PERAN *SOUND ENGINEER* DALAM PERTUNJUKAN MUSIK KERONCONG DI RRI SEMARANG

SKRIPSI

Disajikan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Sarjana Pendidikan
Prodi Pendidikan Seni Musik

oleh
Jeni Dwi Pangestu
2501413107

JURUSAN PENDIDIKAN SENI DRAMA, TARI, DAN MUSIK
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG
2019

PERSETUJUAN PEMBIMBING

Skripsi ini telah disetujui oleh pembimbing untukdiajukan ke Sidang Panitia Ujian Skripsi Fakultas Bahasa dan Seni Unnes.

Semarang, 23 Mei 2019

Pembimbing I	Pembimbing II
Abdul Rachman, S.pd., M. Pd.	Mochammad Usman Wafa,S.pd., M.Pd.
NIP. 198001202006041002	**NIP. 198012042015041001**

PENGESAHAN

Skripsi berjudul **"Peran *Sound Engineer* dalam Pertunjukan Musik Keroncong di RRI Semarang"** Karya Jeni Dwi Pangestu NIM 2501413107 ini telah di pertahankan dalam Ujian Skripsi Jurusan Pendidikan Sendratasik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang pada Tanggal 26 Juni 2019 dan disahkan oleh Panitia Ujian.

Semarang, 26 Juni 2019

Panitia

Ketua

Dr. Sri Rejeki Urip M.Hum.
NIP. 196202211989012001

Sekretaris

Dr. Suharto, Spd., M.Hum.
NIP. 196510181990031002

Penguji I

Dr. Slamet Haryono, M.Sn
NIP.196610251992031003

Penguji II

M. Usman Wafa, S.Pd., M.Pd.
NIP.198012042015041001

Penguji III

Abdul Rachman, S.pd., M.pd
NIP. 198001202006041002

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa skripsi yang tertulis di dalam skripsi ini benar-benar hasil karya saya sendiri, bukan jiplakan karya orang lain, baik sebagaian atau seluruhnya. Pendapat atau temuan orang lain yang terdapat dalam skripsi ini dikutip atau dirujuk berdasarkan kode etik ilmiah.

Semarang, 26 Juni 2019

Jeni Dwi Pangestu
NIM. 2501413107

MOTO DAN PERSEMBAHAN

Jika Sebuah Jendela Kesempatan Muncul, Janganturunkan Tirainya.

(Tom Peters)

Kupersembahkan skripsi untuk

- Ibuku Mudjiati, bapaku Suparyadi, dan kakakku Bangkit Cahyo Utomo yang selau mendukung, memotivasi,memberi masukan dan selalu mendoakanku.
- Dosen, guru, serta sahabat-sahabat yang selalu memberi semangat aku.
- Tim *Sound Engineer* RRI Semarang yang telah membantu menyelesaikan skripsi saya.

SARI

Dwi Pangestu, Jeni. 2019. ***Peran Sound Engineer dalam Pertunjukan Musik Keroncon di RRI Semarang***. Skripsi Jurusan Pendidikan Seni Drama Tari dan Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang. Dosen Pembimbing I Abdul Rachman, S.pd., M. Pd.dan Dosen Pembimbing II Mochammad Usman Wafa,S.pd., M.Pd.

Kata kunci : ***Peran, Sound Engineer, Pertnjukan, Musik Keroncong, RRI Semarang***

Sound Engineer merupakan seseorang yang bertugas untuk menggabungkan suara-suara dalam bentuk *audio sound system,* posisi *Sound Engineer* berperan penting dalam pertunjukan musik di era modern ini. Banyak kesuksesan pertunjukan musik dinilai dari penataan *sound* yang baik. Dalam pagelaran musik Keroncong yang di selenggarakan RRI Semarang, sudah menggunakan peralatan pengeras suara berupa *audio sound system,* peran inilah yang dibebankan terhadap seorang yang berprofesi sebagai *sound engineer*.

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif. Teknik pengumpulan data meliputi observasi, wawancara, dan dokumentasi. Teknik pemeriksaan data menggunakan triangulasi. Analisis data yang digunakan meliputi reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan/verifikasi.

Hasil penelitian menunjukkan Peran *Sound Engineer,* peneliti akan mengkaji dengan 4 sisi peran *Sound Engineer* menurut Biddle dan Thomas, sebagai berikut: (1) pengambil bagian, (2) perilaku, (3) kedudukan, (4) kaitan. Dengan hasil akhir diterima dengan *audience.* Bahwa dalam pertunjukan musik Keroncong di RRI Semarang, peran *Sound Engineer* dalam pertunjukan musik Keroncong di RRI Semarang ada beberapa tahapan yaitu sebelum pertunjukan (*sound ceck),* saat pertunjukan, setelah pertunjukan. Pembagiannya sebagai berikut: (1) Peran *Sound Engineer* sebelum Pertunjukan Musik Keroncong di RRI Semarang. a) Mengambil bagian *Sound Engineer* sebelum Pertunjukan Musik Keroncong di RRI Semarang. b) Perilaku *Sound Engineer* sebelum Pertunjukan Musik Keroncong *(sound check)* di RRI Semarang. (2) Peran *Sound Engineer* saat Pertunjukan Musik Keroncong berlangsung di RRI Semarang. a) Kedudukan Peran *Sound Engineer* saat Pertunjukan Musik Keroncong berlangsung di RRI Semarang. b) Kaitan *Sound Engineer* saat Pertunjukan Musik Keroncong berlangsung di RRI Semarang. (3) Peran *Sound Engineer* setelah Pertunjukan Musik Keroncong berlangsung di RRI Semarang.

Saran dari peneliti sebagai berikut.: (1) *Sound engineer* hendaknya berkmunikasi terhadap pemusik dan penyanyi jauh-jauh hari, agar tidak terburu-buru dalam menyiapkan perlengkapan yang dibutuhkan.

KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadirat Allah SWT karena atas karuniaNya penulis dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul ”Peran *Sound Engineer* dalam Pertunjukan Musik Keroncong di RRI Kota Semarang” sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Sarjana Pendidikan di Universitas Negeri Semarang.

Pada penulisan skripsi ini, penulis banyak mendapatkan pertolongan dan melibatkan banyak orang lain untuk membantu. Sepantasnyalah penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar besarnya kepada:

1. Prof. Dr. Fathur Rokhman,M.Hum., Rektor Universitas Negeri Semarang yang telah mengijinkan penulis untuk menimba ilmu di Universitas Negeri Semarang.
2. Prof. Dr. Agus Nuryatin, M.Hum., Dekan Fakultas Bahasa dan Seni yang telah memberikan ijin untuk menyelesaikan skripsi.
3. Dr. Udi Utomo, M.Si., Ketua Jurusan Pendidikan Seni Drama, Tari, dan Musik yang telah memberikan kesempatan dan motifasi kepada penulis untuk terlaksananya penelitian dan penulisan skripsi.
4. Abdul Rachman, S.pd., M. Pd., sebagai pembimbing pertama yang dengan penuh kesabaran membimbing dan memberikan motifasi kepada penulis hingga selesainya skripsi.
5. Mochammad Usman Wafa,S.pd., M.Pd., sebagai pembimbing kedua dengan penuh kesungguhan hati, ketelitian dan kesabaran membimbing penulis hingga selesainya skripsi.

6. *Sound Engineer* pertunjukan musik Keroncong di RRI Semarang yang telah bersedia menjadi objek penelitian sehingga penulis bisa menyelesaikan skripsi ini.
7. Seluruh narasumber yang telah memberikan informasi penting untuk berhasilnya penyusunan skripsi.

Penulis yakin dalam melaksanakan penelitian masih jauh dari kesempurnaan untuk itulah perkenankan penulis meminta saran dan kritik yang membangun untuk kesempurnaan penelitian-penelitian serupa dimasa mendatang.

Semarang, 23 Mei 2019

Jeni Dwi Pangestu
NIM 2501413107

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL i

PPERSETUJUAN PEMBIMBINGAN ii

PENGESAHAN KELULUSAN iii

PENYATAAN iv

MOTTO DAN PERSEMBAHAN.....v

SARI vi

KATA PENGANTAR.....vii

DAFTAR ISI.....ix

DAFTAR GAMBAR xiv

DAFTAR LAMPIRAN xvi

BAB I PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah 1

1.2 Rumusan Masalah 8

1.3 Tujuan Penelitian 8

1.4 Manfaat Penelitian 8

1.5 Sistematika Penulisan Skripsi 9

BAB II TINJAUAN PUSTAKA DAN PENELITIAN YANG RELEVAN

2.1 Tinjauan Pustaka 11

2.1.1 Penelitian Relevan 11

2.2 Landasan Teori 31

2.2.1 Pengertian peran 31

2.2.1.1Golongan dalam teori peran dan pengertian 31

2.2.1.1.1 Orang-orang yang mengambil bagian.....32

2.2.1.1.2 Perilaku yang muncul dalam interaksi 33

2.2.1.1.3 Kedudukan orang-orang dalam perilaku.....35

2.2.1.1.4 Kaitan antara orang dan perilaku 36

2.2.2 Sound *Engineer* 39

2.2.2.1 Pengertian *Sound engineer*.....39

2.2.2.3 Syarat *Sound engineer*.....39

2.2.3 Bentuk Pertunjukan 40

2.2.3.1 Pengertian seni pertunjukan 40

2.2.3.1 Fungsi seni pertunjukan 41

2.2.3.1 Bentuk seni pertunjukan musik.....41

2.2.4 Musik Keroncong.....43

2.2.4.1Definisi Keroncong 43

2.2.4.2 Sejarah Keroncong 43

2.2.4.3 Evolusi alat musik Keroncong 45

2.2.4.4 Alat- alat musik Keroncong 47

2.3 Kerangka berfikir 51

III METODE PENELITIAN

3.1 Pendekatan Penelitian 52

3.2 Lokasi dan Sasaran Penelitian.....53

3.2.1 Lokasi Penelitian.....53

3.2.2 Sasaran Penelitian 53

3.3 Teknik Pengumpulan Data 53

3.3.1 Observasi 53

3.3.2 Wawancara.....54

3.3.3 Studi Dokumentasi.....55

3.4 Teknik Pemeriksan Keabsahan Data 55

3.5 Teknik Analisis Data.....57

BAB IV HASIL PENELITIAN

4.1 Gambaran Umum Penelitian 61

4.1.1 Letak Dan Kondisi Geografis RRI Semarang.....61

4.2 Sejarah singkat Radio Republik Indonesia (RRI) Semarang 62

4.3 Lokasi gedung dan sarana prasarana Pertunjukan Musik Keroncong 63

4.3.1 Tempat atau Gedung yang digunakan Pertunjukan Musik Keroncong 63

4.3.2 Peran *Soound Engineer Pemasangan dan*

Peralatan Sound System.....68

4.3.2.1 *Microphone* 68

4.3.2.2 Kabel *Instrument*.....69

4.3.2.3 *Audio mixer* 70

4.3.2.4 *Equalizers*.....71

4.3.2.5 *Power Amp*.....72

4.3.2.6 *Crossover* 73

4.3.2.7 *Speaker*.....74

4.3.3 Lokasi atau Tempat *Front of House (FOH)*

Engineer RRI Semarang.....76

4.3.4 Lokasi atau Tempat *Foldback/Monito*

Engineer RRI Semarang.....77

4.4 Macam-macam alat musik yang diolah suara *Sound Engineer* dalam

Pertunjukan Musik Keroncong di RRI Semarang 79

4.4.1 Bass 79

4.4.2 Cello 80

4.4.3 Cuk 81

4.4.4 Cak 82

4.4.5 Gitar 83

4.4.6 Biola 84

4.4.7 Flute 85

4.4.8 *Microphone* 86

4.5 Peran *Sound Engineer* dalam Pertunjukan

Musik Keroncong di RRI Semarang 86

4.5.1 Peran *Sound Engineer* sebelum Pertunjukan Musik Keroncong di RRI

Semarang 87

4.5.1.1 Mengambil bagian *Sound Engineer* sebelum Pertunjukan Musik

Keroncong di RRI Semarang.....87

4.5.1.2 Perilaku *Sound Engineer* sebelum Pertunjukan Musik

Keroncong *(sound check)* di RRI Semarang 92

4.5.2 Peran *Sound Engineer* saat Pertunjukan Musik Keroncong berlangsung

di RRI Semarang 94

4.5.2.1 Kedudukan Peran *Sound Engineer* saat Pertunjukan Musik Keroncong berlangsung di RRI Semarang 96

4.5.2.2 Kaitan *Sound Engineer* saat Pertunjukan Musik Keroncong berlangsung di RRI Semarang.....97

4.5.3 Peran *Sound Engineer* setelah Pertunjukan Musik Keroncong berlangsung di RRI Semarang.....98

BAB V PENUTUP

5.1 Simpulan 101

5.2 Saran 102

DAFTAR PUSTAKA 103

LAMPIRAN 107

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1 Kerangka Berfikir 51

Gambar 2 Triangulasi “Teknik” Pengumpulan Data 56

Gambar 3 Komponen dalam analisis data model interaktif 59

Gambar 4 Letak Geografis RRI Semarang 61

Gambar 5 Foto lokasi RRI Semarang 62

Gambar 6 Gedung Auditorium RRI Semarang 64

Gambar 7 Panggung Pertunjukan di Auditorium RRI Semarang 65

Gambar 8 Kursi Penonton di Auditorium RRI Semarang lantai 1 66

Gambar 9 Kursi Penonton di Auditorium RRI Semarang lantai 2 67

Gambar 10 foto *Dynamic Microphone* AKG D5 *Supercardioid Handheld* 68

Gambar 11 foto kabel *instrument* tipe *jack* TRS *Tip-Ring-Sleve* 69

Gambar 12 foto *audio mixer Allen&Head GL2400* dengan jumlah *24 channel* untuk *Front of House (FOH) Engineer* dan juga *Foldback/Monitor Engineer* 70

Gambar 13 foto *Equalizers ASHLY GQX 3102* 71

Gambar 14 foto *Power amp Platinum Two* 72

Gambar 15 foto *CrossoverDBX-234XL* 73

Gambar 16 foto *speaker* 74

Gambar 17 Alur peralatan *sound system* mixer analog yang di pergunakan di system FOH 75

Gambar 18 *Front of House (FOH) Engineer* RRI Semarang 76

Gambar 19 *Front of House (FOH) Engineer* RRI Semarang 77

Gambar 20 *Foldback/Monitor Engineer* RRI Semarang 78

Gambar 21 foto pemusik bass pertunjukan Keroncong 79

Gambar 22 foto pemusik cello pertunjukan Keroncong 80

Gambar 23 foto pemusik cuk pertunjukan Keroncong 81

Gambar 24 foto pemusik cak pertunjukan Keroncong 82

Gambar 25 foto pemusik gitar pertunjukan Keroncong..... 83

Gambar 26 foto pemusik biola pertunjukan Keroncong 84

Gambar 27 foto pemusik flute pertunjukan Keroncong..... 85

Gambar 28 foto *microphone* yang digunakan penyanyi PertunjukanKeroncong 86

Gambar 29 *Rundown* Acara 88

Gambar 30 *Rundown* Acara 88

Gambar 31 Pemusik dan *crew sound* sedang berdiskusi 89

Gambar 32 data *channel list instrument Sound Engineer*.....90

Gambar 33 *Crew sound* sedang memasang kabel untuk disambungkan ke *audio mixer*.....91

Gambar 34 *Crew sound* sedang memasang kabel ke *audio mixer*.....91

Gambar 35 *Sound Engineer* dan pemusik sedang melakukan pengecekan suara di FOH 93

Gambar 36 Foto pemusik Keroncong *Sound Cek*.....94

Gambar 37 Foto pemusik meminta *sound engineer* untuk mengurangi *treble* di instrument cuk 95

Gambar 38 Foto saat terjadinya *eror audio monitor* saat berlangsungnya pertunjukan 96

Gambar 39 Foto pemusik meminta *crew sound* untuk mengganti kabel instrument bass 98

Gambar 40 Foto setelah pertunjukan 99

Gambar 41 Foto setelah pertunjukan, pemusik dan *sound engineer* saling evalusai 100

DAFTAR LAMPIRAN

1. Pedoman Observasi 108
2. Transkrip Wawancara 113
3. SK Pembimbing 120
4. Surat Izin Penelitian 121
5. Surat Balasan Penelitian 122

BAB 1

PENDAHULUAN

1.1 LATAR BELAKANG

Musik merupakan penghayatan isi hati manusia yang diungkapkan dalam bentuk bunyi yang teratur dengan melodi atau ritme serta mempunyai unsur atau keselarasan yang indah. Sebagai karya seni, musik pada hakikatnya tidak terpisahkan dari kehidupan manusia. Bahkan diyakini bahwa musik memiliki kekuatan yang dapat berpengaruh terhadap sendi kehidupan manusia (Widhyatama, 2012). Lambat laun musik semakin berkembang kearah yang lebih modern. Perkembangan musik era modern seperti saat ini sangatlah pesat. Banyak hal-hal yang mulai ditemukan dan digunakan untuk memperkaya nilai musik. Hal itu ditandai oleh semakin berkembangnya teknologi yang bermunculan di dunia musik, pengkajian terhadap perkembangan teknologi dalam musik tentunya di perlukan sebagai pengetahuan dan sarana pengembangan dalam musik, salah satu ciri zaman modern adalah industrialisasi dalam segala bidang. Musik pun dipengaruhi industrialisasi ini. Bunyi-bunyian yang bersumber dari suara-suara mesin industri dicoba digali untuk memberi sentuhan warna musik modern (Siswandi, 2008). Perkembangan musik di era modern banyak hal-hal baru yang mulai ditemukan dan digunakan untuk memperindah dalam sajian bermusik.

Kata seni pertunjukan menganung pengertian untuk mempertunjukan sesuatu yang bernilai seni tetapi senantiasa berusaha untuk menarik perhatian bila ditonton. Kepuasan bagi yang menikmatinya tergantung sejauh mana aspek jiwa melibatkan diri di dalam pertunjukan itu dan kesan yang diperoleh setelah menikmati sehingga menimbulkan adanya perubahan dalam dirinya sendiri, seperti merasa memperoleh wawasan baru, pengalaman baru, dan kedalaman atau kepekaan dalam menangkap sesuatu sehingga bermakna (M.Jazuli, 1994). Menurut Sudarsono (2003) mengtakan bahwaSeni pertunjukan sebagai seni yang hilang dalam waktu, karena hanya bisa kita nikmati apabila seni tersebut sedang di pertunjukkan. Seni pertujukan memiliki ciri khas langsung yang berbeda dengan ekspresi-ekspresi seni lain misalnya sastra, lukisan, karena seni pertunjukan merupakan kesenian yang dipagelarkan. Seni pertunjukan adalah seni yang di gelar, dipentaskan sehingga langsung berciri publik. Tidak ada seni pertunjukan yang digelar sendiri tanpa ada publiknya (Sutrisno, 2005). Oleh karena itu seni pertunjukan perlu di siapkan sedemikan rupa, agar hasil yang di pertunjukan sesuai dengan apa yang diinginkan. Bentuk seni pertunjukan di Indonesia dibagi menjadi 3, yaitu : seni tari, seni teater, dan seni Musik (Supriyanto, 2009). Sedangkan secara garis besar jenis karya seni musik dapat dibedakan menjadi seni musik klasik, kontemporer, modern maupun musik tradisional. Setiap daerah pasti memiliki seni musik tradisional yang tumbuh dan berkembang dalam kehidupan masyarakatnya. Seni musik tradisional tercipta sebagai hasil kreasi masyarakat yang sudah di wariskan secara turun termurun. musik tradisional adalah musik yang dipengaruhi oleh adat, tradisi dan budaya masyarakat tertentu. Pada

umumnya musik tradisi baik vocal maupun instrument menjadi milik bersama, karena musik tradisi banyak yang tidak diketahui penciptanya, tahun tercipta. musik tradisional dengan kesederhanaannya merupakan warisan seni budaya leluhur yang memiliki nilai luhur, diakui keberadannya karena mampu meng-adaptasi lingkungan tempat karya musik itu hidup dan berkembang (Budiman, 2014) .

Musik tradisional sudah ada sejak nenek moyang kita masih hidup dan diturunkan secara turun temurun, di Indonesia sendiri terdapat berbagai macam jenis musik tradisional nusantara, salah satunya adalah musik keroncong. Menurut Harmunah (2011) Musik Keroncong adalah terjemahan bunyi dari alat ukulele yang dimainkan secara arpeggio, dan menimbulkan bunyi : crong, crong, akhirnya timbul istilah Keroncong, Musik kerondong biasanya diiringi alat musik seperti biola, ukulele, selo, perkusi, sitar india, rebab, suling bambo, gendang, kenong, hingga saron sebagai satu set gamelan. Musik Keroncong adalah suatu bagian dari Seni Musik seperti halnya cabang-cabang seni musik yang lain misalnya: Musik Gamelan, Musik Angklung, Musik Kelasik, Musik Jazz atau bentuk-bentuk musik yang lain. Adapun musik Kroncong ini sudah barang tentu hanya bergerak atau berkembang keindahannya di lingkup kesenian saja(Rachman, 2013).

Walaupun musik Keroncong masuk kedalam jenis musik tradisional tidak menutup kemungkinan musik Keroncong untuk mengikuti perkembangan musik modern pada saat ini dan banyak hal-hal baru yang mulai ditemukan serta digunakan untuk memperindah dalam sajian dalam bermusik Keroncong. salah

satu teknologi *audio* yang menjadi peran penting dalam sebuah pertunjukan Keroncong.

Dalam sebuah pertunjukan musik tidak lepas peran sebuah *audio sound system* untuk memberikan hasil suara yang enak didengar untuk para penikmat musik maupun memberi kepuasan tersendiri untuk para pelaku musik, tidak di pungkiri hasil akhir dari pertunjukan musik tidak hanya di nilai dari karya saja, namun hasil suara *audio sound system* yang dikeluarkan ketika pertujukan berlangsung sesuai keinginan atau tidak dapat mempengaruhi hasil karya bermusik, salah satu perangkat *audio sound system* yang menjadi peran penting sebuah pertujukan musik yaitu *audio mixer*.

Audio sound system tidak dapat bekerja sendiri, namun ada berbagai peralatan yang menunjang untuk mengolah suara, salah satu peran penting dalam menunjang kinerja *audio sound system* yaitu *audio mixer*. *Audio mixer* adalah suatu alat yang berfungsi sebagai peralatan yang digunakan untuk memadukan (*Mixing*) suara dari berbagai sumber suara, misalnya dari *playout* (suara yang keluar), *microphone, studio* dan lain-lain, sehingga menghasilkan suatu *output* dari hasil gabungan dari berbagai sumber suara tersebut (Fachruddin, 2016).

Dalam hal ini peralatan *audio mixer* sangat berperan penting dalam pengoperasian sebuah *audio sound system* untuk mengolah sedemikan rupa untuk memperoleh hasil yang diinginkan, *sound engineer* merupakan posisi yang dapat menjawab bagaimana sebuah suara dapat diolah dan menjadi faktor yang sangat penting dalam hasil sebuah karya. Dalam mengoprasikan *audio mixer* tak lepas dari peran *sound engineer*, yang mengumpulkan suara yang terpisah

menyesuaikan, meningkatkan, menggabungkan dan mencampurkan suara (Slone, 2002), oleh karena itu peran *Sound Engineer* dalam musik sangat penting begitu pula dalam pertujukan musik Keroncong di era sekarang.

Peran didefinisikan sebagai perilaku yang diharapkan dari status yang dimiliki seseorang. Setiap status sosial yang dimiliki seseorang didalamnya mengandung harapan akan peran yang seharusnya dilakukan (Soeroso, 2008). Dalam sebuah pertunjukan musik modern tidak lepas peran sebuah *audio sound system* untuk memberikan hasil suara yang enak didengar untuk para penikmat musik maupun memberi kepuasan tersendiri untuk para pelaku musik, tidak di pungkiri hasil akhir dari pertunjukan musik tidak hanya di nilai dari karya saja, namun hasil suara *audio sound system* yang dikeluarkan ketika pertujukan berlangsung sesuai keinginan atau tidak mempengaruhi hasil karya yang ditampilkan. Hal ini *Sound Engineer* berperan penting dalam pengoperasian *audio sound system.* untuk memperoleh hasil yang diinginkan,

Dalam perkembanganya eksistesi musik Keroncong mulai menunjukan hal positif, tidak hanya menjadi musik “tuan rumah” bagi masyarakat sendiri, Namun ada hal lain yang menyebabkan musik Keroncong semakin kurang diminati adalah adanya anggapan masyarakat secara umum bahwa musik Keroncong sudah dirasa tidak relevan lagi di era sekarang, karena pada umumnya dalam sebuah pertunjukkan musik Keroncong kebanyakan hanya menggunakan panggung yang sederhana tanpa ada tata pentas seperti tata cahaya, dekorasi, dekorasi, dan sound system yang memadai (Rachman, 2018).

Di Semarang ada sebuah pertunjukkan musik Keroncong yang bertajuk “Sing Penting Keroncong” yang diselenggarakan oleh salah satu Komunitas Keroncong yaitu komunitas “De Waunk”. Komunitas ini menangkap fenomena semakin pudarnya musik Keroncong di tengah-tengah masyarakat. Sehingga tergerak untuk membuat sebuah inovasi pertunjukkan musik Keroncong dengan harapan musik Keroncong menggeliat lagi eksistensinya dan bisa diterima semua lapisan masyarakat terutama generasi muda sebagai penerus budaya bangsa. Pertunjukkan ini diselenggarakan di pusat kota yaitu di auditorium RRI Semarang, sehingga lokasi sangat mudah dijangkau oleh masyarakat. Inovasi dilakukan sebagai upaya dalam mempertahankan dan mengembangkan musik Keroncong agar musik Keroncong tidak dipandang sebelah mata di mata masyarakat, dimana fenomena saat ini musik Keroncong identik dengan musiknya orang tua, kuno dan penyajiannya pun tidak menarik (Rachman, 2018).

Lembaga penyiaran publik Radio Republik Indonesia (RRI) merupakan salah satu instansi resmi milik pemerintah Indonesia yang bergerak di bidang penyiaran radio. Saat ini RRI adalah satu-satunya stasiun radio yang cakupan siaranya nasional. RRI Semarang berdiri pada tanggal 11 september 1945, dan sebelum menjadi lembaga penyiaran publik, RRI merupakan perusahaan jawatan milik Negara. Sebagai lembaga penyiaran publik milik pemerintah RRI bersifat independen, netral, tidak komersil sekaligus melayani masyarakat. Lokasi RRI Semarang sangat strategis yaitu dijalan Ahmad Yani 144-146 Semarang. Berada di lokasi strategismenjadi RRI mudah diketahui dandjangkau dari manapun. Gedung RRI terdiri dari tiga bangunan megah yaitu gedung perkantoran, gedung

studio dan gedung auditorium. LPP RRI Semarang juga memliki gedung pemancar yang terletak di desa Kuripan Kabupaten Demak dan sebuah gedung pemancar di jalan styabudi. RRI Semarang sering menyiarkan langsung pertunjukan kesenian, salah satunya musik Keroncong (Wijaya, 2011).

Dalam pagelaran musik Keroncong yang di selenggarakan RRI Semarang, sudah menggunakan peralatan pengeras suara berupa *audio sound system*, yang bertugas untuk menggabungkan suara penyanyi Keroncong dan suara-suara yang dihasilkan alat musik Keroncong tersebut agar menjadi padu dan enak di dengar bagi penonton maupun penyanyi Keroncong dan pemain musik Keroncong yang dikeluarkan dalam bentuk *audio sound system*, peran inilah yang dibebankan terhadap seorang yang berprofesi sebagai *sound engineer*, oleh karena itu peran seorang *sound engineer* sangat di butuhkan agar suara yang dikeluarkan saat pertujukan berlangsung sesuai yang di inginan dan tidak mempengaruhi hasil karya yang ditampilkan oleh musisi Keroncong tersebut. Namun peran *Sound Engineer* sendiri sering dikesampingkan dalam pertunjukan musik, padahal cukup vital posisi tersebut dalam pertunjuan musik khususnya di pertunjukan musik Keroncong.

Dasar dan alasan yang telah dipaparkan mendorong peneliti untuk mengetahui Peran *Sound Engineer* dalam Pertunjukan Musik Keroncong di RRI Semarang. Peran *Sound Engineer* yang mengacu pada peran dalam musik mempunyai daya tarik untuk dikaji, agar dapat mengetahui peran apa saja yang di lakukan seorang *sound engineer* di bidang musik. Berdasarkan latar belakang tersebut, maka penulis tertarik untuk meneliti dan memaparkan tulisannya ke

dalam bentuk tulisan ilmiah berupa skripsi, dengan judul “Peran *Sound Engineer* dalam Pertunjukan Musik Keroncong di RRI Semarang”.

1.2 RUMUSAN MASALAH

Permasalahan yang menjadi bagian kajian dalam penelitian ini dapat di rumuskan “Bagaimana Peran Sebagai *Sound Engineer* dalam Pertunjukan Musik Keroncong di RRI Semarang?”.

1.3 TUJUAN PENELITIAN

Tujuan penelitian ini adalah : Untuk mengetahui dan mendeskripsikan bagaimana Peran *Sound Engineer* dalam Pertunjukan Musik Keroncong di RRI Semarang”.

1.4 MANFAAT PENELITIAN

Manfaat penulisan penelitian ini adalah sebagai berikut :

1.4.1 Manfaat Teoritis

1.4.1.1 Memberikan informasi tentang Peran *Sound Engineer* dalam Pertunjukan Musik Keroncong di RRI Semarang sebagai bahan referensi untuk penelitian-penelitian selanjutnya.

1.4.1.2 Memberikan informasi tentang Pertunjukan Keroncong di Auditoriu RRI Semarang sebagai bahan referensi penelitian-penelitian selanjutnya.

1.1.1 Manfaat Praktis

1.4.2.1 Bagi mahasiswa jurusan pendidikan sendratasik, sebagai referensi penulisan tentang penulisan yang terkait dengan *Sound Engineer* dan Pertunjukan Keroncong

1.4.2.2 Bagi penulis, menambah pengetahuan tentang pertunjukan Keroncong dan Peran yang dilakukan *Sound Engineer*.

1.4.2.3 Bagi *Sound Engineer* sebagai referensi tentang peran *Sound Engineer*.

1.5 SISTEMATIKA SKRIPSI

Sistematika skripsi bertujuan sebagai gambaran umum serta untuk mempermudah para pembaca dalam mengetahui garis besar skripsi. Melalui sistematika skripsi ini juga merupakan kerangka awal dalam penyusunan penelitian. Untuk lebih memahami garis besar tersebut penyusunan skripsi terbagi menjadi tiga bagian utama yaitu:

1.5.1 Bagian Awal Skripsi

Pada bagian awal skripsi terdiri dari Halaman, Judul, Kata Pengantar, Moto dan Persembahan, Lembar Pengesahan, Sari, Daftar Isi, Daftar Tabel, Daftar Gambar, Daftar Lampiran.

1.5.2 Bagian Isi Skripsi

Pada bagian kedua terdiri dari isi skripsi berisi lima bab dengan penjabaran, yaitu : BAB I (Pendahuluan), BAB II(Landasan Teori), BAB III (Metode Penelitian). Pada BAB I (Pendahuluan) berisi tentang latar belakang masalah, rumusan masalah, tuhuan penelitian, manfaat penelitian, dan sistematika proposal skripsi. BAB II (Landasan Teori) berisi tentang penelitian yang relevan, teori dan konsep tentang peran *Sound Engineer* dalam pertunjukan Keroncong, serta kerangka berfikir. BAB III (Metode Penelitian) berisi tentang metode dan pendekatan penelitian, lokasi penelitian, sasaran penelitian, sumber data penelitian, teknik pengumpulan data, teknik analisis data, dan teknik pemeriksaan keabsahan data. Pada BAB IV (Hasil Penelitian dan Pembahasan) berisi

tentang gambaran umum Peran *Sound Engineer* dalam Pertunjukan Musik Keroncong di RRI Semarang. BAB V (Penutup) berisi simpulan dan sari.

1.5.3 Bagian Akhir Skripsi

Pada bagian akhir skripsi terdiri dari daftar Pustaka, instrumen penelitian dan Lampiran.

BAB 2

KAJIAN PUSTAKA & LANDASAN TEORITIS

2.1 Kajian Pustaka

2.1.1 Penelitian yang Relevan

Setelah peneliti melakukan telaah terhadap beberapa penelitian, ada beberapa jurnal maupun skripsi yang memiliki keterkaitan dengan penelitian yang peneliti lakukan.

Dalam jurnal yang dimuat di jurnal *IVENSI*, Volume 2 No.1/2017 yang ditulis oleh Nyoman & Irnanningrat yang berjudul " Peran Kemajuan Teknologi dalam Pertunjukan Musik" kesimpulan dari jurnal adalah: Alat-alat atau instrumen simulakra seperti kaset, CD, VCD, Youtube, RBT, dan iTunes merupakan sistem yang diciptakan oleh kaum kapitalis untuk dapat menguasai pasar dan menciptakan standarisasi atau penyeragaman berupa penyeragaman produk, selera, serta membentuk kebiasaan dan perilaku konsumen untuk mengikuti kontrol para pemilik modal. Mendengarkan musik melalui kaset, CD, DCD, dan iTunes, membuat para konsumen sejatinya dijauhkan dengan nilai-nilai kemanusiaan itu sendiri dengan dalih efisien, praktis, maupun atas nama modernitas. Dengan perilaku dan kebiasaan mendengarkan musik lewat media-media seperti yang telah disebutkan di atas, maka akan membawa efek dalam pertunjukan musik. Interaksi antara musisi dengan penggemar akan mati karena penggemar sudah tidak menonton pertunjukan secara langsung, senada dengan itu, para musisi juga tidak lagi dapat berinteraksi dengan para penggemar karena

karya-karya mereka sudah tersedia dalam format kaset, CD, DVD, dan iTunes. Oleh karena itu, kita buktikan dalam beberapa tahun mendatang apakah teori Baudrillard tentang simulakra ini terbukti atau tidak dalam segi pertunjukan musik dengan melihat berbagai fenomena saat ini yang manusia sudah kehilangan sifat atau nature manusia itu sendiri yang akan mengarah pada dehumanisasi.

Dalam jurnal yang dimuat di jurnal *Jurnal Seni Musik*, Volume 8 No.1/2018 Qurrata & Rachman yang ditulis oleh yang berjudul " Keroncong In Jamaican Sound" kesimpulan dari jurnal adalah bahwa Sir'iyai melakukan sebuah inovasi dari segi alat musik yang digunakan dan pembawaan dari alat musik tersebut. Alat musik yang digunakan merupakan penggabungan dari alat musik combo atau band dan alat musik keroncong serta brass section yang merupakan ciri khas dari musik ska. Pembawaan dari masing- masig alat musik tersebut menghasilkan sebuah komposisi musik yang baru di mana terdapat penggabungan alat musik dari genre yang berbeda dan membentuk sebuah pola irama yang unik. Inovasi musik berupa penggabungan dua genre ini merupakan salah satu cara yang efektif untuk melestarikan dan memperkenalkan musik keroncong khususnya kepada remaja. Terbukti banyak para pemuda yang menyukai dan menikmati genre musik ini. Inovasi musik "Jamaican sound keroncong" selain menambah warna baru di musik ska atau Jamaica juga dapat melestarikan musik keroncong di Bandung. Saran bagi musisi atau pelaku seni, diharapkan untuk bisa atau berani mencoba hal-hal baru yang bisa memberikan manfaat dan selalu berkreativitas serta berinovasi untuk menciptakan musik yang baru dengan tidak melupakan musik asli Indonesia salah satunya musik keroncong.

Dalam jurnal yang dimuat di Jurnal *Musicae Scientiae*, Volume 15 No.1/2011 yang ditulis oleh Amandine Pras dan Catherine Guastavino dengan judul "*The role of music producers and sound engineers in the current recording context, as perceived by young professionals*" Kesimpulan dari jurnal tersebut adalah: Meskipun kami telah menemukan kesepakatan mengenai produser dan peran *sound engineer*, kami juga telah mengamati beberapa konsep serta pernyataan yang berlawanan yang memperlukan klarifikasi. Pertama, tingkat keterlibatasn artis selama sesi rekaman di identifikasi sebagai tantangan utama bagi produsen. Ini perlu diselidiki lebih lanjut selama sesi rekaman yang sebenarnya, dan penyelidikan harus dilengkapi dengan wawancara. Tergantung dari keahlian seorang produser, peneliti lebih lanjut akan menunjukkan pentingnya keterampilan komunikasi, keterampilan mmendengarkan, pengetahuan musical dan teknis, dan bagaimana kompetensi ini memengaruhi kredibilitas dan kualitas.

Berdasarkan eksplorasi respn ormat bebas dari penelitian pertama, kami ingin menyelidiki lebih lanjut bagaimana *sound engineer* berinteraksi dengan para musisi untuk mencapai suara yang tepat dalam konteks proyek tertentu. Lebih lanjut, yang mengejutkan , sebagian musisi tidak memberikan strategi khusus untuk persiapan di dalam studio, meskipun mereka menyebutkan bahwa sesi rekaman lebih melelahkan dan sulit untuk ditangani. Oleh karena itu kami ingin menguraikan persiapan diri dengan produksi yang lebih baik. Selama lokakarya yang sama, kami juga melakukan percobaan yang termasuk rapat produksi, sesi rekaman, dan beberapa kuesioner. Kami akan segera dapat memberikan hasil dan

membandingkannya dengan tema yang muncul yang kami temukan dari percoobaan awal.

Untuk menyelesaikan penyelidikan dalam konteks rekaman, kami akan mewawancarai produsen prefesional, yang dipilih untuk mewakili beberapa generasi, latar belakang, dan gendre music yang berbeda. Kemudian, pengamatan akan dillakukan kedalam sesi rekaman yang melibatkan produsen dan *sound engineer* untuk mengidentiikasi perbedaan proses artistik yang digunakan olehh para proesional untuk mencapai produk terbaiknya. Akhirnya, kami secara teoritis akan membandingkan sesi rekaman dengan praktik artistic lainnya seperti pembuat film (Patmore dan Clarke, 200), pemotretan oto, dan produksi teater.

Dalam jurnal yang dimuat di Jurnal *Journal Of The Audio Engineering Society*, Volume 17 No.6/1969 yang ditulis oleh Davis dengan judul "*Analyzing Loudspeaker Locations for Sound Reinforcement Systems*" Kesimpulan dari jurnal tersebut adalah: Untuk mengembangkan mungkin telah terbukti, baik dari menggambar atau survei situs, prediksi akustik dari NAG, PAG dan EAD. Data yang memadai dihasilkan dari perhitungan ini untuk memungkinkan perhitungan lebih lanjut variasi dalam jarak microphone, pendengar, pembicara, dan loudspeaker, dan untuk mendapatkan daya input listrik yang diperlukan ke loudspeaker akhirnya. kontrol distribusi sound, waktu tunda ke efek level, dan hasil dari beberapa penggunaan mikrofon telah dibahas. Harapan bahwa penyederhanaan akustik akustik ini menjadi bentuk yang dipercayai akurat. dalam praktek teknik yang baik untuk sistem penguatan suara. akan memberikan

wawasan usul ke dalam desain sistem penguatan suara yang dapat berhasil disuarakan.

Dalam jurnal yang dimuat jurnal *Internationl Journal of Gegraphical Information Science,* Volume 22 Issue 11-12/2008 ditulis oleh Nelson yang berjudul *"Code-switching and Loanword for the Audio Engineer: The flow terminology from science, to music, to metaphor"* Kesimpulan dari jurnal tersebut adalah: Terminalogi frekuensi hanya sebagian kecil dari bahasa sound engineer yang telah menyediakan kata-kata pinjaman sebagai metafora untuk wacana yang lebih luas. Mengungkapkan bahwa frasa "suara kasar" hamper tidak dikenal dalam bahasa inggris sebelum munculnya fonograf digambarkan sebagai "menggaruk" dengan busurnya pada adab ke-18. Demikian pula, kata sifat "tinned yang diterapkan pada suara umumnya menggambarkan respons frekuensi yang kurang dalam frekuensi rendah dan memiliki puncak yang jelas dalam frekuensi tinggi, sepertihalnya dengan logam fonograf. Bahkan, sebagai *Sound Engineer,* jika saya diminta untuk melakukan sesuatu "ringan" saya hampir pastikan menerapkan kurva frekuensi pada gambar 1. "dalam keadaan genting" dari *Sound engineer* yang penggunaanya bilingualism atau alih kode dunia sains dan music menyediakan vector yang ideal untuk transmisi istilahnya elektroakustik khusu-atau bahkan hanya akustik-untuk penggunaan umum. Setelah digunakan dengan aman di dunia, istilah –istilah ini bebas untuk mengambil makna metaforis baru dan menerapkan kosakata khusus untuk refrensi non-teknologi, pra-teknologi, atau bahkan korporeal.

Dalam jurnal yang dimuat jurnal *Social Studies of Scince,* Volume 34 Issue 5/2004 ditulis oleh Horning yang berjudul *"Engineering the Performanc: Recording Engineers, Tacit Knowledge and the Art of Controlling Soun"* kesimpulan dari jurnal adalah: Ketika *Sound Engineer* menggunakan peralatan rekaman yang lebih tua, lebih banyak yang harus dilakukan sehingga keterampilan, imajinasi, pengetahuan, kepekaan, intuisi dan pengetahuan teknisnya memungkinkannya untuk mengatasi masalah mendasar. Mendapatkan suara yang bagus (Canby, 1956:61). Keinginan untuk mengembangkan penguasaan suara yang lebih besar telah mengarah pada upaya merancang, membangun, atau menemukan cara-cara baru untuk meningkatkan kualitas rekaman. Upaya-upaya ini pada gilirannya menyebabkan pergeseran keterampilan diam-diam baru dan teknologi yang kuat, kepercayaan yang nyaris buta pada kekuatan teknologi untuk memperbaiki segala sesuatu yang mungkinhilang di studio rekaman. Keterampilan yang tampaknya selalu memeperlukan beberapa "koreksi" atau "pengembangan" termasuk keterampilan artistic dan teknis, sering digabungkan. Dalam kasus terburuk, tren-tren ini mendorong ketidak mampuan dan kesenangan diri dalam kasus terbaik, mereka memungkinkan rekaman dengan kualitas teknis dan artistic tertinggi. Menawarkan semakin banyak pilihan dalam kendali dan kebebasan kreatif, tetapi kompleksitas alat-alat itu juga dapat membuat frustasi pengguna, yang membatasi kreativitas. Tentang dan atusiasme untuk merekayasa kinerja yang terekam terletak pada mengeksploitasi pilihan teknologi dan pengetahuan untuk memenuhi kebutuha ssituasi rekaman tertentu. Seperti halnya rekaman, tantangan ini membutuhkan keseimbangan yang rumit di

antara keduanya. Meskipun sulit *Sound Engineer* telah berkembangdari waktu ke waktu, dari kendali terbatas atas perilaku suarake terlalu banyak pilihan untuk memanipulasi, kebutuhan akan pengetahuan dan tidak berkurang, bahkan di studio yang paling canggih secara teknologi. Terlepas dari teknologi yang selalu berubah, pertumbuhan pendidikan teknik formal dan evolusi teknologi yang berkelanjutan, keterampilan individu, dan bakat artistic dalam teknik perekaman terus dihargai sebagai teknologi dan rekaman itu mempraktikkan bentuk dan bentuk landscape musik.

Dalam jurnal yang dimuat jurnal *Organised Sound* , Volume 17 Issue 03/2012 ditulis oleh Chattopadhyay yang berjudul *"Sonic Menagerias: Composing the sound of place"* Kesimpulan dari jurnal adalah Masalah mengenali identitas dan sumber suara (atau, dalam kasus diskusi dalam artikel ini, tentang suatu tempat) pada peta media yang tersebar di seluruh dunia adalah bukti dalam cara bahwa seorang reviewer menulis tentang rilis CD Landscape in Metamorphoses. Pertanyaan untuk mengenali "identitas suara lokal" dalam konteks pasca-global sebenarnya telah menjadi subjek perhatian yang berkelanjutan dalam platform teoretis konvergensi, diferensiasi, dan hibridisasi media. *Anna Cvetkovich* dan *Douglas Kellner* menulis dalam *Articulate Global and Local*. Bagaimana bentuk-bentuk emansipatoris ini muncul? dibidang seni suara / media dan musik elektroakustik / digital, bentuk-bentuk seperti komposisi soundscapes akhirnya bisa menjawab pertanyaan ini. Dalam wacana identitas hibrid, komposisi bentang alam sebagai bentuk musik tidak memerlukan identifikasi dalam konteks media pasca-global, komposisi ini lebih khusus untuk

lokasi daripada budaya. Mungkin ada identitas sonic yang dilokalkan atau secara geografis, tetapi komposisi pita suara sebagai bentuk seni media audio selalu menunjukkan indera identitas abstrak; ia ingin melampaui asal usulnya dengan menyebar ke sebuah abstraksi dari bahan sumber. Karena itu ruang media post-global adalah tempat bermain yang ideal untuk suara lokal yang bercita-cita untuk pengakuan dan apresiasi universal. Bagaimana suara-suara lokal ditempatkan dalam lansekap tunawisma yang sementara ini, lanskap nomaden yang merayakan mobilitas pertama dan terutama? Dalam koordinasi hal-hal yang fleksibel dan keliling ini, bidang suara diterima begitu saja; itu adalah suara di mana abstraksi identitas dipraktikkan lebih berhasil dan di mana rasa komunitas dan lokalisasi yang tertanam dalam komposisi suara dihilangkan ketika bergerak ke ruang angkasa. terpisah dari sumbernya sebagai peristiwa yang harus dirasakan dan dipahami (Altman 1992).

Kita dapat mengamati, jika tidak menyimpulkan, ekosistem itu dan biospheres berbaur dengan peta suara pasca-global, membuat identitas menjadi buram. Saya tidak akan terkejut menemukan rekan suku saya di masa kecil saya di Tumbani, hari ini di kota metropolitan dengan laptop di bahunya atau tablet di sakunya. Mungkin kita bisa berbicara dalam bahasa Inggris yang sama, dengan fokus yang sama pada media dan mendengarkan musik yang sama - mungkin bahkan versi digital Landscape di Metamorphoses melalui sangkutan telinga kita dari perangkat multimedia portabel. Identitas lokal, regional dan nasional bisa menjadi satu-satunya campuran hibrida dari identitas dan budaya lokal. Media dapat memenuhi persyaratan menyediakan materi baru untuk "membentuk

kembali" identitas dan memungkinkan orang untuk beralih dari menciptakan bentuk dan gaya tradisional ke menciptakan bentuk baru yang lebih emansipatoris. Suara-suara yang direkam di lapangan terbebas dari beban identitas (seperti halnya bentuk-bentuk musik tanpa tempat-tempat seperti soundscapes of experience), karena suara-suara itu berasal dari "lokal" tetapi telah kehilangan hubungan tempat selama dari komposisi hingga sebuah karya seni. Mereka tetap berada di arena suara pasca-global, dalam wujud wujud yang semakin menguap.

Dalam jurnal yang dimuat jurnal *E-jurnal Teknik dan Komputer* , Volume 3 Issue 02/2014 ditulis oleh Sepnat, Rehena, Mamahit, Eng, & Wuwung yang berjudul “Rancang Bangun *Audio Mixer* Yang Dilengkapi Dengan *Desibel Peak Meter*” kesimpulan dari jurnal adalah: Dari hasil pengujian alat, maka dapat disimpulkan sebagai berikut. Penggunaan *EQ crossover* pada tiap channel dimaksudkan agar orang yang bertindak sebagai sound *engineer* ataupun *soundman* dapat menyesuaikan nilai-nilai frekuensi dari sumber suara yang dimasukan ke *mixer audio* agar harmonisasi bunyi yang diinginkan dapat tercapai. Dengan adanya peak meter pada tiap channel maka level penguatan yang dihasilkan dapat diukur, sehingga apabila terjadi kliping maka dapat segera diatasi sehingga suara yang dihasilkan berkualitas dan juga keseimbangan level bunyi tiap peralatan suara dapat tercapai. Dengan adanya alat *audio mixer* ini, maka pemakaian perangkat *audio* pada suatu pertunjukan konser musik dapat diminimalisasikan.

Dalam jurnal yang dimuat di *Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, dan Kajian Tentang” Bunyi”*, Volume 15 No.1/2015 yang ditulis oleh Santoso dengan judul

“Proses Amplifikasi Gamelan Jawa dalam Pagelaran Karawitan” kesimpulan daari jurnal adalah: Hal penting bagi pendukung pergelaran seni adalah ikut berperan akan keberhasilan pergelaran seni. Agar supaya pergelaran seni dapat dinikmati dan diapresiasi penontonnya, Kiranya semua harus bersatu menyamakan persepsi dalam memahami ide gagasan atau alur cerita pergelaran. Berbagai pergelaran seni pastinya akan menghadirkan bunyi dan atau musik sebagai pendukung sajian. Bahkan bunyi dan atau musik juga bisa hadir secara mandiri pada saat pergelaran seni. Meskipun dalam bahasan ini lebih menitik beratkan pada proses amplifikasi bunyi dan atau musik (karawitan dengan instrument gamelan Jawa). Baik sebagai konser mandiri maupun untuk keperluan pendukung pergelaran seni lainnya. Kiranya dengan memahami secara detail musik karawitan dan dipandu dengan perangkat amplifikasi pada saat pergelaran akan mendapatkan volume bunyi asli pada saat proses amplifikasi. Namun demikian tuntutan lain adalah bagaimana sebuah konser mandiri dan atau pendukung pergelaran seni lainya dapat menghadirkan rasa (roh) musikal karawitan.

Dalam jurnal yang dimuat di Jurnal HARMONIA, Volume 12 No.1/2013 yang ditulis oleh Euis Septia Alviani dengan judul “Bentuk Pertunjukan Orkes Dangdut Parodi Senggol Tromol Di Semarang: Kajian Bentuk Dan Fungsi” Kesimpulan dari jurnal tersebut adalah: Menurut pengamatan, peneliti menemukan beberapa hal yang menjadikan beberapa kesimpulan. Selain itu juga saran-saran penting yang akan bermanfaat bagi penelitian-penelitian selanjutnya, yang di antaranya sebagai berikut di bawah ini. Bentuk Pertunjukan musik Orkes Dangdut Parodi senggol Tromol adalah salah satu perpaduan antara musik

dangdut dan parodi. Dimana musik dangdut adalah musik yang bayak digemari oleh masyara- kat, hal ini disebabkan banyaknya media khususnya elektronik yang menampilkan musik dangdut sehingga musik dangdut menjadi musik yang fenomenal di masyarakaat Indonesia. Namun, pertunjukan musik dangdut seringkali mendapat respon yang kurang di kalangan masyarakat pemuda atau remaja. Dengan adanya kolaborasi dangdut dan parodi ini lah dibentuk kelompok musik Orkes Dangdut Parodi Senggol Tromol sebagai wadah musik dangdut yang dikemas dengan komposisi baru sehingga menjadi daya tarik tersendiri dan mendapatkan tempat dikalangan anak muda, remaja maupun orang tua. Bentuk penyajian musik yang dibawakan oleh Orkes dangdut Senggol Tromol biasa dipertunjukan pada panggung-panggung pertunjukan pada umumnya. Namun yang menarik dalam pertunjukan ini adalah unsur parodi yang ada di dalam setiap lirik lagu, tata busana, tata rias dan komunikasi terhadap penonton saat pertunjukan dimulai. Unsur parodi menjadikan salah satu ciri khas musik yang dimiliki oleh kelompok musik Orkes Dangdut Senggol Tromol di Semarang.

Fungsi Musik Orkes Dangdut Parodi Senggol Tromol Pada Masyarakat Kota Semarang. Berdasarkan penelitian, Orkes Dangdut Parodi Senggol Tromol memiliki beberapa fungsi yang telah diungkapakan. Seperti fungsi musik sebagai pengungka- pan emosional, funsi penghasyatan estetis, fungsi hiburan, fungsi komunikasi, fungsi perlambangan, fungsi reaksi jasmani, fungsi yang berkaitan dengan norma sosial, fungsi kesinambungan budaya, pengintregasian masyarakat, hiburan pribadi dan penilaian estetis musik. Fungsi musik tersebut dimilki oleh Orkes Dangdut Parodi Senggol Tromol sebagai fungsi musik yang mampu

menjadikan satu kesatuan untuk memberikan tanggapan yang positif dan baik bagi masyarakat.

Dalam jurnal yang dimuat di *INVENSI* Volume 1 No.1/20116 yang ditulis oleh Saputra dengan judul "Eksistensi Grup Musik Keroncong diantara Penggemar Musik Dangdut Studi Kasus : Desa Sukorejo Kecamatan Tegowanu , Kabupaten Grobogan. Dengan kesimpulan sebagai berikut: Musik keroncong yang dibawakan oleh grup musik Sukmo Budaya mampu menunjukkan eksistensinya di daerah Grobogan dan bersaing dengan jenis musik dangdut yang mendominasi kawasan tersebut. Grup musik tersebut dapat eksis karena dipengaruhi faktor-faktor yang mendukung eksistensinya antara lain managemen grup, ciri khas, panggilan pentas, bentuk penyajian, panggung, tata suara, tehnik bernyanyi keroncong, penggunaan alat musik, jenis lagu keroncong dan antusias masyarakat terhadap grup musik keroncong ini. Hal ini terbukti bahwa grup musik tersebut masih tetap memainkan lagu keroncong untuk memenuhi undangan pentas dan acara-acara resmi di daerah tersebut.

Eksistensi grup Sukmo Budaya memiliki sumbangsih bagi warga masyarakat desa Sukorejo yang ditunjukkan dengan adanya dampak psikis seperti perasaan kenyamanan khususnya bagi para lansia yang menikmati musik keroncong tersebut. Eksistensi musik keroncong yang dibawakan oleh grup tersebut mampu memperlihatkan bahwa musik keroncong dapat dilestarikan sebagai budaya lokal di tengah perkembangan masyarakat modern.

Pada jurnal diatas, yang ditulis oleh Euis Septia Alviani, Saputra. Peneliti menjelaskan pertunjukan khususnya pertunjukan musik, persamaan peneliti

dengan jurnal diatas, pertunjukan sebagai salah satu objek yang dikaji dalam penelitian yang berjudul Peran *Sound Engineer* dalam Pertunjukan Musik Keroncong di RRI Semarang.

Dalam jurnal yang dimuat di Jurnal HARMONIA, Volume 13 No.1/2013 yang ditulis oleh Abdul Rachman dengan judul "Bentuk dan Analisis Musik Keroncong Tanah Airku Karya Kelly Puspito" Kesimpulan dan saran dari jurnal tersebut adalah: Bentuk lagu Keroncong asli karya Kelly Puspito adalah A-B-C kalimat A mempunyai jumlah birama Sembilan bar, kalimat B memiliki jumlah birama sepuluh bar, dan kalimat C memiliki jumlah birama Sembilan bar. Kelly Puspito telah melakukan pengembangan terhadap musik Keroncong asli hal itu dapat dilihat dari melodi, sistem nada, interval, harmonisasi atau progresi akornya, dan motif asimetris. Saran dari penulis Berdasarkan hasil penelitian ini saran yang disampaikan oleh peneliti yang berkaitan dengan musik Keroncong adalah:

Pemerintah hendaknya turut berperan serta dalam melestarikan dan mengembangkan musik Keroncong dengan cara mengadakan perlombaan-perlombaan musik Keroncong.

HAMKRI sebagai organisasi yang bergerak dalam bidang Keroncong hendaknya mengkoordinasi para seniman Keroncong agar lebih mengembangkan musik Keroncong dan membina para remaja dengan mengadakan lomba-lomba Keroncong atau workshop tentang Keroncong ke sekolah-sekolah.

Para Seniman Keroncong hendaknya lebih mengembangkan kreasinya dalam musik Keroncong dan menciptakan lagu-lagu Keroncong yang baru agar referensi

lagu Keroncong terus bertambah. Media masa baik radio maupun televisi hendaknya turut mempromosikan

dan mensosialisasikan musik Keroncong dengan cara menyajikan acara-acara yang bertemakan Keroncong agar musik keron- cong bisa lebih dikenal oleh masyarakat luas.

Para remaja hendaknya membuka diri untuk mencintai musik Keroncong dengan cara belajar musik Keroncong atau mengikuti lomba-lomba Keroncong agar tongkat estafet penyebaran dan pelestarian musik Keroncong tetap terjaga.

Dalam jurnal yang dimuat di Jurnal HARMONIA, Volume 2 No.4/2006 yang ditulis oleh Victor Ganap dengan judul "Pengaruh Portugis pada Musik Keroncong" Kesimpulan dari jurnal tersebut adalah: Musik Keroncong merupakan sebuah *musical hybrid, gendre* hasil akumulasi dari berbagai elemen barat (Portugis dan Belanda) dan non-Barat (Arab, Afrika, India, Cina, Oceania, Betawi, dan Jawa). Pengaruh musik Portugis abad ke-16 yang masih melekat hingga kini adalah pada penggunaan waditra ukulele dan ekspansi vokalis. Unsur portugis itu dibawa pada abad ke-17dari Pulau Banda ke Kampung Tugu di Jakarta dan melahirkan musik Keroncong. Pengaruh Belanda selama tiga abad menyebabkan repertoar Keroncong berbahasa Portugis *cristao* lenyap, digantikan dengan repertoar Hindia Belanda dalam bentuk langgam. Pengaruh Jawa pada abad ke-20 melahirkan bentuk Keroncong asli dan langgam Melayu dan Jawa. Pengaruhh komedi bangsawan melahirkan bentuk stambul sebagai *entr'acte* inatrumental yang menjembatani adegan demi adegan. Dalam berbagai ragam bentuk musik Keroncoong saat ini, pengaruh musik Portugis abad ke-16 dalam

bentuk *Moresco* dapat dikatakan hanya merupakan sebuah mitor, yang di Portugal saat ini juga sudah tidak ditemukan lagi.

Dalam jurnal yang dimuat di Jurnal HARMONIA, Volume 6 No.2/2005 yang ditulis oleh Widjajadi dengan judul "Menelusuri Sarana Penyebaran Musik Keroncong" kesimpulan dari jurnal adalah: Pada awalnya tak pernah terusik bahwa musik keroncong telah memiliki perjalanan yang unik serta sangat kompleks terhadap masyarakat atas keberadaan dan keberlangsungannya. Komunikasi pun telah tampak sangat gigih upayanya guna menebar kekuat- an genre nya. Hal tersebut dapat ditampakkan oleh hasil dari beberapa peristiwa pada langkah pola pengem- bangan dan penyebarannya, yaitu di antaranya adalah: (1) profil penyebaran melalui lomba musik keroncong; (2) profil penyebaran melalui media cetak yang sudah semakin banyak meng- hasilkan publikasi yang memuat notasi untuk repertoar rrmsik keroncong; (3) profil penyebaran melalui media re- kam yang telah berkembang seiring dengan perkembangan ilmu pengeta- huan dan teknologi canggih; (4) profil penyebaran melalui radio dan televisi yang telah menyediakan menu acara khusus musik keroncong dengan siaran langsung; (5) profil penyebaran melalui layar lebar; (6) profil penyebaran melalui pementasan; (7) profil penyebaran melalui pertumbuhan ke- lompok orkes keroncong. Seiring kedudukan musik keroncong dalam budaya masyarakat dengan perkembangan ilmu pengeta- huan dan budaya teknologi tinggi dalam komunikasi melalui berbagai pola penyebaran, namun pada akhir- nya hingga kini musik keroncong merupakan satu genre musikal senan- tiasa memiliki eksistensi yang cukup

tangguh, bahkan musik keroncong menjadikan serta identik sebagai salah satu khazanah musik Indonesia yang bersahaja.

Dalam jurnal yang dimuat di *Resital* Volume 12 No.1/2011 yang ditulis oleh Hendry dengan judul "Musik Keroncong Campursari dalam Pluralitas Budaya Masyarakat Sawahlunto" kesimpuln dari jurnal adalah: Berdasarkan uraian diatas dapat ditarik kesimpulan bahwa musik Keroncong Campursari yang hidup di dalam masyarakat Sawahlunto sangat berbeda dengan yang hidup di Jawa. Alat musik yang digunakan disini dapat dikatakan mengambil atau mengakomodasi alat musik dari berbagai etnis yang hidup di Sawahlunto, dan bahkan diberi penambahan dengan alat musik barat. Kondisi demikian pula yang menjadi alasan bahwa kesenian tersebut tidak bernama Campursari seperti di Jawa, tetapi telah menjadi Orkes Keroncong Campursari. Meskipun masih menggunakan istilah campursari, tetapipola permainan musiknya dan repertoar lagunya pun merupakan percampuran dari berbagai tradisi masyarakat yang hidup di dalamnya. Dengan demikian jelas bahwa pluralism masyarakat Sawahlunto disini terrefleksikan pada pluralisme alat musik dan permainan orkesnya.

Bukan hanya persoalan tersebut, dalam hal nafas lagu dan liriknya pun juga merupakan percampuran dari berbagai etnik masyarakat yang hidup di dalamnya. Dengan demikian jelas bahwa pluralisme yang berada dalam Orkes Keroncong Campursari merupakan pluralisme totoal sehingga mewakili pluralisme total sehingga mampu mewakili masyarakatnya. Artinya bahwa, meskipun namanya menggunakan campursari yang merupakan etnik Jawa, tetapi di dalamnya telah

mewadahi ruh music masing-masing etnik. Artinya bahwa di Sawahlunto telah terbangun budaya baru sebagai hasil alkulturasi multi etnik dalam masyarakat urban. Fenomena demikian kiranya dapat dpat dijadikan contoh oleh masyarakat lain yang memiliki multi etnik, khususnya dalam masyarakat urban.

Munculnya Orkes Keroncong Campursari sebagai gendre musik baru ini merupakan kolaborasi yang dahsyat yang dilakukan oleh masyarakat seni di Sawahlunto. Dengan kesadaran individual mereka yang pada akhirnya membangun sebuah kebudayaan baru. Fenomena budaya di Sawahlunto ini tampaknya bukanlah satu-satunya yang terjadi di Indonesia ,atau bahkan dibelahan bumi ini. Artinya bahwa rekonstruksi dan konstruksi budaya sangat terbuka terjadi dimana-mana.

Dalam jurnal yang dimuat di *IJCAS* Volume 5 No.2/2018 ditulis oleh Sanjaya yang berjudul “New Composition Concept for Keroncong Music in the Oboe Concerto with Keroncong and Orchestra” dengan kesimpulan sebagai berikut: Beberapa kesimpulan dari skema ini adalah sebagai berikut: Musik Keroncong, yang awalnya berfungsi sebagai iringan musik vokal, akan dapat berfungsi sendiri sebagai musik instrumental berdasarkan motif ini. Musik Keroncong tidak hanya digunakan sebagai hiburan musik, tetapi dapat digambarkan sebagai "musik seni" karena disusun dengan cara yang kompleks di sisi komposer. meskipun komposisi concerto oboe merupakan adaptasi dan evolusi dari concerto untuk klarinet dengan Keroncong dan orkestra, eksplorasi komposisi ini masih harus dikembangkan.

Dalam jurnal yang dimuat di Jurnal *JOURNAL OF INDONESIA HISTORY*, Volume 1 No.1/2012 yang ditulis oleh Deddy Wahyu Wijaya dengan judul "Sejarah Radio Republik Indonesia Wilayah Semarang Tahun 1945-1998" Kesimpulan dari jurnal tersebut adalah: Radio Republik Indonesia wilayah Semarang berdiri tahun 11 Sepetember 1945 melalui perkumpulan delegasi radio Hoso Kanri Kyoku yang kemudian menghasilkan beberapa ketetapan, yaitu tanggal berdirinya Radio Republik Indonesia dan tercetusnya Tri Prasetya RRI yang menjadi landasan RRI seluruh Indonesia. Kurun waktu 1945-1998 RRI Semarang berkembang sesuai dengan kondisi negara Indonesia, masa awal kemerdekaan perjuangan menjadi media RRI untuk memberikan informasi kepada masyarakat. Siaran yang dilakukan bertujuan untuk memberikan semangat perjuangan dalam mempertahankan Negara Kesatuan Republik Indonesia (NKRI) dari tangan penjajah. Pada masa demokrasi liberal sampai berakhirnya orde lama RRI dijadikan sebagai "corong pemerintah", artinya siaran-siaran RRI bersumber dari kebijakan-kebijakan program pemerintah. Pada masa pemerintahan Presiden Soeharto siaran- siaran RRI Semarang ikut andil dalam program pembangunan yang bertujuan untuk mensukseskan pemerintahan orde baru. Pada bulan Mei 1998 terjadi pergolakan demonstrasi besar-besaran yang menjadi akhir dari pemerintahan orde baru, banyak terjadi kekacauan yang berujung kerusuhan. RRI Semarang memberikan tempat bagi para mahsiswa untuk melakukan siaran dalam mengeluarkan aspirasi dan tuntutan mereka untuk menggulingkan rezim orde baru yang penuh dengan tindak kriminalitas.

Pada tahun 1945-1998 RRI Semarang mendapatkan kendala-kendala penyiaran yang bersifat teknis ataupun nonteknis. Ada beberapa kendala yang berasal dari fasilitas-fasilitas siaran dan jangkauan siaran yang kurang memadai, contohnya pada masa awal kemerdekaan sampai akhir orde lama peralatan siaran RRI Semarang masih sangat sederhana, yaitu peralatan siaran warisan Belanda. Fasilitas-fasilitas tersebut mulai diperbaharui mulai dari masa orde baru secara bertahap, sedangkan kendala-kendala nonteknis berasal dari gangguan keamanan pada masa perjuangan atau revolusi di Indonesia, dan kendala-kendala yang berasal dari kebijakan-kebijakan pemerintah pada masa orde lama sampai orde baru. Siaran-siaran RRI memberikan manfaat yang sangat penting bagi masyarakat Indonesia, karena masyarakat bisa mengetahui berbagai informasi melalui siaran RRI. Selain itu pendengar juga bisa mengetahui peristiwa-peristiwa penting yang berkaitan dengan perkembangan pemerintahan Republik Indonesia dari tahun 1945-1998.

Berdasarkan hasil penelitian dari beberapa peneliti diatas, peran *sound engineer* sangatlah penting dalam pertunjukan musik khususnya pertunjukan musik Keroncong dan di butuhkan keahhlian yang khusus juga. Oleh karena itu, peneliti ingin meneliti bagaimana Peran *Sound Engineer* Dalam Pertunjukan Keroncong Di RRI Semarang.

2.2 Landasan Teoritis

Pada bab ini diuraikan teori-teori mengenai aspek-aspek yang diteliti berdasarkan pendapat dari para ahli. Sesuai dengan judul penelitian ini, aspek-aspek yang akan dibahas meliputi pengertian peran, *sound enginer*, seni pertunjukan, dan musik Keroncong Secara rinci aspek-aspek tersebut diuraikan sebagai berikut:

2.2.1 **Pengertian peran**

Peran didefinisikan sebagai perilaku yang diharapkan dari status yang dimiliki seseorang. Setiap status sosial yang dimiliki seseorang didalamnya mengandung harapan akan peran yang seharusnya dilakukan (Soeroso, 2008)

Teori peran (*Role Theory*) adalah teori yang merupakan perpaduan teori, orientasi, maupun disiplin ilmu, selain dari psikologi teori peran berawal dari dan masih tetap digunakan dalam sosiologi dan antropologi (Sarwono, 2002). Dalam ketiga ilmu tersebut, istilah peran diambil dari dunia teater. Dalam teater, seorang tokoh harus bermain sebagai seorang tokoh tertentu dan dalam posisinya sebagai tokoh, mengharapkan berperilaku sesuai yang diinginan dalam perannya.

2.2.1.1 Golongan dalam teori peran dan pengertian

Dari sudut pandang inilah disusun teori-teori peran. Menurut Biddle dan Thomas dalam Sarwono (2010) menyatakan teori peran terbagi menjadi empat golongan yaitu yang menyangkut: (1) Orang-orang yang mengambil bagian dalam interaksi sosial. (2)Perilaku yang muncul dalam interaksi tersebut. (3)Kedudukan orang-orang dalam perilaku. (4) Kaitan antara orang dan perilaku.

2.2.1.1.1 Orang-orang yang mengambil bagian

Orang-orang yang mengambil bagian dalam interaki sosial dapat dibagi dalam dua golongan sebagai berikut:

1. *Aktor* atau pelaku, yaitu orang yang sedang berprilaku menuruti suatu perantertentu.
2. *Target* (sasaran) atau orang lain, yaitu orng yang mempunyai hubungan dengan aktor dan perilakunya.

Aktor maupun target bisa berupa individu ataupun kumpulan individu (kelompok). Hubungan antara kelompok dengan kelompok misalnya terjadi antara sebuah paduan suara (aktor) dan pendengar (target). Biasanya istilah aktor diganti dengan *person, ego,* atau *self.* Sedangkan target diganti dengan istilah *alter-ego, ego,*atau *non-self.*

Dengan demikian dapat dilihat bahwa sebenarnya teori peran digunakan untuk menganalisis setiap hubungan antara dua orang atau banyak orang. Menurut Cooley dan Mead, hubungan antara aktor dan target adalah untuk membentuk identitas aktor *(person, ego, self)* yang dalam hal ini dipengaruhi oleh penilaian atau sikap orang-orang lain (target) yang telah digenralisasikan oleh aktor. Second dan Backman berpendapat bahwa aktor menempati posisi pusat tersebut *(focal position),* sedngkan target menempati posisi padanan dari posisi pusat tersebut *(counter position).* Maka dapat dilihat bahwa, target dalam teori peran berperan sebagai pasangan *(partner)* bagi aktor.

2.2.1.1.2 Perilaku yang muncul dalam interaksi

1. Harapan tentang peran (*expectation)*

Harapan tentang peran adalah harapan harapan orang lain tentang perilaku yang pantas, yang seharusnya ditunjukkan oleh seseorang yang mempunyai peran tertentu. Harapan tentang perilaku ini bisa berlaku umum, bisa merupakan harapan dari segolongan orang saja, dan bisa juga merupakan harapan dari satu orang tertentu.

2. Norma *(norm)*

Secord dan Backman berpendapat bahwa, norma hanya merupakan salah satu bentuk harapan. Secord dan Backman membagi jenis- jenis harapan sebagai berikut : (1) Harapan yang bersifat meramalkan *(anticipatory),* yaitu harapan tentang suatu perilaku yang akan terjadi. (2) Harapan normatif *(role expectation),* yaitu keharusan yang menyertai suatu peran.

Harapan normatif ini dibagi lagi ke dalam dua jenis: (1) Harapan yang terselubung *(convert),* yaitu harapan itu tetap ada walaupun tidak diucapkan. (2)Harapan yang terbuka *(overt),* yaitu harapan yang diucapkan. Harapan jenis ini dinamai tuntutan peran (*role demand*). Tuntutan peran melalui proses internalisasi dapat menjadi norma bagi peran yang bersangkutan.

3. Wujud perilaku dalam peran (*performance*)

Peran diwujudkan dalam perilaku oleh aktor. Wujud perilaku dalam peran ini nyata dan bervariasi, berbeda- beda dari satu aktor ke aktor yang lain. Variasi tersebut dalam teori peran dipandang normal dan tidak ada batasnya.Teori peran tidak cenderung mengklasifikasikan istilah-istilahnya menurut perilaku khusus,

melainkan berdasarkan klasifikasinya pada sifat asal dari perilaku dan tujuannya (motivasinya). Sehingga, wujud perilaku peran dapat digolongkan misalnya kedalam jenis hasil kerja, hasil sekolah, hasil olahraga, pendisiplinan anak, pencari nafkah, pemeliharaaan ketertiban, dan lain sebagainya.

Peran dilihat wujudnya dari tujuan dasarnya atau hasil akhirnya, terlepas dari cara mencapai tujuan atau hasil tersebut. Namun tidak menutup kemungkinan adanya cara-cara tertentu dalam suatu peran yang mendapat sanksi dari masyarakat. Suatu cara menjadi penting dalam perwujudan peran, ketika cara itu bertentangan dengan aspek lain dari peran. Dengan demikian, seorang aktor bebas untuk menentukan cara- caranya sendiri selama tidak bertentangn dengan setiap aspek dari peran yang diharapkan darinya

4. Penilaian (*evaluation*) dan sanksi (*sanction*)

Menurut Biddle dan Thomas dalam Sarwono (2010), penilaian maupun sanksi dapat datang dari orang lain *(eksternal)* dari dalam diri sendiri *(internal).* Jika penilaian dan sanksi datang dari luar, berarti bahwa penilaian dan sanksi terhadap peran itu ditentukan oleh pelaku orang lain. Jika penilaian dan sanksi datang dari dalam diri sendiri, maka pelaku sendirilah yang memberi nilai dan sanksi berdasarakan pengetahuannya tentang harapan- harapan dan norma- norma masyarakat. Biasanya penilaian dan sanksi internal terjadi pada peran-peran yang dianggap penting oleh individu yang bersangkutan, sedangkan penilaian dan sanksi eksternal lebih sering berlaku pada peran dan norma yang kurang penting bagi individu tersebut.

Kemudian Biddle dan Thomas dalam Sarwono (2010) penilaian dan sanksi eksternal disebut juga sebagai penilaian dan sanksi terbuka *(overt)*, sedangkan yang internal disebutnya tertutup *(covert).* Hal tersebut karena penilaian dan sanksi didasarkan pada harapan tentang norma yang timbul dari orang lain yang dikomunikasikan melalui perilaku yang terbuka *(overt).* Tanpa adanya pernyataan melalui perilaku yang terbuka, seseorang tidak dapat memperoleh penilaian dan sanksi atas perilakunya.

2.2.1.1.3 Kedudukan orang-orang dalam perilaku.

Kedudukan adalah sekumpulan orang yang secara bersama-sama (kolektif) diakui perbedaannya dari kelompok- kelompok yang lain berdasarkan sifat- sifat yang mereka miliki bersama, perilaku yang sama- sama mereka perbuat, dan reaksi orang-orang lain terhadap mereka bersama.

Ada tiga faktor yang mendasari penempatan seseorang dalam posisi tertentu, yaitu: (1) Sifat- sifat yang dimiliki bersama seperti jenis kelamin, suku bangsa, usia atau ketiga sifat itu sekaligus. Semakin banyak sifat yang dijadikan dasar kategori kedudukan, semakin sedikit orang yang dapat ditempatkan dalam kedudukan itu. (2) Perilaku yang sama seperti penjahat (karena perilaku jahat), olahragawan, atau pemimpin. Perilaku ini dapat diperinci lagi sehingga kita memperoleh kedudukan yang lebih terbatas. Selain itu, penggolongan kedudukan berdasarkan perilaku ini dapat bersilang dengan penggolongan berdasarkan sifat, sehingga membuat kedudukan semakin eksklusif. (3) Reaksi orang terhadap mereka.

2.2.1.1.4 Kaitan antara orang dan perilaku.

Biddle dan Thomas dalam (Sarwono, 2010) mengemukakan bahwa kaitan (hubungan) yang dapat dibuktikan dan dapat diperkirakan kekuatannya adalah kaitan antara orang dengan perilaku dan perilaku dengan perilaku. Kaitan antara orang dengan orang dalam teori peran ini tidak banyak dibicarakan. Kriteria untuk menetapkan kaitan- kaitan tersebut di atas diantaranya yaitu :

1. Kriteria Kesamaan.

1) Diferensiasi *(differentiation),* yaitu seperti norma untuk anggota suatu kelompok sosial tertentu sangat berbeda dari norma- norma untuk orang- orang yang bukan anggota kelompok itu. Hubungan antara kedua jenis norma itu adalah diferensiasi, yaitu ditandai oleh adanya ketidaksamaan.

2) Konsensus *(consensus),* yaitu kaitan antara perilaku-perilaku yang berupa kesepakatan mengenai suatu hal tertentu. Hal yang disepakati bersama itu biasa berupa preskripsi, penilaian, deskripsi, dan sanksi, sedangkan bentuk konsensus sendiri bias *overt* atau *kovert.* Jenis- jenis konsensus antara lain sebagai berikut : (1) konsensus tentang preskripsi yang *overt*, berupa konsensus tentang norma, (2) konsensus tentang preskripsi yang *kovert*, berupa harapan- harapan tertentu, (3) konsensus tentang penilaian yang *overt* berupa konsensus tentang nilai,

Jika konsensus ditandai oleh kesamaan pandangan, makaada pula kaitan antara perilaku- perilaku yang ditandai oleh tidak adanya persamaan pandangan. Keadaan ini disebut disensus *(dissensus),* ada dua bentuk disensus menurut Biddle dan Thomas, yaitu: (1) Disensus yang tidak terpolarisasi, yaitu ada beberapa

pendapat yang berbeda- beda. (2) Disensus yang terpolarisasi, yaitu ada dua pendapat yang saling bertentangan.

Disensus yang terpolarisasi ini disebut juga konflik. Konflik ada bermacam-macam diantaranya: (1) Konflik peran, berdasarkan adanya disensus yang terpolarisasi yang menyangkut peran, yaitu suatu hal yang sangat menarik perhatian ahli- ahli psikologi sosial dan sosiologi. Ada dua macam konflik peran, yaitu konflik antar peran *(inter-role conflict)* yang disebabkan oleh ke tidak jelasan antara perilaku yang diharapkan dari satu posisi dengan posisi lainnya pada satu aktor, dan konflik dalam peran *(intra-role conflict)* yang disebabkan oleh tidak jelasnya perilaku yang diharapkan dari suatu posisi tertentu. (2) Keseragaman, yaitu kaitan dua orang lebih memiliki peran yang sama. (3) Spesialisasi, yaitu kaitan orang dan prilaku dalam satu kelompok dibedakan menurut posisi dan peran yang diharapkan dari mereka. (4) Konsistensi, yaitu kaitan antara perilaku dengan perilaku sebelumnya yang saling menyambung.

Sebagai lawan dari konsistensi adalah inkonsistensi *(inconsistency)* yang memiliki dua jenis, yaitu: (1) Inkonsistensi logis, misalnya anjuran membunuh dalam peperangan adalah inkonsistensi dengan firman tuhan dalam 10 perintah tuhan bahwa “kau tidak boleh membunuh” (2) Inkonsistensi kognitif, yaitu adanya dua atau lebih perilaku yang inkonsistensi pada satu orang. Contoh, seseorang menjadi anggota polisi, tetapi ia juga menjadi kepala perampok.

3) Derajat Saling Ketergantungan

Derajat saling ketergantungan, pada kaitan ini suatu hubungan orang- perilaku akan mempengaruhi, menyebabkan, atau menghambat hubungan orang- perilaku yang lain.

Rangsangan dan hambatan *(facilitation & bidrance),* ada tiga jenis saling ketergantungan yaitu pertama, tingkah laku A merangsang atau menghambat tingkah laku B. Kedua, tingkah laku A dan B saling merangsang atau menghambat. Ketiga, tingkah laku A dan B tidak saling tergantung.

Ganjaran dan harga *(reward & cost),* Biddle dan Thomas mengemukakan tiga jenis ketergantungan yang menyangkut ganjaran dan harga untuk perilaku-perilaku yang saling berkaitan yaitu pertama, tingkah laku A menetukan ganjaran yang diterima atau harga yang harus dibayar oleh B. Kedua, tingkah laku A dan B saling menentukan ganjaran atau harga masing- masing. Ketiga, tingkah laku A dan B tidak saling menentukan ganjaran atau harga masing- masing.

4) Gabungan antara Derajat Kesamaan dan Saling Ketergantungan : (1) Konformitas *(conformity),* yaitu kesamaan atau kesesuaian antara perilaku seseorang dengan perilaku orang lain atau perilaku seseorang dengan harapan orang lain tentang perilakunya. Konsep ini sangat penting dalam teori peran. (2) Penyesuaian *(adjustmen),* yaitu perbedaan atau ketidaksesuaian antara perilaku seseorang dengan perilaku orang lain atau perilaku seseorang dengan harapan orang lain tentang perilakunya. (3) Kecermatan *(accuracy),* yaitu ketepatan penggambaran (deskripsi) suatu peran. Deskripsi peran yang cermat *(accurate)* adalah deskripsi yang sesuai dengan harapan-harapan tentang peran itu dan sesuai dengan perilaku nyata yang ditunjukkan oleh orang yang memegang peran itu.

2.2.2 **Sound *Engineer***

2.2.2.1 Pengertian *Sound engineer*

Sound engineer adalah seorang yang bertugas mengumpulkan suara yang terpisah menyesuaikan, meningkatkan, menggabungkan dan mencampurkan suara (Slone, 2002).

2.2.2.2 Posisi *Sound Engineer* dalam pertunjukan

1. *Front of House (FOH) Engineer*

Front of House (FOH) *Engineer* adalah dimana *Sound Engineer* berada didepan panggung, orang yang bertangung jawab atas suara yang didengar oleh penonton dan yang menjalankan atau mengontrol *audio mixer.* Biasanya meliputi perencanaan dan instalasi *speaker*, kabel, *equipment* dan *mixing sound* selama pertunjukan langsung di pangung (Raven Biederman, 2013).

2. *Foldback/Monitor Engineer*

Foldback/Monitor Engineer adalah orang yang bertangung jawab atas suara yang didengar oleh musisi/ *player*, biasanya terdapat di samping panggung pertunjukan dikarenakan tugasnya memberikan sound monitor untuk musisi/ *player* yang bermain diatas pangung, *monitor engineer* dan musisi selalu bekerja bersama, mereka saling membutuhkan, mereka terkadang membutuhkan waktu yang sangat lama untuk hasil yang maksimal (Raven Biederman, 2013).

2.2.2.3 Syarat *Sound engineer*

Menurut Raven Biederman (2013) Syarat *audio engineer* yaitu:

(1) *Technical And Testing Skills.*(Teknik dan kemampuan menguji) (2) *Organizational, Planning, And Time-Management Skills* (Keorganisasian, perencanaan dan kemampuan dalam mengatur waktu) (3) *Interpersonal Skills.*(Kemampuan). (4) *Troubleshooting And Problem-Solving Skills.*(Kemampuan mencari dan memecahkan masalah). (5) *Good Hearing Acuity And An Ear For Sound/Musik.*(Ketajaman pendengaran telinga terhadap sound). (6) *Dependability And Professionalism.*(Dapat di percaya dan profesional). (7) *Flexibility, Patience, And A Positive Attitude.*(Fleksibilitas, kesabaran, dansikap positif). (8) *Ability To Lift And Move Enquipment.*(Kemapuan untuk setting peralatan)Sebagaimana yang telah di paparkan oleh Pattison, *Sound Engineer* pusat dari semua system, secara tidak langsung dia berperan dalam semua aspek *audio sound*, namun *Sound Engineer* tidak bekerja sendiri *Sound Engineer* bekerja secara tim salah satunya *Foldback/Monitor Engineer.*

2.2.3 **Seni Pertunjukan**

2.2.3.1 Pengertian seni pertunjukan

Kata seni pertunjukan mengandung pengertian untuk mempertunjukan sesuatu yang bernilai seni tetapi senantiasa berusaha untuk menarik perhatian bila di tonton. Kepuasan bagi yang menikmatinya tergantung sejauh manaaspek jiwa melibatkan diri di dalam pertunjukan itu dan kesan yang diperoleh setelah menikmatisehingga menimbulkan adanya perubahan dalam dirinya sendiri, seperti

merasa memperoleh wawasan baru, pengalaman baru, dan kedalaman atau kepekaan dalam menangkap sesuatu sehingga bermakna (M.Jazuli, 1994)

Menurut Sudarsono (2003) mengatakan bahwa seni pertunjukan adalah salah satu cabang seni yang selalu hadir dalam kehidupan masyarakat. Seni pertunjukan sebagai seni yang hilang dalam waktu, karena hanya bisa kita nikmati apabila seni tersebut sedang di pertunjukkan.

2.2.3.2 Fungsi seni pertunjukan

Menurut Susetyo (2007) menjelaskan, garis besar seni pertunjukan memiliki tiga fungsi, yaitu: (1) sebagai sarana ritual, (2) sebagai ungkapan pribadi yang pada umumnya berupa hiburan pribadi, (3) sebagai presentasi estetis.

2.2.3.3 Bentuk seni pertunjukan musik

Menurut (Susetyo, 2007) seni pertunjukan mencakup aspek yang bersifat tekstual. bersifat tekstual adalah hal-hal yang terdapat pada bentuk seni pertunjukan, saat disajikan secara utuh dan dinikmati langsung masyarakat pendukungnya. Bentuk penyajian, meliputi:

1) Urutan penyajian

Menurut (Susetyo, 2007) ada bentuk seni pertunjukan, baik musik mempunyai urutan-urutan penyajian, yang merupakan bagian dari keseluruhan pementasanya, ada juga yang tidak. Untuk bentuk seni pertunjukan yang mempunyai urutan sajian, dapat diamati apakah ada bagian pembukaan, bagian utama, bagian akhir yang masih merupakan rangkaian dari keseluruhan pementasan. Semuatergantung dalam keseluruhan sebagai urutan-urutan penyajian yang utuh.

2) Tata panggung

Panggung mempunyai pengertian yang luas, bukan hanya panggung yang dibuat, tetapi dapat juga sebuah arena pertunjukan. Bila mana memakai panggung tetap ataupun dibuat, dapat diamati panjang , lebar, tinggi dan bentuk panggung.

3) Tata rias

Tata rias dapat diamati terutama pada tata rias wajah, bahkan kosmetik, perpaduan warna dan terutama tata rias yang dihubungkan dengan tema seni pertunjukan tersebut. Ada pula tata rias yang berhubungan dengan adegan yang bersifat jenaka atau lawakan. Ada pula yang berhubungan dengan kegagahan, ataupun yang berhubungan dengan hal-hal- yang seram dsb.

4) Tata busana

Tata busana harus jelas berhubungan dengan jenis yang diperankan atau dipentaskan. Untuk pementasan musik biasanya bentuk seragam yang sama pada semua pemain atau penyanyi. Tata busana juga menyangkut asesoris tangan , kaki, kepala dan tempat-tempat lain ditubuh yang patut diberi hiasan.

5) Tata suara

Dalam hal ni perlu juga dibahas mengenai *sound system* dan merknya, sampai pada jenis-jenis microphonnya. Penempatan arah speaker buang, speaker control perlu diperhitungkan juga. Secara tidak langsung ini sangat penting ketika pertunjukan sedang berlangsung, dan semua penonton akan dengar.

6) Tata lampu

Tata lampu difokuskan pada jenispertunjukan, misalnya: lampu sorot, panggung, spoot dsb, serta yang diperlukan, termasuk warna lampu. Warna lampu juga akan memberikan kesan tetntang pertunjukan yang sedang

berlangsung. Sehingga penoton akan lebih menangkap dari makna pertunjukan tersebut.

7) Formasi

Bentuk formasi pemain biasanya terdapat bentuk-bentuk penyajian yang masih besardan tidak terpisah tempat, seperti: bentuk ansembel, paduan suara, gamelan. Formasi berpengaruh terhadap suara yang dihasilkan, formasi yang tepat akan menjadikan pertunjukanyang bagus.

2.2.4 **Musik Keroncong**

2.2.4.1 Definisi Keroncong

Musik Keroncong adalah terjemahan bunyi dari alat ukulele yang dimainkan secara arpeggio, dan menimbulkan bunyi : crong, crong, akhirnya timbul istilah Keroncong (Harmunah, 2011). Sedangkan menurut (Ganap, 2006) musik Keroncong merupakan sebuah *musikal hybrid*, genre hasil akumulasi dari berbagai elemen barat Portugis, Belanda dan non-barat Arab, Afrika, India, Cina, Oceania, Betawi, dan Jawa.

2.2.4.2 Sejarah Keroncong

Menurut para ahli musik, asal nama "Keroncong" agak kurang begitu jelas. Ada yang berpendapat. Bahwa nama "Keroncong" berasal dari terjemahan bunyi alat musik semacam gitar kecil dari Polynesia (Ukulele) yang bertali lima. Di kemudian hari alat Keroncong ini dapat diciptakan. Sendiri oleh orang-orang keturunan Portugis yang berdiam di kampong Tugu, dan hanya bertali empat. Dari musik yang diperoleh dari orkes dengan iringan Keroncong inilah yang dinamakan orang "Musik Keroncong" Istilah ini

termasuk juga jenis dan gaya lagu yang dipertunjukkan oleh musik Keroncong ini Ernst Heins dalam Harmunah (2011).

Tahun 1511 bangsa portugis dibawah pimpinan alfonso d'Albuquerqeu merebut Malaka yang waktu itu dipimpin oleh Sultan Alaudin Syah. Setelah selama 11 tahun bercokol di Malaka, maka pada tahun 1522 pedagang-pedagang melanjutkan ekspansinya ke Ternate dan Ambon untuk mencari rempah-rempah khususnya cengkeh. Untuk mengisi rasa kesepian itu, ada diantara mereka membawa alat musik kecil yang dipetik atau dimainkan sebagai alat pelipur lara, penawar rindu. Alat musik itu bernama ukulele. Bunyi yang dikeluarkan dari alat musik tersebut dan nyanyian merdu yang didendangkan oleh mulut para pelaut atau pedagang Portugis terasa asing kedengarannya oleh orang-orang pribumi Nusantara, karena orang-orang pribumi biasanya terbiasa mendengar dan mengenal notasi pentatonic, sedangkan saat itu yang mereka dengar adalah notasi diatonis.

Berbekal hanya alat musik kecil ukulele yang dimulai dari alat musik soliter (hanya dimainkan seorang diri), maka berabad-abad kemudian tumbuhlah menjadi musik Keroncong seperti yang kita kenal sekarang. Bermain musik seorang diri menimbulkan kebosanan, seingga mereka muai bermain dengan teman-temnannya. Alat musiknya tidak hanya satu macam. Benda apa saja yang ada pada waktu itu misalnya: tempurung kelapa, kentongan bambu, rebana, dan lainnya. Dengan demikian jelasah bahwa alat musik Keroncong tidak sekaligus berupa bezetting seperti yang sekarang kita

lihat tetapi memlukan waktu atau evolusi yang sangat panjang. (Soeharto, 1996)

2.2.4.3 Evolusi alat musik Keroncong

Alat musik Keroncong yang disebut ukulele merupakan bibit kawit atau asal mula musik Keroncong. Bermain ukulele sebagai musik soliter (hanya dimainkan seorang diri), kemudiandirasa membosankan dan mulailah dicari teman-teman lain untuk ikut meramaikan dengan menggunakan alat apa aja yang ditemukan, seperti tempurung kelapa, kenthongan bambo dan sebagainya.

Pada awal abad ke-1 lebih kurangnya bersamaan dengan kedatangan bangsa portugis ke Indonesia, sedang berkembang juga agama islam di nusantara, sehingga alat musik rebana masuk juga ke dalam musik Keroncong. Setelah tersusun kelompok pemain musik yang terdiri dari dua atau lebih ukulele dan rebana, masuk pulalah alat musik mandolin. Bentuk seperti ini bertahan sampai lebih kurang akhir abad ke-19.

Proses berjalan terus. Para seniman yang berjiwa bebas, bernafsu untuk mengadakan pembaharuan. Kira-kira dasawarsa kedua abad ke-20 ini mulai bermunculan group-group musik antara lain: “Lief Java’ yang didirikan oleh Wang Suwardi (tahun 1922), kemudian “Melayang”, “Monte Carlo” dan “Doodskoppen”.

Dari group-group musik yang ada itu hanya “Life Java” yang perkembangannya mempunyai arti dan sering mengadaka latihan di rumah Abdoellah Koesoemowidjojo (pensiunan pegawai Departemen Keuangan di masa penjajahan Belanda) yang terletak di daerah Kepu, Senen, Jakarta Pusat. Di rumah

itu pula sering berkumpul para musisi, antara lain: Hugo Dumas, Dekar, Zahidin, Suwandi, Memed, Soeroso, Poeng Soewarso,Kartolo, Yahya dan Ismail Marzuki dengan sejumlah penyanyi di antaralain: Miss Roekiah,Wolly Soetinah dan lain-lain.pada waktu itu musik yang ada hanyalah musik Keroncong dan Hawaiian dan belum mempergunakan pengeras suara.

Pada tahun 1930 berdasarkan keterangan yang diberikan oleh Supardi dan Radio Okes Surakarta (R.O.S), ada tambahan alat musik pembawa lagu ialah "Harmonika" dan bahkan serin digunakan juga sempitan burung. Kemudian muncul pula Biola sebagai pembawa lagu dengan pemain/penggesek biola yang terkenal pada jamannya, ialah Winarto, Sadjiman dan Soemarmo.

Selanjutnya Sastrodirono mengganti rebanna dengan Guitar, pada tahun 1934 gutar diganti oleh Cello yang dipetikk secara pizzicato (thumb stick). Dalam hal ini Tjok Shinsu diaggap sebagai pemrakarsanya. Baru kemudian Dul Rajak merubah cara memetik Cello sehingga tidak lagi seperti kendang gamelan tetapi seperti kendangan Keroncong yang kita kenal sekarang ini pulalah yang menebalkan keyakinan kita bahwa Keroncong hasil karya asli nenek moyang kita. Dul Razak juga membuat kreasi pada petikan Ukulele sehingga tidak lagi hanya berbunyi "crung", tetapi indah meloncat-loncat. Berikutnya Sapari mengadakan pengantian fungsi Mandolin dengan Guitar Melody yang tidak membawakan melodi pokok, tetapi bermain secara Contra point (contra punk) yang bergerak menggelitik dari awal hingga akhir, lincah meloncat-loncat.

Besetting musik Keroncong yang terdiri dari Biola, Cello, Guitar, dan Ukulele sering dimainkan di waktu orang punya hajat. Mereka bermain hanya

dengan duduk di tikar. Setelah masuk alat musik yang berupa Bass Besar barulah para pemain duduk di kursi. Waktu para penyanyi melantunkan lagu, seringkali yang hadir bermain silat dan disebut Menoren.

Akhirnya pada tahun 1940 masuklah Flute atau Piccolo dan juga Tennor Banyo kedalam bezetting musik seperti yang kita kenal sekarang, sehingga bezetting minimal dari musik Keroncong terdiri dari tujuh macam, ialah:

1) Biola (Viool, Violin)
2) Seruling (Fluit, Flute)
3) Guitar (Guitar)
4) Ukulele (Keroncong, Cuk)
5) Tenor Banyo (Cak)
6) Sello (Cello)
7) Bas (Bass)

Biola dan Seruling biasa disebut alat musik depan karena biasanya membawakan melodi pokok, sedangkan selebihnya alat musik belakang atau pengiring. (Soeharto, 1996)

2.2.4.4 Alat- alat musik Keroncong

Alat musik Keroncong yang dipakai sebagai ukuran tujuh macam, yaitu:

1) Biola (Viool, Violin)
2) Seruling (Fluit, Flute)
3) Guitar (Guitar)
4) Ukulele (Keroncong, Cuk)
5) Tenor Banyo (Cak)

6) Sello (Cello)

7) Bas (Bass)

Jadi apabila sudah ada ketujuh macam alat musik Keroncong ini, maka permaianan musik Keroncong sudah dapat dikatakan lengkap. Adapun peranan masing-masing alat adalah sebagai berikut:

Pemegang melodi : Biola, Flute (Seruling)

Pengiring : Gitar, ukulele, Banyo, Cello, dan Bass.

Fungsi dari setiap alat musik Keroncong beserta stem dari alat-alat tersebut adalah sebagai berikut:

1) Biola (Viool, Violin)

Alat ini termasuk warga instrument tali gesek, yang badannya terdiri dari leher dan almari nada.

Leher biola tersusun atas:

- Kurukut (krul)
- Almari sekrup
- Papan (toets)

Almari nada atau corpus terdiri atas:

- Daun muka
- Daun belakang
- Tepi atas, tengah, dan bawah, jadi terdiri dari 3 lapisan.

Biola berfungsi sebagai pemegang melodi dan sebagai kontrapunk dari vocal dengan imitasi-imitasinya. Biola ini bertali empat dengan stem: $g\text{-}d^{I}\text{-}a^{I}\text{-}e^{II}$.

2) Flute (Seruling)

Alat ini termasuk instrument tiup kayu, yang mempunyai ambitus nada b/c^{I} sampai dengan c^{IIII}. Fungsi alat ini sebagai pemegang melodi seperti alat Biola, dan mengisi kekosongan selain untuk intro dan coda. Seruling ini ada yang terbuat dari kayu, bambo, maupun logam.

3) Gitar

Alat ini termasuk instrument petik (keluarga instrument tali) jadi agak berbeda dengan Biola yang termasuk instrument gesek. Fungsi alatini sebagai pengiring, tetapi dapat pula sebagai pembawa melodi. Gitar ini bertali enam, dengan stem nada: E-A-d-g-b-$e^{I.}$. Tali dari logam.

4) Ukulele (Keroncong, Cuk)

Alat ini termasuk instrument tali petik, dan berfungsi sebagai pemegam ritmis, bertali empat dan berstem nada g^{II}-c^{II}-e^{II}-a^{II} selanjutnya disebut ukulele stem A. tetapi ada pula tiga stem nada g^{II}-b^{I}-e^{II}, selanjutnya disebut ukulele stem E. Tali/senar dari bahan nilon.

5) Tenor Banyo (Cak)

Alat banyo ini dalam Keroncong sering disebut dengan nama Cak atau Cak Tenor. Semang dengan ukulele, termasuk keluarga instrument tali petik, dan dalam musik Keroncong berfungsi sebagai pemegang ritmis pula. Alat ini bertali tiga, dengan stem nada g^{II}-b^{I}-e^{II} atau g^{I}-b^{I}-e^{II}, yang selanjutnya disebut banyo stem E, sedangkan banyo stem B, dengan stem nada d^{II}-Fis^{I}-b^{I}.

Untuk alat ini sering ada yang mempergunakan dua tali, bahkan hanya satu tali saja. Tali dari bahan logam.

6) Cello

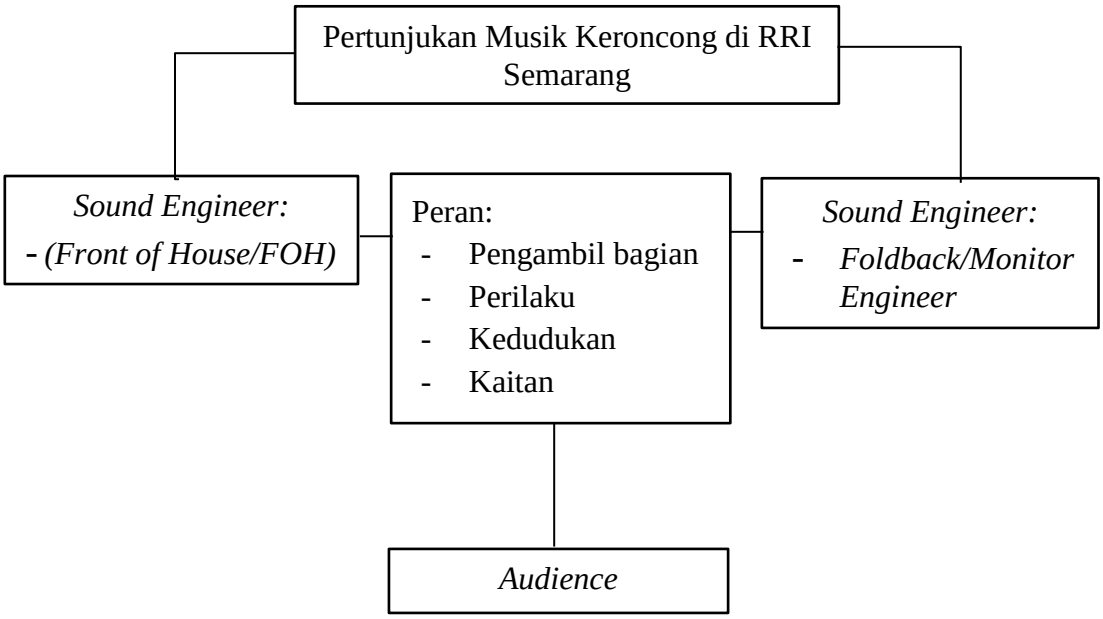
Alat ini sekeluarga dengan Biola, jadi termasuk keluarga instrument tali gesek, hanya bentuknya lebih besar. Alat ini berfungsi sebagai pemegang ritmis, bertali tiga dengan stem nada C-G-d, ada pula yang mempergunakan stem D-G-d, dengan maksud mempermudah permainan atau cara bermain. Tali mempergunakan bahan dari nilon atau dari kulit sapi yang disebut “Jangat”. Cello ini dimainkan dengan cara dipetik, jadi bukan digesek biarpun alat ini termasuk alat gesek. Biasanya dipetik secara pizzicato dengan jari telunjuk dan ibu jari.

7) Bas

Bas atau countrabas termasuk juga keluarga instrument tali dan mempunyai leher lebih pendek dari biola ata cello, sedang bentuk pundaknya tajam. Tepi-tepinya lebih besar dan Nampak tidak menonjol bila dilihat dari belakang. Bas berfungsi sebagai pengendali ritmis. Bertali empat dengan stem nada E-A-D-G, dan ada pula yang hanya mempergunakan tiga tali dengan stem nada A-D-G. tali tersebut terbuat dari bahan nilon ataupun jangat (kulit sapi). (Harmunah, 2011)

2.3 Kerangka berfikir

Berpijak dari pendapat diatas, maka kerangka berfikir Peran *Sound Engineer* dalam Pertunjukan Musik Keroncong di RRI Semarang tertuang pada bagan berikut:



Gambar 1. Kerangka Berfikir

Oleh karena itu kerangka pemikiran dalam penelitian ini fokus untuk menganalisis Peran *Sound Engineer* Dalam Pertunjukan Musik Keroncong di RRI Semarang.

Dalam hal ini peneliti akan membahas, sisi pertunjukan musik Keroncong di RRI Semarang dengan 3 bidang *Sound Engineer*, yaitu: (1) *(Front of House/FOH),* dan (2) *Foldback/Monitor Engineer*, Untuk selanjutnya dikaji dengan 4 sisi peran *Sound Engineer*, sebagai berikut: (1) pengambil bagian, (2) perilaku, (3) kedudukan, (4) kaitan. Dengan hasil akhir diterima dengan *audience*

BAB 5

PENUTUP

5.1 Simpulan

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan tentang Peran *Sound Engineer* dalam Pertunjukan Musik Keroncong diperoleh simpulan sebagai berikut: *Sound Engineer* sebagai bagian perkembangan musik di era modern dan berperan penting dalam pertunjukan musik terkhusus pertunjukan musik Keroncong. Peran tersebut dirangkum melalui beberapa konsep kelola yang terdiri dari: (1) pengambil bagian, (2) perilaku, (3) kedudukan, (4) kaitan.

Hal ini terliat dalam proses produksi pertunujukan keroncong peran *sound engineer* dalam mengambil bagian, dalam hal ini *sound engineer* menanyakan kebutuhan apa saja yang dapat kami sediakan untuk keperluan pemusik dan penyanyi, dengan adanya hal tersebut *sound engineer* telah mengambil bagian dari mereka, dapat disimpulkan bahwa mengambil bagian dari seorang *sound engineer* terhadap pemusik dan penyanyi sangat penting terlihat dari mereka saling membutuhkan satu sama lain.

Perilaku, dalam hal ini prilaku *sound engineer* dapat ditunjukan ketika akan berlangsungnya *cek sound*, *sound engineer* dan pemusik mendiskusikan terlebih dahulu apa yang dibutuhkan, sampai tercapai kesepakatan, dapat disimpulkan bahwa prilaku *sound engineer* dapat menentukan lancar atau tidaknya komunikasi antara pemusik dan penyanyi.

Kedudukan *sound engineer* dalam hal ini terlihat saat proses produksi berlangsung, terlihat saat pemusik dan penyanyi ketika pertunjukan di mulai semua urusan sound yang di dengar oleh penonton merupakan tanggung jawab penuh *sound engineer.* Oleh karena itu kedudukan *sound engineer* begitu vital dalam berlangsungnya pertunjukan musik di era modern ini.

Kaitan *sound engineer* dalam hal ini terlihat saat berlangsungnya pertunjukan, dimana hasil bunyi instrument dan suara penyanyi di sajikan dalam bentuk *audio sound system* yang di operasikan oleh seorang *sound engineer,* disini terlihat kaitanya bahwa satu sama lain saling membutuhkan.

5.2 Saran

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan, disampaikan saran-saran dari peneliti sebagai berikut.

1. *Sound engineer* hendaknya berkmunikasi terhadap pemusik dan penyanyi jauh-jauh hari, agar tidak terburu-buru dalam menyiapkan perlengkapan yang dibutuhkan.
2. *Sound engineer* hendaknya menambah operator monitor pemusik dan penyanyi agar dalam berlangsungnya pertunjukan meminimalisir *eror system* .
3. *Sound engineer* hendaknya melakukan evaluasi lebih mendalam bersama pemusik dan penyanyi, agar dapat menjadi bahan evaluasi masing-masing.

Daftar Pustaka

Alviani, E. (2013). Bentuk Pertunjukan Orkes Dangdut Parodi Senggol Tromol Di Semarang: Kajian Bentuk Dan Fungsi. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, *12*(1), 32–43. https://doi.org/10.15294/harmonia.v12i1.2216

Budiman, A. (2014). *Seni Budaya*. (B. Hanggoro, Ed.). Jakarta: Pusat Kurikulum dan Perbukuan, Balitbang, Kemendikbud.

Chattopadhyay, B. (2015). Sound : Sonic Menageries : Composing the sound of place Sonic Menageries : Composing the sound of place, (January 2012), 223–229. https://doi.org/10.1017/S1355771811000422

Davis, D. B. (1969). Analyzing Loudspeaker Locations for Sound Reinforcement Systems. *Journal of the Audio Engineering Society*, *17*(6).

Deddy Wahyu Wijaya. (2011). Sejarah Radio Republik Indonesia Wilayah Semarang Tahun 1945-1998. *Journal of Indonesia History*, *1*(1), 23–29.

Fachruddin, A. (2016). *Manajemen Pertelevisian Modern* (1st ed.). Yogyakarta: CV. Andi Offset.

Florentinus, T. S. (2010). *Metodologi Penelitian 2*. Semarang: Universitas Negeri Semarang.

Ganap, V. (2006). Pengaruh Portugis pada Musik Keroncong. *Harmonia*, *02*(4), 1–14.

Harmunah. (2011). *Musik Keroncong Sejarah, Gaya dan Perkembangan*.

Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.

Hendry, Y. (2011). Musik Keroncong Campursari dalam Pluralitas Budaya Masyarakat Sawahlunto. *Resital*, *12*(1), 84–95. https://doi.org/doi.org/10.24821/resital.v12i1.468

Horning, S. S. (2013). Art of Controlling Sound, *34*(5), 703–731. https://doi.org/10.1177/0306312704047536

M.Jazuli. (1994). *Telaah teoritis seni tari*. Semarang: IKIP Semarang Press.

Moleong, L. J. (2010). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosda Karya.

Nelson, N. R. (2018). Code-switching and Loanwords for the Audio Engineer : The fl ow of terminology from science , to music , to metaphor, *23*(2), 189–194. https://doi.org/10.1017/S1355771818000067

Nyoman, S., & Irnanningrat, S. (2017). Peran Kemajuan Teknologi dalam Pertunjukan Musik. *IVENSI*, *2*(1), 1–8. https://doi.org/https://doi.org/10.24821/invensi.v2i1.1802

Pras, A., & Guastavino, C. (2011). The role of music producers and sound engineers in the current recording context, as perceived by young professionals. *Musicae Scientiae*, *15*(1), 73–95. https://doi.org/10.1177/1029864910393407

qurrata, W., & Rachman, A. (2019). “ KERONCONG IN JAMAICAN SOUND ”

SEBUAH INOVASI DALAM KERONCONG. *Jurnal Seni Musik*, *8*(1).

Rachman, A. (2013). Bentuk dan Analisis Musik Keroncong Tanah Airku Karya Kelly Puspito. *HARMONIA - Jurnal Pengetahuan Dan Pemikiran Seni*, *13*(1), 69–77. https://doi.org/doi.org/10.15294/harmonia.v13i1.2534

Rachman, A. (2018). “sing penting keroncong”: sebuah inovasi petunjukkan musik keroncong di semarang. *Jurnal Pendidikan Dan Kajian Seni*, *3*(1).

Raven Biederman, P. P. (2013). *Basic Live Sound Reinforcement: A Practical Guide for Starting Live Audio*. Burlington: Focal Press.

Sanjaya, S. (2018). New Composition Concept for Keroncong Music in the Oboe Concerto with Keroncong and Orchestra. *IJCAS*, *5*(2), 75–85. https://doi.org/doi.org/10.24821/ijcas.v5i2

Santoso, I. B. (2015). Proses Amplifikasi Gamelan Jawa Dalam Pergelaran Karawitan. *Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, Dan Kajian Tentang “Bunyi,” 15*(1).

Saputra, D. N. (2016). Eksistensi Grup Musik Keroncong diantara Penggemar Musik Dangdut Studi Kasus : Desa Sukorejo Kecamatan Tegowanu , Kabupaten Grobogan. *INVENSI*, *1*, 89–100. https://doi.org/doi.org/10.24821/invensi.v1i2.1618

Sarwono, S. W. (2002). *Psikologi sosial : individu dan teori-teori psikologi sosial*. Jakarta: Balai Pustaka.

Sarwono, S. W. (2010). *Teori-Teori Psikolgi Sosial* (14th ed.). Jakarta: Rajawali Pers.

Sepnat, N., Rehena, E., Mamahit, D. J., Eng, M., & Wuwung, J. O. (2014). Rancang Bangun Audio Mixer Yang Dilengkapi Dengan Desibel Peak Meter. *E-Journal Teknik Dan Komputer*, *3*(2), 1–9. Retrieved from http://ejournal.unsrat.ac.id/elekda

Siswandi, Y. R. (2008). *Pendidikan Seni Budaya Kelas IX SMP*. (A. A. Siswandi, Yoyok RM. Tim Yudhistira, Desai Isi, Uka Sofian, Ed.). Jakarta: Yudhistira.

Slone, J. j. (2002). *The Basics of Live Sound: Tips, Techniques & Lucky Guesses*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation.

Soeharto. (1996). *Serba Serbi Keroncong*. Jakarta: Musika.

Soeroso, A. (2008). *Sosiologi 2 SMA Kelas XI*. (S. Sutanti, Ed.). Semarang: PT Quadra.

Sudarsono. (2003). *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi* (1st ed.). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Sugiyono. (2013). *Metode Penelitian Pendidikan. (Pendekatan Kuantitatif dan Kualitatif)*. Bandung: Alfabeta.

Supriyanto. (2009). *Antropologi Kontekstual XII*. (R. Hermawan, Ed.). Jakarta: CV Mediatama.

Susetyo, B. (2007). *Pengkajian Seni Pertunjukan Indonesia*. Semarang.

Sutrisno, M. (2005). *Teks-Teks Kunci Estetika: Filsafat Seni*. (S. D. Islah Gusmian, Ed.). Yogyakarta: Percetakan Galangpress.

Widhyatama, S. (2012). *Sejarah Musik Dan Apresiasi Seni Di Asia*. (T. E. Bp, Ed.). Jakarta Timur: PT Balai Pustaka (Persero).

Widjajadi, R. A. S., & Pendahuluan, A. (2005). Menelusuri Sarana Penyebaran Musik Keroncong. *HARMONIA - Jurnal Pengetahuan Dan Pemikiran Seni*, *VI*(2).