

BERTAHAN DI TENGAH BADAI: Seni Pertunjukan Tradisi *Semarangan*

**Mahendra P. Utama
Dhanang Respati Puguh**

A. Pendahuluan

Semarang pada masa klasik telah dikenal sebagai kota pelabuhan dagang. Ki Pandanarang II, bupati pertama Semarang, selain menjadi penguasa politik juga merupakan shahbandar yang kaya. Berdasarkan pengalaman berkunjung ke daerah-daerah pesisir utara Jawa pada 1513, Tomé Pires telah pula menyebut Semarang sebagai salah satu pelabuhan penting pada kurun itu.¹ Tidak sangat mengherankan jika Semarang dikunjungi oleh berbagai etnis di nusantara misalnya Bugis, Melayu, dan Bawean maupun dari luar nusantara antara lain Tionghoa, Arab, India, dan Armenia serta Eropa. Mereka datang ke Semarang untuk memperbaiki kapal dan berdagang. Bangsa-bangsa asing yang datang di Semarang semakin banyak saat nusantara dijadikan koloni Eropa. Selain dari Belanda, mereka berasal dari Perancis, Jerman, dan Inggris. Orang Afrika, khususnya dari Ghana yang hingga 1873 dikuasai oleh Belanda, juga pernah berada di Semarang dengan menjadi serdadu *Koninklijke Nederlandsche-Indische Leger* (KNIL). Sejak akhir masa kolonial Belanda hingga masa pendudukan, bangsa Jepang tentu menjadi bagian dari penduduk Semarang.²

Fragmen-fragmen sejarah itu telah menunjukkan bahwa sejak awal perkembangan hingga akhir masa pendudukan Jepang, Semarang telah tumbuh sebagai kota yang majemuk. Dalam periode kolonial Belanda, seperti terjadi di koloni Belanda yang lain, keragaman itu berjalan sejajar dengan pemilahan sosiokultural seturut garis rasial.³ Walaupun demikian

¹Pembahasan tentang masa awal perkembangan Semarang lihat antara lain Amen Budiman, *Semarang Riwayatmu Dulu* (Semarang: Tanjung Sari, 1978); *Sejarah Kota Semarang* (Semarang: Pemerintah Daerah Kotamadya Semarang, 1979); H.J. de Graaf dan Th. Pigeaud, *Kerajaan-kerajaan Islam di Jawa: Peralihan dari Majapahit ke Mataram* (Jakarta: Grafiti, 1989); H.J. de Graaf, dkk., *Cina Muslim di Jawa Abad XV dan XVI antara Historisitas dan Mitos* (Yogyakarta: Tiara Wacana, 1998); dan Dewi Yuliati, "Profil Kota Semarang 1900-1965", dalam *Resi yang Menyepi: Kumpulan Karangan Persembahan untuk Prof. Dr. Karyana Sindunegara* (Semarang: Fakultas Sastra Universitas Diponegoro, 2003).

²Yuliati, *ibid.*, hlm. 106-107.

³J.S. Furnivall, *Colonial Policy and Practise: A Comparative Study of Burma and Netherlands India* (New York: New York University Press, 1984), hlm. 304.

dalam kondisi itu tetap tersedia ruang bagi kontak antarbudaya, sehingga lalu muncul kebudayaan hibrida yang ditandai antara lain dengan lahirnya kebudayaan Indis.⁴ Dalam bentuk yang relatif mudah dilihat, kebudayaan Indis dapat dikenali melalui bangunan-bangunan dengan gaya arsitektur Indis (*Indische architectuur*) sebagai perkembangan dari gaya asitektur kolonial yang bernuansa Hindia Belanda. Setelah dijadikan kotapraja (*gemeente*), pemerintah memang mendatangkan para arsitek dari Belanda untuk membantu membangun Semarang, antara lain Henry Macline Pont, H. Thomas Kartsen, dan C.P. Wolff Schoemaker.⁵ Mereka mendalami gaya arsitektur lokal untuk dikawinkansilangkan dengan gaya arsitektur kolonial, sehingga gedung-gedung yang dibangun lebih selaras dengan karakteristik geografis maupun sosiokultural Semarang. Kartsen merupakan arsitek yang memiliki kontribusi terbesar. Ia telah merancang gedung Nillmij (dibangun pada 1916), Semarangse Zee en Brand Assurantie Maatschappij (1919), van Deventerschool (1923), Sint Elisabeth Ziekenhuis (1926), Pasar Jatingaleh (1930), dan Pasar Johar (1938). Ia juga telah membangun gedung bergaya asitektur Jawa-Eropa, yang terkenal adalah *volkschouwburg*—sekarang Gedung Kesenian Sobokartti—yang dibangun pada 1929.⁶

Setelah kemerdekaan Indonesia, sebagian golongan penduduk asing meninggalkan Semarang kecuali orang Tionghoa dan Arab, yang bersama dengan golongan penduduk bumiputera terutama Jawa menjadi masyarakat Semarang hingga sekarang. Kendati orang Jawa merupakan kelompok terbesar, mereka tidak dominan secara kultural; demikian pula halnya dengan orang Tionghoa dan Arab. Kebudayaan Semarang pun lalu menyerupai bangunan yang tersusun dari elemen-elemen yang berasal dari kebudayaan ketiga etnis itu, yang membuatnya tampak khas jika dibandingkan dengan kebudayaan pesisiran yang lain di Jawa Tengah.⁷

Artikel ini membahas kekhasan budaya Semarang, yang akan dilihat melalui beberapa jenis seni pertunjukan tradisi yaitu gambang semarang, *karawitan*, *macapat*, dan *tembang dolanan*. Hibridisasi telah

⁴Untuk pembahasan tentang kebudayaan Indis lihat Djoko Soekiman, *Kebudayaan Indis dari Zaman Kompeni sampai Revolusi* (Jakarta: Komunitas Bambu, 2011).

⁵Abidin Kusno, *Di Balik Pascakolonial: Arsitektur, Ruang Kota, dan Budaya Politik di Indonesia* (diindonesiakan oleh Titien Saraswati) (Surabaya: Airlangga University Press, 2007), hlm. 30-42.

⁶Gedung ini digunakan untuk pusat pelatihan seni tradisi Jawa dan pertunjukan seni. Arena pentas dalam gedung ini menyerupai arena teater di Eropa yaitu dibangun di bagian tengah dan dikelilingi tempat duduk penonton yang disusun melingkar berundak-undak semakin ke belakang semakin tinggi. Lihat Yuliati, *op. cit.*, hlm. 120.

⁷Mudjahirin Thohir, *Kekerasan Sosial di Pesisir Utara Jawa: Kajian Berdasarkan Paradigma Kualitatif* (Semarang: Lengkong Cilik Press, 2005), hlm. 9-10.

membuat seni-seni pertunjukan tradisi itu memiliki ciri-ciri yang khas Semarang, sehingga dalam artikel ini disebut sebagai ‘seni pertunjukan tradisi *semarangan*’. Seni tradisi memiliki fleksibilitas yang membuatnya mampu bertahan dan menyesuaikan diri dengan tuntutan perubahan. Di sisi lain tidak perlu dipungkiri bahwa sebagian seni pertunjukan *tradisi semarangan* kini tengah berada di ambang kepunahan. Ini berarti bahwa perubahan dapat pula menciptakan kondisi yang membuat kelangsungan hidup seni pertunjukan tradisi berada dalam pertarungan.

B. Seni Pertunjukan Tradisi Semarang

1. Gambang Semarang

Gambang semarang berasal dari gambang kromong Jakarta. Gambang kromong sendiri merupakan perpaduan antara unsur-unsur kesenian masyarakat Tionghoa dan bumiputera.⁸ Meskipun bukan kesenian asli Semarang, gambang semarang memiliki akar historis yang cukup kuat di kota Semarang. Sebelum kemunculannya, di kota ini telah ada kesenian yang mirip dengan gambang kromong, yaitu *pat iem*, *yan kim*, dan orkes gambang yang didukung oleh komunitas Tionghoa. Barangkali karena kemiripan itu, maka ketika Lie Hoe Soen dan kawan-kawan pada 1930-an ingin menciptakan kesenian yang khas Semarang, mereka mendatangkan seperangkat peralatan dan pelatih gambang kromong dan kemudian membentuk kelompok kesenian gambang semarang. Sejak saat itu pula gambang kromong di Semarang oleh masyarakat Semarang disebut gambang semarang.⁹

Walaupun berasal dari gambang kromong, gambang semarang memiliki konsep estetis dan pola penyajian yang berbeda dari gambang kromong atau kesenian lain. Konsep estetis gambang semarang meliputi musik, nyanyian, tari, lawak, dan sastra (pantun).¹⁰ Penyajiannya diawali dari intrumentalia sebagai pembuka pertunjukan, dilanjutkan dengan lagu ‘Gambang Semarang’ sebagai tanda perkenalan, lagu vokal intrumentalia untuk mengiringi tarian, lawak, lagu vokal intrumentalia untuk mengiringi tarian, dan lagu penutup.¹¹ Musik dan vokal merupakan unsur utama dalam pertunjukan gambang semarang, sehingga kedua unsur itu ada dalam hampir seluruh penampilannya. Instrumen musik dalam gambang semarang terdiri atas *gambang*, *kromong* (*bonang*), tiga

⁸Amen Budiman, “Gambang Semarang yang Kondang”, *Suara Merdeka*, 9 Pebruari 1970.

⁹Imam Moch. Kaliri, dkk., “Melihat dari Dekat Gambang Semarang” (Semarang: Kantor Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kodya Semarang, 1980), hlm. 2-3.

¹⁰Didik Nini Thowok, “Revitalisasi Gambang Semarang: Konsep Estetik dan Fungsi Identitas Komunitas”, makalah dipresentasikan dalam Lokakarya Pembinaan dan Pengembangan Kesenian Gambang Semarang (Semarang: Fakultas Sastra Universitas Diponegoro, 1994), hlm. 8.

¹¹Kaliri, dkk., *op. cit.*, hlm. 6.

buah rebab Cina (*kongahyan, tehyan, dan sukong*), *suling, gong, kempul, kendhang, ketipung, kecrek, dan ningnong*.

Pada awal kemunculan gambang semarang juga dikenal dua jenis repertoar lagu yang terdapat dalam tradisi gambang kromong, yaitu *lagu lama* dan *lagu sayur*. *Lagu lama* adalah lagu-lagu Cina yang sering disajikan pada awal keberadaan gambang kromong, yang terdiri atas *lagu lama* instrumental (*phobin*) dan lagu vokal. Kedua jenis *lagu lama* itu memadukan unsur musik Cina dan Indonesia. Sementara itu *lagu sayur* adalah lagu dalam bentuk vokal diiringi musik yang sering ditampilkan dalam pertunjukan gambang kromong.¹² Karena menampilkan lagu-lagu gambang kromong, pada mulanya gambang semarang memiliki ciri-ciri musikal yang sama dengan gambang kromong. Namun kemiripan itu semakin memudar dengan ditampilkannya lagu-lagu khusus gambang semarang, lagu-lagu daerah Jawa Tengah, lagu-lagu keroncong, dan lagu-lagu pop Jawa. Jika dalam awal perkembangan nuansa Betawi-Cina dan Jawa-Mandarin cukup kental dalam pementasan gambang semarang, dalam perkembangan selanjutnya sampai sekarang gambang semarang lebih menampakkan ciri kejawaan.

Di bidang seni tari, gambang semarang memiliki tiga ragam gerak baku yang semuanya berpusat pada pinggul yaitu *ngondhek, ngeyek, dan genjot*. Sementara itu gerakan tangan (*lambeyan*) yang menyertai ketiga ragam gerak itu berpangkal pada pergelangan tangan dengan media gerak sebatas pusar hingga pandangan mata.

Lawak dalam gambang semarang semula hanya monolog penyanyi, dialog antara penyanyi dan para pemain musik saat jeda antara satu lagu dengan lagu yang lain atau di sela-sela sebuah lagu saat *break (andhegan)*, dan nyanyian berbalas pantun yang dibawakan oleh para penyanyi. Dalam perkembangan muncul kebutuhan untuk menampilkan lawak, yang kemudian menjadi unsur yang tidak terpisahkan dalam

¹²Repertoar *lagu lama* adalah Matojin, Si Jin Kwi Hwee Ke, Lui Kong, Cu Te Pan, Chia Pe Pan, It Ki Kim, Tay Peng Wan, Pek Bouw Tan, Cay Cu Siu, Kim Hoa Cun, Liu Tiau Kim, Sie Say Hwee Ke, Ban Kim Hoa, Pat Sian Kwe Hay, Po Pan Tauw, Lian Hoa The, Say ho Liu, Hong Tian, Coan Na, Kie Seng Co, Ciang Koen Leng, Tio Kong In, Sam Pauw Hoa, Pek Houw Tian, Kim Sun Siang, Phai In, Kong Ji Lok, Pe Pan Tau, Poa Si Li Tan, Lopan Ce Cu Teng, Lopan Seng Kyok, dan Lopan Tukang Sado. Contoh *lagu sayur* antara lain Balo-balo, Stambul Bila, Stambul Lama, Centeh Manis, Sirih Kuning, Ayam Jago, Wak-wak Gong, Renggong Buyut, Mars Tongsan, Dempok, Tumenggung, Menulis, Engko Si Baba, Indung-indung, Mas Nona, Gula Ganting, Jungjang Semarang, Bong Ceng Kawin, Kulanun Salah, Bangliauw, Gunung Payung, Pecah Piring, dan Tanjung Burung. Lirik *lagu sayur* umumnya berbentuk pantun. Lihat Endo Suanda, "Katalog Kaset Musik dari Pinggiran Jakarta Gambang Kromong" (Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia-Dian Records 9750-03MD, 1997), dan Phoa Kian Sioe, "Orkest Gambang Hasil Kesenian Tionghoa Peranakan di Djakarta", *Pantja Warna* No. 9, Djuni 1949, hlm. 37.

Gendhing ladrang dalam setiap *gongan* terdiri atas 32 pukulan *balungan (keteg)*, empat *kenong*, tiga pukulan *kempul*, dan satu *gong*.

.N
PN
PN
PN/G

Gendhing ketawang dalam setiap *gongan* terdiri atas 16 pukulan *balungan (keteg)*, dua pukulan *kenong*, dan satu pukulan *kempul* dan pukulan *gong*.

.N
PN/G

Gendhing lancar dalam setiap *gongan* terdiri atas 16 pukulan *balungan (keteg)*, tiga pukulan *kenong*, tiga pukulan *kempul*, dan satu pukulan *gong*.

N P N P N P N/G

Keterangan: tanda (.) menyatakan pukulan *balungan (keteg)*
 N menyatakan pukulan *kenong*
 P menyatakan pukulan *kempul*
 G menyatakan pukulan *gong*

Karawitan gaya Semarang memiliki repertoar khusus yang disebut *gendhing-gendhing semarangan*. Berdasar pada dokumentasi rekaman RRI Semarang dan Lokananta Surakarta setidaknya ada sekitar 15 repertoar *gendhing semarangan*; yang terdiri atas *gendhing bonang semarangan* (intrumentalia) dan *gendhing semarangan* dengan menggunakan vokal. Adapun *gendhing bonang semarangan* meliputi *Kutut Manggung Laras Pelog Pathet Nem, Jati Kendhang Laras Pelog Pathet Nem, Agun-agun Laras Pelog Pathet Barang/Laras Slendro Pathet Manyura, Bima Kurda Laras Pelog Pathet Lima, Babat Kenceng Laras Pelog Pathet Barang, Cepaka Mulya Laras Pelog Pathet Barang, Eling-eling Laras Pelog Pathet Nem, Gonjang Pati Laras Pelog Pathet Barang/Laras Slendro Pathet Manyura, Kombang Mara Laras Pelog Pathet Lima*. Sementara itu, *gendhing semarangan* dengan menggunakan vokal meliputi *Dhendhang Semarangan Laras Slendro Pathet Sanga, Pangkur Semarangan Laras Pelog Pathet Barang, Sinom Semarangan Laras Slendro Pathet Manyura, Mijil Semarangan Laras Pelog Pathet Nem, Asmarandana Semarangan Laras Pelog Pathet Nem,*

dan *Durma Semarang Laras Slendro Pathet Manyura*.¹⁵

Selain itu, dari karya dan gubahan Ki Nartosabdho dapat diketahui repertoar yang lain misalnya *Ela-ela Gandrung Laras Pelog Pathet Nem*, *Ondhe-ondhe Semarang Laras Pelog Pathet Barang*, *Kagok Semarang Laras Pelog Pathet Nem*, dan *Dendhang Semarang Laras Slendro Pathet Sanga-Miring*.¹⁶ Sebagian besar *gendhing-gendhing semarangan* awalnya merupakan *gendhing-gendhing bonangan* tanpa menggunakan vokal. Setelah Ki Nartosabdho mengadakan penggalian repertoar *gendhing semarangan*, ia kemudian menambahkan lagu vokal ke dalam repertoar itu.¹⁷ Contoh *gendhing semarangan* gubahan Ki Nartosabdho yang populer yaitu *Ladrang Ela-ela Gandrung Laras Pelog Pathet Nem*.¹⁸

Perbedaan mendasar antara *karawitan* gaya Surakarta dan Semarang terletak pada penggarapannya, khususnya dalam tempo dan teknik permainan instrumen *kendhang*, *bonang*, dan *peking*. Dalam permainan *kendhang* dan *ketipung*, *kendhangan Semarang* terkesan lebih *sigrak* dan dinamis, sehingga memberi rangsangan kepada para pendengarnya untuk menari.¹⁹ Dalam permainan *bonang* dan *bonang penerus*, dalam gaya Surakarta dikenal pola *gembyangan*, *pipilan*, dan *imbangan* yang diikuti dengan *kembangan (sekarang)*; namun dalam gaya *semarangan* hanya ditemukan pola *gembyangan*. Sementara itu, dalam permainan *peking*, teknik memainkannya dalam *karawitan semarangan* serupa dengan dalam gaya Yogyakarta yaitu menggunakan pola *tabuhan ndhisiki*. Pola *tabuhan* ini berbeda dari teknik permainan *peking* tradisi

¹⁵Keluarga Karawitan Studio Semarang, *Gending Bonang Semarangan* (Lokananta ACD-049, 1974) dan *Gending Bonang* (Lokananta ACD-050, 1974); lihat juga Sutton, *op. cit.*, hlm. 104-105.

¹⁶*Gendhing-gendhing semarangan* dapat dijumpai dalam beberapa kaset rekaman *karawitan* Jawa oleh Paguyuban Karawitan Jawi Condhong Raos di bawah pimpinan Ki Nartosabdho. Periksa antara lain *Gendhing-gendhing Semarangan* (Fajar Recording 9265, 1989); *Gending2 Semarangan Vol. 2* (Fajar Recording 9313, 1983); *Gendhing-gendhing Jawa* (Lokananta Recording ACD-128, track 4, 1991); dan *Gendhing-gendhing Karya Ki Nartosabdho Vol. 3* (Lokananta Recording-Dian Rekords 9608-LD, track 7, 1991).

¹⁷Wawancara dengan Ponidi, 8 Oktober 1998.

¹⁸*Gendhing-gendhing Karya Ki Nartosabdho Vol. 3, track 7.*

¹⁹Tentang kesan *kendhangan Semarangan*, Ki Nartosabdho telah menuangkannya dalam lagu yang berjudul *Kendhang Semarang*, dengan lirik: *Kendhang gambyak gagrake Semarangan, thung thung dheng tak tak thung tak dheng thung dheng thung, sapa krungu mesti melu jejogedan, dhasare sing ngendhang cakrak irama giyak, gendhinge ladrangan pelog La-ela Gandrung, dheng dang tak tak dheng dang tak dheng dang tak tak dheng dang tak, anglamlami ketipung kendhang Semarang, thung thung dhang thung thung dhang dhang dhang dhang dhang dhang. Lihat kaset rekaman produksi Paguyuban Condhong Raos yang berjudul *Kendhang Semarang* (Kusuma Recording KGD 054, track 1, 1986).*

karawitan Surakarta yaitu pola *tabuhan ngereni*.

Untuk teknik permainan instrumen yang lain yaitu *kempul*, pola *tabuhan kempul* antara gaya Surakarta dan Semarang kadang-kadang berbeda. Dalam *gendhing ketawang* dan *ladrang* gaya Surakarta, misalnya, setelah *gong* tidak terdapat pukulan *kempul* pada bagian *gatra* pertama baris pertama, tetapi dalam gaya Semarang terdapat pukulan *kempul*. Demikian pula halnya dengan jenis *gendhing lancar*. Dalam *gendhing* jenis ini, setiap pukulan *kempul* dalam gaya Semarang bahkan ditabuh dua kali.

Dalam hal tempo, ada dua bentuk sajian *karawitan* gaya Surakarta dan Semarang. Penyajian *gendhing-gendhing semarangan* memiliki tempo yang lebih cepat dibandingkan dengan *gendhing-gendhing* gaya Surakarta. Dalam *gendhing-gendhing ladrang* dan *ketawang*, misalnya, *gendhing-gendhing semarangan* memiliki tempo lebih cepat, sehingga terkesan lebih dinamis.

3. Macapat Semarangan

Macapat merupakan bagian dari nyanyian rakyat dalam masyarakat Jawa. Dibandingkan dengan jenis *tembang* yang lain yaitu *tembang tengahan* dan *tembang gedhe*, *tembang macapat* lebih dikenal dalam masyarakat Jawa. Hal itu tampak dari wilayah persebarannya yang tidak hanya terbatas di daerah di sekitar pusat kebudayaan Jawa, tetapi meluas hingga ke pesisiran termasuk Semarang.

Selain *tembang macapat* seperti yang berkembang di lingkungan keraton, di Semarang terdapat *macapat semarangan*. *Titimangsa* kemunculan dan pencipta khasanah seni budaya ini tidak diketahui. Pola penerusannya yang berlangsung melalui tradisi lisan juga mengakibatkan khasanah seni budaya ini tidak banyak diketahui dan hampir punah, dan sastra *pebisiran* yang merupakan lirik dalam *macapat semarangan* juga tidak diketahui. Walaupun demikian keberadaan *macapat Semarangan* telah diakui oleh seniman *karawitan*.

Menurut A. Salim (almarhum), seniman *karawitan* dari Semarang yang menguasai *karawitan gagrag semarangan* dan *macapat semarangan*, hingga 1930-an *macapat semarangan* masih disajikan dalam upacara-upacara peralihan Jawa misalnya *puputan*, *selapanan* kelahiran bayi, dan pernikahan. Penyajiannya dibawakan oleh seseorang yang disebut '*dhalang macapat*' dengan membaca *Serat Rama*, *Serat Baratayuda*, *Serat Menak* atau *serat-serat* lain yang berisi *piwulang*.²⁰ Ada semacam konvensi bahwa penyajian *macapat semarangan* harus didahului dengan *sekar asmarandana* sampai selesai satu *pupuh*, lalu dilanjutkan dengan *tembang-tembang* yang lain. Ketika melantunkan *tembang* berikutnya juga harus didahului dengan *cengkok* tertentu. Pada masa berikutnya kebiasaan itu semakin menghilang, sehingga khasanah

²⁰Wawancara dengan Ponidi, 8 Oktober 1998.

seni budaya ini semakin kurang dikenal.

Struktur *tembang macapat semarangan* tidak berbeda dari struktur *tembang macapat* yang berkembang di pusat kebudayaan Jawa. Karena itu *tembang-tembang* dalam *macapat semarangan* juga terikat ketat struktur *tembang macapat* pada umumnya yaitu *guru gatra*, *guru wilangan*, dan *guru lagu*. *Guru gatra* adalah jumlah baris dalam setiap bait (*pada*), *guru wilangan* adalah jumlah suku kata dalam setiap baris, sedangkan *guru lagu* adalah vokal suku kata terakhir dalam setiap baris. Struktur *tembang macapat* adalah sebagai berikut.

Kinanthi	: I 8u, II 8i, III 8a, IV 8i, V 8a, VI 8i
Pocung	: I 12u, II 6a, III 8i, IV 12a
Asmarandana	: I 8i, II 8a, III 8e atau o, IV 8a, V 7a, VI 8u, VII 8a
Mijil	: I 10i, II 6o, III 10e, IV 10i, V 6i, VI 6u
Maskumambang	: I 12i, II 6a, III 8i, IV 8a
Pangkur	: I 8a, II 11i, II 8u, III 7a, IV 12u, V 8a, VI 8i
Sinom	: I 8a, II 8i, III 8a, IV 8i, V 7i, VI 8u, VII 7a, VIII 8i, IX 12a
Dhandhangula	: I 10i, II 10a, III 8e, IV 7u, V 9i, VI 7a, VII 6u, VIII 8a, IX 12i, X 7a
Durma	: I 12a, II 7i, III 6a, IV 7a, V 8i, VI 5a, VII 7i
Gambuh	: I 7u, II 10u, III 12i, IV 8u, V 8o
Megatruh	: I 12u, II 8i, III 8u, IV 8i, V 8o

Keterangan: angka Romawi menyatakan baris, angka Arab menyatakan *guru wilangan*, sedangkan huruf vokal menyatakan *guru lagu*).

Selain memiliki struktur, setiap *tembang macapat* memiliki karakter yang dihubungkan dengan sifat tertentu. *Kinanthi* dihubungkan dengan bahagia dan kasih sayang, cocok untuk menjelaskan doktrin dan filsafat. *Pocung* bersifat bebas tanpa ada perasaan yang mendalam, cocok untuk menyampaikan cerita yang ringan. *Asmarandana* memiliki karakter memikat, menarik, sedih, dan kasmaran; cocok untuk kisah cinta. *Mijil* bersifat mengungkapkan perasaan, sehingga cocok untuk menyampaikan nasihat. *Maskumambang* bersifat sedih dan duka cita, cocok untuk mengungkapkan kesedihan yang mendalam. *Pangkur* bersifat menambah perasaan, cocok untuk menyampaikan cerita-cerita yang bermakna kuat. *Sinom* bersifat keramahtamahan, sehingga cocok untuk menyampaikan pesan, memberi nasihat atau untuk percakapan yang serius. *Dhandhanggula* bersifat sopan dan terpelajar. *Durma* bersifat kasar, cocok untuk penggambaran kemarahan. *Gambuh* bersifat kekeluargaan, cocok untuk menyampaikan nasihat. *Megatruh* cocok

untuk mengungkapkan keputusasaan.²¹

Macapat semarangan sebenarnya memiliki lirik tersendiri yang merupakan sastra pesisiran. Karena keberadaannya sudah tidak dapat diketahui maka *macapat semarangan* juga menggunakan syair-syair yang dipakai dalam tradisi Surakarta dan Yogyakarta. Namun ada satu perbedaan yang mendasar antara *macapat semarangan* dan *macapat* Surakarta dan Yogyakarta atau daerah lain di Jawa yaitu dalam lagu dan *cengkok*. Sebagai contoh, untuk *tembang Sinom* dan *Dhandhanggula laras slendro* dalam *macapat semarangan* banyak digunakan nada *miring* yang dalam dunia *karawitan* Jawa disebut *slendro miring*. Untuk kepentingan penotasian lebih tepat apabila digunakan notasi diatonis Do = D. Dalam hal *cengkok*, berdasarkan inventarisasi yang dilakukan oleh W. Sinung Hardjo, setidaknya ada 17 *cengkok macapat Semarang* yaitu *Asmarandana tiga cengkok*, *Sinom tiga cengkok*, *Pangkur tiga cengkok*, *Durma dua cengkok*, *Mijil satu cengkok*, *Kinanthi satu cengkok*, dan *Dhandhanggula empat cengkok* dengan menggunakan *laras slendro* dan *pelog*.²²

4. *Tembang Dolanan*

Selain *tembang tengahan*, *tembang gedhe*, dan *tembang macapat*, dalam nyanyian rakyat Jawa ada jenis *tembang* lain yang disebut *tembang dolanan* atau *lagu dolanan*. Berbeda dari tiga *tembang* yang disebut pertama, *tembang dolanan* tidak terikat pada *guru gatra*, *guru wilangan*, dan *guru lagu*. Namun *tembang dolanan* memiliki persajakan (*purwakanthi*) yang menonjol.²³ *Tembang dolanan* diklasifikasikan ke dalam nyanyian permainan (*play song*) yaitu nyanyian yang berirama gembira dan memiliki kata-kata yang lucu serta selalu dikaitkan dengan permainan bermain (*play*) atau permainan bertanding (*game*).²⁴ Dalam sebuah artikel dalam majalah *Pantjawarna*, Phoa Kian Sioe menyebut sebuah judul *tembang dolanan* yang berkaitan dengan Semarang, yaitu *Djoendjang Semarang*, yang telah diadaptasi dalam gambang kromong.²⁵ Berdasarkan kajian pada 1930-an, Overbeck menunjukkan bahwa lagu 'Jonjang Semarang' memiliki dua versi sebagai

²¹Soesatyo Darnawi, *A Brief Survey of Javanese Poetics* (Jakarta: Balai Pustaka, 1982), hlm. 25-26.

²²Sinung W. Hardjo, "Macapat Semarang" (Semarang: Kantor Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kodya Semarang, 1982)

²³Soedarsono, editor, *Kesenian, Bahasa, dan Foklor Jawa* (Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1986), hlm. 478.

²⁴James Danandjaya, *Foklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-lain* (Jakarta: Grafiti, 1991), hlm. 147.

²⁵Phoa Kian Sioe, "Orkest Gambang, Hasil Kesenian Tionghoa Peranakan di Djakarta", dalam majalah *Pantja Warna* No. 9 tahun 1949, hlm. 37-39.

berikut.²⁶

JONJANG SEMARANG I

*Jonjang, jonjange mbok Semarang
lunga endi adiku si Pulasari
lunga nDresi kulak kaca kulak suri
mampir warung nemok bawang sak siyung
tak 'nggo tomba endhas bingung
tapehku bedah sacengkang-cengkang
kecantol eri tanjang
tak kon ndondomi paman dalang
paman dalang ewoh mayang
tak kon ndondomi paman mbarep
paman mbarep ewoh derep
tak kon ndodomi paman nggulu
paman nggulu ewoh nutu
tak kon ndondomi paman tengah
paman tengah ewoh sawah
tak kon ndondomi paman ruju
paman ruju ewoh ngangsu
tak kon ndondomi paman buncit
paman buncit ewoh melit
kecepat konthole njerit*

JONJANG SEMARANG II

*Jonjang, jonjange cah Semarang
aja laki-laki dalang
lakiya wong Medura
sing pinter sawah amba
banyune waket dada
lintahe nyolok mata
kocak-kacik kacang Cina*

Jonjang Semarang I dan *Jonjang Semarang II* memiliki variasi dalam jumlah baris maupun persajakan. Kedua *tembang dolanan* itu dapat diklasifikasikan ke dalam jenis nyanyian permainan karena biasa dinyanyikan untuk mengiringi *adu dengklek*, permainan anak-anak yang dimainkan oleh dua orang atau lebih untuk berlomba jalan sejauh dan selama mungkin dengan sebelah kaki masing-masing sedangkan sebelah kaki yang lain saling dikaitan. Permainan ini bukan hanya dikenal di kalangan anak-anak Semarang, tetapi juga di daerah lain di Jawa Tengah

²⁶Overbeck, *Javaansche Meisjesspelen en Kinderliedjes* (1935/1938: 158-159). Penulisan syair dalam seluruh *tembang dolanan* yang dikutip dari Overbeck telah disesuaikan dengan ejaan yang berlaku sekarang.

termasuk di daerah perbatasan antara Jawa Tengah dan Jawa Barat. Namun dalam *adu dengklek* yang dimainkan oleh anak-anak di daerah perbatasan itu, lirik lagunya menjadi seperti ini.

*Sungsang Merang
Aja laki-laki dalang
Dalange dalang pengkrang
Adu dengklek dadi ratu²⁷*

Tembang dolanan lain yang berkembang di Semarang adalah Jumplo Kenthang, Cumplo Kenalo, Cikar-cikar Goyang, Jonjang Kung, Ceplok Endog, Enting-enting Salawe, dan Suri-suri Dablang. Syair masing-masing tembang dolanan itu adalah sebagai berikut.²⁸

JUMPLO KENTHANG

*Jumplo kenthang
kenthange mbok Semarang
menyang endi adiku si Pulasari
menyang sendang gawene nguruti kembang
bang melati ingkupe sakendi-kendi
kakang Gondawana, kakang Gondawana
yod-iyodan amek kayu kelosodan*

CUMPLO KENALO

*Cumplo kenalo
tambak lenga
plek-plek kembang kenanga
rowe-rowe kembang jambe
bathik bang teka Semarang
rokok dawa Kartasura
omah joglo ngalun-alun*

CIKAR-CIKAR GOYANG

*Cikar-cikar goyang
lir Panji lir Semarang
yao yaya
satus kawandasa
kula nuwun, inggih?*

JONJANG KUNG

*Jonjang kung, jonjang kung
meniran jonjaring Samarang*

²⁷Overbeck *loc. cit.*.

²⁸*Ibid.*.

*erek-erek padhang bulan
Ki Mantung nabuh katu
katambar mawar simbar*

CEPLOK ENDHOG

*Ceplok endhog
tak ceplok tekan kulite
ruwe ruwe
bako Jipang Semarangan
gendhuk wayang golek*

ENTING-ENTING SALAWE

*Enting-enting Salawe
pohung bosok jare tape
kluwa nangka nak betone
sang goreng senji
senjine jangko-jangko
iwak babat karo iso
isone iso bandhang
di edol nyang Semarang
dituku nyonyah Pati
dimasak karo roti
rotine roti gandum
jaba empuk jero arum
sing mangan nganti gumun*

SURI-SURI DABLANG

*Suri-suri dableng
Samarangan
rowe-rowe sasinome,
tak awe kena tapiye
asanjingkrung, krung, krung, krung
asanjingkrung, krung, krung, krung*

C. Kebudayaan Hibrida

Seni-seni pertunjukan tradisi *semarangan* yang telah dibicarakan di atas merupakan produk hibridisasi kebudayaan. Dalam gambang semarang, hibridisasi tampak antara lain dari kombinasi unsur-unsur dari beragam kebudayaan. Lagu-lagu yang didendangkan berirama Mandarin dan keroncong. Alat-alat musiknya merupakan kombinasi dari instrumen musik Cina seperti *tehyang*, *kongahyan*, *sukong*, dan suling ditambah dengan instrumen *gamelan* Jawa yaitu *bonang*, *gambang*, dan *gong*. Para penari dan penyanyinya memakai kain sarung *semarangan*, *kebaya encim*, dan *gelung kondhe*. Kombinasi antara unsur-unsur kebudayaan Cina dan Jawa membuat gambang semarang tampak khas, berbeda dari

gambang kromong. Gejala serupa itu juga ada dalam *karawitan gagrag semarangan*. Hibridisasi dapat dilihat melalui pengembangan *gendhing-gendhing* gaya Surakarta dan Yogyakarta yang kemudian melahirkan *gendhing-gendhing semarangan*. Pengembangan juga dilakukan dalam teknik dan tempo permainan yang menjadikan *gendhing-gendhing semarangan* lebih *sigrak* dan dinamis. Sementara itu, hibridisasi dalam *macapat semarangan* terlihat misalnya dari *cengkok* dengan nada tinggi (*ngaluk-ngaluk*) dan *gregel* yang panjang, yang merupakan pengaruh dari nada-nada dalam musik Cina. *Cengkok* semacam itu memiliki kemiripan dengan *cengkok* dalam seni resitasi Alqur'an (*qiro'ah*),²⁹ yang menunjukkan pengaruh Arab dalam *macapat semarangan*. Pengaruh Arab, atau secara umum Timur Tengah, memang lazim ditemukan dalam seni pertunjukan tradisi pesisiran baik resitasi maupun terutama musik.³⁰

Dibandingkan dengan ketiga seni pertunjukan tradisi *semarangan* itu, hibridisasi yang paling tidak jelas adalah dalam *tembang dolanan*. Hibridisasi dalam *tembang dolanan* dengan demikian masih terbatas sebagai hipotesis yang didasarkan asumsi bahwa dalam *setting* historis Semarang sebagai kota pelabuhan dagang dengan masyarakatnya yang majemuk,³¹ seni pertunjukan tradisi *semarangan* muncul dari saling meminjam unsur kebudayaan. Sumber-sumber historis tentang *tembang dolanan* di kota Semarang sangat terbatas. Informasi di seputar riwayat kemunculan seni pertunjukan tradisi *semarangan* ini malahan tidak diketahui, termasuk dari studi Overbeck yang digunakan sebagai rujukan pokok tentang *tembang dolanan* di Semarang dalam artikel ini. Dalam beberapa *tembang dolanan* yang telah dikutip dari studi itu memang ditemukan syair yang dapat memberi petunjuk tentang komunitas atau kebudayaan lain, yaitu '*lakiya wong Medura*' dan '*kocak-kacik kacang Cina*' dalam *Jonjang Semarang II*, '*rokok dawa Kartasura*' dalam

²⁹Wawancara dengan Ponidi, 8 Oktober 1998.

³⁰Waridi "Musik Tradisi Jawa Tengah: Ragam dan Perkembangannya", dalam M. Thoyibi, *et al.*, editor, *Sinergi Agama dan Budaya Lokal: Dialektika Muhammadiyah dan Seni Lokal* (Surakarta: Muhammadiyah University Press, 2003), hlm. 37.

³¹Peranan Semarang sebagai kota pelabuhan semakin penting setelah VOC mendapatkan hak untuk mendirikan loji dan memonopoli perdagangan di kota itu pada pertengahan abad ke-17 VOC, sebagai kompensasi atas bantuan mereka terhadap Mataram dalam menumpas perlawanan Kajoran dan Trunajaya. Sejak 1678 Semarang sepenuhnya berada di bawah kekuasaan VOC dan dijadikan pusat kekuatan politik dan ekonomi untuk menguasai kota-kota pelabuhan lain di pesisir utara Jawa Tengah. Untuk melindungi kota-kota yang telah dikuasai itu, sejak 1680-an VOC membangun benteng di Semarang selain di Tegal, Jepara, Rembang, Surabaya, dan kota pelabuhan kecil yang lain. Lihat H.J. de Graaf, *Puncak Kekuasaan Mataram: Politik Ekspansi Sultan Agung* (Jakarta: Grafiti, 1990). Luc Nagtegaal, *Riding the Dutch Tiger: The Dutch East Indies and the Northeast Coast of Java 1680-1743* (Leiden: KITLV Press, 1996).

Cumplo Kenalo, dan ‘dituku nyonyah Pati’ dalam *Enting-enting Salawe*. Akan tetapi syair-syair itu tampaknya lebih merefleksikan pengakuan terhadap kehadiran kebudayaan lain dalam ruang kesadaran kolektif masyarakat kota Semarang termasuk anak-anak.

Dari deskripsi tentang seni pertunjukan tradisi *semarangan* yang telah kemukakan terlihat bahwa pengaruh kebudayaan Cina dan Arab cukup menonjol di Semarang. Ini tentu bukan hal yang aneh karena kedua kelompok etnis itu merupakan komunitas yang menyebar di kota Semarang. Mereka telah menjadi bagian yang tidak terpisahkan dalam proses sosiohistoris yang kemudian membentuk kekhasan masyarakat dan kebudayaan Semarang.

Sejak awal abad ke-15 orang-orang Tionghoa telah membangun pemukiman di kota itu. Dalam *Catatan Tahunan Melayu Semarang dan Cirebon* diberitakan bahwa antara 1411-1416 telah terbentuk komunitas Tionghoa muslim Hanafi di Indonesia, Filipina, dan Semenanjung Malaya. Di Indonesia, komunitas Tionghoa muslim berada di Pulau Jawa yaitu di Semarang, Ancol (Batavia), Sembung (Cirebon), Lasem, Tuban, Gresik, Joratan, dan Mojokerto.³² Pembentukan pemukiman Tionghoa di Semarang dirintis oleh Sam Po Tay Djin. Ia membangun sebuah tempat ibadah—sekarang dikenal sebagai Klenteng Gedong Batu. Daerah di sekitar klenteng itu merupakan pusat pemukiman orang-orang Tionghoa yang pertama di Semarang.³³ Ketika armada Tiongkok dari masa Dinasti Ming pada 1413 singgah selama sebulan di Semarang untuk memperbaiki kapal, Laksamana Haji Sam Po Bo, Haji Ma Hwang, dan Haji Feh Tsin sering melaksanakan shalat di masjid Tionghoa.³⁴ Orang-orang Tionghoa juga menjadi tenaga kerja utama di galangan kapal yang dibangun di Semarang pada pertengahan pertama abad ke-16. Antara 1541-1546 dari galangan kapal itu diproduksi 1000 kapal jung yang masing-masing mampu mengangkut 400 orang prajurit. Kapal-kapal itu akan digunakan oleh kesultanan Demak untuk merebut daerah penghasil rempah-rempah di laut timur.³⁵

Pada akhir abad ke-17 terjadi perubahan penting di negeri Cina yaitu keruntuhan Dinasti Ming (1368-1644) dan pembukaan kembali hubungan perdagangan antara Cina dan Asia Tenggara. Perubahan itu mendorong orang-orang dari Cina untuk bermigrasi ke wilayah selatan termasuk ke Indonesia. Ada tiga kota di Indonesia yang menjadi tujuan utama mereka yakni Jakarta, Surabaya, dan Semarang. Ong Tae Hae, seorang Tionghoa dari Fu Kien yang pernah tinggal di Indonesia antara 1783-1791, mengisahkan bahwa para imigran dari Cina harus singgah

³²Graaf, *et al.*, *op. cit.*, hlm. 3.

³³Liem Thian Joe, *Riwajat Semarang (Dari Djamannja Sam Poo sampe Terhapoesnja Kongkoan)* (Semarang: tanpa penerbit, 1933), hlm. 3-4.

³⁴Graaf *et al.*, *loc. cit.*.

³⁵*Ibid.*, hlm. 30.

terlebih dahulu di 'Loji Semarang' di Batavia untuk menunggu kapal yang akan membawa mereka ke Semarang.³⁶

Menurut Brommer *et al.* (1995), pada akhir masa kekuasaan pemerintah kolonial Hindi Belanda, Tionghoa di Semarang diperkirakan mencapai 40.000 orang. Dengan jumlah itu mereka menjadi golongan penduduk terbesar kedua setelah bumiputera, dan karena itu Semarang dijuluki 'Kota Cina'. Mereka tinggal di Pecinan dan hanya sebagian kecil yang tinggal di kampung-kampung bumiputera.³⁷

Sebagian besar orang Tionghoa telah membaaur dalam kebudayaan Jawa. Melalui amalgamasi, mereka mengadopsi kebiasaan dan adat-istiadat Jawa misalnya memakai baju kurung panjang, memotong gigi, memakan sirih, dan berjalan jongkok serta menyembah.³⁸ Amalgamasi, khususnya dengan perempuan dari kalangan bangsawan Jawa, juga telah membuka kesempatan bagi orang-orang Tionghoa untuk mendapatkan kedudukan dalam pemerintahan. Sebagian orang Tionghoa menganut Islam dan karena itu mereka tidak mengonsumsi daging babi. Tionghoa muslim juga tidak enggan mengidentifikasi dirinya sebagai orang Jawa.³⁹

Keberhasilan pembauran orang Tionghoa di kota Semarang dapat dilihat pula melalui seni pertunjukan tradisi. Dalam peringatan ulang tahun Republik Cina pada 1911, misalnya, mereka merayakannya dengan menggelar pertunjukan orkes dan *gamelan*.⁴⁰ Masyarakat Tionghoa di daerah perkotaan di Jawa Tengah dan Jawa Timur juga mengembangkan orkes *pat-iem*. Meskipun seni pertunjukan tradisi ini hidup di kalangan komunitas Tionghoa, seluruh pemainnya berlatar etnis Jawa.⁴¹ Gambang Semarang sebagai kesenian hibrida tentu dapat disebut sebagai simbol pembauran antara komunitas Tionghoa dan Jawa.

Seperti halnya orang Tionghoa, orang Arab di Semarang juga dapat melakukan pembauran secara baik dengan tata kehidupan masyarakat Jawa. Di Indonesia, 'orang Arab' menjadi istilah umum untuk menyebut orang-orang asing yang menganut Islam.⁴² Di Semarang, sebutan 'orang Arab' tidak hanya ditujukan kepada orang-orang yang berasal dari tanah Arab, tetapi juga orang-orang asing muslim yang berasal dari Persia dan

³⁶Peter Carey, *Orang Jawa dan Masyarakat Cina (1755-1825)* (Jakarta: Pustaka Azet, 1985), hlm. 19-20.

³⁷Dikutip melalui Dewi Yuliati, *ibid.*, hlm. 106-108.

³⁸Liem Thian Joe, *op. cit.*, hlm. 12.

³⁹Carey, *op. cit.*, hlm. 32 dan 120.

⁴⁰Liem Thian Joe, *op. cit.*, hlm. 202.

⁴¹Dhanang Respati Puguh *et al.*, "Penataan Kesenian Gambang Semarang sebagai Identitas Budaya Semarang", Laporan Terpadu Penelitian Hibah Bersaing Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan Nasional Tahun 1998-2000 (Semarang: Fakultas Sastra Universitas Diponegoro, 2000), hlm. 40.

⁴²L.W.C. van den Berg, *Hadramaut dan Koloni Arab di Nusantara* (Jakarta: INIS, 1989), hlm. 68-69.

Gujarat.⁴³ Dalam pergaulan sehari-hari mereka menggunakan bahasa Indonesia dan Jawa dan mengenakan pakaian yang sama dengan orang Jawa.⁴⁴ Ada yang berpendapat bahwa orang Arab cenderung lebih berhasil dalam proses pembauran dibandingkan dengan orang Tionghoa. Kesamaan agama dengan penduduk bumiputera yang mayoritas memeluk Islam merupakan faktor yang menentukan keberhasilan itu.⁴⁵

Keberhasilan pembauran orang Arab memberikan pengaruh yang cukup besar di Semarang, yang tampak antara lain dari terbentuknya komunitas-komunitas santri yang cukup kuat di Semarang terutama di Kampung Melayu, Darat, dan Lasimin.⁴⁶ Mereka juga memiliki kontribusi penting dalam proses formasi identitas kultural Semarang seperti tampak dari keberadaan berbagai bentuk budaya yang tumbuh dan berkembang sebagai hasil pemaduan antara kebudayaan Arab, Islam, dan Jawa—yang secara umum dikonsepsikan sebagai kebudayaan Islam. Selain dalam musik tradisi pesisiran, pengaruh kebudayaan Islam juga mempengaruhi seni pertunjukan tradisi *semarangan* melalui penggunaan *cengkok* bernada tinggi dan *gregel* yang pajang dalam *macapat semarangan*.⁴⁷

Selain menunjukkan keberhasilan pembauran komunitas Tionghoa dan Arab di Semarang, keberadaan seni pertunjukan tradisi *semarangan* di sisi lain menunjukkan keterbukaan orang Jawa untuk menerima unsur-unsur kebudayaan mereka. Menurut Benedict Anderson, orang Jawa secara umum memang cenderung menunjukkan sikap *savoir vivre*, *open minded tolerance*, 'lapang dada'; suatu sikap yang mendorong mereka dapat menerima secara terbuka kebudayaan lain.⁴⁸

⁴³Djawahir Muhammad, *Rob: Esai dan Puisi Semarangan* (Semarang: Aktor Studio, 2007), hlm. 23.

⁴⁴Berg, *op. cit.*, hlm. 142.

⁴⁵Robert van Niel, *Munculnya Elit Modern Indonesia* (diindonesiakan oleh Zahara Deliar Noer) (Jakarta: Pustaka Jaya, 1984), hlm. 29.

⁴⁶Muhammad, *loc. cit.*.

⁴⁷Orang Arab di Semarang juga mendapat pengaruh dari kebudayaan Jawa. Ini terlihat misalnya dalam upacara kematian (*tahlilan*) 'model Jawa' di kalangan komunitas Arab di Kampung Melayu Kelurahan Dadapsari Semarang. Pengaruh Jawa tampak dari waktu pelaksanaan upacara itu pada hari pertama dan hingga ketiga setelah meninggalnya seseorang. Lihat St. Amanah, "Tradisi dalam Hidup Etnik Arab di Kampung Melayu Kelurahan Dadapsari Semarang", *Sabda*, Vo. 4 (1), April 2009 (Semarang: Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro, 2009), hlm. 71.

⁴⁸R.O.G. Benedict Anderson, *Mythology and Tolerance of the Javanese* (New York: Cornell University Press, 1969), hlm. 32.

D. Hidup Segan Mati pun Enggan: Seni Pertunjukan Tradisi Semarang dalam Arus Perubahan

Seni pertunjukan tradisi memiliki kemampuan yang baik untuk bertahan hidup karena sifatnya yang fleksibel dan cenderung akomodatif.⁴⁹ Sifat yang demikian juga membuat seni tradisi dapat hidup di lingkungan yang berbeda-beda dan menyesuaikan diri dengan tuntutan zaman antara lain melalui perubahan bentuk, pola penyajian, pesan yang disampaikan, dan fungsinya.⁵⁰ Kendati demikian, dalam kondisi tertentu, perubahan zaman selain tidak selalu dapat direspon dalam cara yang mencerminkan kemampuan untuk melakukan penyesuaian diri, juga mendatangkan ancaman bagi kelangsungan hidup seni pertunjukan tradisi. Perubahan selera masyarakat, misalnya, dapat berakibat pada penurunan minat untuk mengonsumsi seni pertunjukan tradisi. Ini merupakan ancaman yang serius karena keberlangsungan seni pertunjukan tradisi umumnya ditopang oleh dukungan pendanaan dari masyarakat baik lewat hasil penjualan tiket maupun *tanggapan*. Kemajuan teknologi media rekam juga menciptakan situasi yang tidak menguntungkan bagi kelangsungan hidup seni pertunjukan tradisi. Pada satu sisi, teknologi media rekam dapat memperkaya khasanah seni pertunjukan tradisi. Namun di sisi lain

⁴⁹Waridi, *op. cit.*, hlm. 42.

⁵⁰Studi mengenai kemampuan seni pertunjukan tradisi untuk beradaptasi dengan perubahan-perubahan dalam masyarakat Indonesia telah dilakukan baik oleh ilmuwan Indonesia maupun asing. Untuk sekadar contoh lihat Umar Kayam, *Seni, Tradisi, Masyarakat* (Jakarta: Sinar Harapan, 1981); Edi Sedyawati, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan* (Jakarta: Sinar Harapan, 1981); Edi Sedayawati dan Sapardi Djoko Damono, editor, *Seni dalam Masyarakat Indonesia: Bungai Rampai* (Jakarta: Gramedia, 1983); Soedarsono, *Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia: Kontinuitas dan Perubahannya*. Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada (Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, 1985); Jennifer Lindsay, *Klasik, Kitsch, Kontemporer: Sebuah Studi tentang Seni Pertunjukan Jawa* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1991.); Soedarso S.P., *Beberapa Catatan tentang Perkembangan Kesenian Kita* (Yogyakarta: BP ISI, 1991); I Made Bandem, *Etnologi Tari Bali* (Yogyakarta: Kanisius dan Forum Apresiasi Kebudayaan, 1996); Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia & Pariwisata* (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999); Hersapandi, *Wayang Wong Sriwedari: Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial* (Yogyakarta: Tarawang, 1999); Claire Holt, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia* (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2000); Rustopo, *Humardani Sang Gladiator: Arsitek Kehidupan Seni Tradisi Modern* (Surakarta: Mahavira, 2002); James R. Brandon, *Jejak-jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara* (Bandung: P4ST UPI, 2003); Sal Murgiyanto, *et al.*, editor, *Mencermati Seni Pertunjukan I: Perspektif Kebudayaan, Ritual, dan Hukum* (Surakarta: The Ford Foundation dan Program Pascasarjana Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, 2003).

kemajuan teknologi itu telah memaksa kelompok-kelompok seni tradisi gulung tikar.⁵¹

Hal lain yang mempengaruhi daya hidup seni pertunjukan tradisi adalah kebijakan pemerintah. Dilatarbelakangi oleh suasana traumatis akibat pemanfaatan seni tradisi Tionghoa untuk kepentingan politik kaum komunis, sejak awal Orde Baru diberlakukan larangan untuk mempertontonkan seni-seni yang bernuansa Cina. Berdasarkan Instruksi Presiden Nomor 14 tahun 1967, orang-orang Tionghoa juga dilarang mempraktikkan adat-stiadat mereka.⁵²

Ancaman-ancaman terhadap keberlangsungan seni pertunjukan tradisi juga datang dari dunia seni pertunjukan tradisi itu sendiri. Mengikuti Dhanang Respati Puguh, kehidupan seni pertunjukan tradisi disangga oleh empat pilar. Dua di antaranya yang relevan dibicarakan di sini adalah patron dan seniman.⁵³ Pada awal 1981, Kantor Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kotamadya Semarang telah memprakarsai kegiatan untuk mengadakan inventarisasi *macapat semarangan*. Kegiatan ini diilhami oleh usaha Ki Nartosabdho, seniman yang pertama berusaha menggali *macapat semarangan* dan mempopulerkannya bersama *gendhing-gendhing semarangan* karya dan gubahannya.⁵⁴ Tindakan pemerintah dan Ki Nartosabdho mewakili patron dan seniman yang masing-masing dapat menjalankan fungsinya. Melalui usaha yang mereka lakukan, sebagian khasanah seni pertunjukan tradisi Semarang akhirnya dapat diselamatkan.

Namun kondisi semacam itu tidak selalu bertahan dan ditemukan dalam setiap periode. Pemerintah tidak selalu menjalankan secara konsisten peranannya sebagai patron, misalnya dengan membiarkan RRI Semarang menyiarkan lebih banyak *gendhing-gendhing* Surakarta daripada *gendhing-gendhing semarangan*. Dalam kaitannya dengan seniman, seni pertunjukan tradisi *semarangan* menghadapi masalah regenerasi. Pada masa kejayaan Ki Nartosabdho, *karawitan semarangan* dan *macapat semarangan* memiliki kesempatan yang luas untuk dikenal publik karena dipentaskan baik melalui pertunjukan wayang kulit maupun Ngesti Pandhawa. Kesempatan itu menjadi semakin langka sepeninggal Ki Nartosabdho pada 1985. Bersamaan dengan itu Ngesti Pandhawa pun memasuki *sandyakala*.⁵⁵ Nasib *tembang dolanan* lebih menyedihkan lagi.

⁵¹R.M. Soedarsono, "Pengantar Sejarah Seni". Diktat kuliah Sejarah Seni.

⁵²Rustopo, *Menjadi Jawa: Orang-orang Tionghoa dan Kebudayaan Jawa* (Yogyakarta: Ombak, 2001), hlm. 78.

⁵³Dua pilar yang lain adalah karya seni dan kritikus seni. Lihat Dhanang Respati Puguh, "Pilar-pilar Penyangga Kehidupan Seni Tradisi di Kota Semarang", makalah dipresentasikan dalam Dialog Budaya, yang diselenggarakan oleh Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kota Semarang di Taman Budaya Raden Saleh Semarang, 30 Juni 2011.

⁵⁴Puguh *et al.*, 2009, hlm. 84.

⁵⁵*Peringatan 9 Windu Ngesti Pandawa 1937-2009* (Semarang: Panitia

Seni pertunjukan tradisi ini bukan hanya tidak mendapat perhatian dari pemerintah, tetapi juga tidak memiliki media yang dapat digunakan untuk menyebarkannya. Anak-anak di kota Semarang dari generasi sekarang barangkali tidak lagi mengetahui, apa lagi dapat menyanyikan, *tembang dolanan* anak seperti yang telah diinventarisasi oleh Overback.

Perubahan-perubahan kondisi politik tentu saja dapat mendorong pemerintah untuk lebih memerankan diri sebagai patron, sehingga perhatian terhadap seni pertunjukan tradisi *semarangan* yang hampir punah pun menjadi semakin baik. Sejak masa Reformasi, misalnya, sebagai konsekuensi dari kebijakan otonomi daerah, maka pemerintah menerbitkan Peraturan Menteri Dalam Negeri Nomor 39 tahun 2007 tentang Pedoman Fasilitasi Organisasi Kemasyarakatan Bidang Kebudayaan, Keraton, dan Lembaga Adat dalam Pelestarian dan Pengembangan Budaya Daerah. Dalam peraturan ini dinyatakan bahwa kepala daerah berkewajiban untuk melestarikan dan mengembangkan budaya tradisional. Implementasi peraturan ini di kota Semarang telah dimulai. Pada 2009 misalnya, Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kota Semarang menyelenggarakan sarasehan tentang *pedhalangan gagrag Nartosabdhan*,⁵⁶ yang dimaksudkan sebagai langkah untuk mengawali upaya menghidupkan kembali *karawitan semarangan* dan *macapat semarangan*. *Dhalang* wayang kulit dari generasi sekarang sesekali juga menampilkan *gendhing-gendhing semarangan* karya dan gubahan Ki Nartosabdho. Dalam pementasan di Taman Budaya Raden Saleh, Ki Sri Hadiguna, *dhalang* wayang kulit purwa dari kota Semarang, juga berusaha menghidupkan kembali *macapat semarangan* melalui *cengkok* yang disebutnya '*cengkok mandarin*'. Upaya yang paling serius untuk menyelamatkan seni pertunjukan tradisi *semarangan* itu ditunjukkan oleh pemerintah kota Semarang melalui Dinas Kebudayaan dan Pariwisata. Pada 2009 dinas itu membentuk sebuah tim untuk menyusun naskah akademik sebagai dasar untuk membuat peraturan daerah tentang perlindungan dan pengembangan budaya-budaya tradisi di kota Semarang yang nyaris punah.⁵⁷ Namun sampai saat ini belum diketahui apakah peraturan daerah yang dimaksud telah dibentuk atau belum.

Di antara usaha-usaha yang telah dilakukan untuk menyelamatkan seni pertunjukan tradisi *semarangan*, yang paling konsisten ditujukan pada gambang semarang. Usaha itu diawali pada 1990-an oleh sebuah tim

Peringatan 9 Windu Ngesti Pandawa, 2009).

⁵⁶Dhanang Respati Puguh dan Mahendra P. Utama (penyunting), *Pedhalangan Gagrag Nartosabdhan* (Semarang: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kota Semarang, 2009).

⁵⁷Dhanang Respati Puguh, *et al.*, "Naskah Akademik tentang Pelestarian, Pengembangan, dan Pemanfaatan Seni dan Upacara Tradisi di Kota Semarang" (Semarang: kerja sama PT Puspa Delima Muliatama dengan Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kota Semarang, 2009).

dari Fakultas Ilmu Budaya (waktu itu Fakultas Sastra) Universitas Diponegoro dengan melakukan kajian sebagai dasar untuk mengemas dan mempromosikan gambang semarang sebagai salah satu identitas budaya kota Semarang. Usaha itu dilanjutkan dengan pembentukan Kelompok Gambang Semarang Fakultas Sastra Universitas Diponegoro. Beberapa anggota tim itu kemudian membentuk Kelompok Gambang Semarang Mahasiswa Universitas Diponegoro yang berfiliasi dengan UKM Kesenian Jawa Universitas Diponegoro.⁵⁸ Sebagian mantan aktivis kelompok ini yang telah memasuki dunia kerja rupanya tidak kehilangan semangat untuk melanjutkan usaha yang telah mereka rintis saat masih menjadi mahasiswa. Mereka kini membentuk sebuah kelompok dengan nama Gambang Semarang Art Company dan telah memanfaatkan jejaring sosial (*facebook*) untuk mendukung usaha itu. Dengan cara itu mereka dapat menginformasikan secara cepat berbagai kegiatan yang telah mereka lakukan dan sekaligus menggali dukungan dari kalangan yang lebih luas.

E. Penutup

Seni pertunjukan tradisi *semarangan* merupakan bentuk seni hibrida. Kelahiran dan perkembangannya tidak dapat dilepaskan dari keberadaan komunitas-komunitas historis di kota Semarang yaitu kelompok etnis bumiputera terutama Jawa, dan kelompok etnis imigran yaitu komunitas Tionghoa dan Arab. Unsur-unsur kebudayaan ketiga kelompok etnis itu saling berpilin membentuk karakteristik seni pertunjukan tradisi *semarangan* khususnya dalam seni gambang semarang, *karawitan semarangan*, *macapat semarangan*, dan—meskipun belum jelas karena keterbatasan sumber—dalam *tembang dolanan*.

Seni-seni pertunjukan tradisi itu sekarang semakin tidak dikenal akibat dari perkembangan teknologi media rekam, perubahan selera masyarakat, kehilangan patron, dan regenerasi seniman yang tidak berjalan secara baik. Kebutuhan untuk membentuk identitas kultural kota Semarang telah membangkitkan perhatian pemerintah dan pihak lain termasuk kalangan perguruan tinggi terhadap usaha untuk melestarikan seni pertunjukan tradisi *semarangan*. Dalam hal ini gambang semarang mendapatkan perhatian lebih baik dibandingkan dengan seni pertunjukan tradisi *semarangan* lainnya. Upaya untuk menyelamatkan dan melestarikan gambang semarang bahkan dilakukan dengan melibatkan teknologi informasi melalui pemanfaatan jejaring sosial.

Usaha untuk menyelamatkan seni pertunjukan tradisi *semarangan*

⁵⁸Dhanang Respati Puguh, *et al.*, “Sosialisasi dan Pelatihan Hasil Penataan Kesenian Gambang Semarang sebagai Identitas Budaya untuk Menunjang Pariwisata di Kota Semarang” (Semarang: Direktorat Pembinaan dan Pengabdian kepada Masyarakat Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 2003).

perlu pula diarahkan pada pengembangan seni tradisi yang berwawasan global. Ini karena dalam seni tradisi terdapat potensi berupa nilai-nilai yang berguna untuk memahami semangat komunalitas, partisipasi, dedikasi, dan solidaritas. Dalam seni tradisi juga terkandung nilai-nilai yang menjadi pilar masyarakat moderen seperti etika dan moralitas, demokrasi, kebebasan dan keterbukaan, hak asasi manusia, keadilan sosial, pelestarian lingkungan hidup, dan multikulturalisme. Bersamaan dengan itu perlu dilakukan upaya untuk meningkatkan sikap apresiatif masyarakat terhadap seni pertunjukan tradisi *semarangan* agar mereka mengapresiasi nilai-nilai universal dalam seni tradisi itu yang relevan dengan kehidupan sekarang.

Usaha itu tidak mudah dilakukan, apalagi saat kebanggaan terhadap kebudayaan sendiri mulai luntur sementara segala yang datang dari luar dipandang lebih maju dan moderen. Pandangan semacam ini kadangkadang muncul sebagai akibat dari kekurangkenalan terhadap seni pertunjukan tradisi. Dalam kondisi itu pemanfaatan kemajuan teknologi informasi seperti yang telah dicontohkan oleh Gambang Semarang Art Company tidak lagi dapat diabaikan dalam upaya untuk menyelamatkan seni tradisi *semarangan*.

DAFTAR PUSTAKA

A. Buku dan Artikel

- Amanah, St, "Tradisi dalam Hidup Etnik Arab di Kampung Melayu Kelurahan Dadapsari Semarang", *Sabda*, Vo. 4 (1), April 2009 (Semarang: Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro, 2009).
- Anderson, R.O.G. Benedict, *Mythology and Tolerance of the Javanese* (New York: Cornell University Press, 1969).
- Bandem, I Made, *Etnologi Tari Bali* (Yogyakarta: Kanisius dan Forum Apresiasi Kebudayaan, 1996).
- Berg, L.W.C. van den, *Hadramaut dan Koloni Arab di Nusantara* (Jakarta: INIS, 1989).
- Brandon, James R., *Jejak-jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara* (Bandung: P4ST UPI, 2003).
- Budiman, Amen, *Semarang Riwayatmu Dulu* (Semarang: Tanjung Sari, 1978).
- Carey, Peter, *Orang Jawa dan Masyarakat Cina (1755-1825)* (Jakarta: Pustaka Azet, 1985).
- Danandjaya, James, *Foklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-lain* (Jakarta: Grafiti, 1991).
- Darnawi, Soesaty, *A Brief Survey of Javanese Poetics* (Jakarta: Balai Pustaka, 1982).
- Furnivall, J.S., *Colonial Policy and Practise: A Comparative Study of Burma and Netherlands India* (New York: New York University Press, 1984).
- Graaf, H.J. de dan Th. Pigeaud, *Kerajaan-kerajaan Islam di Jawa: Peralihan dari Majapahit ke Mataram* (Jakarta: Grafiti, 1989).
- Graaf, H.J. de, et al., *Cina Muslim di Jawa Abad XV dan XVI antara Historisitas dan Mitos* (Yogyakarta: Tiara Wacana, 1998).
- Graaf, H.J. de, *Puncak Kekuasaan Mataram: Politik Ekspansi Sultan Agung* (Jakarta: Grafiti, 1990).
- Hardjo, Sinung W., "Macapat Semarang" (Semarang: Kantor Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kodya Semarang, 1982).
- Hersapandi, *Wayang Wong Sriwedari: Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial* (Yogyakarta: Tarawang, 1999).

- Holt, Claire, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia* (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2000).
- Kaliri, Imam Moch., dkk., "Melihat dari Dekat Gambang Semarang" (Semarang: Kantor Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kodya Semarang, 1980).
- Kayam, Umar, *Seni, Tradisi, Masyarakat* (Jakarta: Sinar Harapan, 1981);
Edi Sedyawati, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan* (Jakarta: Sinar Harapan, 1981).
- Kusno, Abidin, *Di Balik Pascakolonial: Arsitektur, Ruang Kota, dan Budaya Politik di Indonesia* (diindonesiakan oleh Titien Saraswati) (Surabaya: Airlangga University Press, 2007).
- Liem Thian Joe, *Riwajat Semarang (Dari Djamanja Sam Poo sampe Terhapoesnja Kongkoan)* (Semarang: tanpa penerbit, 1933).
- Lindsay, Jennifer, *Klasik, Kitsch, Kontemporer: Sebuah Studi tentang Seni Pertunjukan Jawa* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1991).
- Muhammad, Djawahir, *Rob: Esai dan Puisi Semarangan* (Semarang: Aktor Studio, 2007).
- Murgiyanto, Sal, et al., editor, *Mencermati Seni Pertunjukan I: Perspektif Kebudayaan, Ritual, dan Hukum* (Surakarta: The Ford Foundation dan Program Pascasarjana Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, 2003).
- Nagtegaal, Luc, *Riding the Dutch Tiger: The Dutch East Indies and the Northeast Coast of Java 1680-1743* (Leiden: KITLV Press, 1996).
- Niel, Robert van, *Munculnya Elit Modern Indonesia* (diindonesiakan oleh Zahara Deliar Noer) (Jakarta: Pustaka Jaya, 1984).
- Overbeck, *Javaansche Meisjesspelen en Kinderliedjes* (1935/1938).
- Peringatan 9 Windu Ngesti Pandawa 1937-2009* (Semarang: Panitia Peringatan 9 Windu Ngesti Pandawa, 2009).
- Phoa Kian Sioe, "Orkest Gambang Hasil Kesenian Tionghoa Peranakan di Djakarta", *Pantja Warna* No. 9, Djuni 1949.
- Puguh, Dhanang Respati, "Pilar-pilar Penyangga Kehidupan Seni Tradisi di Kota Semarang", makalah dipresentasikan dalam *Dialog Budaya*, yang diselenggarakan oleh Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kota Semarang di Taman Budaya Raden Saleh Semarang, 30 Juni 2011.
- Puguh, Dhanang Respati, et al., "Penataan Kesenian Gambang Semarang sebagai Identitas Budaya Semarang", Laporan Terpadu Penelitian

Hibah Bersaing Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan Nasional Tahun 1998-2000 (Semarang: Fakultas Sastra Universitas Diponegoro, 2000).

- Puguh, Dhanang Respati, *et al.*, “Sosialisasi dan Pelatihan Hasil Penataan Kesenian Gambang Semarang sebagai Identitas Budaya untuk Menunjang Pariwisata di Kota Semarang” (Semarang: Direktorat Pembinaan dan Pengabdian kepada Masyarakat Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 2003).
- Puguh, Dhanang Respati, *et al.*, “Naskah Akademik tentang Pelestarian, Pengembangan, dan Pemanfaatan Seni dan Upacara Tradisi di Kota Semarang” (Semarang: kerja sama PT Puspa Delima Muliatama dengan Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kota Semarang, 2009).
- Puguh, Dhanang Respati dan Mahendra P. Utama (penyunting), *Pedhalangan Gagrag Nartosabdhan* (Semarang: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kota Semarang, 2009).
- Rustopo, *Humardani Sang Gladiator: Arsitek Kehidupan Seni Tradisi Modern* (Surakarta: Mahavira, 2002).
- Rustopo, *Menjadi Jawa: Orang-orang Tionghoa dan Kebudayaan Jawa* (Yogyakarta: Ombak, 2001).
- S.P., Soedarso, *Beberapa Catatan tentang Perkembangan Kesenian Kita* (Yogyakarta: BP ISI, 1991).
- Sedayawati, Edi dan Sapardi Djoko Damono, editor, *Seni dalam Masyarakat Indonesia: Bungai Rampai* (Jakarta: Gramedia, 1983).
- Sejarah Kota Semarang* (Semarang: Pemerintah Daerah Kotamadya Semarang, 1979).
- Soedarsono, editor, *Kesenian, Bahasa, dan Foklor Jawa* (Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1986).
- Soedarsono, *Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia: Kontinuitas dan Perubahannya*. Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada (Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, 1985).
- Soedarsono, R.M., “Pengantar Sejarah Seni”. Diktat kuliah Sejarah Seni.
- Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia & Pariwisata* (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999).
- Soekiman, Djoko, *Kebudayaan Indis dari Zaman Kompeni sampai Revolusi* (Jakarta: Komunitas Bambu, 2011).

- Suanda, Endo, "Katalog Kaset Musik dari Pinggiran Jakarta Gambang Kromong" (Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia-Dian Records 9750-03MD, 1997).
- Sutton, R. Anderson, *Traditions of Gamelan Music in Java: Musical Pluralism and Regional Identity* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991).
- Thohir, Mudjahirin, *Kekerasan Sosial di Pesisir Utara Jawa: Kajian Berdasarkan Paradigma Kualitatif* (Semarang: Lengkong Cilik Press, 2005).
- Thowok, Didik Nini, "Revitalisasi Gambang Semarang: Konsep Estetik dan Fungsi Identitas Komunitas", makalah dipresentasikan dalam Lokakarya Pembinaan dan Pengembangan Kesenian Gambang Semarang (Semarang: Fakultas Sastra Universitas Diponegoro, 1994).
- Waridi "Musik Tradisi Jawa Tengah: Ragam dan Perkembangannya", dalam M. Thoyibi, *et al.*, editor, *Sinergi Agama dan Budaya Lokal: Dialektika Muhammadiyah dan Seni Lokal* (Surakarta: Muhammadiyah University Press, 2003).
- Yuliati, Dewi, "Profil Kota Semarang 1900-1965", dalam *Resi yang Menyepi: Kumpulan Karangan Persembahan untuk Prof. Dr. Karyana Sindunegara* (Semarang: Fakultas Sastra Universitas Diponegoro, 2003).

B. Surat Kabar dan Majalah

- Budiman, Amen. "Gambang Semarang yang Kondang", *Suara Merdeka*, 9 Februari 1970.
- Phoa Kian Sioe. "Orkest Gambang, Hasil Kesenian Tionghoa Peranakan di Djakarta", *Pantja Warna* No. 9, 1949.

C. Rekaman Kaset Komersial

- Keluarga Karawitan RRI Studio Semarang, *Gending Bonang Semarangan* (Surakarta: Lokananta ACD-049, 1974).
- Keluarga Karawitan Studio RRI Surakarta/ Keluarga Karawitan RRI Studio Semarang, *Gending Bonang* (Surakarta: Lokananta ACD-050, 1974).
- Paguyuban Condhong Raos, *Gending2 Semarangan Vol. 2* (Semarang: Fajar Recording 9313, 1983).
- Paguyuban Condhong Raos, *Kendhang Semarang* (Klaten: Kusuma

Recording KGD 054, 1986).

Paguyuban Condhong Raos, *Gendhing-gendhing Semarangan*.
(Semarang: Fajar Recording 9265, 1989).

Paguyuban Condhong Raos, *Gendhing-gendhing Jawa* (Surakarta:
Lokananta Recording ACD-128, 1991).

Paguyuban Condhong Raos, *Gendhing-gendhing Karya Ki Nartosabdho*
Vol. 3 (Surakarta-Jakarta: Lokananta Recording-Dian Records
9608-LD, 1991).