



**MENJADI PENYANYI ISTANA NEGARA:
Nyi Tjondrolukito, Titiek Puspa, dan Waldjinah 1920-1970an**

**Skripsi
Diajukan untuk Memenuhi Salah Satu Persyaratan Guna Memperoleh Gelar
Sarjana Strata-1 dalam Ilmu Sejarah**

**Disusun oleh:
Rafngi Mufidah
NIM 13030112130073**

**FAKULTAS ILMU BUDAYA UNIVERSITAS DIPONEGORO
SEMARANG
2017**

PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI

Dengan ini saya, Rafngi Mufidah menyatakan bahwa karya ilmiah/skripsi ini adalah asli hasil karya saya dan karya ilmiah ini belum pernah diajukan sebagai pemenuhan persyaratan untuk memperoleh gelar kesarjanaaan baik Strata Satu (S1), Strata Dua (S2), maupun Strata Tiga (S3) pada Universitas Diponegoro maupun perguruan tinggi lain.

Semua informasi yang dimuat dalam karya ilmiah ini yang berasal dari penulis lain; baik yang dipublikasikan maupun tidak, telah diberikan penghargaan dengan mengutip nama penulis secara benar dan semua isi karya ilmiah/skripsi ini sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya pribadi sebagai penulis.

Semarang, 20 Mei 2017

Penulis,

Rafngi Mufidah

NIM 13030112130073

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

Motto:

Kendarai motormu sampai rasa lelah, lelah sendiri mengikutimu

Jika ujianku senilai dolar, maka karena aku adalah Amerika

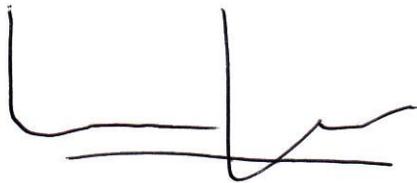
(Rafngi Mufidah)

Dipersembahkan untuk:

Para pecinta seni di Indonesia dan adik-adikku tercinta
di Departemen Sejarah Undip

Disetujui oleh:

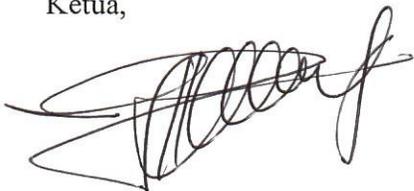
Pembimbing,

A handwritten signature in black ink, consisting of several loops and a long horizontal stroke at the bottom.

Dr. Dhanang Respati Puguh, M. Hum.
NIP 196808291994031001

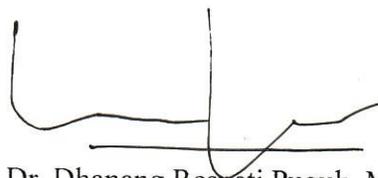
Skripsi dengan judul “Menjadi Penyanyi Istana Negara: Nyi Tjondrolukito, Titiék Puspa, dan Waldjinah, 1920-1970an” yang disusun oleh Rafngi Mufidah (13030112130073) telah diterima dan disahkan oleh panitia ujian skripsi program Strata-1 Departemen Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro pada 26 Mei 2017.

Ketua,



Dr. Haryono Rinardi, M. Hum
NIP 196703111993031004

Anggota I,



Dr. Dhanang Respati Puguh, M. Hum.
NIP 196808291994031001

Anggota II,

Rabith Jihan Amarulli, S.S., M. Hum.
NIP 198307192009121004

Anggota IV,



Drs. Sugiyarto, M. Hum.
NIP 195508071989031002

Mengesahkan,
Dekan



Dr. Radhyanto Noor, M. Hum.
NIP 198903071986031002

KATA PENGANTAR

Alhamdulillah, segala puji dan syukur penulis panjatkan ke hadirat Allah swt. yang telah melimpahkan rahmat dan karunia-Nya, sehingga penulis selalu diberi kemudahan dan keberkahan dalam menyelesaikan skripsi ini. Hanya atas kuasa dan kehendak-Nya, skripsi dengan judul “Menjadi Penyanyi Istana Negara: Nyi Tjondrolukito, Titiek Puspa, dan Waldjinah (1920-1970-an)” dapat terselesaikan dengan baik sebagai syarat utama untuk menyelesaikan studi strata-1 pada Departemen Sejarah, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Diponegoro, Semarang.

Menulis biografi penyanyi istana negara adalah sesuatu yang tidak pernah terfikirkan oleh penulis, terlebih karena sangat jarang sejarawan yang memberikan perhatian terhadap kehidupan para seniman, dalam hal ini penyanyi secara khusus. Namun demikian, sejak duduk di bangku Sekolah Menengah Kejuruan (SMK) penulis telah tergabung dalam salah satu grup vokal yang membawakan lagu-lagu *folklore*. Dengan demikian, selain untuk alasan akademis, pemilihan topik ini juga didasarkan pada ketertarikan penulis di bidang seni, khususnya musik.

Sebagai peneliti pemula, penulis tentu mendapat bantuan dari berbagai pihak; baik berupa bimbingan, nasihat, saran, maupun kritik. Penulis meyakini bahwa tanpa bantuan dan pertolongan dari berbagai pihak skripsi ini tidak akan terselesaikan dengan baik. Oleh sebab itu, sudah selayaknya penulis menyampaikan rasa terima kasih kepada pihak-pihak yang telah banyak membantu dan mendukung penulisan skripsi ini.

Ucapan terima kasih dan penghargaan yang tinggi dihaturkan kepada Dr. Redyanto Noor, M. Hum., selaku Dekan Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Diponegoro, yang telah memberi kemudahan selama proses penyelesaian skripsi ini; Dr. Dhanang Respati Puguh, M. Hum., selaku Ketua Departemen Sejarah sekaligus sebagai dosen pembimbing, yang selalu mengayomi, memberi arahan dan kemudahan, berkenan meluangkan waktu untuk berdiskusi, memberikan nasihat-

nasihat yang memotivasi dan memberi pencerahan, referensi-referensi yang diberikan kepada penulis, serta kebaikan-kebaikan lain yang tidak akan pernah penulis lupakan. Terima kasih juga kepada Drs. Sugiyarto, M. Hum., selaku dosen wali, atas perhatian dan dukungan yang diberikan. Terima kasih penulis sampaikan kepada dosen penguji; Dr. Haryono Rinardi, M. Hum. dan Rabith Jihan Amaruli, S.S., M. Hum., atas kritik dan saran yang sangat membantu penulis. Terima kasih kepada segenap staf pengajar di Departemen Sejarah, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Diponegoro, atas bekal ilmu dan pengetahuan.

Terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Mbak Naili atas ‘pencerahan’ yang diberikan, sehingga penulis terfikir untuk menulis tentang penyanyi istana negara. Terima kasih juga kepada Mbak Fatma, atas kesabaran dan keramahannya dalam memberikan pelayanan akademik kepada penulis, dan tidak lupa penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Pak Romli yang berkenan membantu penulis ketika mencari referensi di Perpustakaan Departemen Sejarah dan semua kebaikan selama proses penulisan skripsi.

Terima kasih penulis persembahkan kepada yang tercinta; Ibu Tuyinem, atas kerja keras, air mata, dan keringatnya, demi mewujudkan mimpi dan cita-cita penulis, “Ma, engkaulah satu-satunya alasan”. Terima kasih sebesar-besarnya kepada Dias, sahabat sekaligus saudara bagi penulis yang telah membiarkan penulis menginap selama proses heuristik di Yogyakarta, atas doa-doa dan dukungan; baik yang penulis ketahui maupun tidak, juga kepada dua orang yang selalu menjadi kakak untuk penulis, Mbak Amah dan Mas Misun, atas pengorbanan dan kebaikan memberikan dukungan; baik moril maupun materil. Terima kasih juga kepada Mas Misun yang telah memenuhi semua keperluan penulis selama heuristik di Jakarta.

Selanjutnya, ungkapan terima kasih penulis sampaikan kepada teman-teman seperjuangan di Departemen Sejarah, angkatan 2012: Murni yang sekaligus tetangga kamar penulis dan tempat penulis berkeluh kesah seputar skripsi, Ayut, Maas, Lisnur, Hanifah, Nisa, Yurika, Niken, Rista, Cipaw, April, Atika, Shabrina, Berta, Nida, Erna, Atun, Zevi, Lika, Opin, Firhat, Kudus, Mahmud, Ridwan, Izul, Bintang, dan

semua teman-teman *history begin 12* yang tidak bisa penulis sebutkan satu per satu. “Guys, salam hangat dan rindu, selamat berjuang!” Selain itu, penulis menyampaikan terima kasih kepada kepada adik-adikku Sejarah 2013: Eri, Suci, Wida, Iil, Muzamil, Reni, Citra, Ahmad, Dzaky, yang selalu memberi semangat dan kehangatan, dan Fanada yang telah membantu proses pencetakan skripsi ini dengan meminjamkan printer.

Penulis juga mendapatkan semangat dari teman-teman Kesenian Gambang Semarang Fakultas Ilmu Budaya yang selalu mendoakan penulis agar cepat-cepat keluar dari Universitas Diponegoro; teman-teman G2: Depe, Umar, Firhat, Okik, Davin Oppa, Nopita, Mala, Askah, Nisha, dan Shanty; dan adik-adik G3: Vera, Alfi, Iis, Siska, Wahyu, Richie, Umu, Manda, Ulfah, dan Dian yang telah rela meminjamkan motor selama proses heuristik di Solo dan Yogyakarta. Mereka adalah adik-adik yang “nakal”, namun selalu menjadi penyuntik semangat ketika semangat penulis sedang menurun. Kepada senior, teman-teman, dan adik-adik *Maritime Study Group* (MSG) Departemen Sejarah yang telah kebersamai penulis, dan memberi banyak pelajaran, penulis ucapkan terima kasih. Akhirnya, “Selamat berlayar keluargaku!”.

Dukungan berupa sumber sangat diperlukan dalam penulisan sejarah. Oleh karena itu, penulis mengucapkan terima kasih kepada Perpustakaan Wilayah Term III Yogyakarta atau *Jogja Library Centre*, Badan Arsip Daerah Kabupaten Sleman, Perpustakaan Nasional, UPT Perpustakaan UGM, UPT Perpustakaan Undip, Perpustakaan FIB UGM, Perpustakaan Sejarah dan Arsip, Monumen Pers, Pusat Informasi Kompas Semarang, dan Arsip Suara Merdeka. Dari lembaga-lembaga tersebut, penulis mendapatkan sumber baik berupa artikel dari majalah dan koran, literatur, maupun arsip yang sangat berharga dalam proses penulisan skripsi ini. Tidak lupa penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-sebesarannya kepada Eyang Titiek Puspa dan Ibu Waldjinah yang berkenan membagikan cerita kepada penulis. Selain itu juga kepada keluarga Nyi Tjondrolukito; Ibu Retno Dewati dan Ibu

Sudarmo yang berkenan memberikan keterangan mengenai Nyi Tjondrolukito dan memberi izin kepada penulis untuk mengakses kliping koran di Badan Arsip Sleman.

Penulis menyadari sepenuh hati bahwa skripsi ini masih jauh dari sempurna, baik dalam hal tata tulis maupun substansi. Oleh karena itu, kritik dan saran yang membangun sangat diperlukan, sebagai bahan perbaikan di masa yang akan datang. Meskipun sedikit, penulis berharap skripsi ini dapat memberikan sumbangan bagi pengembangan pengetahuan.

Semarang, 9 April 2017

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERNYATAAN KEASLIAN SKRIPSI	ii
HALAMAN MOTTO DAN PERSEMBAHAN	iii
HALAMAN PERSETUJUAN	iv
HALAMAN PENGESAHAN	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	x
DAFTAR ISTILAH	xii
DAFTAR GAMBAR	xvi
RINGKASAN	xvii
SUMMARY	xviii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang dan Permasalahan	1
B. Ruang Lingkup	12
C. Tujuan Penelitian	14
D. Tinjauan Pustaka	15
E. Kerangka Pemikiran	19
F. Metode Penelitian	21
G. Sistematika Penulisan	26
BAB II ISTANA NEGARA DAN SENI: KEBIJAKAN KEBUDAYAAN DAN GAGASAN-GAGASAN SENI NASIONAL 1950-an	28
A. Jiwa Seni Sukarno	29
B. Kebudayaan Indonesia 1950-an: Kebijakan dan Gagasan- Gagasan Seni Indonesia sebagai Upaya Pembentukan Identitas Nasional	36
C. RRI dan Bintang Radio: Sebuah Upaya Penggalan Identitas Nasional	41
1. RRI	41
2. Pemilihan Bintang Radio	47
BAB III NYI TJONROLUKITO: MENITI TANGGA ISTANA	55
A. Genealogi dan Kehidupan Masa Kecil	55
B. Masuk ke Lingkungan Keraton	61
1. Menjadi <i>Abdi Dalem</i> di Kepatihan Danuredjan	61
2. Menjadi <i>Abdi Dalem</i> di Keraton Ngayogyakarta	64

C. Hijrah ke Jakarta	69
1. Menjadi <i>Pesindhen</i> di RRI Jakarta	72
2. <i>Nyindhen</i> di Istana Negara	74
D. Menjadi Ratu <i>Waranggana</i>	79
BAB IV TITIEK PUSPA: DARI RADIO KE ISTANA NEGARA	87
A. Genealogi dan Kehidupan Masa Kecil	88
B. Pendidikan dan Awal Karier Menyanyi	94
C. Sebuah Proses Menuju Ketenaran	100
D. Menjadi Penyanyi Istana Negara	109
E. “Karpas Merah” Legenda Pop Indonesia	114
BAB V WALDJINAH: BERLANGGAM DI ISTANA NEGARA	120
A. Genealogi dan Kehidupan Masa Kecil	120
B. Menjadi Ratu Kembang Kacang	123
C. Rekaman Pertama dan Bernyanyi dari Panggung ke Panggung	127
D. Perjuangan Panjang Menjadi Bintang Radio	132
E. Berlanggam di Istana Negara	136
F. “Walang Kekek”: Meraih Puncak Ketenaran	140
BAB VI SIMPULAN	149
DAFTAR PUSTAKA	153
DAFTAR INFORMAN	160

DAFTAR ISTILAH

<i>adiluhung</i>	: Luhur atau bernilai tinggi.
<i>album</i>	: Kumpulan lagu-lagu.
<i>ansambel</i>	: Kelompok atau rombongan kegiatan musik.
<i>arranger</i>	: Penata musik.
<i>babad</i>	: Karya sastra Jawa yang mengisahkan cerita sejarah.
<i>ballroom</i>	: Suatu ruangan yang didesain khusus untuk dansa.
<i>band</i>	: Kumpulan pemain musik yang terdiri dari dua sampai sepuluh orang.
<i>bawa</i>	: Komposisi nyanyian yang digunakan untuk mengawali penyajian sebuah <i>gendhing</i> .
<i>Bedhaya</i>	: Jenis tari keraton yang jumlah penarinya tujuh atau sembilan <i>abdi dalem</i> wanita.
<i>Bintang Radio</i>	: Kompetisi musik vokal yang diselenggarakan oleh RRI; meliputi kategori keroncong, seriosa, dan hiburan.
<i>blantika</i>	: Khazanah.
<i>cengkok</i>	: lekukan-lekukan suara yang digunakan untuk memperindah dan memberi penekanan terhadap suatu <i>tembang</i> .
<i>dansa</i>	: Tari cara barat yang dilakukan oleh pasangan pria-wanita dan berpegangan tangan atau berpelukan, yang diiringi musik untuk tari pergaulan. Musik ini muncul sekitar tiga sampai empat abad yang lalu.
<i>dhalang</i>	: Seseorang yang memiliki keahlian khusus dalam memainkan boneka <i>wayang</i> .
<i>Diva</i>	: Sebutan bagi penyanyi perempuan yang sudah sangat terkenal.

<i>Empu</i>	: Orang yang ahli dalam hal tertentu.
<i>gamelan</i>	: Seperangkat peralatan musik Jawa untuk <i>karawitan</i> , iringan tari, dan pertunjukan <i>wayang</i> .
<i>genderan</i>	: Sajian musik yang dihasilkan dari menabuh instrument <i>gender</i> oleh <i>pengrawit</i> .
<i>gendhing</i>	: Istilah umum untuk menyebut komposisi dalam <i>karawitan</i> Jawa dengan struktur yang panjang.
<i>gendhing beksan</i>	: <i>Gendhing</i> untuk iringan tari.
<i>genre</i>	: Aliran atau gaya.
<i>gerong</i>	: Penyanyi koor laki-laki dalam <i>karawitan</i> Jawa
<i>grup musik</i>	: Kelompok musik.
<i>hawaian</i>	: Jenis musik; berasal dari kepulauan Hawaii yang memiliki ciri khas dan karakter sendiri (sopan, kalem). Instrumen musik Hawaii dikenal dengan Hawaii gitar, yaitu alat musik yang letak senar-senarnya lebih tinggi dari senar biasa.
<i>hits</i>	: Lagu atau album yang sangat populer.
<i>indekos</i>	: Tinggal di rumah orang lain, dengan atau tanpa makan dengan membayar.
<i>karawitan</i>	: Seni <i>tetabuhan</i> dengan menggunakan instrumen musik tradisional <i>gamelan</i> dan menghasilkan <i>gendhing</i> yang indah.
<i>kendhang</i>	: Instrumen dalam <i>gemelan</i> yang digunakan untuk mengatur irama. Instrumen ini dibunyikan dengan cara dipukul.
<i>kethoprak</i>	: Suatu bentuk pertunjukan drama tradisi Jawa yang disajikan dalam panggung prosenium.
<i>Ki</i>	: Gelar kehormatan yang diberikan kepada seseorang yang berjasa karena keahliannya di bidang tertentu, misalnya: <i>karawitan</i> dan <i>pedhalangan</i> .
<i>kidung</i>	: <i>Tembang</i> atau nyanyian.
<i>komposer</i>	: Orang yang membuat komposisi musik dan juga

- menciptakan lagu.
- ladrang* : Komposisi dalam *karawitan* Jawa; dalam setiap *gongan* terdiri atas 32 pukulan *balungan (keteg)*, empat pukulan *kenong*, tiga pukulan *kempul*, dan satu pukulan *gong*.
- lakon* : Cerita wayang.
- langendriyan* : Drama tari dengan nyanyian (semacam opera) yang dialog antara peraganya menggunakan *tembang macapat* dengan iringan *gamelan*.
- laras* : nada.
- muhibah seni* : Misi kesenian ke luar negeri yang terdiri dari penyanyi dan penari; baik atas inisiatif pemerintah maupun atas undangan dari negara tersebut.
- musik hiburan* : Jenis musik yang diadaptasi dari musik-musik populer di Amerika dan Eropa, namun telah diolah dan memiliki karakter sendiri; sehingga terlihat perbedaan yang cukup jelas antara Musik Hiburan Indonesia dan sumber aslinya.
- musik ngak ngik ngok* : Istilah yang dibuat oleh Sukarno untuk menyebut musik pop Barat dan *rock 'n roll*.
- nembang* : Menyanyi.
- musik diatonis* : Musik diatonis atau disebut juga sebagai musik moderen, ialah musik yang dimainkan dengan alat musik moderen dengan menggunakan standar internasional, yaitu menggunakan dua skala nada dalam satu tangga nada yang terdiri dari 12 nada.
- musik nondiatonis* : Musik yang menggunakan dua skala nada dalam satu tangga nada, yaitu lima nada (*slendro*) dan tujuh nada (*pelog*).
- notasi* : Penggambaran tertulis atas musik.
- orkes* : Kelompok pemain musik yang memainkan alat musik bersama-sama, misalnya: orkes keroncong, orkes simponi, dan sebagainya.
- palaran* : Salah satu jenis sajian *gendhing* dalam *karawitan* Jawa.

<i>pangrawit</i>	: Penabuh <i>gamelan</i> atau <i>karawitan</i> atau orang yang profesional di bidang oleh musik <i>gamelan</i> .
<i>pesindhen</i>	: Penyanyi wanita dalam <i>karawitan</i> Jawa
<i>pewayangan</i>	: Bentuk seni budaya klasik tradisional bangsa Indonesia yang mengandung nilai hidup dan kehidupan yang luhur (<i>adiluhung</i>).
<i>Ratu Kembang Kacang</i>	: Lomba menyanyi keroncong yang diselenggarakan oleh RRI Surakarta pada 1957.
<i>senggakan</i>	: Sorak (dalam lagu, tarian, dan sebagainya).
<i>setting</i>	: Latar tempat atau waktu.
<i>siteran</i>	: Sajian musik menggunakan <i>siter</i> /beberapa <i>siter</i> sebagai instrumen pokok.
<i>srimpi</i>	: Jenis tari keraton yang diperagakan oleh empat <i>abdi dalem</i> .
<i>srisig</i>	: Salah satu gerakan tari. Penari memperagakan gerakan berjalan kecil-kecil dengan posisi kaki jinjit.
<i>soundtrack</i>	: Lagu atau musik tertentu yang mengiringi sebuah film.
<i>tembang</i>	: Puisi; nyanyian Jawa.
<i>waranggana</i>	: Penyanyi wanita dalam <i>karawitan</i> Jawa.
<i>wayang kulit</i>	: Boneka <i>wayang</i> yang dibuat dari kulit kerbau.
<i>wayang wong</i>	: Pertunjukan <i>wayang</i> yang para peraganya adalah manusia.
<i>wireng</i>	: Jenis tari keraton; diperagakan oleh dua orang atau duet yang menggambarkan peperangan antara dua tokoh.
<i>wiyosan dalem</i>	: Hari ulang tahun raja.

DAFTAR GAMBAR

1.	Gambar 2.1	Sukarno menari <i>lenso</i> bersama Presiden Macapagal setelah membahas masalah yang darurat mengenai Malaysia	30
2.	Gambar 2.2	Para Bintang Radio yang di kirim ke Jakarta	50
3.	Gambar 2.3	Titiek Puspa saat menyanyikan lagu dari jenis hiburan	52
4.	Gambar 3.1	Nyi Tjondrolukito dan sang suami	65
5.	Gambar 3.2	Sampul kaset <i>Palaran Nyemleng</i> Vol. 1	80
6.	Gambar 3.3	Sampul kaset <i>Palaran Nyemleng</i> Vol. 2	81
7.	Gambar 3.4	Sampul kaset <i>Palaran Nyemleng</i> Vol. 3	82
8.	Gambar 3.5	Sampul kaset <i>Palaran Nyemleng</i> Vol. 4	83
9.	Gambar 4.1	Titiek Puspa pada saat bertemu dengan Sukarno ditemani Gordon Tobing	107
10.	Gambar 4.2	Melantun bersama Bung Karno	110
11.	Gambar 4.2	Foto Titiek Puspa dan beberapa komposer serta penyanyi	112
12.	Gambar 4.3	Beberapa sampul kaset piringan hitam Titiek Puspa	113
13.	Gambar 5.1	Penyanyi keroncong di RRI Studio Surakarta	125
14.	Gambar 5.2	Sampul piringan hitam Waldjinah saat membawakan kembali lagu <i>Kembang Kacang</i>	138
15.	Gambar 5.3	Sampul kaset album Waldjinah yang ke dua	141
16.	Gambar 5.4	Sampul kaset album <i>Roro Mendut</i>	142
17.	Gambar 5.5	Sampul kaset album <i>Nawang Wulan</i>	143
18.	Gambar 5.6	Sampul kaset album <i>Soyang</i>	143
19.	Gambar 5.7	Sampul kaset album <i>Ondhe-Ondhe</i>	144

RINGKASAN

Skripsi dengan judul “Menjadi Penyanyi Istana Negara: Nyi Tjondrolukito, Titiek Puspa, dan Waldjinah, 1920-1970an” membahas tentang kiprah tiga penyanyi dari *genre karawitan*, hiburan, dan keroncong, yang ditampilkan dalam satu *frame*, yaitu biografi kolektif penyanyi istana negara. Penelitian ini dilakukan dengan menerapkan metode sejarah dan menggunakan konsep Prosopografi. Prosopografi merupakan istilah lama dari biografi kolektif yang digunakan untuk menginvestigasi latar belakang seseorang atau kelompok berdasar pada kesamaan profesi.

Kehadiran penyanyi istana negara terutama dilatar belakangi oleh dua hal, yaitu kecintaan Sukarno terhadap seni dan serangkaian proses yang mengiringi perjalanan karier ketiga penyanyi tersebut sampai akhirnya berhasil menjadi penyanyi istana negara dan meraih puncak ketenaran. Hal itu terutama karena Nyi Tjondrolukito, Titiek Puspa, dan Waldjinah memiliki latar belakang, baik lingkungan keluarga, pendidikan, maupun pendidikan yang berbeda.

Ketiga seniwati yang dibahas dalam skripsi ini tidak mendapatkan pendidikan seni dari sekolah formal. Namun demikian, baik Nyi Tjondrolukito, Titiek Puspa, maupun Waldjinah telah berhasil membuktikan kepada dunia, bahwa mereka adalah penyanyi yang layak diperhitungkan di blantika musik Indonesia, terutama karena berhasil menjadi penyanyi di istana negara. Secara umum, karier Nyi Tjondrolukito sebagai *pesindhen* berdasar pada tempat berkiprahnya, dapat dibagi menjadi tiga fase; fase pertama adalah ketika ia masuk ke lingkungan Keraton Yogyakarta, fase kedua adalah ketika ia menjadi *pesindhen* di RRI Jakarta, dan fase terakhir yang sekaligus mengantarkan Nyi Tjondrolukito ke puncak ketenaran adalah ketika ia menjadi *pesindhen* langganan istana negara.

Sementara itu, sebelum menginjakkan kaki di istana negara dan mencapai puncak ketenarannya, Titiek Puspa harus menjalani serangkaian proses yang setiap tahapnya ia anggap sebagai ujian kenaikan kelas. Serangkaian proses yang juga turut mendewasakan alam pikirannya itu antara lain; “konser rahasia” di dalam kereta, mengikuti perlombaan menyanyi secara diam-diam, sampai akhirnya menjadi pengisi acara di RRI Semarang, beberapa kali gagal menjuarai Pemilihan Bintang Radio. Namun demikian, RRI Jakarta rupanya merekrut Titiek Puspa untuk menjadi penyanyi tetap pada siaran musik hiburan.

Hampir sama dengan Titiek Puspa, Waldjinah juga menjadi penyanyi istana negara dan meraih puncak ketenaran setelah mengikuti berbagai perlombaan musik keroncong; baik dalam skala daerah maupun nasional. Dua perlombaan yang menjadi penanda bahwa Waldjinah telah diterima menjadi penyanyi keroncong antara lain: Ratu Kembang Kacang dan Pemilihan Bintang Radio. Kedua kompetisi musik vokal tersebut diselenggarakan oleh RRI.

SUMMARY

A thesis entitled “Menjadi Penyanyi Istana Negara: Nyi Tjondrolukito, Titiek Puspa, dan Waldjinhah, 1920-1970an” (Becoming the Singers of National Palace: Nyi Tjondrolukito, Titiek Puspa, and Waldjinhah, 1920s-1970s) studies regarding the career of three singers within *karawitan*, *pop*, and *keroncong* genre performed in one frame which is collective biographies of them. This research applied historical method using Prosopography concept. Prosopography is an old term for collective biographies used to investigate the background of a person or a group based on profession similarity.

The appearance of the singers of national palace can be generally associated with two variables: Soekarno’s passion toward art that becomes the background of these singers’ emersion in the national palace, and a series of process that have been done by them until they succeeded to enter the palace. Meanwhile, the progress of Nyi Tjondrolukito, TitiekPuspa, and Waldjinhah’s career in the field can be tracked from the background; family circumstance, formal education, and their social circles.

The three artists discussed in this research had never gained any art education in formal schools. However, they have proven to the world their worth that they are singers with capability in Indonesian entertainment repertoire, moreover after their success in becoming national palace singers. Generally, Nyi Tjondrolukito’s career as *pesindhen* (special Javanese song singer) according to the place of action can be divided into three phases: first, when she entered the Yogyakarta palace; second, when she became *pesindhen* in RRI (Radio of Republic of Indonesia) Jakarta, and the last which made her to the peak of her fame is when she became the common singer invited to national palace.

On the other hand, before she could enter the national palace and gained her popularity, Titiek Puspa had to go through processes in which every step she considers as an exam. These processes were also do her good as they made her more mature such as; “secret concert” in the train, joining singing contest in secret, until becoming a program entertainer in RRI Semarang. She had failed numerous times in winning the Radio Star Competition that called *Pemilihan Bintang Radio*, but later she was recruited as a full-time singer in RRI Jakarta.

Waldjinhah has close similarity with Titiek Puspa in term of their career progress. She also had joined many singing competition; both regional and national scale. The two competitions that marked Waldjinhah as a remarkable *keroncong* singer are: *Ratu Kembang Kacang* and *Pemilihan Bintang Radio*. Those two vocal competitions were organized by RRI.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang dan Permasalahan

Pergelaran-pergelaran seni di istana sudah ada sejak zaman Kerajaan Mataram Kuna. Istilah yang digunakan untuk menggambarkan pertunjukan drama tari yang digelar di istana pada waktu itu adalah *wayang wwang*. Adapun cerita yang dibawakan bersumber dari wiracarita Mahabarata dan Ramayana. Kata *wayang* dalam bahasa Jawa Kuna berarti bayangan; sedangkan kata *wwang* berarti manusia. Dengan demikian, *wayang wwang* adalah pertunjukan *wayang* yang diperagakan oleh manusia sebagai pengganti dari boneka-boneka kulit.¹

Pada saat Kerajaan Mataram Kuna di Jawa Tengah runtuh, di Jawa Timur muncul kerajaan-kerajaan, yaitu: Medang, Janggala, Kediri, Singasari, dan Majapahit (abad ke-11 sampai ke-16). Drama tari yang bernama *wayang wwang* tetap dilestarikan di kerajaan-kerajaan tersebut dengan membawakan cerita Ramayana dan Mahabarata. Namun demikian, para sastrawan Jawa juga mulai mengembangkan cerita yang berpijak pada sumber-sumber dari Jawa, yaitu Panji. Drama tari itu disebut dengan *raket*. Dalam *kakawin Negarakertagama* yang ditulis oleh Mpu Prapanca pada 1356, dijelaskan bahwa *raket* merupakan pertunjukan ritual untuk kesuburan dan kemakmuran negara. Selain itu, kutipan dari *kakawin Negarakertagama* juga memberikan keterangan bahwa Raja Hayamwuruk dan ayahnya, yaitu Kertawardhana sering kali ikut bermain dalam pertunjukan *raket*. Pertunjukan *raket* sendiri dibagi menjadi dua bagian; bagian pertama berlangsung

¹R.M. Soedarsono, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1990), hlm. 4.

dari tengah malam sampai pagi, dan bagian kedua berlangsung dari pagi sampai sore.²

Setelah Kerajaan Majapahit mengalami kehancuran pada awal abad ke-16, kekuasaan politik dan budaya Jawa muncul di Jawa Tengah di bawah raja-raja penganut Islam, yaitu Kerajaan Demak (1524-1581) dan Kerajaan Pajang (1581-1584). Selain kedua kerajaan tersebut, sekitar 1578 sebuah pusat kekuasaan regional juga ditegakkan di wilayah Mataram atau selanjutnya dikenal dengan Kerajaan Mataram Islam. Kerajaan Mataram Islam berdiri setelah terjadi fragmentasi politis di Kerajaan Demak dan Kerajaan Pajang.³ Namun demikian, raja-raja Jawa yang berfaham Islam rupanya tetap melestarikan tradisi seni pertunjukan Jawa Timur, seperti: *gamelan*⁴, *wayang kulit purwa*, dan *wayang topeng*. Tradisi tersebut kemungkinan merupakan perkembangan baru dari *raket*.⁵

Pigeaud, dalam bukunya yang berjudul *Javaanse Volksvertoningen* berpendapat bahwa pada zaman kerajaan Mataram (1584-1755), selain sebagai seni pertunjukan yang ditampilkan di istana, *wayang topeng* juga tersebar di daerah-daerah pantai (pesisir) dan daerah-daerah di luar wilayah kerajaan (Mancanegara). Selain itu, di

²R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2002), hlm. 141.

³M.C. Ricklefs, *Yogyakarta di Bawah Sultan Mangkubumi 1749-1792: Sejarah Pembagian Jawa*, terjemahan Hartono Hadikusumo dan E. Setiawati Alkhatab (Yogyakarta: Mata Bangsa, 2002), hlm. 12.

⁴Istilah *gamel* yang berarti ‘pukul’ terdapat pada beberapa *kakawin* (puisi Jawa Kuna), antara lain: *kakawin Bharatayuddha*, *Gatotkacasraya*, *Arjunawiwaha*, *Arjuna Pralaba*, *Sri Tanjung*, *Sorandaka*, *Waseng Sari*, dan *Malat*. Semua *kakawin* tersebut berasal dari masa Jawa Timur (abad ke-11 sampai ke-16). Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, hlm. 192.

⁵Soedarsono, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*, hlm. 18.

keraton Mataram juga terdapat beberapa bentuk tari yang hanya dipertunjukkan pada upacara-upacara tertentu saja, seperti: *bedhaya*,⁶ *srimpi*,⁷ dan *lawung*.^{8,9}

Sejak penandatanganan Perjanjian Giyanti pada 13 Februari 1755, Kerajaan Mataram Islam terbagi lagi menjadi dua, yaitu Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta. Pada perjanjian Giyanti, Mangkubumi mendapatkan pengakuan sebagai penguasa separuh dari wilayah Jawa Tengah bergelar Hamengku Buwana.¹⁰ Pengakuan tersebut sekaligus mempersempit daerah kekuasaan Sunan Paku Buwana III (memerintah pada 1749-1788) sejak munculnya kerajaan baru yaitu Kasultanan Yogyakarta di bawah kekuasaan Sultan Hamengku Buwana I (memerintah pada 1755-1792). Selanjutnya, pada 1757, wilayah kekuasaan Kasunanan Surakarta terbagi lagi dengan kemunculan Mangkunegaran, di bawah kekuasaan Mangkunegara I (lahir 1723, memerintah pada 1757-1796).¹¹ Hal serupa juga terjadi di Kasultanan Yogyakarta karena adanya Pakualaman di bawah kekuasaan Paku Alam I (memerintah pada 1812-1829). Dengan demikian, kerajaan Mataram Islam secara resmi telah terbagi menjadi empat kekuasaan politik. Dalam perkembangannya, ke empat kerajaan tersebut ternyata masih mengagungkan kebudayaan dan seni sebagai

⁶Tari putri yang diperagakan oleh sembilan orang penari putri.

⁷Tari putri yang diperagakan oleh empat orang penari putri.

⁸Tari putra yang diperagakan oleh enam belas penari putra atau lebih.

⁹Soedarsono, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*, hlm. 20-21.

¹⁰Anton Satyo Handriatmo, *Giyanti 1755: Perang Perebutan Mahkota III dan Terpecahnya Kerajaan Mataram Menjadi Surakarta dan Yogyakarta* (Jakarta: Cahaya Sahabat, 2006), hlm. 135.

¹¹M.C. Ricklefs, *Sejarah Indonesia Modern*, terjemahan Dharmono Hardjowidjono (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1991), hlm. 149-151.

sarana untuk mempertahankan kultus kemegahan pemerintahan.¹² Hal itu terutama terjadi karena raja-raja Jawa telah mengalami penyusutan kekuasaan secara politis dan ekonomis.¹³

Perbedaannya hanya terletak pada orientasi kebudayaan yang dipilih oleh kedua raja Jawa tersebut. Soedarsono mengomentari *Babad Giyanti* sebagai sebuah perjanjian kultural yang memperlihatkan komitmen antara Sultan Hamengku Buwana I dan Sunan Paku Buwana III di bidang kebudayaan. Lebih lanjut Pramutomo mengungkapkan bahwa orientasi kehidupan politik kenegaraan yang dipilih oleh Sultan Yogyakarta mengacu kepada masa kejayaan Mataram Islam di zaman Sultan Agung Hanyakrakusuma yang dibuktikan melalui proses kreasi Sultan Yogyakarta pada karya seni pertunjukan seni tari.¹⁴ Sementara itu, Keraton Surakarta memiliki kecenderungan untuk mengembangkan seni gaya baru sehingga mencapai perkembangan yang sangat halus, rumit, dan terinci. Dengan meminjam istilah dari dunia Barat, perkembangan keraton pada masa pemerintahan Paku Buwana X disebut dengan barokisasi.¹⁵ Dhanang Respati Puguh dalam disertasinya mengungkapkan

¹²R.M. Pramutomo, “Pengaruh Bentuk Pemerintahan ‘Pseudoabsolutisme’ Pasca Perjanjian Giyanti 1755 terhadap Perkembangan Tari Jawa Gaya Yogyakarta” (Disertasi pada Program Doktor Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada, 2008), hlm. 78. Lihat juga Soemarsaid Moertono, *Negara dan Usaha Bina-Negara: Studi tentang Masa Mataram II Abad XVI sampai XIX* (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1985), hlm. 72.

¹³Dhanang Respati Puguh, “Mengagungkan Kembali Seni Pertunjukan Tradisi Keraton: Politik Kebudayaan Jawa Surakarta, 1950-an-1990-an” (Disertasi pada Program Doktor Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada, 2015), hlm. 3.

¹⁴Pramutomo, “Pengaruh Bentuk Pemerintahan ‘Pseudoabsolutisme’ Pasca Perjanjian Giyanti 1755 Terhadap Perkembangan Tari Jawa Gaya Yogyakarta”, hlm. 78-79.

¹⁵Istilah barok (*baroque*) dengan huruf kecil sering dipinjam untuk menamakan gaya seni dan budaya yang mewah dan megah. Darsiti Soeratman, *Kehidupan Dunia Kraton Surakarta 1830-1939* (Yogyakarta: Tamansiswa, 1989), hlm. 8. Lihat juga

bahwa di bidang seni, Kasunanan Surakarta mengembangkan gaya romantik (Inggris: *romantic*); sedangkan Kasultanan Yogyakarta mengembangkan gaya klasik (Inggris: *classic*), yang kemudian dikenal dengan gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta.¹⁶

Salah satu seni pertunjukan tari yang masih dilestarikan oleh kedua pecahan kerajaan Mataram tersebut adalah Tari *Bedhaya*. Di antara Tari *Bedhaya* yang dianggap sangat sakral adalah *Bedhaya Ketawang* dari Keraton Surakarta. Darsiti Soeratman mengartikan *Bedhaya Ketawang* sebagai sebuah tari pusaka. Hal itu terutama karena kedudukan mitos Ratu Kidul yang sangat menonjol dan berpengaruh terhadap kehidupan masyarakat.¹⁷ *Bedhaya Ketawang* adalah tari yang menggambarkan pertemuan antara Susuhunan yang sedang memerintah dengan Kanjeng Ratu Kencanasari atau Kanjeng Ratu Kidul.¹⁸ Sementara itu, kesakralan *Bedhaya Ketawang* dalam konteks kehidupan politik di istana Surakarta, dibuktikan dengan penyelenggaraan *Bedhaya Ketawang* yang hanya dilakukan sekali dalam periode kepemimpinan seorang, yaitu sehari setelah upacara penobatan raja. Namun demikian, sejak pemerintahan Susuhunan Paku Buwana X (memerintah 1893-1939), *Bedhaya Ketawang* dipentaskan setiap tahun, yaitu pada hari peringatan penobatan Susuhunan.¹⁹

R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2003), hlm 93, catatan no 26.

¹⁶Puguh, “Mengagungkan Kembali Seni Pertunjukan Tradisi Keraton”, hlm. 51. Lihat juga R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*, hlm. 109.

¹⁷Darsiti Soeratman, *Kehidupan Dunia Kraton Surakarta 1830-1939*, hlm. 8.

¹⁸Tema percintaan antara raja Jawa dengan Penguasa Laut Selatan memang memiliki latar belakang politis yang sangat dalam, yaitu untuk membuktikan keabsahan dirinya sebagai raja-raja di Mataram, di samping membuktikan dirinya sebagai keturunan yang sah dari raja sebelumnya. R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, hlm. 34.

¹⁹Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, hlm. 32-36. Lihat juga Darsiti Soeratman, *Kehidupan Dunia Kraton Surakarta 1830-1939*, hlm. 8.

Selanjutnya, pada masa Sunan Paku Buwana X kehidupan pertunjukan *wayang kulit purwa* dapat dikatakan semarak. Sedikitnya empat kali dalam sebulan, Sunan Paku Buwana X menyelenggarakan pertunjukan *wayang kulit purwa*, di antaranya pada saat *wiyosan dalem* (*Kemis Legen*), *Jumenengan dalem* (*Kemis Wagen*), *tuguran*, dan malam Rabu. Adapun yang bertindak sebagai *dhalang* adalah *putra dalem* (putra Sunan Paku Buwana X) dan juga *abdi dalem*.²⁰

Sementara itu, di Kasultanan Yogyakarta, banyak bukti yang mendukung pendapat bahwa Sultan Hamengku Buwana I (memerintah 1755-1792) adalah seorang pecinta seni pertunjukan dan juga seorang seniman besar.²¹ Hal itu dapat dilihat dari kemunculan sebuah drama tari baru bernama *wayang wong* yang diciptakan oleh Sultan Hamengku Buwana I pada 1756.²² Pramutomo dalam disertasinya mengungkapkan bahwa kedudukan *genre* drama tari *wayang wong* gaya Yogyakarta sangatlah tinggi.²³ Drama tari *wayang wong* memiliki kedudukan yang sangat tinggi karena dipertunjukan sebagai drama tari ritual kenegaraan. Pertunjukan-pertunjukan akbar digelar terutama pada hari ulang tahun kerajaan, ulang tahun sultan, dan pernikahan putra-putri sultan. Sebelumnya, Soedarsono berpendapat bahwa penciptaan drama tari *wayang wong* juga dimaskudkan untuk menghidupkan kembali tradisi *wayang wong* dari zaman Majapahit yang telah lama terlupakan, sebagai upaya dari Sultan Hamengku Buwana I untuk memperkokoh legitimasi kerajaannya yang baru, yaitu pewaris tahta kerajaan Majapahit.²⁴

²⁰Puguh, “Mengagungkan Kembali Seni Pertunjukan Tradisi Keraton”, hlm. 55.

²¹Soedarsono, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*, hlm. 143.

²²Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, hlm. 145.

²³Pramutomo, “Pengaruh Bentuk Pemerintahan ‘Pseudoabsolutisme’ Pasca Perjanjian Giyanti 1755 terhadap Perkembangan Tari Jawa Gaya Yogyakarta”, hlm. 116-117.

²⁴Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, hlm. 140.

Selain menciptakan drama tari *wayang wong*, Sultan Hamengku Buwana I juga menciptakan *Beksan Lawung* (tari tombak), *Beksan Sekar Medura* (tari upacara minum), *Beksan Wayang* (tari duet yang menggambarkan perang), dan *Beksan Tameng* (tari perisai).²⁵ Sebagai raja penari, hampir seluruh karya seni tari ciptaan Sultan Hamengku Buwana I pernah ditarikan sendiri di masa-masa awal pemerintahannya. Diceritakan bahwa ia menari bersama Putra Mahkota yang kemudian menjadi pewaris tahta.²⁶ Dengan kata lain, tari merupakan bagian dari pendidikan di keraton. Para pangeran dan para puteri keraton serta kerabat dan *abdi dalem* Sultan belajar etiket, etika, bahasa, kesusasteraan, dan disiplin melalui tari.

Hal serupa juga terjadi di Pura Mangkunegaran. Sejak pemerintahan Mangkunegara I, seni tari telah menjadi bagian dari kehidupan istana Mangkunegara. Ia bahkan berkenan untuk memberikan pelajaran dan pelatihan khusus untuk penari. Salah satu jenis tarian yang menonjol dan menjadi bagian penting dari hiburan istana adalah tari *wiring*.²⁷ Selain itu, dikenal juga tari *pethilan*, dan *langendriyan*. Ketiga tari tersebut sering dipentaskan dalam puncak acara suatu pesta resepsi di Mangkunegaran. Sementara itu, pertunjukan *wayang kulit purwa* juga merupakan hiburan favorit di kalangan Mangkunegaran. Mangkunegara IV sangat menyukai pertunjukan ini. Ia bahkan berkenan melatih para *dhalang* dan memberikan *tembang* pujian kepada para *dhalang* setelah pertunjukan usai, sebagai bentuk kecintaan dan apresiasi terhadap seni pewayangan, serta penghargaan terhadap para senimannya. Namun demikian, seni yang tetap terpelihara eksistensinya sejak masa pemerintahan Mangkunegara I adalah *karawitan*. Pada waktu itu, meskipun berada dalam situasi

²⁵Soedarsono, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*, hlm. 149.

²⁶Pramutomo, “Pengaruh Bentuk Pemerintahan ‘Pseudoabsolutisme’ Pasca Perjanjian Giyanti 1755 terhadap Perkembangan Tari Jawa Gaya Yogyakarta”, hlm. 121.

²⁷Tarian perang-perangan dengan menggunakan tombak, keris, tameng, panah dan busurnya.

peperangan, Raden Mas Said masih sempat memainkan *gamelan (klenengan)* di pesanggrahannya. Hal itu karena pada masa itu, tarian perang-perangan dan *wayang wong* telah dikembangkan, dan tentunya memerlukan iringan *gamelan*.²⁸

Berbagai kesenian khususnya pertunjukan seni tari juga dikembangkan di Pura Pakualaman. Sebagai contoh, *wayang wong* dan *beksan wireng* yang selalu dipertunjukan ketika Paku Alam menjamu tamu-tamu dari mancanegara. Sementara itu, pada saat raja-raja Jawa lain berkunjung ke Pura Pakualaman, Paku Alam akan menampilkan tari *bedhaya*. Diceritakan bahwa Sri Paku Alam selalu ikut menari bersama para *abdi dalem* yang bertugas menari. Kecintaan Paku Alam terhadap seni tari tidak terbatas kepada tari gaya Yogyakarta, karena ia juga sering kali menampilkan tari gaya Surakarta, bahkan tidak jarang menggabungkan keduanya. Hal itu juga terjadi pada pertunjukan *gendhing-gendhing*. Jika Paku Alam menghendaki *gendhing* yang bersemangat, maka ia akan menampilkan *gendhing* gaya Yogyakarta. Sebaliknya, jika menghendaki *gendhing* yang *ngleneng* (Jawa) atau tenang, maka ia akan menampilkan *gendhing* gaya Surakarta.²⁹ Keterbukaan Sri Paku Alam terhadap *gendhing* gaya Surakarta juga dibuktikan dengan mengundang para *pengrawit* dari Surakarta ke Pura Pakualaman. Sebagai contoh, Ki Tjokrowasito yang diangkat menjadi pimpinan *abdi dalem niyaga* pada masa pemerintahan Sri Paku Alam VII. Ia bahkan diberi beberapa julukan karena kecakapan yang dimiliki sebagai bentuk penghargaan atas dedikasinya di bidang seni khususnya seni *karawitan Jawa*.³⁰

Pertunjukan-pertunjukan seni terus diselenggarakan sebagai ritual kenegaraan yang diselenggarakan secara megah, untuk menunjukkan kebesaran serta kemakmuran

²⁸Puguh, “Mengagungkan Kembali Seni Pertunjukan Tradisi Keraton”, *passim*.

²⁹Soedarisman Poerwokoesoemo, *Kadipaten Pakualaman* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1985), hlm. 304-305.

³⁰Kriswanto, *Dominasi Karawitan Gaya Surakarta di Daerah Istimewa Yogyakarta* (Surakarta: ISI Press, 2008), hlm. 241-242.

raja. Kebesaran serta kemakmuran raja juga dapat diartikan sebagai kebesaran serta kemakmuran negara. Seperti telah disinggung di atas, bahwa kekuasaan politis raja-raja Jawa memang benar-benar telah dibatasi. Akan tetapi, keduanya masih tetap memegang prinsip kehadiran mereka sebagai *ratu gung binathara*, atau “raja besar yang didewakan”. Soemarsaid Moertono mengungkapkan bahwa cara yang paling ampuh untuk meningkatkan kewibawaan raja adalah dengan membangun suatu “Kultus Kemegahan”.³¹ Pada akhirnya, kesan tersebut dibangun melalui pertunjukan-pertunjukan seni yang megah di istana.³²

Demikian gambaran tentang raja-raja Jawa yang tidak pernah memalingkan perhatian dari seni, bahkan menjadikan seni sebagai pembangun kultus kemegahan pemerintahan. Pramutomo mengungkapkan bahwa fenomena semacam itu juga terjadi di Eropa pada zaman Louis XIV. Pada masa itu, kebesaran politis kerajaan disertai pula dengan bentuk-bentuk kemegahan di bidang seni pertunjukan.³³ Selain itu, Louis XIV juga mempekerjakan seniman-seniman seni rupa dan mengayomi para sastrawan. Hal itu karena ia ingin dikenal sebagai pelindung besar seni, sampai akhirnya ia dikenal sebagai “Raja Besar” di Eropa.³⁴

Berdasar pada kemiripan fenomena yang terjadi dari masa ke masa, penulis menduga bahwa presiden pertama Indonesia, yaitu Sukarno juga mencoba melanjutkan tradisi yang dilakukan oleh raja-raja Jawa dengan menyelenggarakan pertunjukan-pertunjukan seni, terutama pertunjukan *wayang kulit purwa* yang rutin

³¹Soemarsaid Moertono, *Negara dan Usaha Bina-Negara: Studi tentang Masa Mataram II Abad XVI sampai XIX*, hlm. 72.

³²Soedarsono, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*, hlm. 104.

³³Pramutomo, “Pengaruh Bentuk Pemerintahan ‘Pseudoabsolutisme’ Pasca Perjanjian Giyanti 1755 terhadap Perkembangan Tari Jawa Gaya Yogyakarta”, hlm. 78-79.

³⁴ Soedarsono, *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*, hlm 73.

digelar di istana negara. Selain itu, penulis juga menduga bahwa pertunjukan tersebut merupakan usaha Sukarno untuk mendapatkan legitimasi sebagai pemimpin yang identik dengan raja-raja Jawa, sebagaimana Sultan Hamengku Buwana I yang berusaha melegitimasi dirinya sebagai pewaris tahta kerajaan Majapahit.

Oleh sebab itu, penulis tertarik untuk menelaah lebih lanjut tentang pertunjukan seni yang diselenggarakan pada masa pemerintahan Sukarno, dengan istana negara sebagai tempat pertunjukan. Akan tetapi, penulis mencoba melihat fenomena itu dari perspektif lain, yaitu dari sisi para pelaku seni yang selama ini kurang mendapatkan perhatian dari para sejarawan, padahal sebagian besar dari seniman yang diundang ke istana oleh Sukarno, memiliki sumbangan yang besar terhadap dunia seni di Indonesia.

Studi ini difokuskan kepada seniwati yang pernah diundang ke istana negara dari bidang seni tarik suara atau kemudian dikenal sebagai penyanyi istana negara. Penyanyi istana negara muncul untuk pertama kali pada masa Sukarno. Oleh sebab itu, penulis tertarik untuk mengungkap serangkaian proses yang mengiringi perjalanan para penyanyi, sampai akhirnya menjadi penyanyi istana negara. Pembahasan akan difokuskan terhadap tiga penyanyi dari tiga *genre* yang berbeda pula dan menjadi legenda pada masing-masing *genre* yang digeluti. Mereka adalah Nyi Tjondrolukito³⁵, Titiek Puspa, dan Waldjajah.

Nyi Tjondrolukito adalah seorang *pesindhen* yang sering mengiringi pertunjukan *wayang kulit purwa* di istana negara pada masa pemerintahan Sukarno.³⁶ Titiek Puspa dikenal sebagai legenda pop Indonesia. Ia juga diundang oleh Sukarno untuk bernyanyi di istana negara. Sementara itu, Waldjajah adalah penyanyi keroncong yang biasa membawakan lagu-lagu bernuansa Langgam Jawa. Ketiganya dipilih

³⁵Penulisan nama disesuaikan dengan nama yang tertulis pada sampul kaset Nyi Tjondrolukito.

³⁶Wawancara dengan Ny. Subarno, putri dari Nyi Tjondrolukito di Yogyakarta, pada 19 Februari 2016.

karena mewakili tiga *genre* musik yaitu *karawitan*, keroncong dan hiburan atau pop tetapi masih dalam satu bingkai, yaitu “penyanyi istana negara”.

Penulis akan membingkai kisah ketiga penyanyi tersebut dalam sebuah prosfografi atau biografi kolektif. Dalam perkembangan penulisan karya sejarah, biografi kolektif adalah sesuatu yang lazim. Sebelumnya, telah ada sebuah karya prosfografi yang berjudul *Keselarasan dan Kejanggalan: Pemikiran-Pemikiran Priyayi Nasionalis Jawa pada Awal Abad XX*.³⁷ Karya tersebut ditulis oleh Savitri Prastiti Scherer. Savitri menceritakan tentang latar belakang kehidupan dan perjuangan tiga tokoh nasional Jawa, yaitu: Tjiptomangunkusumo, Soewardi Suryaningrat, dan Soetomo. Latar belakang ketiga tokoh tersebut sama, tetapi ternyata ketiganya memiliki pemikiran yang berbeda. Oleh karena itu, Savitri menyebutnya sebagai “kejanggalan”. Sementara itu, dalam konteks “biografi kolektif” sebagai tulisan sejarah, Kuntowijoyo berharap dapat membaca biografi kolektif dari kaum profesional seperti dokter, notaris, advokat, jurnalis, dan dosen; juga biografi kolektif dari banyak jenis pekerjaan, seperti: *abdi dalem*, pemain macam-macam pertunjukan, pembuang sampah, tukang, petani, pelaut, penangkap ikan, pedagang kaki lima, pemilik warung, dan pengrajin. Selain itu, juga biografi para *outcase* seperti anak jalanan, pengemis, narapidana, pencuri, perampok, penjaja seks, dan para preman.³⁸

Skripsi ini membahas tentang latar belakang dan kiprah tiga seniwati dari bidang seni tarik suara sampai menjadi penyanyi istana negara. Oleh sebab itu, untuk memfokuskan kajian, penulisan skripsi ini perlu dipandu dengan beberapa pertanyaan pertanyaan sebagai berikut berikut. *Pertama*, bagaimana proses kemunculan penyanyi istana negara, dan hal-hal yang menjadi latar belakang kemunculan penyanyi di istana negara; *kedua*, bagaimana latar belakang keluarga, kehidupan masa kecil dan awal

³⁷Savitri Prastiti Scherer, *Keselarasan dan Kejanggalan: Pemikiran-Pemikiran Priyayi Nasionalis Jawa pada Awal Abad XX* (Jakarta: Sinar Harapan, 1975).

³⁸Kuntowijoyo, *Metodologi Sejarah*, hlm. 214.

kiprah Nyi Tjondrolukito sebagai *pesindhen* sampai akhirnya *nyindhen* di istana negara; *ketiga*, bagaimana latar belakang keluarga, kehidupan masa kecil, dan awal kiprah Titiek Puspa di dunia seni tarik suara sampai akhirnya diundang ke istana negara; *keempat*, bagaimana latar belakang keluarga, kehidupan masa kecil, dan awal kiprah Waldjinah sebagai penyanyi keroncong sampai akhirnya diundang ke istana negara; *kelima*, bagaimana karier Nyi Tjondrolukito, Titiek Puspa, dan Waldjinah, setelah diundang oleh Sukarno untuk bernyanyi di istana negara.

B. Ruang Lingkup

Ruang lingkup atau batasan-batasan diperlukan dalam suatu penulisan karya ilmiah, karena berbagai permasalahan yang terjadi di tengah masyarakat dapat membuat penulis terjerumus ke dalam pembahasan yang terlalu luas, apabila tidak disertai dengan batasan-batasan ilmiah.³⁹ Taufik Abdullah mengartikan sejarah sebagai tindakan manusia dalam jangka waktu tertentu pada masa lampau yang dilakukan di tempat tertentu. Oleh sebab itu, dalam penulisan sejarah dikenal tiga macam ruang lingkup, yaitu: ruang lingkup temporal, ruang lingkup spasial, dan ruang lingkup keilmuan.⁴⁰

Dalam penelitian ini, batasan temporal yang diambil adalah 1920 sampai dengan 1970an. Penulis memilih 1920 yang merupakan tahun kelahiran Nyi Tjondrolukito sebagai titik awal pembahasan. Hal itu didasarkan atas pertimbangan bahwa Nyi Tjondrolukito adalah penyanyi yang terhitung paling awal berkiprah di istana negara jika dibandingkan dengan Titiek Puspa dan Waldjinah. Meskipun pada tahun tersebut Nyi Tjondrolukito belum mulai berproses menjadi *pesindhen*, namun

³⁹Mely G. Tan, “Masalah Perencanaan Penelitian”, dalam Koentjaraningrat, ed., *Metode-Metode Penelitian Masyarakat* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1977), hlm. 17.

⁴⁰Taufik Abdullah, “Pendahuluan: Sejarah dan Historiografi”, dalam Taufik Abdullah dan Abdurrahman Suryomiharjo, (ed), *Ilmu Sejarah dan Historiografi: Arah dan Perspektif* (Jakarta: Gramedia, 1985), hlm. xii.

tahun 1920 dipilih untuk memudahkan penulis dalam menyajikan cerita yang utuh. Sementara itu, titik akhir dari studi ini adalah 1970an. Pemilihan 1970an sebagai batas akhir didasarkan pada alasan bahwa pada dekade 1970an, Nyi Tjondrolukito, dan Waldjinah, berhasil meraih puncak ketenaran, yang tentunya terjadi setelah mereka menjadi penyanyi istana negara. Sebenarnya, aspek temporal dari penelitian ini dapat berkembang dan tidak memiliki batasan yang spesifik, terutama karena ketiga penyanyi istana negara memulai karier sebagai penyanyi di tahun yang berbeda-beda, begitu juga ketika menjadi penyanyi istana negara dan mencapai puncak ketenaran. Namun demikian, tahun-tahun tersebut dipilih agar tersusun cerita yang kronologis, yaitu dimulai dari kelahiran penyanyi yang tertua sampai masa ketenaran penyanyi yang termuda.

Penelitian ini adalah sebuah biografi kolektif yang menguraikan perjalanan karier tiga penyanyi secara menyeluruh hingga menjadi penyanyi istana negara. Menurut Sartono Kartodirdjo, biografi sebagai suatu unit sejarah adalah alat untuk memahami dan mendalami ketokohan seseorang. Oleh sebab itu, penentuan batasan spasial bukanlah suatu keharusan. Hal itu karena pembahasan dipusatkan pada latar belakang dan pergerakan manusia yang tentunya tidak hanya berpusat di satu wilayah.

Namun demikian, karena skripsi ini berisi tentang perjalanan tiga orang tokoh yang berkiprah sebagai penyanyi sampai menjadi penyanyi istana negara, maka penelitian ini tergolong sebagai disiplin ilmu sejarah kebudayaan. Pengertian sejarah kebudayaan menurut Kuntowijoyo mengacu kepada aktivitas manusia dalam proses simbolis yang meliputi bidang-bidang agama, filsafat, bahasa, ilmu, sejarah, mitos, dan seni. Dengan demikian, aktivitas manusia berkaitan dengan seni yang terjadi di masa lampau dapat digolongkan sebagai sejarah kebudayaan.⁴¹

⁴¹Kuntowijoyo, *Budaya & Masyarakat* (Yogyakarta: Tiara Wacana Yogya, 1999), hlm. 3.

C. Tujuan Penelitian

Berdasar latar belakang masalah dan batasan ruang lingkup di atas, di dalam skripsi ini dikembangkan beberapa tujuan untuk memperjelas fokus analisis sebagai berikut. *Pertama*, menjelaskan proses kemunculan penyanyi istana negara, dan hal-hal yang menjadi latar belakang kemunculan penyanyi di istana negara; *kedua*, menjelaskan latar belakang keluarga, kehidupan masa kecil dan kiprah Nyi Tjondrolukito sebagai *pesindhen* sampai akhirnya menjadi *pesindhen* di istana negara; *ketiga*, menjelaskan latar belakang keluarga, kehidupan masa kecil, dan kiprah Titiek Puspa sebagai penyanyi dari jenis hiburan sampai akhirnya diundang ke istana negara; *keempat*, menjelaskan latar belakang keluarga, kehidupan masa kecil, dan awal kiprah Waldjinah sebagai penyanyi keroncong sampai akhirnya diundang ke istana negara; *kelima*, menjelaskan perkembangan karier Nyi Tjondrolukito, Titiek Puspa, dan Waldjinah, setelah diundang oleh Sukarno untuk bernyanyi di istana negara.

D. Tinjauan Pustaka

Dalam sebuah penelitian, diperlukan pustaka-pustaka yang dapat membantu penulis dalam memahami masalah yang diteliti secara mendalam. Kaitannya dengan penulisan sejarah, hasil penelitian atau pemikiran peneliti terdahulu yang relevan dengan topik penelitian sangat diperlukan untuk menggambarkan situasi yang melatarbelakangi suatu peristiwa, selain itu juga dapat digunakan untuk melengkapi kekurangan-kekurangan dalam setiap pembahasan. Kajian tentang kebudayaan khususnya musik telah banyak dilakukan oleh sejarawan. Secara umum, kajian-kajian tentang musik dipusatkan pada perkembangan suatu aliran dan industri musik dari masa ke masa. Sementara itu, penulisan biografi yang menyangkut tokoh-tokoh seni juga telah banyak dilakukan. Namun demikian, biografi tentang seniman sebagian besar bukan ditulis oleh sejarawan, sehingga banyak hal-hal terlewatkan terutama berkaitan dengan aspek kronologis.

Sejauh yang penulis ketahui, belum ada studi yang membahas kiprah Nyi Tjondrolukito, Titiék Puspa dan Waldjinah sebagai penyanyi istana negara secara khusus. Akan tetapi, Alberthiene Endah pernah mengungkapkan kisah hidup Titiék Puspa dalam sebuah biografi yang berjudul *Titiék Puspa: A Legendary Diva*.⁴² Alberthiene menggambarkan kisah hidup Titiék Puspa mulai dari masa kecil sampai akhirnya menjadi legenda pop Indonesia. Alberthiene mencoba mengungkap pribadi Titiék Puspa secara lebih jujur dan gamblang. Ia menggambarkan kisah hidup Titiék Puspa dengan segenap perasaan yang mengiringi, yaitu: masa kecil yang dihabiskan dalam situasi yang mencekam, menderita sakit berkepanjangan, diusir oleh salah seorang guru karena kondisi kesehatannya yang buruk, dan mencoba untuk bunuh diri karena putus asa. Akan tetapi, peristiwa itu justru membentuk pribadinya menjadi seorang yang selalu bersyukur dan kuat dalam menghadapi tantangan hidup.

⁴²Alberthiene Endah, *Titiék Puspa: A Legendary Diva* (Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, 2008).

Selanjutnya Ninok Leksono dalam bukunya berjudul *Titiek Puspa: Sebuah Biografi*⁴³ menguraikan perjalanan Titiek Puspa selama berkarier di dunia seni tarik suara. Pada bagian pertama, Ninok menceritakan tentang keluarga Titiek Puspa. Ayahnya adalah seorang mantri yang sering kali dipindah tugaskan ke daerah-daerah. Namun demikian, Titiek justru memiliki pengalaman masa kecil sebagai putri mantri yang sakit-sakitan.

Bagian kedua, berisi tentang awal kiprah Titiek Puspa sebagai penyanyi. Beberapa kali gagal menjadi juara Bintang Radio tidak membuat Titiek menyerah. Ia tetap bernyanyi dari panggung ke panggung sampai dikenal oleh masyarakat luas. Ninok juga menceritakan kisah asmara Titiek Puspa yang akhirnya mengilhaminya dalam mencipta lagu. Pada bagian ini juga dimuat cerita tentang Titiek Puspa yang pernah diboikot oleh Persatuan Wartawan Indonesia (PWI) karena sebuah kesalahpahaman.

Sementara itu, bagian ketiga berisi tentang karya-karya Titiek Puspa. Dalam hal ini, selain sebagai penyanyi Titiek juga merupakan seorang komponis. Titiek juga banyak bermain di opret yang ditayangkan di Televisi Republik Indonesia (TVRI). Kedua biografi yang ditulis masing-masing oleh Alberthiene Endah dan Ninok Leksono ini sangat membantu penulis dalam menggambarkan masa kecil Titiek Puspa. Akan tetapi, dalam menggambarkan kisah hidup Titiek Puspa, Alberthiene Endah belum menyajikan cerita yang kronologis. Oleh sebab itu, Wening Aditya Sari kembali mengungkapkan perjalanan karier Titiek Puspa di blantika musik Indonesia dalam sebuah skripsi yang berjudul “Dari Piringan Hitam Hingga Piringan Emas: Titiek Puspa dalam Blantika Musik Indonesia (1956-2007)”⁴⁴. Pembahasannya

⁴³Ninok Leksono, *Titiek Puspa: Sebuah Biografi* (Jakarta: Penerbit Buku Kompas, 2003).

⁴⁴Wening Aditya Sari, “Dari Piringan Hitam Hingga Piringan Emas: Titiek Puspa dalam Blantika Musik Indonesia (1956-2007)” (Skripsi pada Jurusan Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro Semarang, 2009).

sendiri lebih difokuskan terhadap peran Titiek Puspa dalam blantika musik sebagai seorang pencipta lagu.

Pengalaman bermusik yang luas ditunjang dengan hubungan pertemanannya dengan para komposer telah memunculkan bakat baru dalam diri Titiek Puspa, yaitu menjadi pencipta lagu. Lagu-lagu ciptaannya tidak hanya dibawakan sendiri tetapi juga dibawakan oleh penyanyi lain, khususnya para pendatang baru. Karya Titiek Puspa yang spontan dan humanis membuatnya mudah diterima oleh masyarakat. Karyanya bahkan mampu menembus zaman. Hal itu karena setiap lagu yang diciptakan, selalu mengikuti *trend* musik yang sedang populer pada waktu itu.

Guna mengungkap kehidupan masa kecil Waldjinh, penulis menggunakan buku yang ditulis oleh Ning Hening. Buku tersebut berjudul *Waldjinh: Bintang Surakarta & Endah Laras*.⁴⁵ Ning Hening bercerita tentang keluarga Waldjinh yang merupakan keluarga asli Jawa. Waldjinh yang merupakan anak perempuan satu-satunya mendapatkan penjagaan yang sangat ketat baik dari kedua orang tuanya maupun saudara-saudaranya. Pembahasan tentang masa kecil Waldjinh sangat penting karena Waldjinh mendapatkan pendidikan seni untuk pertama kali dari keluarganya sendiri. Akan tetapi, Ning Hening kerap tidak mencantumkan angka tahun dalam penulisan biografi ini, sehingga untuk melengkapi cerita penulis menambahkan informasi dari hasil wawancara.

Kiprah dan kehadiran ketiga penyanyi tersebut sampai akhirnya menjadi penyanyi istana negara tentu tidak dapat dilepaskan dari konteks zaman yang menjadi latar pada 1950an. Kaitannya dengan kebudayaan Indonesia pada 1950an Els Bogaerts menulis sebuah artikel yang berjudul “Kemana Arah Kedudayaan Kita?

⁴⁵Ning Hening, *Waldjinh: Bintang Surakarta & Endah Laras* (Surakarta: Rumah Menulis Keeg Yoni dan Siwo Supratowo, 2015).

Meggagas Kembali Kebudayaan di Indonesia Pada Masa Dekolonisasi”.⁴⁶ Dalam artikel tersebut, Els Bogaert menjabarkan berbagai usaha yang dilakukan terutama oleh para seniman dan cendekiawan untuk menjawab pertanyaan seputar polemik kebudayaan yang terjadi sebelum dan setelah Proklamasi Kemerdekaan. Salah satu usaha nasional yang dilakukan untuk menemukan jati diri bangsa adalah dengan menerbitkan sebuah majalah kebudayaan yang kemudian disebut dengan *Mimbar Indonesia*.

Menurut Els Bogaerts, pada 1950an, Indonesia sedang berusaha membatat semak-semak yang ditinggalkan oleh Belanda dengan menghilangkan segala pengaruh Belanda yang masih melekat dalam diri bangsa Indonesia. Els Bogaerts berpendapat bahwa secara politis Indonesia memang sudah merdeka, namun secara kultural Indonesia belum sepenuhnya merdeka. Oleh sebab itu, berbagai usaha dilakukan untuk menemukan identitas nasional yang berwujud seni nasional, yang ternyata juga diwarnai perdebatan-perdebatan. Hal itu terlihat dari tulisan-tulisan yang dimuat dalam majalah *Mimbar Indonesia*. Para seniman terutama berdebat mengenai seni nasional, peran seni daerah, dan ancaman musik-musik Barat. Pada bagian akhir Els Bogaerts mengungkapkan bahwa persoalan-persoalan tentang kebudayaan di Indonesia tidak akan pernah selesai dan akan selalu menyisakan pertanyaan-pertanyaan.

Lebih lanjut Dhanang Respati Puguh dalam disertasinya yang berjudul “Mengagungkan Kembali Seni Pertunjukan Tradisi Keraton: Politik Kebudayaan Jawa Surakarta, 1950an-1990an”⁴⁷, pada bagian ketiga menguraikan bahwa pembangunan kebudayaan yang bersifat nasional dalam bidang kesenian terutama

⁴⁶Els Bogaerts, “Kemana Arah Kebudayaan Kita? Menggagas Kembali Kebudayaan di Indonesia pada Masa Dekolonisasi” dalam Jennifer Lindsay & Maya H.T. Liem, editor, *Ahli Waris Budaya Dunia: Menjadi Indonesia*, (Jakarta: Pustaka Larasan & KITLV, 2011).

⁴⁷Puguh, “Mengagungkan Kembali Seni Pertunjukan Tradisi Keraton: Politik Kebudayaan Jawa Surakarta, 1950-an-1990-an”, hlm. 1.

dilakukan dengan pendirian sekolah-sekolah kesenian. Pada tahap berikutnya, pembangunan kebudayaan ditopang dengan pendirian berbagai pusat kesenian di beberapa kota yang strategis secara kultural, di antaranya adalah Surakarta.

Selain itu, pada bagian ke empat, Dhanang juga mengungkapkan upaya penyebarluasan kebudayaan Surakarta melalui Radio Republik Indonesia (RRI), Perusahaan Rekaman Lokananta, Penerbitan Berbahasa Jawa, dan Panggung Pertunjukan: *Wayang Wong Sriwedari*. Kedua pustaka tersebut; baik artikel yang ditulis oleh Els Bogaerts maupun disertasi yang ditulis oleh Dhanang Respati Puguh sangat membantu penulis dalam menggambarkan kebijakan dan gagasan seni pada 1950an yang mengiringi proses kemunculan penyanyi istana negara.

E. Kerangka Pemikiran

Dalam sebuah penelitian, kerangka pemikiran diperlukan untuk memberikan penjelasan secara ilmiah tentang istilah-istilah yang berkaitan dengan permasalahan yang dibahas. Skripsi ini merupakan studi tentang perjalanan karier tiga seniwati dari bidang seni tarik suara yang diundang untuk bernyanyi di istana negara, atau dapat digolongkan sebagai sebuah prosopografi atau biografi kolektif. Adapun Judul yang dirumuskan adalah “Menjadi Penyanyi Istana Negara: Nyi Tjondrolukito, Titiek Puspa, dan Waldjinah 1920-1970an”. Merujuk pada fokus pembahasan, maka terlebih dahulu akan dijelaskan mengenai konsep penyanyi istana negara, dan konsep biografi kolektif itu sendiri.

Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, arti kata istana merujuk pada rumah kediaman resmi raja (kepala negara, presiden) dan keluarganya.⁴⁸ Sementara itu, dalam konteks kerajaan, Darsiti Soeratman mengartikan ibu kota atau kota istana tidak hanya merupakan pusat politik dan kebudayaan, tetapi juga sebagai pusat magi

⁴⁸*Kamus Besar Bahasa Indonesia: Edisi Baru* (Jakarta: Pustaka Phoenix, 2009), hlm. 375.

bagi kerajaan.⁴⁹ Oleh sebab itu, dalam konteks istana sebagai pusat kegiatan kenegaraan, penulis mengartikan bahwa penyanyi istana negara adalah mereka yang diundang oleh kepala negara untuk bernyanyi di istana negara. Dalam pengertian yang lebih luas, penyanyi istana negara adalah para penyanyi yang didaulat untuk bernyanyi pada acara-acara kenegaraan.

Sementara itu, prosopografi merupakan istilah lama dari biografi kolektif yang menginvestigasi latar belakang seseorang atau kelompok pelaku sejarah dengan maksud mempelajari kehidupan kolektif mereka. Kehidupan kolektif tersebut menyangkut pernikahan, keluarga, kebangsaan, posisi ekonomi, posisi di masyarakat, pendidikan, bahkan kekayaan personal, dan lain-lain. Prosopografi digunakan untuk melihat permasalahan paling mendasar dari sejarah yang membedah ketertarikan serta pikiran-pikiran di balik retorika. Peran, fungsi, dan perubahan peran seseorang dalam profesinya juga menjadi fokus dari prosopografi.⁵⁰

Menurut Kuntowijoyo, biografi kolektif adalah penelitian tentang sekelompok orang yang mempunyai karakteristik dan latar belakang yang sama, dengan mempelajari kehidupan mereka.⁵¹ Adapun pendekatan yang dilakukan untuk menulis sebuah biografi kolektif menurut Kuntowijoyo adalah pendekatan elitis dan pendekatan massa. Pendekatan elitis bertujuan untuk mengungkapkan kehidupan tokoh-tokoh sejarah yang terkenal, sedangkan pendekatan massa digunakan untuk mengungkapkan kehidupan massa yang tidak dikenal. Sementara itu, untuk memahami dan mendalami kepribadian seseorang, dibutuhkan pengetahuan tentang latar belakang lingkungan sosio-kultural yang meliputi: lingkungan keluarga, proses pendidikan formal dan informal, serta watak dari orang-orang yang ada disekitarnya. Dalam hal ini, Nyi Tjondrolukito, Titiek Puspa, dan Waldjajah yang menjadi fokus

⁴⁹Darsiti Soeratman, *Kehidupan Dunia Kraton Surakarta 1830-1939*, hlm. 4.

⁵⁰Lawrence Stone, "Daedalus", *Historical Studies Today* Vol. 100. No. 1 (MIT Press on behalf of American Academy of Arts & Sciences, 1971), hlm. 46-79.

⁵¹Kuntowijoyo, *Metodologi Sejarah*, hlm. 212.

pembahasan memang tokoh-tokoh yang terkenal dalam bidang seni tarik suara, namun belum ada sejarawan yang mengungkapkan kisah ketiga penyanyi tersebut dalam satu bingkai, yaitu sebagai penyanyi istana negara.⁵²

F. Metode Penelitian

Metode yang digunakan dalam penulisan skripsi ini adalah metode sejarah. Metode sejarah memiliki pengertian sebagai proses menguji dan menganalisis secara kritis rekaman dan peninggalan masa lampau.⁵³ Metode sejarah kritis merupakan sekumpulan prinsip dan aturan yang sistematis untuk memberi bantuan secara efektif dalam usaha mengumpulkan sumber-sumber sejarah, menilai secara kritis dan kemudian menyajikan suatu sintesis dari hasil-hasilnya dalam bentuk tulisan sejarah ilmiah.⁵⁴ Menurut Gottschalk, ada empat tahapan pokok yang harus dilalui untuk menghasilkan tulisan sejarah, yaitu: heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi. Heuristik adalah pengumpulan dan pemilihan sumber yang relevan dengan topik penelitian. Kritik adalah menguji sumber secara kritis untuk membuktikan kredibilitas sumber. Interpretasi adalah penyimpulan kesaksian dan penafsiran hubungan antarfakta. Historiografi adalah penyusunan fakta-fakta menjadi tulisan sejarah.⁵⁵

Skripsi ini ditulis dengan memanfaatkan sumber-sumber tertulis sezaman berupa koran, majalah, dan penerbitan resmi sebuah lembaga. Penelusuran sumber pertama kali dilakukan di Perpustakaan Wilayah Term III Yogyakarta atau dikenal

⁵²Kuntowijoyo, *Metodologi Sejarah*, hlm. 212.

⁵³Louis Gottschalk, *Mengerti Sejarah: Pengantar Metode Sejarah*, terjemahan Nugroho Notosusanto (Jakarta: Yayasan Penerbit Universitas Indonesia, 1975), hlm. 32.

⁵⁴Nugroho Notosusanto, *Masalah Penelitian Sejarah Kontemporer* (Jakarta: Idayu, 1978), hlm. 11.

⁵⁵Nugroho Notosusanto, *Masalah Penelitian Sejarah Kontemporer*, hlm. 36.

dengan *Jogja Library Centre* (Jogjalib). Sumber-sumber berupa majalah yang diperoleh di Jogjalib antara lain: *Minggu Pagi*, *Pantja Warna*, *Wedjangan Revolusi*, dan *Kumandang*. Sumber-sumber tersebut digunakan untuk menggambarkan kondisi politik dan kebudayaan di Indonesia pada 1950an. Selain itu, pada majalah-majalah tersebut juga dimuat sumber-sumber visual berupa foto-foto yang dapat memperkuat fakta-fakta sejarah. Penulis juga mendapatkan sumber berupa penerbitan resmi lembaga dari Jogjalib, yaitu *Berita Radio*. Dari *Berita Radio* penulis mendapatkan informasi tentang RRI pada 1950an beserta program siaran secara rinci. Sumber tersebut cukup jarang digunakan oleh penulis pada umumnya, padahal memuat informasi yang detail dan kredibel tentang RRI pada khususnya.

Sementara itu, sumber primer lain, yakni *Majalah Famili* diperoleh dari Badan Arsip Daerah Sleman atas izin dari Retno Dewati yang merupakan putri dari Nyi Tjondrolukito. Sumber-sumber tersebut adalah koleksi pribadi Retno Dewati yang telah dilimpahkan ke Badan Arsip Sleman selaku otoritas yang berwenang menyimpan arsip-arsip berharga yang memiliki keterkaitan dengan Kabupaten Sleman. Setelah melalui penelusuran yang cukup panjang, akhirnya penulis berhasil memperoleh sumber yang dapat digunakan untuk mengungkap kehidupan masa kecil dan perjalanan karier Nyi Tjondrolukito. Penulis juga banyak memanfaatkan artikel dari *Kompas* yang memuat banyak informasi tentang ketiga tokoh yang menjadi fokus dari penelitian ini. Pada artikel-artikel yang diakses di Pusat Informasi Kompas Semarang dan UPT Perpustakaan Pusat Universitas Diponegoro lantai empat tersebut banyak ditemukan artikel yang mengupas kehidupan Titiek Puspa dan Waljdinah, terutama berkaitan dengan kiprahnya di dunia musik nasional.

Untuk melengkapi atau menambahkan keterangan-keterangan yang tidak ada dalam sumber primer, maka penulis menggunakan sumber sekunder berupa literatur-literatur seperti buku-buku dan artikel yang relevan dengan topik penelitian. Sebagai contoh, artikel yang ditulis Els Bogaerts. Artikel yang ditulis oleh Els Bogaerts sangat membantu penulis dalam memahami arah kebudayaan Indonesia pada 1950an yang menjadi *setting* atau latar dari kemunculan penyanyi istana negara. Buku lain yang

penulis gunakan adalah disertasi yang ditulis oleh Dhanang Respati Puguh untuk menggambarkan peran RRI dalam menggali kebudayaan nasional. Selain itu, penulis juga memanfaatkan sumber berupa artikel dalam majalah *Kartini* yang diakses dari Badan Arsip Daerah Kabupaten Sleman untuk mengungkap masa kecil Nyi Tjondrolukito.

Selain sumber tertulis, penulis juga menggunakan sumber lisan dengan melakukan kegiatan wawancara; baik dengan tokoh yang terkait secara langsung maupun orang-orang yang memiliki keterkaitan dan kedekatan dengan ketiga seniwati yang ditulis dalam skripsi ini. Wawancara secara langsung hanya dapat dilakukan dengan tokoh yang masih hidup, yaitu Titiek Puspa dan Waldjinh. Sementara itu, penulis mendapatkan informasi tentang Nyi Tjondrolukito dari Retno Dewati dan Ny. Subarno. Keduanya adalah putri dari Nyi Tjodrolukito. Untuk melengkapi informasi penulis juga melakukan kegiatan wawancara dengan Ari Mulyono yang merupakan putra dari Waldjinh. Selain menggunakan sumber lisan dari wawancara secara langsung, penulis juga memanfaatkan hasil wawancara berupa kutipan video wawancara. Meskipun penulis tidak melakukan kegiatan wawancara secara langsung, namun informasi yang dimuat merupakan pengalaman pribadi yang diungkapkan sendiri oleh pelaku sejarah.

Setelah diperoleh sumber-sumber yang relevan dengan topik penelitian, selanjutnya dilakukan upaya untuk mendapatkan otentitas dan kredibilitas sumber, atau kemudian disebut dengan kritik sumber. Tujuan dari langkah ini adalah untuk menyaring sumber-sumber secara kritis, agar terpilih fakta-fakta yang dinilai terpercaya. Kritik sumber dibagi menjadi dua, yaitu kritik eksteren dan kritik interen.⁵⁶ Kritik eksteren adalah upaya untuk mendapatkan otentitas sumber dengan melakukan penelitian fisik terhadap suatu sumber. Pada tahap ini, penulis tidak melakukan penelitian secara khusus untuk menguji keaslian sumber dari segi fisik

⁵⁶Helius Sjamsuddin, *Metodologi Sejarah* (Yogyakarta: Ombak, 2007), hlm. 131.

karena keterbatasan waktu dan kemampuan. Akan tetapi, keaslian sumber-sumber yang diperoleh dapat dipertanggungjawabkan. Hal itu karena sumber-sumber seperti yang telah disebutkan di atas diakses dari lembaga-lembaga; baik milik pemerintah maupun swasta. Secara resmi, lembaga-lembaga tersebut memiliki otoritas untuk menyimpan dan mengeluarkan sumber-sumber yang dapat dimanfaatkan untuk penulisan sejarah. Oleh sebab itu, sumber-sumber yang telah diperoleh dinilai memenuhi syarat apabila merujuk pada kriteria keaslian sumber, yaitu belum diterjemahkan atau masih dalam bentuk sebagaimana ia keluar dari penulis atau pengarangnya.⁵⁷

Tahap selanjutnya adalah kritik interen. Kritik interen ditujukan untuk memahami isi teks, apakah isi dokumen terpercaya, tidak dimanipulasi, mengandung bias, dikecohkan dan lain-lain.⁵⁸ Pada tahap ini semua sumber yang diperoleh harus dibandingkan satu dengan yang lainnya, sehingga diperoleh fakta-fakta sejarah yang kredibel.⁵⁹ Kritik ini dilakukan terutama terhadap laporan media massa; baik cetak maupun *online*. Menurut Gottschalk, laporan atau berita dalam surat kabar memiliki tingkat kredibilitas yang cukup tinggi. Hal ini karena jarak antara peristiwa dan penulisannya biasanya tidak terlalu lama.⁶⁰ Namun demikian, diperlukan kehati-hatian dalam menghadapi laporan atau berita dalam surat kabar, karena sering kali terjadi pemutarbalikan fakta, pengabaian fakta penting, dan penggambaran kejadian secara berlebihan demi menarik perhatian pembaca.⁶¹ Hal yang sama juga berlaku untuk berita atau laporan yang diperoleh dari media *online*. Ketiga tokoh yang ditulis

⁵⁷Louis Gottschalk, *Mengerti Sejarah*, hlm. 36.

⁵⁸Suhartono W. Pranoto, *Teori Sejarah & Metodologi Sejarah* (Yogyakarta: Graha Ilmu, 2010), hlm. 35.

⁵⁹Gottschalk, *Mengerti Sejarah*, hlm. 115.

⁶⁰Gottschalk, *Mengerti Sejarah*, hlm. 110-113.

⁶¹Sartono Kartodirdjo, *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1993), hlm. 108.

dalam skripsi ini merupakan seniwati yang terkenal dan memiliki sumbangan besar bagi dunia musik khususnya pada masing-masing *genre* yang digeluti. Kondisi tersebut cukup membantu kritik interen, yaitu dengan membandingkan berita di media cetak dengan kajian-kajian berkaitan dengan tiga tokoh seniwati tersebut. Selain itu, penulis juga membandingkan berita dan hasil wawancara dengan konteks-konteks sezaman, sehingga kredibilitas dari fakta-fakta yang diperoleh dapat dipertanggung jawabkan.

Langkah selanjutnya dalam metode sejarah adalah interpretasi fakta yang dilakukan dengan menyeleksi, menyusun, memberi atau mengurangi penekanan, dan menata fakta-fakta ke dalam suatu urutan tertentu.⁶² Gottschalk telah menegaskan, bahwa penataan fakta-fakta dengan mengurutkannya secara kronologis merupakan satu-satunya norma objektif dan konstan yang harus ditempuh oleh sejarawan. Akan tetapi, penataan fakta-fakta secara kronologis sering kali bersifat sewenang-wenang karena didasarkan pada pemikiran subjektif sejarawan. Penataan fakta-fakta dapat juga dilakukan dengan cara lain, yaitu mengaturnya dengan berpatokan pada aspek geografis atau lokalitas dan kelompok orang.⁶³ Pada tahap ini, penulis terlebih dahulu membaca semua sumber yang dinilai relevan dengan pembahasan. Setelah itu, dilakukan seleksi dengan mengumpulkan cerita-cerita yang penting, seperti potongan-potongan *puzzle* untuk kemudian disusun menjadi serangkaian cerita yang utuh dan kronologis. Dalam proses seleksi, penulis juga menyisihkan bagian-bagian yang dinilai tidak memiliki relevansi dengan pembahasan.

Dengan cara itu pula langkah terakhir dalam metode sejarah dapat dilakukan, yaitu menulis cerita yang telah terkumpul menjadi sebuah tulisan sejarah. Langkah ini disebut dengan historiografi. Historiografi diarahkan untuk menyajikan deskripsi tentang peristiwa dan proses yang ingin dikaji. Deskripsi tentang peristiwa berkaitan dengan usaha untuk menjawab pertanyaan apa, siapa, kapan, dan di mana; sedangkan

⁶²Gottschalk, *Mengerti Sejarah*, hlm. 144.

⁶³Gottschalk, *Mengerti Sejarah*, hlm. 149-150.

deskripsi tentang proses bertujuan untuk menjawab pertanyaan; mengapa, bagaimana, dan apa jadinya.⁶⁴

G. Sistematika Penulisan

Keseluruhan skripsi ini dibagi menjadi enam bab. Pada bagian pembahasan, penulis akan menceritakan kisah dan perjalanan ketiga tokoh yang telah disebutkan, mulai dari latar belakang keluarga, pendidikan, perjalanan karier sampai akhirnya menjadi penyanyi istana negara dan berhasil mencapai puncak ketenaran. Penjelasan yang berisi latar belakang dan permasalahan, ruang lingkup, tujuan penelitian, tinjauan pustaka, kerangka pemikiran, metode penelitian, dan sistematika penulisan ditempatkan pada Bab I.

Pada Bab II sebelum memulai pembahasan tentang perjalanan ketiga penyanyi istana negara, penulis akan menjelaskan kecintaan Sukarno terhadap seni yang melatarbelakangi kemunculan penyanyi di istana negara. Pada bab ini juga diuraikan tentang kebijakan dan gagasan-gagasan seni pada 1950an yang menjadi *setting* dari kemunculan penyanyi istana negara.

Pada Bab III dibahas mengenai latar belakang keluarga, kehidupan masa kecil, dan perjalanan karier Nyi Tjondrolukito sampai menjadi *pesindhen* yang mengiringi pertunjukan *wayang kulit purwa* di istana negara. Berawal dari ketidakmampuan sang ayah menyekolahkaninya, Nyi Tjondrolukito tetap teguh mempertahankan prinsip sampai akhirnya menjadi *pesindhen* yang tersohor dan menjadi *pesindhen* kebanggaan Sukarno.

Bab IV merupakan kisah masa kecil dan serangkaian proses yang mengiringi perjalanan Titiek Puspa sampai akhirnya memutuskan untuk menjadi penyanyi. Pada bab ini juga diuraikan tentang berbagai tantangan hidup yang harus dihadapi oleh Titiek Puspa sebelum menjadi hiburan yang diperhitungkan dan kemudian diundang ke istana negara oleh Sukarno.

⁶⁴Taufik Abdullah, "Pendahuluan: Sejarah dan Historiografi", hlm. xii.

Sementara itu, pada Bab V dibahas mengenai latar belakang kehidupan Waldjinah yang lahir dan dibesarkan di Surakarta, kota yang juga melahirkan banyak seniman-seniman keroncong. Pembahasan mengenai kehidupan masa kecil dan keluarga menjadi penting, karena dari sanalah jiwa seni Waldjinah terbentuk.

Bab VI adalah simpulan yang merupakan jawaban dari permasalahan. Pada bagian terakhir skripsi ini berisi daftar pustaka, daftar informan, dan lampiran.