "Kesenian itu tidak boleh statis. Kesenian harus dinamis. Jika tidak demikian, maka kesenian akan punah", peneliti meyakini hal tersebut benar adanya. Namun, perlu dicermati bahwa dari setiap pengembangan dan inovasi yang dilakukan harus tetap mengetahui dari hal yang paling mendasar terlebih dahulu, agar tidak menghilangkan esensi dari karya seni tersebut. Hal ini berkaitan dengan dualisme pengembangan dan pelestarian musik keroncong yang terjadi. Sebagaimana Mulyadi & Indira (2019, hlm. 83; Rachman *et al*, 2022) menyebutkan bahwa "Selain dari penggiat keroncong, pemerintah yang menganggap bahwa keroncong adalah bagian dari warisan seni budaya bangsa juga berada dalam dualisme pelestarian dan pengembangan keroncong". Para seniman keroncong hendaknya menumbuhkan kesadaran dalam dirinya untuk dapat menempatkan pada posisi yang seharusnya. Para seniman harus bisa menentukan sajian musik keroncong yang seperti apa yang akan dibawakan sesuai dengan signifikansi atau tujuannya, sehingga musik keroncong dapat selalu berjalan dinamis.

#### 4. KESIMPULAN

Sajian musik keroncong gaya Solo yang telah mencapai puncak estetikanya memiliki berbagai signifikansi, di antaranya yakni sebagai bentuk orisinalitas musik keroncong gaya Solo dan memberikan identitas musikal untuk kualitas pencapaiannya yang memberi ciri khas dan menjadi pembeda dari genre musik yang lainnya. Keadaan hati yang tenteram dan tenang yang disebut dengan sumeleh/semeh menjadi signifikansi utama estetika keroncong gaya Solo bagi para praktisi maupun penikmat. Sumeleh berkaitan erat dengan emosi yang dapat mempengaruhi perilaku manusia. Pada penelitian ini kajian terbatas dalam masyarakat keroncong Solo, tidak menutup kemungkinan terdapat signifikansi yang lain pada daerah lainnya yang juga mengacu kepada keroncong gaya Solo.

#### 5. CATATAN PENULIS

Penulis menyatakan bahwa tidak ada konflik kepentingan terkait publikasi artikel ini. Penulis mengkonfirmasi bahwa artikel ini bebas dari plagiarisme.

#### 6. REFERENSI

Abdi, A. S., Hotimah, A. N., Rahmawati, D. D., Alfi, L. B. M., & Devi, M. S. (2020). Syair-Syair Patah Hati: Kajian Semiotika Lagu-Lagu Didi Kempot Dalam Era Disrupsi. *Unej E-Proceeding*, 272-287.

- Asriyani, N., & Rachman, A. (2019). Enkulturasikan Musik Keroncong Oleh Ok Gema Kencana Melalui Konser Tahunan Di Banyumas. *Musikolastika: Jurnal Pertunjukan Dan Pendidikan Musik*, 1(2), 74-86.
- Fikri, M. T., & Mistortoify, Z. (2019). Prospel: Kemunculannya Pada Musik Keroncong. *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Seni*, 12(2), 51-61.
- Garibaldi, P., & Hapsara, P. (2019). Analisis Teknik Permainan Biola Pada Voorspell Keroncong Senyuman Candra. *Selonding*, 15(2), 83-89.
- Kistanto, N. H. (2017). Kesenian & Mata Pencapaian-Upaya Seniman Tradisional & Populer Dalam Pemenuhan Nafkah. *Sabda: Jurnal Kajian Kebudayaan*, 7(1), 43-86.
- Kodir, K., Margiyati, M., Ningrum, T. F., & Amalia, D. (2020). Pengaruh Kombinasi Terapi Relaksasi Progresif & Musik Keroncong Terhadap Insomnia Pada Lansia Di Posyandu Setya Manunggal Iii Kabupaten Semarang: The Effect Of Combination Of Progressive Relaxation Therapy & Keroncong Music On Insomnia In The Elderly At Posyandu Setya Manunggal Iii, Semarang Regency. *Jurnal Keperawatan Sisthana*, 5(2), 46-51.
- Marta, K. S. (2021). Motivasi Dan Apresiasi Siswa Terhadap Musik Keroncong Di Sman 2 Jombang. *Jurnal Pendidikan Sendratasik*, 10(2), 151-171.
- Mulyadi, R. M., & Indira, D. (2019). Dualisme Pelestarian Dan Pengembangan Musik Keroncong Pada Tahun 1970-An. *Metahumaniora: Jurnal Bahasa, Sastra, Dan Budaya*, 9(1), 76-86.
- Maulana, S., Tjahjodingrat, H., & Sukanta, K. (2022). Pengaruh Aransemen Musik Keroncong Terhadap Minat Para Pendengar Grup Musik Keroncong Tujuh Putri Pada Musik Keroncong The Effect Of Keroncong Music Arrangements On The Interest Of The Keroncong Music For Keroncong Tujuh Putri Listeners. *Cinematology: Journal Anthology Of Film And Television Studies*, 2(2), 99-115.
- Prabowo, B. R. (2019). Kualitas Personal Dalam Mencapai Estetika 'Ngroncong'. *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Seni*, 14(1), 1-9.
- Rachman, A., Pangesty, S. D., Haryono, S., Sunarto, S., & Lestari, W. (2022). Improvisasi Melodi Instrumen Flute Dalam Musik Keroncong. *JPKS (Jurnal Pendidikan Dan Kajian Seni)*, 7(2).
- Rachman, A., & Utomo, U. (2017). "Sing Penting Keroncong" Sebuah Inovasi Pertunjukan Musik Keroncong Di Semarang. *JPKS (Jurnal Pendidikan Dan Kajian Seni)*, 3(1).
- Ramadhani, F. A., & Rachman, A. (2019). Resitensi Musik Keroncong Di Era Disrupsi: Studi Kasus Pada OK Gita Puspita Di Kabupaten Tegal. *Musikolastika: Jurnal Pertunjukan Dan Pendidikan Musik*, 1(1), 41-51.
- Shaleha, R. R. A. (2019). Do Re Mi: Psikologi, Musik, Dan Budaya. *Buletin Psikologi*, 27(1), 43-51.
- Sokhiba, S. F., & Rachman, A. (2021). Proses Belajar Menyanyi Keroncong Melalui Tradisi Lisan Di Semarang. *JPKS (Jurnal Pendidikan Dan Kajian Seni)*, 6(1).

- Sukmayadi, Y., Supiarza, H., & Andini, M. (2022). The Learning Stages Of Ngroncong/Undul Usuk: Achieving The Original Solo Keroncong Singing Style. *Malaysian Journal Of Music*, 11(1), 84-108.
- Supiarza, H., & Sarbeni, I. (2021). Teaching And Learning Music In Digital Era: Creating Keroncong Music For Gen Z Students Through Interpreting Poetry. *Harmonia: Journal Of Arts Research And Education*, 21(1), 123-139.
- Supiarza, H., Setiawan, D., & Sobarna, C. (2019). Pola Permainan Alat Musik Keroncong Dan Tenor Di Orkes Keroncong Irama Jakarta. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 20(2), 108-120.
- Zandra, R. A., & Rustopo, R. (2020). Politik Dan Situasi Sosial Dalam Sejarah Keroncong Di Indonesia. *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Seni*, 15(1), 6-11.