

The Variety of Cello Playing Styles in the Keroncong Community in Pacitan

Adimas Akma Danish Azfar¹, Abdul Rachman²

Universitas Negeri Semarang

danishinform@students.unnes.ac.id, dulkemplinx@mail.unnes.ac.id

Abstract: *The cello is a musical instrument that plays a vital and distinctive role in the keroncong music ensemble, primarily as a rhythm keeper during the performance. Nowadays, the way the cello is played in keroncong seems to have evolved. Many young artists are now trying to develop their playing style in new directions, such as by adapting it to other music genres. This indicates that playing the cello in keroncong is not static but continues to evolve alongside changing musical tastes, advancements in technology, and socio-cultural factors, leading to a variety of playing styles among its musicians. The keroncong community in Pacitan experienced this same trend: artists from different generations interact, blend, and create diverse playing styles. This study aims to identify the various cello playing styles within the keroncong music community in Pacitan. The research method is qualitative, employing a musicology approach. Data were collected through observation, interviews, and document review, with data triangulation used for analysis. The findings show that keroncong cello playing goes beyond traditional practices, shaped by social experiences, cross-genre influences, and each artist's role in the local keroncong scene. The study concludes that keroncong cello styles are varied, reflecting each artist's musical interpretation and evolving according to socio-cultural changes.*

Keywords: *Playing Style, Cello Keroncong, Keroncong Community, Pacitan*

Keragaman Gaya Bermain Cello pada Komunitas Keroncong di Pacitan

Abstrak: Cello merupakan alat musik yang memegang peran penting dan unik dalam ansambel musik keroncong, yakni sebagai penjaga ritme dalam berjalannya permainan. Dewasa ini, gaya permainan cello keroncong nampak mengalami pergeseran. Banyak seniman-seniman muda kemudian mencoba mengembangkan gaya permainannya ke arah baru, salah satu contohnya dengan diadaptasikan ke dalam genre musik lain. Fakta ini menunjukkan bahwa permainan cello keroncong tidak bersifat statis, tetapi terus berkembang mengikuti perkembangan selera musikal, teknologi, serta dinamika sosial budaya, sehingga menghasilkan ragam permainan yang berbeda di antara pemain-pemainnya. Komunitas keroncong di Pacitan pun mengalami hal yang sama, seniman dari berbagai generasi yang bersinggungan dan membaaur, kemudian menciptakan ragam gaya permainan yang berbeda. Tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui ragam gaya permainan cello pada komunitas musik keroncong di Pacitan. Metode penelitian yang digunakan yaitu kualitatif, dan menggunakan pendekatan musikologi. Data diperoleh dengan observasi, wawancara, dan studi dokumen, kemudian menggunakan triangulasi data sebagai teknik analisis data. Hasil penelitian menunjukkan bahwa gaya permainan cello keroncong tidak semata-mata mengikuti pakem tradisional, melainkan dibentuk oleh akumulasi pengalaman sosial, referensi lintas-genre, dan posisi masing-masing seniman dalam ranah keroncong lokal. Studi ini menghasilkan penemuan bahwa permainan cello keroncong mempunyai gaya yang beragam,

sesuai dengan interpretasi musikal dari tiap-tiap seniman dan bergerak mengikuti dinamika sosial-budaya.

Kata Kunci: Ragam, Gaya Permainan, Cello Keroncong, Komunitas keroncong, Pacitan

PENDAHULUAN

Salah satu warisan budaya di Indonesia yang telah melewati proses asimilasi dan transformasi yang panjang sejak masa kolonial adalah musik keroncong. Keroncong pertama kali diperkenalkan oleh bangsa Portugis sekitar abad ke-16 (Bramantyo, 2024; Sugiyanto & Aji, 2020; Suryati et al., 2025). Dalam perjalanannya, keroncong kemudian tidak lagi terbatas pada fungsi hiburan bagi komunitas-komunitas tertentu. Musik keroncong kemudian semakin berkembang pada awal abad 20, ketika itu musik dan lagu-lagu keroncong dimainkan tanpa menggunakan partitur dan hanya mengandalkan improvisasi saja (Prakosa & Haryono, 2012; Zilmi et al., 2021). Seiring dengan semangat kebangkitan nasional yang mulai tumbuh, makna dan fungsi sosial keroncong mengalami perubahan besar. Senada dengan pendapat ini, (Fikri & Mistortoify, 2019) menyatakan bahwa penyesuaian keroncong bahkan kesenian asing pada wilayah baru, cenderung mengalami penyesuaian dengan kebudayaan setempat. Musik ini pun mulai dipandang sebagai media untuk mengekspresikan identitas nasional, bukan sekadar musik populer semata. Hal ini terlihat dari kemunculan lagu-lagu bertema perjuangan dan kebangsaan yang menggunakan bahasa Indonesia dan menyuarakan semangat kemerdekaan (Ganap, 2011).

Perkembangan keroncong sebagai bentuk ekspresi musikal yang khas tentu tidak dapat dilepaskan dari karakteristik instrumennya, pola iringan yang menyertainya, serta cara pembawaannya yang membentuk identitas musik ini secara menyeluruh. Pola irama dalam keroncong dibentuk dari lima alat musik utama Keroncong, yaitu cak, cuk, gitar, bass, dan cello. Setiap instrumen dalam ansambel keroncong memiliki fungsi tersendiri yang saling melengkapi dan membentuk rajutan musikal yang kompleks namun terstruktur (Rachman et al., 2022; Rachman & Utomo, 2019; Zilmi et al., 2021). Walaupun di dalam musik keroncong terdapat berbagai unsur yang membangun dan aturan-aturan tertentu Andini et al. (2023), namun dalam praktek permainannya, tiap-tiap instrumen dalam keroncong sering menunjukkan adanya improvisasi (Kusumah, 2021). Salah satu elemen utama dalam pola iringan keroncong adalah rajutan musikal

instrumen cak dan cuk. Cak merupakan alat musik berdawai logam berukuran kecil, dimainkan dengan teknik *strumming* cepat untuk mengisi celah ketukan (off-beat) dalam satuan irama. Sementara itu, cuk adalah yang berdawai nilon dan memiliki tempo permainan yang lebih lambat, mengisi ketukan kuat (on-beat) dengan pola akor penuh dan stabil. Di antara rajutan musikal cak dan cuk, instrumen gitar memainkan peran sebagai pelengkap harmoni dan ritme tengah. Permainan gitar dalam ansambel keroncong cenderung adaptif dan ekspresif, berfungsi memperkaya tekstur musikal sekaligus mendukung kesinambungan irama, dan teknik improvisasi permainan gitar dalam musik keroncong mengacu pada pergerakan progresi akor (Kusumah, 2021; Muzaqi & Raharjo, 2022). Sementara itu, dalam beberapa format ansambel keroncong, kehadiran bass berperan memperkuat register nada rendah. Bass dimainkan dengan teknik *pizzicato*, menghasilkan nada-nada dasar dari akor dalam pola yang cenderung repetitif dan stabil. Meskipun tidak selalu digunakan dalam setiap pertunjukan, peran bass tetap penting dalam mempertegas kedalaman harmoni dan kestabilan birama.

Di antara semua instrumen tersebut, cello menempati posisi yang unik dan lebih fleksibel. Dalam praktik keroncong, cello tidak memainkan peran melodis sebagaimana dalam musik klasik, melainkan menjalankan peran penguat pola iringan ritmis. Permainan cello keroncong menggunakan teknik *pizzicato*, yakni dipetik menggunakan jari dan menciptakan pola ritmis yang khas, dan memiliki fungsi struktural dan estetik yang penting (Nugraha et al., 2025). Selain sebagai pengisi ritme, cello juga berperan sebagai penghubung antara unsur ritmis (cak-cuk) dengan unsur harmonis (gitar dan kontrabas), sekaligus mempertegas struktur dinamis lagu. Dalam pembawaannya, cello menuntut presisi ritmis yang tinggi, namun juga keterbukaan dalam interpretasi musikal, mengingat perannya yang sangat strategis dalam membentuk alur pertunjukan secara keseluruhan. Meskipun secara tradisional peran cello telah memiliki struktur yang mapan, praktik musikalnya kini mulai bergeser sebagai respons terhadap dinamika kultural dan generasional, sebab walaupun dalam bentuk lagu dan susunan yang terikat, musik keroncong menggunakan teknik improvisasi dalam permainannya (Kusumah, 2021).

Dalam beberapa waktu terakhir di tengah disrupsi zaman, para pemain keroncong mulai mengeksplorasi peran cello secara lebih luas, bukan hanya sebagai instrumen ritmis pendukung, tetapi juga sebagai medium ekspresi personal yang mampu berimprovisasi, bahkan beradaptasi dengan genre lain. Meskipun pada pandangan tertentu, praktik tersebut dapat dianggap sebagai penyimpangan dari pakem, pendekatan ini justru dapat dibaca sebagai bentuk resistensi semi-terbuka, yakni mempertahankan idiom dasar keroncong sambil mengadaptasinya dengan gaya baru yang lebih kontekstual. Seperti ditegaskan oleh Ramadhani & Rachman (2019), *“resistensi tidak hanya menolak, tetapi juga mempertahankan dengan cara mengadaptasi apa yang dimiliki dengan apa yang baru datang”*. Penegasan tersebut menunjukkan bahwa praktik interpretatif dalam permainan cello keroncong tidak bersifat statis, tetapi terus berkembang mengikuti perkembangan selera musikal, teknologi, serta dinamika sosial budaya di sekitarnya.

Pacitan, sebagai salah satu daerah yang memiliki komunitas keroncong aktif dan lintas generasi, menghadirkan contoh tentang tradisi dan perkembangan yang bersinggungan dalam praktik musikal, khususnya dalam ranah musik keroncong. Tiga pemain cello keroncong sebagai representasi seniman dari daerah ini yaitu Dimas Ananda Aulia, Muhammad Riko Dwi Cahyono, dan Sutri Asyurianto yang masing-masing merepresentasikan ciri khas tiap generasi dan gaya yang berbeda dalam memainkan cello keroncong. Ketiganya menunjukkan bahwa ragam gaya permainan cello dalam musik keroncong bukan sekadar transmisi teknik, melainkan juga produk dari pengalaman musikal yang berlapis, konteks sosial yang membentuknya, serta strategi individual dalam menegosiasikan tradisi dan kebaruan.

Penelitian ini merujuk kepada beberapa penelitian terdahulu yang memiliki fokus kajian searah, yakni terkait dengan cello keroncong. (Nugraha et al., 2025) dalam penelitiannya mengkaji pola teknik permainan cello dalam lagu *“Seruling Bambu”* yang diaransemen oleh grup musik Keroncong Maheswara di Kediri. Fokus penelitian terletak pada eksplorasi gaya bermain cello oleh Briyan, yang menampilkan karakter khas melalui penggunaan teknik pizzicato, sinkopasi, dan unsur perkusif yang meniru kendang. Sementara (Cahyono et al., 2023) dalam penelitiannya mengungkapkan tentang perubahan model penyajian musik keroncong yang dilakukan oleh

Ensamble Keroncong Pohon Hayat di Institut Kesenian Jakarta (IKJ). Berangkat dari bentuk keroncong konvensional, kelompok ini melakukan berbagai inovasi dengan menggabungkan unsur-unsur musik kekinian dan penggunaan instrumen non-tradisional seperti drum, keyboard, alat tiup logam, dan perkusi modern.

Melalui rujukan penelitian tersebut, penelitian ini bertujuan menghadirkan kebaruan dalam kajian musik keroncong dengan menyoroti ragam gaya permainan cello dalam konteks komunitas keroncong di Pacitan, sebuah wilayah yang sejauh ini belum banyak mendapat sorotan dalam literatur akademik. Penelitian mengangkat cakupan yang kompleks yakni dengan mengamati ragam gaya permainan cello yang tumbuh dalam interaksi sosial dan praktik musikal berbagai individu dalam satu komunitas, berbeda dengan penelitian (Nugraha et al., 2025) yang menitikberatkan pada analisis teknik permainan cello dari satu pemain dalam satu lagu tertentu. Selain itu, jika artikel (Cahyono et al., 2023) lebih menyoroti perubahan model penyajian dan perluasan instrumen dalam kelompok keroncong kampus (IKJ). Oleh karena itu, penelitian ini memberikan kontribusi penting bagi pengembangan studi musik keroncong, khususnya dalam memahami bentuk-bentuk keberlanjutan dan transformasi gaya permainan instrumen dalam komunitas musik tradisional.

METODE PENELITIAN

Metode penelitian kualitatif digunakan dalam proses pengumpulan, pengolahan, dan analisis data untuk menghasilkan fokus mendalam terhadap kajian ragam gaya permainan cello dalam komunitas keroncong di Pacitan. Pendekatan yang digunakan adalah pendekatan musikologi dengan tujuan untuk memperoleh pemahaman mendalam mengenai praktik musikal, dan ragam ekspresi gaya permainan cello dalam komunitas keroncong di Pacitan.

Data dikumpulkan melalui tiga teknik utama, yaitu observasi partisipatif, wawancara mendalam, dan studi dokumentasi. Observasi dilakukan secara langsung dalam kegiatan komunitas keroncong Pacitan untuk menangkap praktik permainan cello dalam konteks yang

hidup. Wawancara dilakukan secara terhadap tiga narasumber utama, yaitu Dimas Ananda Aulia, Muhammad Riko Dwi Cahyono, dan Sutri Asyurianto. Ketiganya adalah pemain cello dari generasi dan latar pengalaman yang berbeda, dengan tujuan untuk menggali pengalaman musikal, referensi artistik, dan gaya masing-masing dalam permainan cello keroncong. Studi dokumentasi dilakukan dengan mengumpulkan dan menganalisis arsip video permainan serta referensi-referensi tertulis yang berkaitan dengan ranah keroncong lokal di Pacitan. Sedangkan analisis data dilakukan dengan menggunakan teknik reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan. Selain itu, proses triangulasi data diterapkan untuk menjaga validitas dan keabsahan temuan.

Dengan pendekatan dan metode tersebut, penelitian ini diharapkan mampu menghadirkan gambaran yang utuh dan mendalam mengenai keberagaman gaya permainan cello dalam kerangka komunitas keroncong di Pacitan sebagai bentuk representasi tradisi dan transformasi musik keroncong di Pacitan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Musik Keroncong Di Pacitan

Kehidupan musik keroncong di Pacitan tidak berjalan terpisah, melainkan tumbuh dalam komunitas yang menjadi penggerak utama pelestarian dan perkembangan musik ini. Dua komunitas besar yang memainkan peran sentral adalah Pamori Pacitan dan Krontjongers Pacitan. Pamori (Perkumpulan Artis Musik Keroncong Indonesia cabang Pacitan), diresmikan pada tahun 2016, merupakan komunitas keroncong besar yang aktif dan terorganisir. Sebagai wadah yang cukup besar bagi berbagai orkes keroncong di Pacitan, setiap orkes di bawah naungannya memiliki karakter musikal tersendiri, namun tetap menjunjung pakem dan nilai estetika keroncong klasik sebagai dasar. Beberapa orkes yang tergabung di dalamnya antara lain: Orkes Keroncong J. Gelo, Orkes Keroncong Puspa Nada, Orkes Keroncong KAKAP, Orkes Keroncong Pentagon, dan Orkes Keroncong Pulopaitan. Meskipun beberapa anggota muda mengeksplorasi bentuk musikal baru atau menggabungkan keroncong dengan genre lain, Pamori tetap menekankan pentingnya pemahaman atas akar tradisi dan fungsi struktural instrumen dalam ansambel. Dengan demikian,

praktik musikal di Pamori tidak hanya menjadi sarana hiburan, tetapi juga wahana pendidikan kultural yang hidup.

Sementara itu, Krontjongers Pacitan merupakan komunitas keroncong yang tumbuh dari inisiatif generasi muda Pacitan yang peduli terhadap pelestarian dan pengembangan musik keroncong melalui pendekatan yang lebih adaptif dengan perkembangan zaman. Dibentuk sekitar tahun 2013, komunitas ini beranggotakan pemuda dari berbagai latar belakang musikal, baik yang berasal dari keluarga seniman keroncong maupun yang mengenal keroncong melalui jalur informal dan media digital. Secara konsep, Krontjongers bukanlah komunitas keroncong konvensional, melainkan ruang kolektif kreatif yang menyajikan bentuk baru dalam menghidupkan keroncong. Mereka mengusung semangat regenerasi dengan menyesuaikan praktik musikal keroncong pada karakter generasi muda yang fleksibel, terbuka pada kolaborasi lintas-genre, serta aktif menggunakan media sosial dan teknologi digital untuk distribusi dan dokumentasi karya. Nama “Krontjongers” menjadi simbol identitas anak muda pecinta keroncong yang mengusung gaya berkeroncong yang adaptif namun tetap berpijak pada nilai-nilai tradisi. Beberapa kelompok yang berada dalam naungan Krontjongers antara lain: OK. Regengo (yang kemudian berganti nama menjadi OK. Harmoni), OK. Abirama, OK. El-Jingga, dan OK. Sinoman

Ragam Gaya Permainan Cello Pada Komunitas Keroncong Di Pacitan

Pemilihan tiga informan dalam penelitian ini yaitu Sutri Asyurianto, Muhammad Riko Dwi Cahyono, dan Dimas Ananda Aulia bertujuan untuk mengetahui ragam gaya permainan cello keroncong dalam komunitas musik keroncong di Pacitan dari sisi pendekatan musikologi. Pemilihan ini juga didasarkan pada keterlibatan aktif mereka dalam dua komunitas keroncong yang menjadi pusat kehidupan musik keroncong di Pacitan, yakni Pamori dan Krontjongers Pacitan. Ketiganya memiliki peran penting dalam aktivitas musikal komunitas serta merepresentasikan keragaman generasi, jalur pembelajaran, dan pendekatan estetik berbeda-beda yang kemudian menciptakan ragam gaya permainan cello keroncong di Pacitan. Sutri Asyurianto merupakan bagian dari komunitas Pamori yang dikenal sebagai wadah bagi orkes keroncong yang

dominan dalam membawa nilai tradisional di Pacitan. Ia mewakili generasi senior dengan gaya permainan cello yang berakar kuat pada tradisi keroncong klasik dan diperoleh melalui proses belajar langsung bersama para pelaku musik senior lokal. Sebaliknya, Muhammad Riko Dwi Cahyono dan Dimas Ananda Aulia merupakan bagian dari komunitas Krontjongers Pacitan yang lebih berorientasi pada pendekatan kreatif dan terbuka terhadap perkembangan musik lintas gaya. Ketiganya dipilih karena dianggap dapat mewakili keberagaman gaya permainan cello yang tumbuh dalam lingkungan komunitas keroncong Pacitan.

Gaya Permainan Cello Pola Engkel Oleh Sutri Ashurianto

Gaya permainan cello keroncong oleh Sutri Ashurianto pada pola engkel, menunjukkan ciri permainan dengan menitikberatkan ketukan ritmis sejak awal lagu. Hal ini ditunjukkan dengan Sutri sering memainkan ketukan ritmis bernilai $1/32$ sejak awal, walaupun dalam pola engkel secara umum lebih banyak menggunakan nilai ketukan $1/16$. Selain itu, ghost note dalam fase ketukan-ketukan *sinkop* juga banyak digunakan. Namun di bar kedua, ketukan yang kompleks tersebut dibawa ke arah yang lebih sederhana, yakni dengan memunculkan permainan dengan ketukan $1/16$ dan $1/8$.



Gambar 1.

Gaya permainan cello pola engkel Sutri

Gaya Permainan Cello Pola Engkel Oleh Rico Dwi Cahyono

Dalam permainan cello pola engkelnya, Rico menggunakan gaya yang minimalis namun efektif dalam membangun aksent. Pada bagian awal, Rico memulai dengan pola ritmis yang stabil, mengandalkan permainan 1/8 dan 1/16, memberikan dasar irama yang cukup tegas. Bagian yang unik dan sedikit berbeda dengan gaya mayoritas pemain cello keroncong terletak pada bar ke-3 pola engkel, yakni ketika kompleksitas mulai meningkat dengan munculnya not 1/32 yang cepat dan berpola turun-naik.

Dalam pemilihan nada, Rico banyak memilih kombinasi oktaf, yakni Do rendah yang kemudian disambung dengan Do tinggi seperti pada contoh partitur, dan di sela-selanya sering menggunakan nada dominan (V). Namun satu hal yang unik dari karakteristik permainan Rico adalah penggunaan nada supertonika (II), yang kemudian membangun harmoni untuk variasi akor G9.



Gambar 2.
Gaya permainan cello pola engkel Rico

Gaya Permainan Cello Pola Engkel Oleh Dimas Ananda Aulia

Ciri perubahan arah dan modernitas dalam permainan ansambel keroncong terlihat dalam gaya permainan cello pola engkel oleh Dimas Ananda Aulia. Gaya permainannya menunjukkan kestabilan ritmis dan tidak terlalu banyak menggunakan improvisasi nada. Sejak awal permainan engkel, dimas cenderung konsisten menggunakan ketukan 1/16 an yang umum ditemui dalam permainan cello keroncong pola engkel.

Dalam pemilihan nada, Dimas tidak mengejar eksplorasi atau keragaman motif yang ekstrim dalam permainannya, namun membangun kestabilan ansambel dengan pendekatan ritmis yang terstruktur dan repetitif. Dalam hal ini, gaya permainan Dimas mencerminkan karakter modern yang lebih fungsional, yakni menitikberatkan cello sebagai penjaga pola irama yang presisi, bukan sebagai instrumen yang dominan secara melodi.



Gambar 3.
Gaya permainan cello pola engkel Dimas

Gaya Permainan Cello Pola Dobel Oleh Sutri Asyurianto

Secara keseluruhan, kompleksitas ketukan ritmis pola dobbelnya juga tidak terlalu berbeda jauh dengan ketukan ritmis dalam pola engkelnya. Sedangkan dalam pemilihan nada, permainan cello pola dobbel oleh Sutri cenderung banyak menggunakan range nada tengah, dan jarang menggunakan nada oktaf tinggi, sedikit berbeda dengan permainannya dalam pola engkel. Pada birama ke-1 hingga ke-3, permainan lebih banyak didominasi oleh nada yang dibunyikan jelas dengan ketukan not 1/16, menciptakan nuansa ritmis yang padat namun tetap terkontrol. Gaya permainan Sutri dalam pola dobbel, menunjukkan pemilihan gaya yang sistematis dan terstruktur

Masuk dalam birama ke-4, dapat diamati kecenderungan penggunaan ketukan not 1/32, khususnya pada bagian penutup frase. Hal ini memberikan kesan kilatan atau lompatan ritmis pendek sebagai transisi, namun tidak berlebihan, sehingga tetap menjaga keselarasan dengan gaya keroncong yang lembut, khas gaya permainan Sutri yang rapi dan membawa gaya klasik.



Gambar 4.
Gaya permainan cello pola dobel Sutri

Gaya Permainan Cello Pola Dobel Oleh Riko Dwi Cahyono

Hampir sama seperti permainan cello pola engkelnya, Rico menggunakan gaya yang kuat dalam membangun aksen ketukan. Dari birama 1 sampai birama 4, rico konsisten menggunakan kombinasi not 1/16 dan 1/32, menunjukkan nuansa yang lebih variatif, namun tetap memiliki konsistensinya dalam membangun aksen ketukan dalam kesatuan ansambel.

Berbeda dengan Sutri, dalam pemilihan nada yang digunakan, Rico cenderung untuk menggunakan nada-nada tinggi. Keunikan permainannya pun sama seperti permainannya dalam pola engkel, yakni memilih variasi nada supertonika (II) sebagai variasi, sehingga membentuk harmoni akor G9 dalam ansambel keroncong.



Gambar 5.
Gaya permainan cello pola dobel Rico

Gaya Permainan Cello Pola Dobel Oleh Dimas Ananda Aulia

Gaya permainan cello pola dobel oleh Dimas menunjukkan kestabilan variasi ketukan ritmis. Dari birama pertama, pemilihan nada yang dibunyikan jelas terdiri dari kombinasi not 1/16 dan 1/32 yang seimbang. Berbeda dengan gaya permainannya dalam pola engkel, Dimas cenderung lebih variatif dalam permainan cello pola dobel. Keunikan dalam permainan dobel oleh Dimas terletak pada bar ke-3 pola dobel seperti yang tertulis dalam partitur. Yakni ketika kompleksitas mulai meningkat dengan munculnya not 1/32 yang cepat dan berpola turun-naik, padahal secara umum kompleksitas variasi ritmis permainan cello keroncong banyak ditemui di bar ke-4 saat menuju perpindahan fase.

Kestabilan variasi pemilihan nada pun dipilih oleh Dimas. Dalam pola dobel, sejak birama 1 sampai birama 4, ia memilih variasi nada rendah, sedang, dan tinggi secara teratur. Secara umum, gaya permainan cello pola dobel oleh Dimas menunjukkan perkembangan gaya permainan cello yang lebih modern, yaitu penggunaan variasi penggunaan nada yang lebih banyak dibandingkan dengan variasi ritmisnya.



Gambar 6.
Gaya permainan cello pola dobel Dimas

KESIMPULAN

Musik keroncong di Pacitan tumbuh dan berkembang melalui peran dari komunitas-komunitas, dua di antaranya adalah PAMORI dan Krontjongers Pacitan, ragam permainan cello keroncong pun hadir dalam dua komunitas tersebut. Sutri sebagai informan pertama dalam gaya permainannya mengisyaratkan bahwa cello adalah pembawa arah dan nuansa ritmis dalam

ansambel musik keroncong, dengan lebih menekankan unsur ritmis di dalam permainan cello. Sementara Rico sebagai informan kedua, menampilkan permainan yang lebih ekspresif dan variatif, ditandai dengan penggunaan nada-nada tinggi dan pilihan nada supertonika yang kemudian membentuk warna harmoni khas di dalam permainannya. Sedangkan Dimas sebagai informan ketiga yang hadir dari generasi yang lebih muda, dalam permainan cello ia lebih fokus pada variasi ritmis dan variasi nada yang seimbang dalam permainan cello. Ragam permainan ketiganya merepresentasikan keberagaman pendekatan musikal dalam komunitas keroncong Pacitan, hidup dan berkembang melalui irisan pertemuan antara nilai tradisi dan inovasi.

DAFTAR PUSTAKA

- Andini, M., Sukmayadi, Y., & Supiarza, H. (2023). Sumeleh, Semeleh: Signifikansi Estetika Keroncong Gaya Solo. *SWARA - Jurnal Antologi Pendidikan Musik*, 3(2), 35–46. <https://doi.org/10.17509/swara.v3i2.32991>
- Bramantyo, T. (2024). *IJAER : Indonesian Journal of Arts Education*. 1(1), 1–9.
- Cahyono, L. T., Musik, P. S., & Pertunjukan, F. S. (2023). *PERUBAHAN MODEL PENYAJIAN MUSIK KERONCONG PADA*. 11(1), 28–34.
- Fikri, M. T., & Mistortoify, Z. (2019). Prospel: Kemunculannya Pada Musik Keroncong. *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Seni*, 12(2), 51–61. <https://doi.org/10.33153/dewaruci.v12i2.2527>
- Ganap, V. (2011). *Krontjong Toegoe*. 281. [http://digilib.isi.ac.id/1183/1/Pages from Buku Krontjong Toegoe.pdf](http://digilib.isi.ac.id/1183/1/Pages%20from%20Buku%20Krontjong%20Toegoe.pdf)
- Kusumah, A. (2021). Teknik Improvisasi Gitar dalam Musik Keroncong. *Journal of Music Science, Technology, and Industry*, 4(2), 263–277. <https://doi.org/10.31091/jomsti.v4i2.1797>
- Muzaqi, M. A., & Raharjo, E. (2022). Music Creativity In The Brascong Vijaya Kusuma Keroncong. *Jurnal Seni Musik*. <https://doi.org/10.15294/jsm.v11i12.64235>
- Nugraha, D. K., Pristiati, T., & Gusanti, Y. (2025). *MAHESWARA DI KOTA KEDIRI*. 5(1), 108–122. <https://doi.org/10.17977/um064v5i12025p108-122>
- Prakosa, G. R., & Haryono, S. (2012). Improvisasi Permainan Cello Pada Permainan Irama Jenis Langgam Jawa Grup Orkes Keroncong Harmoni Semarang. *Jurnal Seni Musik*, 1(1), 68–76.
- Rachman, A., & Utomo, U. (2019). *The Rhythm Pattern Adaptation of Langgam Jawa in Kroncong*. 271(Iconarc 2018), 99–101. <https://doi.org/10.2991/iconarc-18.2019.78>
- Rachman, A., Utomo, U., Sinaga, S. S., & Arhamni, M. R. (2022). The Role of HAMKRI in Preserving Keroncong Music in Semarang. *Proceedings of the 4th International Conference on Arts and Design Education (ICADE 2021)*, 665(Icade 2021), 2–7. <https://doi.org/10.2991/assehr.k.220601.002>

- Ramadhani, F. A., & Rachman, A. (2019). Resitensi Musik Keroncong di Era Disrupsi: Studi Kasus Pada O.K Gita Puspita di Kabupaten Tegal. *Musikolastika: Jurnal Pertunjukan Dan Pendidikan Musik*, 1(1), 41–51. <https://doi.org/10.24036/musikolastika.v1i1.18>
- Sugiyanto, D., & Aji, N. B. (2020). *PERKEMBANGAN MUSIK KERONCONG DI RICHMOND VIRGINIA AMERIKA SERIKAT*. 19, 141–154. <https://doi.org/10.33153/keteg.v19i2.3080>
- Suryati, S., Jamnongsarn, S., Sanjaya, R. M. S., Widodo, T. W., & Rokhani, U. (2025). Cultural Adaptation: the Resilience of Musicians Based on Artistic Creativity in Preserving Traditional Keroncong Music. *Jurnal Ilmiah Peuradeun*, 13(1), 275–292. <https://doi.org/10.26811/peuradeun.v13i1.1868>
- Zilmi, F., Rachman, A., & Muttaqin, M. (2021). Ngeroncong And Ngepop : A Study Of Popular Song's Vocal Performance In Keroncong Music In Semarang. *Jurnal Seni Musik*, 10(1), 17–24. <https://doi.org/10.15294/jsm.v10i1.46812>