



---

**Journal of Music Science, Technology,  
and Industry**

Volume 3, Number 2, 2020  
e-ISSN. 2622-8211

<https://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/jomsti/>

---

**Musik Populer Bali 1950-1965  
dalam Dinamika Kebudayaan Nasional**

Ni Wayan Ardini<sup>1</sup>, I Komang Darmayuda<sup>2</sup>, Ricky Irawan<sup>3</sup>

<sup>1,2,3</sup>Program Studi Musik, Institut Seni Indonesia Denpasar, Indonesia  
email: <sup>1</sup>[niwayanardini17@gmail.com](mailto:niwayanardini17@gmail.com), <sup>2</sup>[darmayudakomang@yahoo.co.id](mailto:darmayudakomang@yahoo.co.id),  
<sup>3</sup>[rickyirawan@isi-dps.ac.id](mailto:rickyirawan@isi-dps.ac.id)

---

**Article Info**

**ABSTRACT**

---

*Article History:*

Received:

July 2020

Accepted:

September 2020

Published:

October 2020

---

*Keywords:*

Balinese popular  
music, keroncong,  
national culture,  
1950-1965.

**Purpose:** This research discusses the development of popular music in Bali and its relation to national cultural issues in the 1950-1965 period. **Research methods:** This research uses the theoretical framework of historical ethnomusicology and emphasizes the *verstehen* method to understand the meaning of music. Beside the documentary study, the collecting technique of this research uses some interviews with the musical practitioner, historian, and cultural expert. **Results and discussion:** Keroncong, which popular during that period, was not only an aesthetic expression in the realm of music but it is also a manifesto of Indonesianness, that they are part of Indonesian society. **Implication:** How to become Indonesian in the realm of music was interpreted differently in that period.

---

© 2020 Institut Seni Indonesia Denpasar

**PENDAHULUAN**

1950-1965 adalah kurun penting bagi Indonesia sebagai sebuah *nation-state* dalam rangka pembangunan dan penguatan identitas kebudayaan nasional. Dalam istilah Booth dan Mccawley (1982:15) ini adalah masa di mana Indonesia melihat ke dalam (*inward looking*) sebagai upaya integrasi dan otonomisasi pada ranah kebudayaan. Soekarno merefleksikan kesadaran akan pentingnya identitas dan karakter ini lewat poin ketiga jargon Trisakti, yaitu: berkepribadian dalam kebudayaan. Maka tidak mengejutkan kurun waktu ini ditandai dengan

meningkatnya intervensi dan kontrol negara dalam ranah kebudayaan, termasuk di dalamnya bidang kesenian.

Salah satu implikasi dari intervensi dan kontrol dalam ranah kebudayaan itu adalah terbitnya Penetapan Presiden (PP) Nomor 11 Tahun 1963 tentang pelarangan musik populer barat antara lain musik-musik Rock'n Roll seperti the Beatles, Elvis Presley dan musik yang melankolis yang disebut *ngak-ngok-ngok*. Musik-musik itu dianggap sebagai bentuk imperialisme budaya barat, tidak mencerminkan kebudayaan Indonesia, serta tidak sejalan dengan arah tujuan revolusi Indonesia. Namun demikian, PP Nomor 11 Tahun 1963 harus dilihat pula sebagai langkah politik Soekarno menentang neo-kolonialisme dan imperialisme (nekolim) negara-negara barat. Sebagaimana diungkap pada pidatonya berjudul "Penemuan Kembali Revolusi Kita" atau dikenal dengan Manifesto Politik: Undang-undang Dasar 1945, Sosialisme Indonesia, Demokrasi Terpimpin, Ekonomi Terpimpin dan Kepribadian Indonesia (Manipol-USDEK),<sup>1</sup> Soekarno mengkritik para penggemar musik *rock'n roll*, *cha-cha*, *ngak-ngik-ngok* dan sejenisnya sebagai pendukung kebudayaan imperialis.<sup>2</sup> Maka untuk melawan imperialisme budaya barat itu, pemerintah harus melindungi dan mengembangkan kebudayaan nasional Indonesia.

Meskipun dinilai otoriter (Kurniadi & Akhyat, 2014: 2) dan ambigu (Weintraub, 2017: 150), kebijakan kebudayaan pemerintah Orde Lama memberikan pengaruh signifikan terhadap pembentukan karakteristik musik populer di Indonesia hingga di masa-masa selanjutnya. Sen dan Hill (2000: 164) serta Barendregt dan van Zanten (2002) melihat kebijakan pemerintah Orde Lama pada periode itu – dengan segala dinamika politiknya - menjadi stimulus lahirnya

---

<sup>1</sup> Pidato Soekarno, 17 Agustus 1959 memperingati hari kemerdekaan Republik Indonesia, Jakarta.

<sup>2</sup> Contoh terbaik menunjukkan bagaimana PP No 11 Tahun 1963 ini berdampak pada pemusik, dapat dilihat pada pemenjaraan Koes Bersaudara di tahun 1965 dan dilarang tampil di studio Radio Republik Indonesia karena memainkan lagu-lagu the Beatles, Elvis Presley, dan lagu-lagu rock'n roll lainnya.

musik-musik populer Indonesia yang bersifat hibrid.<sup>3</sup> Muncul upaya penggabungan unsur-unsur musik populer barat dengan musik tradisi Indonesia. Meskipun anti terhadap imperialisme budaya barat, Soekarno tidak mentah-mentah menolak musik barat yang realitasnya telah menjadi simbol global modernitas (Farram, 2002; Weintraub & Barendregt, 2017: 149). Tidak mengherankan pula Soekarno menciptakan lagu “Bersuka Ria” yang menggabungkan elemen musik barat dengan irama Lenso (tarian Maluku). Pada saat yang sama, kecenderungan hybrid semacam itu tampak pula pada lagu-lagu Melayu (Weintraub, 2010), *langgam* Jawa dan campursari (Sutton, 2010: 185-188), pop Sunda (Barendregt & van Zanten, 2002: 74; Ridwan, 2014), pop Minang (Barendregt, 2002; Suryadi, 2015), termasuk pula pop kreatif Gipsy Band yang bereksperimen dengan elemen-elemen gamelan Bali (Sutton, 2010: 188-189).

Dalam paradigma struktural, kebijakan kebudayaan dan regulasi yang diterapkan oleh pemerintah Orde Lama adalah konsensus, episteme, atau hambatan struktural yang membatasi sekaligus mengarahkan individu-individu di dalam masyarakat untuk bergerak kearah kecenderungan tertentu. Sebagai bagian dari masyarakat, pemusik tidak pernah melampaui kondisi struktural semacam itu. Namun demikian, pemusik adalah agen aktif yang merespon hambatan struktural lewat kemungkinan-kemungkinan, peluang, tantangan, serta kondisi individualnya sebagai bentuk dari negosiasi. Penelitian ini hendak memahami, bagaimana para pemusik di Bali merespon diskurs kebudayaan nasional di pusat, perdebatan ideologi antar lembaga kebudayaan yang terjadi di

---

<sup>3</sup> Pengertian musik populer dalam penelitian ini mengikuti definisi yang dirangkum oleh John Storey dalam bukunya *Culture Theory and Popular Culture: An Introduction* (2009: 2-13). Menurut Storey pengertian populer dapat dimaknai lewat berbagai dimensi. Pertama, sesuatu yang banyak disukai orang, khususnya kelas bawah yang dibuat untuk menyenangkan orang, dan budaya yang memang dibuat orang untuk dirinya sendiri. Kedua, budaya pop merupakan budaya rendah dikontraskan dengan budaya adi luhung (*high arts*). Ketiga, budaya pop ditetapkan sebagai “budaya massa.” Keempat, budaya pop berasal dari “rakyat.” Kelima, budaya pop sebagai hegemoni kelas yang berkuasa. *Enam*, budaya pop berasal dari pemikiran postmodernisme. Budaya postmodern dianggap budaya yang tidak lagi mengakui adanya perbedaan antara budaya tinggi dan pop. Dimensi-dimensi tersebut juga melekat pada produk kebudayaan yang disebut musik.

Bali pada rentang waktu 1950-1965, serta bagaimana mereka menjebatani 'kebaliannya' dengan ide identitas Indonesia modern yang disebut kebudayaan nasional Indonesia.

## METODE PENELITIAN

Untuk menjawab pertanyaan yang diajukan, penelitian ini menggunakan metode *historical ethnomusicology*. Sejak Alan Meriam merumuskan pemikirannya dalam buku klasik etnomusikologi berjudul *The Anthropology of Music* (1964), musik dilihat secara holistik tidak sekedar fenomena bunyi yang terisolasi dari proses sosial masyarakatnya. Saat ini - meskipun tidak ada definisi dan tujuan yang tunggal, para etnomusikolog menerima etnomusikologi berupaya untuk memahami musik sebagai praktik sosial dan dilihat sebagai aktifitas manusia yang dibentuk oleh konteks kulturalnya (McCollum & Herbert, 2014: 1).

Sementara itu metode historis yang diaplikasikan dalam disiplin ini memberikan kerangka kritis dalam memperlakukan musik sebagai objek historis. Terdapat dua isu fundamental dalam metode *historical ethnomusicology*, yaitu: 1) penggunaan musik sebagai data primer, 2) penggunaan data-data sekunder seperti wawancara, naskah notasi, artikel surat kabar, surat, dan sumber arsip lainnya yang memungkinkan perluasan pengetahuan terhadap musik itu sendiri (Herbert & McCollum, 2014: 45-66).

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### **Diskurs Kebudayaan dan Musik Nasional Indonesia**

Penekanan pada kebebasan individual dan hak pribadi pada tahun 50an merefleksikan semangat liberalisme di dalam suasana demokrasi konstitusional. Klausula UUDS (Undang-Undang Dasar Sementara) 1950 yang berkaitan dengan kebudayaan sesungguhnya tidak jauh berbeda dengan apa yang tertuang pada UUD RIS (Undang-Undang Dasar Republik Indonesia Serikat) 1949. Klausula tersebut menyatakan:

"Penguasa melindungi kebebasan mengusahakan kebudayaan serta kesenian dan ilmu pengetahuan. Dengan menjunjung asas ini maka

penguasa memajukan sekuat tenaganya perkembangan kebangsaan dalam kebudayaan serta kesenian dan ilmu pengetahuan."

Adanya kata 'kebebasan' di dalam klausul tersebut diasumsikan sebagai hak-hak individu merupakan cerminan ruh liberalisme yang ada pada konstitusi 1950. Hal semacam ini pula yang menjadi ruh pelaksanaan teknis kebijakan budaya periode Demokrasi Konstitusional.

Semangat kebebasan budaya dalam konstitusi 1950 mendapatkan bentuknya lewat serangkaian Kongres Kebudayaan yang diselenggarakan oleh pemerintah antara tahun 1948-1954. Misalnya pada kongres kebudayaan pertama di tahun 1948, Ali Sastroamidjojo yang mengambil posisi yang tegas dalam isu tersebut. Ia berpendapat:

"bahwa kami dari Kementerian PPK tidak boleh campur tangan sehingga muncul kesan seolah-olah ada tekanan atau keputusan dari atas untuk mengatur sesuatu yang diinginkan oleh satu kelompok saja. Itulah sikap tegas kami karena kita mengingat masa lalu, terutama zaman Jepang, di mana kebudayaan diarahkan, dipimpin oleh pusat dengan tujuan tertentu (dalam Jones, 2013: 79)".

Tampak bahwa Sastroamidjojo memandang bahwa peran negara harus dibatasi atau bahkan 'pasif' dalam kaitannya dengan urusan kebudayaan. Tugas negara lebih sebagai fasilitator kegiatan kelompok-kelompok non-pemerintah dari pada campur tangan menentukan atribut budaya.

Risalah dari empat konvensi tersebut menyediakan sumber untuk mengidentifikasi posisi dari politisi, birokrat, dan komentator budaya yang memiliki perhatian terhadap para pembuat kebijakan budaya. Menurut Jones (2013: 90-94), tiga ciri utama dari konvensi-konvensi budaya tersebut memberikan gambaran yang menarik dan penting tentang wilayah di mana kebijakan budaya sedang dibuat dan tentang isu-isu kunci pada masa itu. Ciri *pertama* adalah penggunaan sintesis untuk menciptakan suatu kebudayaan nasional yang tunggal dari unsur-unsur yang dianggap antagonis. Sintesis secara teratur digunakan untuk memecahkan masalah dikotomi antara budaya timur dan barat, generasi tua dan muda, Ciri *kedua*, dalam serangkaian konferensi budaya, seniman menuntut adanya kebebasan artistik dalam berkesenian. Komitmen terhadap

kebebasan artistik berkorelasi dengan gagasan liberal bahwa kebebasan merupakan persyaratan untuk memungkinkan kinerja yang optimal, baik itu produksi suatu komoditas atau karya seni. Ciri *Ketiga* adalah perubahan cara pandang seniman dan intelektual melihat peran negara dalam kebijakan budaya.

Liberalisme dalam ranah kebudayaan membawa Indonesia menjadi pasar komoditas musik-musik populer Barat yang berasal dari Amerika dan Eropa. Sebagaimana dipapar, semangat kebebasan dalam pengertian liberalisme memungkinkan masuknya pengaruh dari luar atas nama demokrasi. Pada konteks ini musik populer dan budaya populer mendapatkan tempatnya bagi pasar Indonesia. Persebaran budaya Amerika dan Eropa tentu saja adalah bagian upaya mendominasi negara-negara dunia ke 3 melalui kebudayaan populer melalui radio, piringan hitam, majalah, dan media-media lainnya. Anak-anak muda adalah segmen yang menjadi target pasar budaya populer tersebut. Tidak pelak kelompok musik asal Amerika-Inggris seperti the Beatless, Rolling Stone, Mick Jagger, Jimi Hendrix, dan lain-lainnya masa itu menjadi icon bagi anak-anak muda Indonesia seperti gaya pakaian maupun gaya rambut.

Soekarno yang berideologi nasionalis sejak awal menolak budaya populer yang syarat akan imperialisme negara-negara barat. Tidak hanya merupakan selubung penjajahan kaum kapitalis, Soekarno menilai bahwa musik populer Barat adalah lambang kerusakan moral dan semangat kerakyatan bangsa Indonesia. Sebagaimana telah dipaparkan pada bab terdahulu, Soekarno keras menolak musik populer barat yang mengancam kebudayaan nasional Indonesia sekaligus mengancam semangat revolusi bangsa Indonesia. Namun demikian kritik Soekarno terhadap budaya barat belum banyak berarti hingga masa demokrasi terpimpin.

Kebijakan budaya setelah tahun 1959 menjadi menjadi kontras dengan era sebelumnya. Setelah tahun 1959 kebijakan negara lebih didominasi oleh gagasan-gagasan Soekarno tentang "identitas nasional" yang digariskan dalam doktrin manipol-USDEK. Soekarno mengaitkan "identitas nasional" dengan sejumlah bidang yang beragam termasuk ilmu pengetahuan, politik, seni, dan

ekonomi. Akan tetapi, satu-satunya pernyataan yang definitif yang ia buat adalah bahwa "Indonesia memiliki identitas sosialis". Pada bulan Agustus 1960, diselenggarakan sebuah acara bertajuk Musyawarah Besar tentang Kepribadian Nasional diadakan di Salatiga. Tujuan musyawarah tersebut adalah untuk membuat "pedoman praktis pelaksanaan tugas dan kegiatan budaya dalam rangka menterjemahkan Manifesto Politik Presiden Soekarno".

Sebuah titik awal yang berguna untuk analisis kebijakan budaya adalah Pasal 32 tentang kebudayaan yang tercantum dalam UUD 1945 berlaku kembali berlaku pasca dekrit Presiden. Klausul itu berbunyi: "Pemerintah memajukan kebudayaan nasional Indonesia." Lenyaplah "kebebasan untuk mengambil bagian dalam kebudayaan" dan penekanan lebih ditujukan kepada tanggung jawab pemerintah untuk memajukan kebudayaan nasional. Pasal itu kemudian dilengkapi dengan penjelasan yang menyatakan (Jones, 2013: 97),

"Kebudayaan bangsa ialah kebudayaan yang timbul sebagai buah usaha budinya rakyat Indonesia seluruhnya. Kebudayaan lama dan asli yang terdapat sebagai puncak-puncak kebudayaan di daerah-daerah di seluruh Indonesia, terhitung sebagai kebudayaan bangsa. Usaha kebudayaan harus menuju ke arah kemajuan adab, budaya, persatuan, dengan tidak menolak bahan-bahan baru dari kebudayaan asing yang dapat memperkembangkan atau memperkaya kebudayaan bangsa sendiri, serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia"

Pada awalnya klausul ini tidak memiliki banyak dampak pada kebijakan kebudayaan karena gejolak revolusi. Namun kembalinya UUD 1945 pada era demokrasi terpimpin, ambiguitas klausul ini menyebabkan banyak perdebatan.

Catatan yang memberikan gambaran arah kebijakan kebudayaan nasional berasal dari Prijono, menteri PPK di era demokrasi terpimpin. Prijono selain sebagai seorang sosialis sekaligus loyalis Soekarno berupaya menterjemahkan ide manipol-USDEK. Pada bulan Agustus 1960, sebuah acara bertajuk Musyawarah Besar tentang Kepribadian Nasional diadakan di Salatiga, Prijono mengatakan (dalam Jones, 2013: 99).

Kita bisa dan kita harus membentuk identitas Indonesia modern, yang saya rasa belum terbentuk sedalam dan seluas sebagaimana mestinya, dengan

menggunakan apa yang telah kita warisi dari nenek moyang kita, dengan cara yang konsisten dengan Manifesto Politik dan USDEK. Dengan cara ini, identitas Indonesia modern akan menjadi identitas nasional Indonesia yang karakteristiknya diterima secara luas dan yang jiwanya sosialis (dalam Jones, 2013: 99).

Prijono menilai apakah kebudayaan nasional sesuai atau tidak dengan ide-ide dan posisi yang dikemukakan dalam doktrin politik negara. Misalnya, ia berpaling kepada Manipol-USDEK untuk menentukan unsur-unsur yang diinginkan dan tidak diinginkan dalam budaya leluhurnya (1960: 19). Ia kemudian berlanjut mengidentifikasi "alat terbaik" untuk menumbuhkan identitas Indonesia modern sebagai "kebudayaan yang diartikan secara luas" yang mencakup "seni, sastra, tradisi dan cara hidup" yang, ia tambahkan, "harus diberdayakan oleh karakter modern kita" (1960: 20). Prijono sendiri, dalam ceramahnya yang lebih awal pada tahun 1958, mengkritik rumusan "seni untuk seni" yang telah dikaitkan dengan seniman liberal yang berorientasi Barat pada masa itu. Sebaliknya, Prijono mendukung "seni yang terlibat" atau seni yang mempromosikan "kedamaian dan kebahagiaan melalui pembangunan negara.

Selama Demokrasi Terpimpin, perumusan seni nasional telah diperluas untuk mencakup seni daerah dalam definisi tentang "seni nasional". Seni tertentu dianggap oleh Dinas Kebudayaan harus berkualitas tinggi dan berkarakter moral dan karena itu membangun bangsa itu harus didorong dan dikembangkan di masyarakat. Sama seperti rumusan sebelumnya, negara dan elite memiliki posisi yang baik untuk menekan masyarakat Indonesia dalam hal keputusan dan perilaku mereka. Mereka bisa menentukan seni dan perilaku mana yang "berkualitas tinggi" dan "bersifat nasional" dan mana yang tidak.

Birokrasi budaya mulai menegaskan pandangan negara tentang bentuk-bentuk budaya yang dapat diterima dan tidak dapat diterima, yang mengikuti pandangan Soekarno termasuk sikapnya terhadap Barat. Dalam pernyataan yang dikeluarkan pada tanggal 30 Oktober 1959, perwakilan DPPK menegaskan: tarian Barat yang tampak gila seperti rock'n roll, cha-cha, samba, dan sejenisnya tidak bisa diterima DPPK jika dilakukan oleh anak laki-laki dan perempuan Indonesia entah di rumah mereka sendiri atau di tempat umum.



Serangkaian pedoman diajukan yang mengatur posisi resmi tentang apa yang merupakan tarian dan musik Indonesia, tariandan musik Barat yang dapat diterima dan tarian dan musik Barat yang tidak dapat diterima. Tari balet dan tarian yang menampilkan cita rasa seni dapat diterima sama seperti musik yang mengiringinya, opera dan musik kamar. Sebagai "penyeimbang", DPPK mempromosikan tarian nasional, khususnya lenso, saputangan, dan serampang duabelas. Upaya lain yang dipimpin oleh negara dalam rangka mcnciptakan suatu bentuk kebudayaan nasional adalah genre musik yang disebut Hiburan Daerah. Yampolsky menggambarkan genre musik tersebut sebagai "lagu yang dinyanyikan dalam bahasa daerah dan berasal dari kebudayaan daerah yang disesuaikan dengan Standard nada-nada dan idiom Barat dan disertai dengan pengampilan grup-grup musik di panggung-panggung musik" (1995: 706). Beberapa rekaman musik Hiburan Daerah dibuat dan disiarkan melalui Radio Republik Indonesia.

### **Keroncong sebagai Musik Nasional**

Lockard dalam bukunya yang berjudul *Dance of Life: Popular Music in Southeast Asia* (1998) menunjukkan keunikan akar musik populer Indonesia. Ia menunjukkan bagaimana Indonesia menjadi lahan yang subur bagi tumbuh kembang musik populer yang sejalan dengan arus modernisasi yang dibawa oleh negara-negara barat dan musik lokalnya sendiri. Bentuk awal musik populer di Indonesia pada abad ke 19 dan awal abad 20, yaitu keroncong menunjukkan fungsinya tidak hanya sebagai musik hiburan rakyat, namun juga menjadi alat propaganda bagi kaum nasionalis melawan konialisme Belanda. Kecenderungan fungsi sebagai sarana penyampaian kritik sosial dan politik semacam ini berlanjut hingga di awal 60an (Lockard, 1998: 55).

Era 50an menjadi masa yang subur perkembangan genre musik populer yang berbahasa Melayu-Indonesia sebagai alat gerakan perjuangan nasionalis, yakni keroncong dan musik Melayu. Pada musik keroncong, dikenal seorang tokoh veteran perang kemerdekaan yang menjadikan keroncong sebagai simbol ideologi nasionalisme, yakni Bigadir Jendral Rudi Pirngadie. Salah satu albumnya

yang terkenal adalah “Untuk Pahlawan”. Lagu yang cukup terkenal masa itu dari album Rudi Pirngadie adalah “Rangkaian Bunga” dan “Gugur Bunga”. Meskipun jelas merupakan musik yang mengadopsi berbagai gaya musik barat, musik keroncong sendiri dianggap sebagai ramuan antara musik barat dan Indonesia. Soekarno sendiri mendukung upaya Rudi tersebut untuk menjadikan keroncong sebagai musik nasional dan dipasarkan secara internasional (Lockard, 1998: 66-67).

Soekarno tidak hanya mempromosikan genre musik keroncong dan hiburan lainnya, namun juga mengambil langkah perlindungan terhadapnya. Sikap Soekarno terhadap musik populer barat pada masa demokrasi terpimpin, tercermin lewat kasus pelarangan Koes Bersaudara yang masa itu menjadi grup musik paling populer di kalangan anak-anak muda. Sikap represi pemerintah masa itu terhadap Koes Bersaudara dan penyebaran musik populer barat dapat dikatakan menjadi cara yang efektif untuk menjauhkan anak-anak muda dari budaya populer Amerika-Inggris namun demikian pelarangan musik populer tersebut tidak serta merta menjadi cara yang ampun menumbuhkan semangat kerakyatan seperti yang diharapkan Soekarno, namun justru rasa ketakutan. Pada masa itu pula pemerintah membuat ketentuan-ketentuan untuk bagi para pemusik untuk diikuti (Farram, 2007: 259).

1. Musik dengan hentakan atau pembawaan yang memberikan Kesan akan gila-gilaan, di mana hal tersebut tidak sesuai dengan identitas nasional
2. Musik dengan karakter dan ekspresi yang memancing Hasrat seksual dan tidak senonoh
3. Musik dengan lirik yang tidak senonoh dan tidak sehat, atau berisi ekspresi cinta yang berlebihan
4. Musik dengan teriakan yang gila-gilaan.
5. Musik dengan penampilan, peralatan atau perangkat lain yang mengikuti gaya Barat, yang tidak sesuai dengan selera rakyat Indonesia
6. Musik Indonesia dengan komposisi dan penampilan berdasarkan Jazz atau ketukan yang diaransemen secara menyimpang dari yang asli.

Sikap penolakan pemerintah Orde Lama terhadap pengaruh imperialis barat dan upaya meneguhkan kebudayaan atau identitas nasional Indonesia menjadi babak dalam perjalanan sejarah musik Indonesia pada kurun 1960-1965. Pada masa ini doktrin identitas nasional, semangat revolusi, nilai kerakyatan menjadi keniscayaan yang ditempelkan dalam bentuk-bentuk musik populer Indonesia.

### **Nasionalisme dan Musik Keroncong di Bali**

Sulit untuk menentukan kapan dan bagaimana persisnya nasionalisme atau keindonesiaan muncul di Bali. Namun cataran-catatan dalam dunia sastra dan jurnalistik yang merupakan kristalisasi gagasan dan pikiran masa itu, dapat membantu kita menelusuri jejak munculnya kesadaran keindonesiaan. Menurut Darma Putra (2011: 32) embrio kesadaran akan keindonesiaan dan moderitas telah muncul di Bali di tahun 1920an melalui dua surat kabar berbahasa Melayu, yakni *Bali Adnjana* dan *Surya Kanta*, serta majalah Djatajoe di tahun 1930s. Baik *Bali Adnjana* dan *Surya Kanta*, dalam rubiknya menyediakan forum debat berbagai isu seperti agama, kasta, Pendidikan, dan modernitas. Terbitan Bali pertama yang muncul setelah kemerdekaan adalah Suara Indonesia. Memulai debutnya pada 16 Agustus 1948, akhirnya menjadi Bali Post, setelah berganti nama menjadi Suluh Indonesia dan kemudian ke Suluh Marhaen yang didirikan oleh Ketut Nadha jurnalis yang pernah bekerja untuk Bali *Shimbun*. Maka tidak dapat disangkal, surat kabar itu menjadi corong suara bagi kaum nasionalis.

Di antara catatan-catatan pergerakan kaum nasionalis di bidang sastra, sedikit sekali catatan yang tertinggal membicarakan musik pada masa revolusi kemerdekaan sebagai bentuk ekspresi nasionalisme di masa itu. Dari sedikit catatan itu dapat kita temui pada buku Darma Putra yang berjudul *Bali dalam Kuasa Politik* (2008). Buku yang terdiri dari kumpulan artikel penelitian itu salahsatunya membicarakan mengenai Musik Pop Bali. Menurut Darma Putra embrio musik Pop Bali sudah muncul pada dekade 60an dan memasuki masa Industrialisasi di tahun 70an. Pendapat ini didukung oleh wawancara Darma Putra pada Gde Darna yang merupakan seorang pencipta lagu Pop Bali legendaris.

Hubungan antara musik populer Bali dengan politik dan nasionalisme dikonfirmasi pula oleh Gde Darna. Ia menjelaskan beberapa lagunya memang juga syarat akan nilai politis. Seperti lagu “Merah Putih” yang ia ciptakan di tahun 1940an ia tulis karena melihat semangat heroik masyarakat Buleleng terhadap serangan tentara NICA 27 Oktober 1945. Pernyataan ini juga dikonfirmasi oleh A.A Raka Danu yang merupakan pencipta lagu senior Pop Bali, dan Gede Pasek pensiunan pegawai Radio Republik Indonesia (RRI) Bali. Baik Raka Danu dan Gede Pasek telah mendengar lagu itu dari mulut kemulut pada masa mereka kecil. Sementara perekaman lagu “Merah Putih” sendiri baru direkam dalam bentuk piringan hitam baru puluhan tahun setelah lagu tersebut diciptakan dan populer di masyarakat Bali.

Lagu “Merah Putih” menjadi semakin populer di tahun 1963 oleh pendukung Partai Nasionalis Indonesia (PNI) besutan Soekarno. Meski demikian, sesungguhnya lagu tersebut bersifat netral, lebih pada ungkapan penghormatan kepada bendera kebangsaan Indonesia. Artinya ia tidak dimiliki oleh suatu partai politik tertentu. Baik pendukung PNI, PKI, dan yang tidak terafiliasi politik juga menyanyikan lagu “Merah Putih”. Selain lagu “Merah Putih” yang diciptakan oleh Gde Darna, nyaris tidak ada catatan lain yang memberitakan tentang musik populer di Bali di era 1950an. Untuk menjawab pertanyaan itu peneliti berupaya untuk melakukan wawancara dan pencarian arsip-arsip yang berasal dari tahun tersebut. Upaya awal yang dilakukan oleh peneliti adalah mencari informasi satu-satunya media komunikasi masa itu yakni RRI Denpasar. Hal ini dilakukan berdasarkan beberapa alasan, yakni RRI Bali yang didirikan tahun 1950 merupakan media komunikasi publik yang dapat menyiarkan musik kepada masyarakat.

RRI Denpasar sendiri melakukan siaran pertamanya pada tanggal 9 November 1950 dari sebuah bangunan kecil bekas rumah tentara NICA di jalan Melati Nomor 43. Dalam pembukaan itu, Presiden Soekarno langsung memberikan kata sambutan, dan disusul oleh pimpinan setempat masa itu. Dengan gelombang 61.98 dari pemancar yang berkekuatan 250 watt milik PTT yang disewa oleh RRI. Sejak itu RRI Denpasar menjadi kebanggaan masyarakat,

berbagai program siarannya, khususnya seni budaya menjadi program yang selalu ditunggu-tunggu.

Namun demikian sungguh disayangkan kunjungan lapangan ke RRI Denpasar dokumentasi teks maupun audio yang dimiliki RRI di tahun 1950an tidak lagi tersedia. Meski demikian kunjungan ini menghasilkan rekomendasi narasumber yang merupakan pegawai pensiunan RRI, yakni I Gede Pasek Widjaja (70 tahun). Ia dinilai mengetahui seluk beluk penyiaran RRI di era 50an dan 60an sebab, sejak kecil ia seringkali diajak orangtuanya (Ketut Katon) ke RRI yang juga merupakan pegawai RRI generasi awal. Sejak kecil Gede Pasek sudah akrab dengan dunia radio dari ayahnya. Masa itu radio adalah barang mewah, tidak semua masyarakat mampu memilikinya. Beruntung ayahnya yang seorang pegawai RRI mendapatkan radio dinas merek “Ralin” sebagai bagian dari tugasnya di RRI. Di sini lah Gede Pasek terbius dengan dunia penyiaran, hingga pada tahun 1970 ia resmi menjadi pegawai RRI mengikuti jejak sang ayah.

Wawancara peneliti kepada Gede Pasek bertujuan untuk menggali ingatannya akan program musik dan jenis-jenis musik populer yang disiarkan oleh RRI pada masa itu. Ia sendiri lahir pada tahun 1950, dan sejak umur 6 tahun mulai mendengarkan siaran radio, dan sering pula dibawa oleh ayahnya ke RRI. Ia menjelaskan bahwa di era itu RRI tidak mengudara seharian penuh.

Menurut Gede Pasek, pada masa itu program RRI yang paling digemari oleh masyarakat adalah program “Pilihan Pendengar” yaitu pemutaran lagu-lagu populer dalam maupun luar negeri yang di-request oleh masyarakat secara langsung. Masa itu tidak ada telpon publik, maka untuk merequest lagu-lagu itu digunakan kupon yang ditulis sendiri di kantor RRI. Pada masa itulah lagu-lagu populer luar seperti P.Ramlee, The Beatless, Elvys Presely, Nat King Cole, dan Bill Haley. Sementara lagu-lagu populer nasional lagu-lagu yang dinyanyikan Ernie Djohan, Lilis Suryani, Tety Kadi, dan Bing Slamet. Yang paling terkenang oleh Gde Pasek adalah lagu “Aryati”, “Sepasang Mata Bola”, ciptaan Ismail Marzuki. Lagu-lagu populer nasional itu seringkali diputar oleh RRI Denpasar.

Selain menyiarkan lagu-lagu populer nasional dan internasional, RRI Denpasar masa itu juga menyiarkan lagu-lagu yang dimainkan oleh pemusik lokal. Perlu diketahui, di masa itu, belum ada lagu-lagu ciptaan pemusik Bali yang direkam dalam piringan hitam atau sejenisnya. Untuk itu mengupayakan eksistensi pemusik lokal, RRI berkerjasama dengan pemusik keroncong di Denpasar mendirikan perkumpulan (*seka*) keroncong Candra Mettu. Kelompok inilah yang pada awalnya mengisi siaran musik di RRI secara *live*. Antara tahun 50-60an, RRI Denpasar menggagas siaran khusus untuk musik keroncong yakni “Hidangan Musik Keroncong” berdurasi 45 menit. Program yang mengudara pukul 21.45 hingga 22.00 WITA tersebut cukup sukses dan diminati oleh masyarakat. Siaran yang sebelumnya hanya satu kali seminggu kemudian dibuat seminggu dua kali. Namun demikian sulit diketahui siapa-siapa saja pemusik keroncong yang terlibat dalam siara tersebut. Salah satu nama yang jelas teringat oleh Gede Pasek adalah nama-nama seperti A.A Made Cakra, Raden Muhanto, Rai Susrama, dan Oka Sading. Empat nama tersebut merupakan musisi yang cukup dikenal pada masa itu dan dijuluki para buaya keroncong Bali. Lagu-lagu yang mereka mainkan dalam siaran RRI umumnya adalah lagu-lagu keroncong populer nasional dan sebagian kecil lagu-lagu ciptaan sendiri.

Kebijakan musik *ngak-ngik-ngok* diakhir tahun 50an dan awal 60an agaknya tidak terlalu berdampak bagi masyarakat di Bali. Jika di Jakarta dibanjiri oleh piringan hitam, majalah, dan grup-grup musik remaja yang memainkan lagu-lagu rock’n roll, masyarakat Bali justru lebih gandrung dengan kesenian tradisinya sendiri, misalnya seperti kesenian “Arja”. Menurut Gede Pasek sarana mendengarkan musik asing masa itu adalah musik yang diputar oleh RRI Denpasar, dan gelombang Radio luar yang terkadang dapat dijangkau. Namun setelah munculnya pelarangan pemutaran musik *ngak-ngik-ngok*, praktis RRI Denpasar juga tidak menyiarkan musik-musik asing. Namun di sisi lain, kehidupan musik keroncong di Denpasar semakin menggeliat.

Di Bali sendiri, khususnya di Kota Denpasar, musik keroncong diperkirakan muncul pada tahun 1940-an di wilayah Kaliungu Kelod, yang dipelopori oleh Mangku Gebleg (alm). Sebagai salah satu pionir dalam perkembangan musik

keroncong di Kota Denpasar, Mangku Gebleg dibantu oleh salah seorang muridnya yaitu I Nyoman Mustapa. Menurut I Nyoman Mustapa (Ardini, 2018: 20), yang melatar belakangi sehingga terbentuk group keroncong tersebut adalah kondisi perkampungan di wilayah Kaliungu masih dalam suasana penjajahan, sehingga di wilayah perkampungan tersebut timbul keinginan-keinginan untuk bersenda-gurau, serta perasaan ingin menghibur diri sekedar menghilangkan rasa jenuh dan risau. Perasaan demikian dicurahkan dan diungkapkan dengan melibatkan diri dalam dunia seni yang ada, di antaranya adalah seni musik keroncong. Keberadaan grup musik tersebut memiliki peran yang cukup berarti dan dimanfaatkan untuk mengisi berbagai aktivitas pertunjukkan seperti perayaan Hari Ulang Tahun, resepsi pernikahan, dan penyambutan tamu-tamu kehormatan yang terjadi di lingkungan sekitarnya. Dalam pertunjukan yang dilakukan adapun lagu-lagu yang biasa dibawakan pada waktu itu di antaranya: lagu *Keroncong Morisko*, *Keroncong Sapu Lidi*, dan lagu-lagu keroncong nasional lainnya.

Keberadaan musik keroncong pada dekade 40-50an, di samping apa yang telah diuraikan di atas, salah satu momen penting di tingkat nasional adalah dilaksanakannya "Pemilihan Bintang Radio" pada tahun 1951 dalam rangka memperingati Hari Radio setiap tanggal 11 September. Kemudian, tepatnya pada tahun 1953 muncul Orkes Keroncong (O.K) "Cendrawasih" di bawah pimpinan Anak Agung Made Cakra. Adapun personil yang terlibat dalam orkes ini adalah Anak Agung Cakra sebagai pemain biola, Oklan sebagai pemain Ukulele, Dana sebagai pemain gitar melodi, sedangkan sebagai vokalisnya adalah Sayu Jambe dan Anak Agung Oka. Keberadaan orkes keroncong ini semakin meningkatkan aktivitas dan menguatkan keberadaan musik keroncong di masyarakat. Munculnya orkes keroncong ini selanjutnya diikuti oleh berdirinya orkes-orkes keroncong lainnya yaitu O.K "Bintang Timur" di bawah pimpinan Liong Fuk San. Orkes ini merupakan orkes keroncong terbesar di Bali, karena jumlah pemain berkisar sampai 25 orang. Orkes ini dibina oleh Anak Agung Made Cakra (alm). Lagu-lagu yang biasa dibawakan adalah: *Kr. Morisko*, *Kr Sapulidi*, *Kr. Mutiaraku*, *Kr. Bimbang Hati*, *Kr. Bumi Emas Tanah Airku*, *Lgm. Indonesiaku*, *Lgm Tirtonadi*, *Kr. Telomoyo*, *Lgm. Saputangan*, *Stb. Baju Biru*, *Stb. Kecewa* dan lain-lain.



Foto1:

Orkes Keroncong "Bintang Timur"

(Dok: Ni Nyoman Sumerti, 1960).

Mengawali periode ini, keberadaan musik keroncong di Kota Denpasar semakin semarak dengan berdirinya beberapa O.K serta beberapa aktivitas lainnya. Pada tahun 1962 berdiri O.K. "Wijaya Kusuma" di Inmindam Udayana di mana anggotanya terdiri atas pegawai honorer di instansi tersebut. Adapun seniman-seniman yang terlibat di dalamnya di antaranya Nyoman Mustapa sebagai pemain biola, Ketut Keca sebagai pemain cello, Dewa Badra sebagai pemain gitar, A.A. Sujak sebagai pemain ukulele, Empri sebagai pemain cak dan Sasmito sebagai pemain bas. Sedangkan para penyanyinya adalah Urip, Ni Ketut Padmi, Ni Nyoman Sumerti, Ratna. Lagu-lagu yang biasanya mereka bawakan adalah *Kr. Tanah Airku* cipt. Kusbini, *Kr. Moresko Syair*: Kusbini, *Kr. Sapulidi* cipt. Sukanto, *Gugur Bunga*, *Selendang Sutra*.

Dari semenjak berdirinya, berbagai aktivitas telah dilaksanakan. Di samping untuk menghibur tamu-tamu Kodam Udayana, O.K ini mendapat kesempatan pertama untuk mengisi upacara peresmian pembukaan Stasiun Televisi Nasional (TVRI) Denpasar pada tahun 1962 dan selanjutnya secara reguler setiap satu bulan sekali mengisi program acara hiburan. Di samping terlibat dalam program acara TVRI Denpasar, O.K ini juga terlibat sebagai pengisi program acara khusus di RRI Denpasar.





Foto 2:

Pementasan Orkes Keroncong "Wijaya Kusuma" di TVRI Denpasar  
(Dok: Nyoman Mustapa, 1962).

Di samping O.K. Wijaya Kusuma, pada tahun ini juga muncul orkes lainnya yaitu O.K. "Fajar Baru" di bawah pimpinan Anak Agung Made Cakra di Jero Meregana Denpasar. Adapun para pemainnya adalah A.A. Made Cakra sebagai pemain biola, Anafi sebagai pemain gitar, Made Suda Atmaja sebagai pemain ukulele, Made Bandem sebagai pemain cak tenor, Suparman sebagai pemain cello, dan Supomo sebagai pemain bas. Penyanyinya adalah, Nyoman Sumerti, Sukri, Puji, A.A. Manik (alm), Sudani, A.A. Sukra, A.A. Ketut Asih. Lagu-lagu yang biasa dibawakan adalah. *Lgm. Di Bawah Sinar Bulan Purnama, Kr. Mutiaraku, Kr. Bimbang Hati, Kr. Rindu Malam, Kr. Cendrawasih, Lgm. Cening Bagus, Lgm. Kusir Dokar.*

Perkembangan musik keroncong di Bali telah dipengaruhi oleh tradisi dan budaya musik Bali sendiri. Salah satu bentuk yang lahir dari adanya pengaruh tradisi dan budaya tersebut muncul istilah "Langgam", yaitu keroncong dengan paling sedikit dua ciri khas dari musik tradisional lokal: teks dalam bahasa Bali, tangga nada dan ritme diarahkan dari musik daerah (Harmunah, 1996: 10). Contohnya langgam semacam itu dapat dilihat antara lain pada lagu "*Bungan Sandat*", "*Dewek Bajang*" "*Ratu Dewi*", "*Luh Luwih Luh Luhu*" dan sebagainya. Nuansa yang muncul dari lagu tersebut sangat kental dengan budaya Bali di mana

teksnya menggunakan bahasa Bali dan unsur musik tradisipun seperti *laras selendro* dan *pelog* masuk dalam lagu-lagu tersebut.

Periode berikutnya pada era 60an, musik keroncong di Bali lebih didominasi oleh lagu-lagu yang diciptakan oleh para pemusik keroncong Bali seperti A.A Made Cakra, A.A. Rakadanu, I Gusti Putu Gede Wedasmara, I Gusti Ngurah Ardjana. Beberapa lagu keroncong bali yang populer masa itu antara lain, *Kursir Dokar*, *Bungan Sandat* (A.A Made Cakra), *Sugih Keneh Kasugihan Sujati* (Ngurah Ardjana), *Sira Nika* (I Gusti Putu Gde Wedasmara). Munculnya keroncong gaya Bali ini menjadi penanda arah orientasi para pemusik Bali yang tidak lagi terpaku pada gaya keroncong nasional. Sebaliknya, mereka menggali sumber-sumber yang berasal dari tradisi musik Bali sendiri, dengan tetap menggunakan keroncong sebagai model music nasional Indonesia.

## SIMPULAN

Keroncong yang merupakan musik populer pada rentang masa 1950-1965, tidak hanya menjadi ekspresi estetis dalam ranah musik semata. Namun juga menjadi manifesto keindonesiaan, bahwa mereka adalah bagian dari masyarakat Indonesia. Bagaimana menjadi keindonesiaan dalam ranah musik ditafsirkan secara berbeda pada rentang masa itu. Di era 50-an, pemusik keroncong di Bali lebih banyak berorientasi pada musik keroncong nasional. Berbahasa Indonesia dan mengikuti gramatikal musik keroncong nasional. Sementara itu di era 60-an orientasinya mengarah ke dalam. Di era ini bermunculan karya-karya lagu ciptaan pemusik di Bali yang dipengaruhi oleh karakteristik musik tradisi Bali.

Era 50an menjadi masa yang subur perkembangan genre musik populer yang berbahasa Melayu-Indonesia sebagai alat gerakan perjuangan nasionalis, yakni keroncong dan musik Melayu. Pada musik keroncong, dikenal seorang tokoh veteran perang kemerdekaan yang aktif mempromosikan keroncong sebagai simbol ideologi nasionalisme, yakni Bigadir Jendral Rudi Pirngadie. Soekarno sendiri mendukung upaya Rudi tersebut untuk menjadikan keroncong sebagai musik nasional dan dipasarkan secara internasional. Meningkatnya peran pemerintah Orde Lama terhadap ranah kebudayaan agaknya mempengaruhi pula

perkembangan keroncong di Bali masa itu. Muncul berbagai kelompok keroncong yang dipimpin oleh Mangku Gebleg, I Nyoman Mustapa, Anak Agung Made Cakra sebagai pelopor musik keroncong di Bali. Lagu-lagu yang mereka bawakan masa itu adalah lagu-lagu keroncong nasional populer seperti *Kr. Morisko*, *Kr Sapulidi*, *Kr. Mutiaraku*, *Kr. Bimbang Hati*, *Kr. Bumi Emas Tanah Airku*, *Lgm. Indonesiaku*, *Lgm Tirtonadi*, *Kr. Telomoyo*, *Lgm. Saputangan*, *Stb. Baju Biru*, *Stb. Kecewa*, *Kr. Tanah Airku* cipt. Kusbini, *Kr. Moresko* Syair: Kusbini, *Kr. Sapulidi* cipt. Sukamto, *Gugur Bunga*, *Selendang Sutra*.

Periode berikutnya pada era 60an, musik keroncong di Bali lebih didominasi oleh lagu-lagu yang diciptakan oleh para pemusik keroncong Bali seperti A.A Made Cakra, A.A. Rakadanu, I Gusti Putu Gede Wedasmara, I Gusti Ngurah Ardjana. Beberapa lagu keroncong Bali yang populer masa itu antara lain, *Kursir Dokar*, *Bungan Sandat* (A.A Made Cakra), *Sugih Keneh Kasugihan Sujati* (Ngurah Ardjana), *Sira Nika* (I Gusti Putu Gde Wedasmara). Munculnya keroncong gaya Bali ini menjadi penanda arah orientasi para pemusik Bali yang tidak lagi terpaku pada gaya keroncong nasional. Sebaliknya, mereka menggali sumber-sumber yang berasal dari tradisi musik Bali sendiri, dengan tetap menggunakan keroncong sebagai model musik nasional Indonesia.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Ardini, Ni Wayan. 2018. "Balinese Pop Music: An Industrialization Era", *Journal of Music Science, Technology, and Industry (JOMSTI)*, Volume 1 Nomor 1, hal. 129-138. Dikutip dari: <https://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/jomsti/article/view/509>.
- Ardini, Ni Wayan. 2018. *Identitas Keindonesiaan Keroncong: Sejarah dan Perkembangannya*. Pustaka Larasa. Denpasar.
- Barendregt, Bart & Wim van Zanten. 2002. "Popular Music in Indonesia since 1998, in Particular Fusion, Indie and Islamic Music on Video Compact Discs and the Internet" in *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 34 (2002), pp. 67-113. Published by International Council for Traditional Music.
- Barendregt, Bart. 2002. "The Sound of 'Longing for Home': Redefining a Sense of Community through Minang Popular Music" in *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Vol. 158, No. 3 (2002), pp. 411-450.
- Booth, Anne & Peter McCawley. 1982. *Perekonomian Indonesia Sejak Pertengahan Tahun Enampuluhan* (terj. Boediono). Jakarta: LP3ES.
- Liem). Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde Press, Leiden.

- Darma Putra, I Nyoman. 2008. "Modern Performing Arts as a Reflection of Changing Balinese Identity" in *Indonesia and the Malay World*, 36:104, 87-114, DOI: 10.1080/13639810802017842
- Darma Putra, I Nyoman. 2008. *Bali dalam Kuasa Politik*. Penerbit Arti Fondation dan Badan Perpustakaan Daerah Provinsi Bali
- Darma Putra, I Nyoman. 2012. "Getting Organized: Culture and Nationalism in Bali 1959-1956" in *Heirs to the World Culture: Being Indonesia 1950-1965* (ed. Lindsay & Liem). Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde Press, Leiden.
- Farram, Steven. 2014. "Ganyang! Indonesian Popular Songs from the Confrontation Era, 1963–1966" in *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 170 (2014), pp. 1–24. Doi: 10.1163/22134379-17001002
- Herbert, David G & Jonathan McCollum. 2014. "Methodologies for Historical Ethnomusicology in the Twenty-First Century" in *Theory and Method in Historical Ethnomusicology* (Ed. McCollum & Herbert). Published by Lexington Books. Lanham-Boulder-New York-London.
- Jones, Tod. 2013. *Culture, Power, and Authoritarianism in the Indonesian State: Cultural Policy across the Twentieth Century to the Reform Era*. Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands.
- Kurniadi, Agil & Ita Syamtasia Akhyat. 2014. "Indoktrinasi Manipol USDEK sebagai Hegemoni Politik 1959-1967" dalam *Jurnal Fakultas Ilmu Budaya*, Universitas Indonesia, pp. 1-19.
- Lev, Daniel S. 1966. *The transition to Guided Democracy: Indonesian politics, 1957-1959*. Ithaca. NY: Cornell Modern Project Monograph Series.
- Lindsay, Jenifer & Maya H.T Liem (Ed). 2012. *Heirs to the World Culture: Being Indonesia 1950-1965*. Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde Press, Leiden.
- Lockard, Craig A. 1998. *Dance of Life: Popular Music and Politics in Southeast Asia*. University of Hawai'i Press. Honolulu.
- McCollum, Jonathan & David G Herbert. 2014. *Theory and Method in Historical Ethnomusicology*. Published by Lexington Books. Lanham-Boulder-New York-London.
- Ridwan, Indra. 2014. "The Art of the Arranger in Pop Sunda: Sundanese Popular Music of West Java, Indonesia." Ph.D Dissertation University of Pittsburgh.
- Sen, Krishna & David T. Hill. 2000. *Media, Culture, and Politic in Indonesia*. Oxford Univeristy Press, United State of America.
- Sutton, Anderson R. 2010. "Gamelan Encounters with Western Music in Indonesia: Hybridity/Hybridism" in *Journal of Popular Music Studies*, Volume 22, Issue 2, pp. 180–197.
- Suryadi. 2015. "The Recording Industry and Regional Culture in Indonesia: The Case of Minangkabau" in *Jurnal Wacana* Vol.16, No.2, Faculty of Humanities, University of Indonesia, pp. 479-509.
- Stoney, John. 2009. *Culture Theory and Popular Culture: An Intoduction*. Fifth Edition. Published by Pearson, Longman