



**IDENTITAS GRUP CONGROCK 17 SEMARANG :
KAJIAN POSKOLONIAL**

TESIS

Diajukan untuk memenuhi salah satu syarat untuk memperoleh gelar

Magister Pendidikan

oleh

GIZA ABEL ANNISA FURI

0204517024

PROGRAM STUDI PENDIDIKAN SENI

PASCASARJANA

PENGESAHAN UJIAN TESIS

Tesis dengan judul “Identitas Grup Congrock 17 Semarang : Kajian Poskolonial”
karya,

nama : Giza Abel Annisa Furi

nim : 0204517024

program studi : Pendidikan Seni

Telah dipertahankan dalam sidang panitia ujian tesis Pascasarjana, Universitas
Negeri Semarang pada hari Rabu, tanggal 2 Oktober 2019

Semarang, 10 Oktober 2019

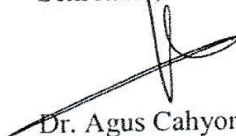
Panitia Ujian

Ketua,



Prof. Dr. Ida Zulaeha, M.Hum.
NIP 197001091994032001

Sekretaris,



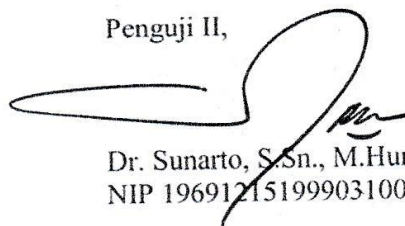
Dr. Agus Cahyono, M.Hum.
NIP 196709061993031003

Penguji I,




Prof. Dr. Totok Sumaryanto F, M.Pd.
NIP 196410271991021001

Penguji II,



Dr. Sunarto, S.Sn., M.Hum.
NIP 196912151999031001

Penguji III,



Dr. Udi Utomo, M.Si.
NIP 196708311993011001

PERNYATAAN KEASLIAN

Dengan ini saya,

nama : Giza Abel Annisa Furi

nim : 0204517024

program studi : Pendidikan Seni

menyatakan bahwa yang tertulis dalam tesis yang berjudul “Identitas Grup Congrock 17 Semarang: Kajian Poskolonial” ini benar-benar karya saya sendiri, bukan jiplakan dari karya orang lain atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku, baik sebagian atau seluruhnya. Pendapat atau temuan orang lain yang terdapat dalam tesis ini dikutip atau dirujuk berdasarkan kode etik ilmiah. Atas pernyataan ini saya **secara pribadi** siap menanggung resiko/sanksi hukum yang dijatuhkan apabila ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya ini.

Semarang, 2 Oktober 2019

Yang membuat pernyataan,



Giza Abel Annisa Furi

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

MOTTO

1. Sebuah konstruksi identitas diperlukan guna membangun pemikiran yang memelihara eksistensi dan identitas suatu kelompok dari keruntuhan, erosi dan perpecahan akibat penjajahan mental.
2. Segala bentuk kekuasaan warisan kesenian budaya, baik lokal maupun global akan selalu mempengaruhi segala aspek dalam kehidupan masyarakat.

PERSEMBAHAN

Tesis ini saya persembahkan kepada
almamater Universitas Negeri Semarang.

ABSTRAK

Furi, G.A.A. 2019. Identitas Grup Congrock 17 Semarang: Kajian Poskolonial. *Tesis*. Program Studi Pendidikan Seni. Pascasarjana. Universitas Negeri Semarang. Pembimbing I Dr. Udi Utomo, M.Si., Pembimbing II Dr. Sunarto, M.Hum. i-xvi, 1-172 hal.

Kata kunci: Identitas, keroncong, poskolonial, Grup Congrock 17 Semarang

Pembentukan identitas di tengah tingginya kemajemukan budaya merupakan permasalahan bangsa bekas terjajah, seperti Indonesia. Krisis identitas yang melanda tersebut disebabkan oleh politik identitas dalam suatu pembentukan identitas. Teori poskolonial digunakan untuk mengkritisi kekuasaan budaya dominan yang membantu untuk mengurai dan membangun kesadaran akan situasi krisis ini yaitu melalui konsep hibriditas dan mimikri. Grup congrock 17 Semarang membawa musik keroncong rock sebagai bentuk identitasnya yang kemudian memberikan ruang untuk mendeskripsikan posisi grup Congrock 17 Semarang. Oleh karena itu, penelitian ini bertujuan untuk; (1) Memahami faktor apa saja yang mempengaruhi pemilihan genre keroncong rock pada identitas grup congrock 17 Semarang ditinjau dari fenomena politik identitas. (2) Menganalisis identitas Congrock 17 Semarang dalam kajian poskolonial.

Metode penelitian kualitatif dengan pendekatan interdisiplin ilmu etnomusikologi, kreativitas, dan sosiologi. Desain penelitian berupa studi kasus dan lokasi penelitian ditempat latihan jala pusponjolo Semarang Barat dan tempat *perform* Grup Congrock 17 Semarang. Data penelitian dikumpulkan dengan teknik observasi, wawancara dan studi dokumen. Teknik pengabsahan data menggunakan triangulasi sumber dan metode. Teknik analisis data dilakukan mulai proses deskripsi data, reduksi data, penyajian data, dan penarikan simpulan (verifikasi).

Hasil penelitian menunjukkan bahwa (1) Keroncong rock sebagai identitas musik grup congrock 17 salah satunya terbentuk akibat faktor hegemoni media dalam melakukan strategi globalisasi. Terpaan modernisasi media secara terus-menerus dalam menyebarkan rock saat itu dan pada kurun waktu yang panjang menjadi salah satu faktor kuat dalam pembentukan identitasnya. Interaksi sosial yang terjadi antara grup congrock 17 dengan masyarakat di lingkungannya juga turut berperan besar dalam pembentukan keroncong rock hingga mencapai popularitas pada saat ini. (2) Identitas keroncong rock terbentuk melalui mimikri dan hibriditas dalam sebuah kesepakatan yang memunculkan perilaku ambivalensi, yaitu perilaku meniru sekaligus melawan. *Performance* dan karya musik congrock 17 yang ditampilkan di atas panggung menunjukkan kesepakatan identitas budaya antara keroncong rock yang terbentuk dalam ruang ketiga.

Implikasi yang diberikan penelitian mengenai grup congrock 17 Semarang, dapat menunjukkan kepada masyarakat, musisi sekitar, generasi muda dan pemerintah daerah bahwa identitas *hybrid* keroncong rock juga mampu terlibat serta menjadi juru bicara kelompoknya dalam konteks kesenian daerah khususnya kota Semarang.

ABSTRACT

Furi, G.A.A. 2019. *The identity of Congrock 17 Semarang group: postcolonial studies. Tesis. Postgraduate in Art Education Program Study. Semarang State University. Tesis Adviser I Dr. Udi Utomo, M.Si., Tesis Adviser II Dr. Sunarto, M.Hum.* i-xvi, 1-172 hal.

Keywords: Identity, Keroncong, Postcolonial, Congrock 17 Semarang group

The formation of identity in the midst of high cultural pluralism is a problem for former colonized nations, such as Indonesia. The identity crisis that hit caused by the political identity on an identity formation. Postcolonial theory used to criticize the power of dominant cultures which help to analyze and build awareness of this crisis situation, namely through the concept of hybridity and mimicry. The Congrock 17 Semarang group brings keroncong rock music as their form of identity which later gives them space to describe the position of Congrock 17 Semarang group. The research objectives (1) To understand the supporting factors of the Congrock 17 Semarang identity's forming process in the political identity phenomenon (2) To analyze Congrock 17 Semarang identity in postcolonial studies.

The writer used qualitative research methods. The research design was in the form of case studies, and research locations at Semarang barat and perform location. The writer also used several techniques to collect data such as, observation, interview and document studies. Data validation used triangulation technique. Data analysis carried out started from data reduction, data presentation, and drawing conclusions(Verification).

The result of the research show that (1) Keroncong rock as the identity of congrock music 17 group was formed due to factors of media hegemony in carrying out the strategy of globalization. The media modernization continuous exposure in spreading rock at that time and in a long period of time become one of the strong factors in forming its identity. The social interaction occurs between congrock 17 group with communities in their environment also plays a major role in forming keroncong rock to reach its popularity at the moment. (2) Keroncong rock identity is formed through the unity of mimicry and hybridity to bring up the ambivalent behavior, which is imitating as well as resisting. Congrock 17 music work and performance was performed on stage shows the cultural identity unison between keroncong rock which if formed in third space.

The implication given by the research on congrock 17 Semarang group is showing that keroncong rock hybrid identity can be the icon of music art to the communities, fellow musicians and the government in Semarang.

PRAKATA

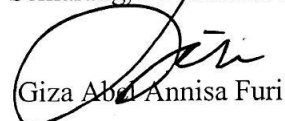
Segala puji dan syukur kehadirat Allah SWT yang telah memberikan karuniaNya sehingga penulis dapat menyelesaikan tesis yang berjudul “Identitas Grup Congrock 17 Semarang: Kajian Poskolonial”. Penelitian dan penulisan tesis ini dilakukan dalam proses yang cukup panjang sesuai dengan prosedur – prosedur Universitas. Tesis ini menjadi puncak penyelesaian studi Strata dua pada Program Studi Pendidikan Seni Pascasarjana, Universitas Negeri Semarang setelah menempuh berbagai mata kuliah yang ditentukan.

Tesis ini bukan menjadi akhir dari tanggung jawab akademik penulis, melainkan menjadi awal untuk mengabdikan dan bertanggung jawab kepada masyarakat dan bangsa di tengah permasalahan bidang pendidikan seni yang semakin kompleks. Saya menyadari bahwa dibalik penulisan tesis ini ada sosok para guru yang luar biasa. Oleh karena itu penulis ingin menyampaikan terimakasih serta memberikan penghargaan setinggi – tingginya kepada :

1. Dr. Agus Cahyono, M.Hum, selaku Ketua Program Studi yang telah memberikan kesempatan dan arahan dalam penulisan tesis ini.
2. Dr. Udi Utomo, M.Si dan Dr. Sunarto, M.Hum., selaku dosen pembimbing yang dengan sabar membimbing peneliti dalam penelitian serta penulisan tesis ini.
3. Grup Congrock 17 Semarang yang telah bersedia meluangkan waktu, membantu dan mendukung peneliti dalam penelitian ini.
4. Keluarga, teman - teman dan orang terkasih khususnya ibu, suami, dan anak yang kehadirannya telah membantu dan menjadi berkat dalam penulisan tesis ini.

Penulis menyadari masih banyak kekurangan dalam penulisan tesis ini. Semoga tulisan ini bermanfaat bagi penulis, pembaca, dan semua pihak yang berkepentingan.

Semarang, 10 Oktober 2019


Giza Abdi Annisa Furi

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
SURAT PENGESAHAN	ii
PERNYATAAN KEASLIAN	iii
MOTTO DAN PERSEMBAHAN	iv
ABSTRAK	v
ABSTRACT	vi
PRAKATA	vii
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR TABEL	xi
DAFTAR GAMBAR	xii
DAFTAR LAMPIRAN	xvi
BAB 1 PENDAHULUAN	
1.1 Latar Belakang Masalah	1
1.2 Rumusan Masalah	8
1.3 Tujuan Penelitian	8
1.4 Manfaat Penelitian	9
1.4.1 Manfaat Teoretis.....	9
1.4.2 Manfaat Praktis.....	9
BAB 2 KAJIAN PUSTAKA, KAJIAN TEORETIS, DAN KERANGKA BERPIKIR	
2.1 Kajian Pustaka.....	11
2.2 Kajian Teoretis	14
2.2.1 Musik Keroncong.....	14
2.2.1.1 Karateristik Musik Keroncong	15
2.2.1.2 Bentuk Lagu Musik Keroncong	16
2.2.1.3 <i>Rythm Pattern</i> Musik Keroncong	23
2.2.1.4 Alat Musik Keroncong dan Fungsinya.....	26

2.2.2 Musik Rock	33
2.2.2.1 Karakteristik Musik Rock.....	33
2.2.2.2 Perkembangan Musik Rock.....	34
2.2.3 Identitas	36
2.2.4 Pembentukan Identitas	36
2.2.5 Musik Keroncong Sebagai Identitas Budaya	37
2.2.6 Politik Identitas	42
2.2.7 Teori Poskolonial	43
2.2.8 Konsep Teori Poskolonial Menurut Homi Bhabha.....	46
2.2.8.1 Mimikri.....	46
2.2.8.2 Hibriditas	48
2.2.8.3 Ruang Ketiga	51
2.3 Kerangka Berpikir	54
BAB 3 METODE PENELITIAN	
3.1 Pendekatan Penelitian	56
3.2 Desain Penelitian	57
3.3 Sumber Data Penelitian.....	57
3.4 Lokasi dan Sasaran Penelitian.....	58
3.5 Teknik Pengumpulan Data.....	58
3.5.1 Observasi.....	59
3.5.2 Wawancara.....	61
3.5.3 Studi Dokumen	62
3.6 Teknik Pengabsahan Data	63
3.7 Teknik Analisis Data.....	65
3.7.1 Reduksi Data	65
3.7.2 Penyajian Data	65
3.7.3 Verifikasi Data	66
3.8 Sistematika Penulisan Tesis	67

BAB 4 GAMBARAN UMUM DAN LATAR PENELITIAN

4.1 Gambaran Umum Kota Semarang.....	70
4.1.1 Kondisi Geografis dan Demografi Kota Semarang	70
4.1.2 Kondisi Sosial Budaya dan Pendidikan Kota Semarang	71
4.2 Potensi Budaya dan Sistem Kesenian Kota Semarang	75
4.3 Perkembangan Musik Keroncong di Kota Semarang	77
4.4 Lokasi Penelitian.....	80
4.5 Grup Congrock 17 Semarang.....	84
4.5.1 Sejarah Grup Congrock 17 Semarang.....	84
4.5.2 Tujuan dibentuknya grup congrock 17 Semarang	91
4.5.3 Profil Anggota Grup Congrock 17 Semarang.....	91
4.5.4 Instrumen dan Jenis Musik Grup Congrock 17 Semarang	103

BAB 5 FAKTOR PEMILIHAN GENRE KERONCONG DAN ROCK GRUP CONGROCK 17 SEMARANG

5.1 Faktor Hegemoni Media Dan Budaya Populer.....	106
5.2 Peran Media Dalam Penerimaan Keroncong Rock Pada Grup Congrock 17 Semarang.....	115
5.3 Fenomena Politik Identitas dan Pengaruh Media dalam Pembentukan Keroncong Rock Grup Congrock 17 Semarang.....	116

BAB 6 IDENTITAS KERONCONG ROCK GRUP CONGROCK 17 SEMARANG DALAM KAJIAN POSKOLONIAL

6.1 Analisis Genre Rock Dalam Karya Grup Congrock 17 Semarang	124
6.2 Analisis Genre Keroncong Dalam Karya Grup Congrock 17 Semarang.....	135
6.3 Analisis <i>performance</i> grup congrock 17 Semarang di Atas Panggung	140
6.4 Identitas Keroncong rock Grup Congrock 17 Semarang dalam Kajian Poskolonial	144
6.4.1 Mimikri pada Keroncong rock Grup Congrock 17 Semarang	144
6.4.2 Hibriditas dalam Keroncong rock Grup Congrock 17 Semarang	150
6.4.3 Ruang Ketiga dalam Keroncong rock Grup Congrock 17 Semarang	153

BAB 7 PENUTUP

Simpulan	155
Implikasi.....	156
Saran.....	157
DAFTAR PUSTAKA	159
GLOSARIUM	
LAMPIRAN	

DAFTAR TABEL

Tabel 3.1 Matriks Pengumpulan Data.....	63
Tabel 4.1 Letak Geografis Kota Semarang	71
Tabel 4.2 Jumlah Pemeluk Agama (Jiwa) di Kota Semarang tahun 2015.....	72
Tabel 4.3 Perkumpulan dan Anggota Kesenian di Kota Semarang pada tahun 2001-2003	76
Tabel 5.1 Daftar pemenang <i>MTV Video MusikAward for Video of the Year</i>	114

DAFTAR GAMBAR

Gambar 2.1 Contoh Lagu Stambul 1.....	17
Gambar 2.2 Contoh Lagu Stambul II.....	18
Gambar 2.3 Contoh Lagu Keroncong Kemayoran	20
Gambar 2.4 Contoh Lagu Langgam.....	21
Gambar 2.5 Contoh Lagu Kicir-Kicir	22
Gambar 2.6 Irama <i>engkel</i>	24
Gambar 2.7 Irama <i>Dobel</i>	25
Gambar 2.8 Irama <i>Kentrungan</i>	25
Gambar 2.9 Irama <i>petikan</i>	26
Gambar 2.10 Biola	27
Gambar 2.11 Flute.....	27
Gambar 2.12 Cuk	28
Gambar 2.13 Cak	29
Gambar 2.14 Gitar.....	30
Gambar 2.15 Cello	31
Gambar 2.16 Bass	32
Gambar 4.1 Peta Persebaran Wilayah Kota Semarang	70
Gambar 4.2 <i>Basecamp</i> Congrock 17 Semarang.....	80
Gambar 4.3 HUT Congrock 17 Ke 36 di Taman Indonesia Kaya.....	81
Gambar 4.4 Pergelaran Waroeng Kerontjong.....	82
Gambar 4.5 Job Congrock 17 di PT Graha Padma 10 April 2019.....	83
Gambar 4.6 Job Grup Congrock 17 acara ngabuburit di PT Graha Padma 28 Mei 2019	83
Gambar 4.7 Marco Marnadi.....	92
Gambar 4.8 Hari Djoko Santoso	93
Gambar 4.9 Budharjo Haryanto	94
Gambar 4.10 Darmaji.....	95

Gambar 4.11 Adi Basuki.....	96
Gambar 4.12 Ferry Dharyadi	97
Gambar 4.13 Hendy Prasetyo	98
Gambar 4.14 Hery Hirmanto.....	98
Gambar 4.15 Kunto wibisono	99
Gambar 4.16 Mochammad Rifai.....	100
Gambar 4.17 Rudy Julianto	100
Gambar 4.18 Sumartono	101
Gambar 4.19 Nandana Satya Prayoga.....	102
Gambar 4.20 Mardiono	102
Gambar 4.21 Eva Latifa	103
Gambar 5.1 Penampilan grup congrock 17 Semarang.....	122
Gambar 6.1 <i>Backbeat</i>	125
Gambar 6.2 Partitur Asli Lagu “Gambang Semarang”	127
Gambar 6.3 Partitur Notasi Balok Bagian Intro Lagu “Gambang Semarang”	128
Gambar 6.4 Partitur Notasi Balok Bagian Ending Lagu “Gambang Semarang”.129	
Gambar 6.5 Partitur Asli Lagu “Rumah Kita”	131
Gambar 6.6 Partitur Notasi Balok Lagu “Rumah Kita”	132
Gambar 6.7 Pola irama engkel cak cuk, cello, dan bass	138
Gambar 6.8 Irama dobel cak cuk, cello, dan bass Keroncong	139
Gambar 6.9 Gaya penampilan grup Congrock 17 Semarang	141
Gambar 6.10 Gaya penampilan grup Congrock 17 Semarang	143

DAFTAR LAMPIRAN

- Lampiran 1. Glossarium
- Lampiran 2. SK Penetapan Dosen Pembimbing Tesis
- Lampiran 3. SK Ujian Tesis
- Lampiran 4. Surat Permohonan Ijin Penelitian
- Lampiran 5. Partitur lagu Grup Congrock 17 Semarang
- Lampiran 6. Daftar Responden
- Lampiran 7. Instrumen Penelitian
- Lampiran 8. Transkrip Wawancara dan Catatan Lapangan
- Lampiran 9. Dokumentasi Foto Kegiatan Grup Congrock 17 Semarang.
- Lampiran 10. Matriks Kontribusi Kajian Pustaka

BAB 1

PENDAHULUAN

1.1 Latar belakang

Musik keroncong merupakan seni budaya yang mencerminkan identitas Indonesia dimana merupakan bangsa bekas terjajah dan sampai saat ini masih eksis khususnya di Kota Semarang. Diungkapkan dalam buku Indonesia Heritage: Seni Pertunjukan (Sedyawati, 2002), Kota Semarang masuk dalam peta persebaran musik keroncong di Indonesia, dan dapat dikatakan Kota Semarang sebagai salah satu barometer bagi perkembangan musik keroncong di tanah air, hal ini dibuktikan dengan keberadaan beberapa grup keroncong Semarang yang masih bertahan. Namun akibat konsumerisme budaya barat dan kekuasaan budaya dominan yang menyebabkan suatu krisis identitas, kesenian keroncong mengalami suatu pengembangan. Seni dapat digolongkan sesuai pengembangannya, diantaranya: (1) Seni tradisional; (2) Seni modern; dan (3) Seni kontemporer (Dudung dalam Lucky Rachmawati, 2016). Dampak keadaan politik identitas tersebut, menggugah semangat seniman daerah melakukan suatu pembaruan yang unik untuk mengembangkan musik keroncong dalam upaya pembentukan identitasnya. Salah satunya seperti yang dilakukan oleh grup Congrock 17 di Semarang.

Congrock berasal dari kata keroncong dan rock. Aliran musik campuran antara irama keroncong dan rock ini lahir menjadi identitas dari sebuah komunitas mahasiswa Universitas 17 Agustus 1945, tepatnya tanggal 17 Maret 1983. Ada

keepakatan dan misi bersama untuk melakukan perubahan berupa inovasi inovasi baru terhadap musik keroncong guna mempertahankan eksistensi keroncong. Grup Congrock 17 Semarang juga ingin menjadikan musik keroncong sebagai media pengembangan kreativitas mereka dalam mengolah musik, sekaligus sebagai media pembelajaran. Menurut Lucky Rachmawati (2016), Tak jarang beberapa pengamat musik di Semarang, sering menyebut bentuk musik dari grup Congrock 17 Semarang adalah musik kontemporer. Terlihat dari beberapa variasi alat, nada, tempo, serta harmonisasi yang dimainkan oleh grup Congrock 17. Musik Congrock adalah musik keroncong yang bebas. Bukan soal pilihan jenis musik. Namun, lebih kepada kreativitas dalam mengolah musik keroncong yang dibalut idiom lain.

Pada tahun 1986 sebutan musik keroncong yang ngerock jadi perbincangan banyak orang. Perjalanan selanjutnya nama Congrock 17 nampaknya langsung melejit di kancah musik Jawa Tengah hingga nasional. Job-job dari berbagai instansi maupun masyarakat mulai berdatangan. Grup Congrock 17 Semarang pun mulai sibuk berpentas di berbagai tempat dalam beragam acara. Tahun 1990, Dengan mengusung 12 lagu dan berlabel “Gadis Yang Mana”, pertama kali Congrock memasuki dapur rekaman Puspita Record Jakarta.

Congrock kemudian mampu berdekatan dengan beberapa artis nasional. Bahkan sebuah perusahaan otomotif saat itu mengajak grup Congrock keliling Jawa-Bali. Kemudian keliling Eropa dan Amerika Latin selama satu bulan penuh pada tahun 1994 dalam rangka misi kebudayaan Indonesia yang disponsori oleh Kedutaan Besar negara tersebut. Selanjutnya dalam jamuan makan malam

bersama Presiden RI, Susilo Bambang Yudhoyono, Presiden tertarik pada Congrock dan mengajaknya untuk tampil di Istana Negara pada acara peringatan Hari Kemerdekaan RI tahun 2006. Pada tahun 2008, Congrock 17 mendapat rekor Muri kategori grup musik pelopor keroncong inovatif yang konsisten dengan inovasi yang diusungnya.

Dari awal terbentuk hingga saat ini, grup congrock 17 masih menjadi pelopor terbentuknya grup keroncong baru dengan inovasi keroncongnya namun dengan konsep yang berbeda seperti yang dilakukan grup keroncong gunung jati, grup keroncong karimoeni, dan O.K. tetap segar dengan konsep keroncong protholnya. Dalam penampilan HUT Congrock pada 16 Maret 2019 yang diadakan di Taman Indonesia Kaya yang dihadiri oleh Wakil gubernur dan artis – artis ternama seperti Mel Sandy dan beberapa orkes keroncong nasional, semakin memperlihatkan Keunikan grup congrock 17 dalam karya dan *perform*-nya yaitu membawakan dan mengaransemen musik keroncong yang dibalut dengan berbagai macam genre. Jadi, musik tersebut terdengar lebih rampak sekaligus mendayu. Kami padukan bermacam-macam, mulai dari jazz, rock, country, dan yang lainnya. Sehingga saat itu, musik keroncong kami terdengar berbeda. Jadi, semacam genre baru, musik Congrock. Musik keroncong yang rampak.

Di tengah melesatnya pencapaian Congrock 17, munculah pendapat pro dan kontra terhadap grup aliran musik ini. Ada yang menuding Congrock sebagai “perusak” musik keroncong. Bahkan TVRI Jakarta juga pernah menolak penampilan Congrock dengan alasan kurang jelas. Pihak yang tidak setuju menganggap grup Congrock 17 Semarang tidak lebih hanya ingin merusak

pakem musik keroncong yang ada. Seluruh ide dan gagasan kreativitasnya, baik dari sisi instrumen, pola permainan, penggunaan cengkok, hingga lagu-lagu yang dibawakan dianggap keluar dari koridor tradisi yang biasanya berpegang pada gaya moresko, langgam, dan stambul sebagaimana umumnya musik keroncong.

Seperti yang dikatakan oleh Soebarjo H.S., tokoh musik keroncong “Orang mau membikin keroncong dengan cara apa saja atau dimainkan dengan model bagaimana saja silakan. Tapi jangan melanggar aturan, keroncong itu kan punya pakem? Keroncong juga punya format standar”. Tidak diijinkannya grup ini untuk mengikuti lomba keroncong oleh keroncong HAMKRI di RRI juga merupakan salah satu pelarangan yang ditujukan oleh grup Congrock 17 Semarang karena alat musiknya tidak standar dan musik keroncongnya tidak asli. Grup Congrock 17 Semarang tidak dapat mengikuti perlombaan tersebut karena menurut pihak penyelenggara mereka tidak mempunyai pemain biola, sedangkan persyaratan yang disebutkan oleh pihak penyelenggara (RRI) adalah harus ada pemain untuk cello, cak, cuk, biola, gitar, bass, dan flute. Di lain pihak, Marco – vokal Grup Congrock 17 Semarang mengatakan bahwa pakem itu terletak kepada irama, yang penting bunyinya keroncong dan bukan terletak pada alat-alatnya karena jaman itu berkembang. Hal inilah yang kemudian menjadi perdebatan dengan grup Congrock 17.

Atas dasar tersebut, Purwanto (2015) berpendapat bahwa pergeseran identitas dalam suatu politik kebudayaan, disebabkan karena krisis identitas, akibat hegemoni golongan yang mendominasi. Hingga muncul kesepakatan dari golongan minoritas yang termarginalkan untuk menunjukan / membentuk

identitasnya. Pembentukan identitas dalam keberagaman budaya merupakan suatu masalah yang terjadi pada bangsa bekas terjajah seperti Indonesia. Inilah penanda penjajahan di zaman modern. Kemudian dalam kesepakatannya memunculkan sikap ambivalensi dan keadaan ini disebut sebagai politik identitas.

Oleh sebab itu, dalam penelitian ini politik identitas digunakan untuk melihat faktor yang mempengaruhi pemilihan genre keroncong rock baik yang disadari maupun tidak. Kemudian dilakukan analisis pada karya dan *performance* grup Congrock 17 Semarang yang akan digunakan untuk menjawab perdebatan atas identitas keroncong rock pada grup Congrock 17 Semarang dalam kajian poskolonial.

Teori poskolonial menarik digunakan dan membantu para praktisi mengurai serta membangun kesadaran akan politik identitas. Melalui konsep teori poskolonial oleh Homi Bhabha mengenai hibriditas budaya dan mimikri, produk-produk kontemporer memberikan ruang “antara” / “ketiga” untuk mengaktualisasikan narasi kebudayaan daerah yang terpinggirkan (Wirawan, 2017).

Penelitian ini juga dilandasi dari beberapa penelitian sebelumnya mengenai penggabungan budaya sebagai pembentuk identitas grup musik salah satunya penelitian yang dilakukan oleh (Wahyu, 2018) dengan judul “pembentukan identitas kelompok grup musik keroncong liwet di Kota Surabaya”. Penelitian ini menggunakan teori identitas sosial untuk menganalisa proses pembentukan identitas atas dasar menarik minat masyarakat khususnya generasi muda dengan menciptakan sebuah kreativitas guna meningkatkan eksistensi musik keroncong.

Grup keroncong liwet menciptakan musik keroncong modern atau keroncong progresi yang dikombinasikan dengan beberapa genre lain serta dengan alat musik modern seperti saxophone. Kontribusi yang diberikan berupa gambaran tentang proses pembentukan identitas suatu kelompok dalam penggabungan musik keroncong.

Kemudian penelitian yang dilakukan oleh (Laksono, Purba, & Hapsari, 2015) dan (Widiastuti, 2015) menunjukkan studi mendalam dalam melihat persoalan kemajemukan nilai-nilai pada proses pembentukan seni melalui percampuran, pembauran, dan interpretasi ulang atas sebuah kebudayaan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa tradisional dan modern adalah dua sisi yang sama, hampir mustahil membicarakannya tanpa mengikutsertakan dikotomi Barat dan Timur, khususnya untuk negara yang memiliki sejarah kolonialisme. Salah satu strategi menghadapi dominasi budaya kolonial atas budaya koloninya yaitu lewat hibriditas dan mimikri yang biasa disebut proses meniru. Tidak hanya itu tentunya ada berbagai strategi yang dapat digunakan dalam dunia media yang mencari mode inovasi untuk menyuarakan kesetaraan dan identitas diri dalam dominasi kepentingan perusahaan-perusahaan ala Barat. Inovasi yang dimaksud antara lain menggali budaya lokal khas Indonesia sebagai suatu ikon. Kontribusi yang diberikan berupa gambaran tentang proses pembentukan *hybrid* seni pada masyarakat poskolonial.

Penelitian yang dilakukan oleh (Rachmawati et al., 2016) dengan judul “Yen ing tawang ana lintang: kasus bentuk musik keroncong grup Congrock 17 di Semarang”. Hasil penelitian menunjukkan bahwa Grup Congrock 17 Semarang

telah melakukan pengembangan pada iringan musik hal itu dapat dilihat dari melodi, sistem nada, interval, harmonisasi atau progresi akornya, dan motif asimetris. Kontribusi yang diberikan berupa gambaran dan informasi tentang keberadaan grup Congrock 17 Semarang.

Beberapa temuan tampaknya menjadi alasan identitas grup Congrock 17 Semarang perlu diteliti dan digunakan untuk membandingkan persamaan dan perbedaan sehingga peneliti pada posisi yang berbeda, peneliti merasa penting untuk memfokuskan penelitian tentang pembentukan identitasnya menggunakan kajian poskolonial, karena ada beberapa aspek yang terkait antara politik yang menjadi perdebatan dalam pembentukan identitas grup Congrock 17 Semarang dengan konsep dari teori poskolonial yaitu hibriditas dan mimikri. Selain pengakuan nasional hingga mancanegara yang telah dicapai, grup Congrock 17 Semarang memiliki keunikan tersendiri dari perpaduan musik hingga faktor yang mempengaruhi grup tersebut dalam membentuk identitasnya. Dengan demikian grup Congrock 17 Semarang dalam keminoritasannya di kehidupan masyarakat khususnya Kota Semarang, masih bisa bertahan sampai sekarang.

Pada titik inilah, Kajian poskolonial menarik dalam penelitian ini untuk mengkritisi dan merespons fenomena marginalitas yg terjadi dalam identitas congrock 17 Semarang. Sehingga dapat terlihat bagaimana dan seperti apa posisi identitasnya sehingga dapat menjadi juru bicara sebuah grup minoritas dalam konteks kebudayaan daerah.

1.2 Rumusan Masalah

Persoalan umum yang dikaji adalah pembentukan identitas dalam kajian poskolonial, yang menjadi fokus utama terdiri atas dua aspek yaitu, faktor yang mempengaruhi pemilihan genre keroncong rock pada identitas grup congrock 17 Semarang ditinjau dari fenomena politik identitas serta pembacaan atas identitasnya dalam kajian poskolonial.

Berdasarkan pada latar belakang dan fokus kajian penelitian tersebut di atas, dijabarkan dalam permasalahan penelitian yang mencakupi: (1) Faktor apa saja yang mempengaruhi pemilihan genre keroncong rock pada identitas grup congrock 17 Semarang ditinjau dari fenomena politik identitas? (2) Bagaimana identitas grup Congrock 17 Semarang dalam kajian poskolonial?

1.3 Tujuan Penelitian

Penelitian ini dilaksanakan dengan tujuan untuk mendapatkan data atau informasi yang berkaitan dengan Identitas Grup Congrock 17 Semarang dalam perspektif poskolonial. Secara khusus, tujuan dari penelitian ini yaitu: (1) Memahami faktor apa saja yang mempengaruhi pemilihan genre keroncong rock pada identitas grup congrock 17 Semarang ditinjau dari fenomena politik identitas. (2) Menganalisis identitas Congrock 17 Semarang dalam kajian poskolonial.

1.4 Manfaat Penelitian

Hasil penelitian ini memiliki kegunaan teoretis maupun praktis yang diuraikan sebagai berikut.

1.4.1 Manfaat Teoretis

Hasil penelitian ini dapat bermanfaat dalam memperkaya pengetahuan baik secara konsep, teori dan fakta mengenai faktor –faktor yang mempengaruhi pemilihan genre keroncong rock pada identitas grup congrock 17 Semarang ditinjau dari fenomena politik identitas dan pembacaan Identitas Grup Congrock 17 Semarang dalam kajian poskolonial secara luas dan mendalam.

Selain itu juga memberi informasi dan referensi kajian seni interdisiplin dalam penelitian musik tradisional, khususnya keroncong di Indonesia. Serta melahirkan wacana kritis mengenai keroncong rock dalam perkembangan musik di Indonesia melalui kajian poskolonial

1.4.2 Manfaat Praktis

Hasil penelitian ini dapat diperoleh manfaatnya bagi instansi pemerintah seperti Dinas Pendidikan dan Kebudayaan, yakni sebagai bahan masukan empiris mengenai upaya pelestarian kesenian tradisional yaitu musik keroncong serta bermanfaat guna mendukung segala kegiatan HAMKRI sebagai bentuk kerjasama dalam melestarikan keroncong serta dapat menambah materi yang memadai dalam menambah wawasan baik di lembaga pendidikan formal maupun non formal mengenai kesenian musik tradisional khususnya Keroncong. Penelitian ini lebih lanjut diharapkan dapat dijadikan sumber informasi terkait grup keroncong

yang ada di Semarang untuk memperkenalkan dan melestarikan musik keroncong sebagai kekayaan budaya daerah. Secara praktis, hasil penelitian ini dapat pula dijadikan sebagai dasar bagi penelitian selanjutnya dengan kasus yang sama atau seni tradisi lainnya.

BAB 2

KAJIAN PUSTAKA, KERANGKA TEORETIS, DAN KERANGKA BERPIKIR PENELITIAN

2.1 Kajian Pustaka

Kajian pustaka merupakan hal yang penting dalam suatu penelitian. Keberadaannya dapat menguatkan dan memberikan informasi mengenai posisi letak penelitian yang akan dijalankan sekaligus menjadi acuan dan kutipan dalam penulisan karya ilmiah tersebut. Langkah sebagai pendukung pembahasan penelitian ini yaitu peneliti menyertakan penelitian-penelitian sebelumnya yang termuat dalam tesis, disertasi dan buku teks serta jurnal yang dianggap relevan dengan objek penelitian yang dilakukan oleh peneliti.

Penelitian ini mengkaji persoalan Identitas Grup Congrock 17 Semarang dalam kajian poskolonial. Terdapat beberapa kata kunci yang berkaitan dengan penelitian ini, di antaranya Pembentukan Identitas (*hybrid*), Grup Congrock 17 Semarang, dan Poskolonial. Beberapa penelitian terdahulu yang dilakukan oleh para ahli relevan dengan penelitian penulis yang juga bersinggungan dengan kata kunci tersebut di atas.

Terkait kajian poskolonial, terdapat penelitian oleh (Sardo, 2010) yang berjudul "*Proud to be a goan : colonial memories, post-colonial, identities, and music*". dan (Widiastuti, 2015) dengan judul "wacana poskolonial dalam desain komunikasi visual kemasan jamu tradisional indonesia" yang memberikan gambaran tentang kajian teori poskolonial terhadap seni kontemporer yang menjadi suatu identitas masyarakat marjinal akibat kolonial yang terjadi. Kedua penelitian tersebut membahas tentang suatu usaha konsiliasi guna memperoleh status yang diakui oleh masyarakat dominan dalam proses

identifikasi pascakolonial yang dilakukan oleh masyarakat dengan menggunakan seni sebagai mediator negosiasi identitas.

Selanjutnya, berkontribusi memberikan gambaran teoretik mengenai permasalahan perkembangan identitas musik keroncong di Indonesia, terdapat beberapa penelitian yaitu oleh (Alfian, 2013) dengan judul “*Keroncong Music Reflects the Identity of Indonesia*” dan “Perkembangan musik keroncong di Surakarta tahun 1960 – 1990” oleh (Ratnasari, 2015). Kedua penelitian tersebut menjabarkan tentang bagaimana identitas musik keroncong atas perkembangannya dari tahun ke tahun serta polemiknya sehingga dapat berkontribusi dan berperan aktif dalam perjuangan kemerdekaan bangsa terjajah seperti Indonesia. Kemudian terkait dengan grup musik keroncong khususnya di Semarang, penelitian oleh (Rachmawati et al., 2016) dengan judul “Yen Ing Tawang Ana Lintang : Kasus Bentuk Musik Keroncong Group Congrock 17 Di Semarang dan (Rachman & Utomo, 2018) dengan judul “Sing Penting Keroncong : Sebuah Inovasi Pertunjukan Musik Keroncong di Semarang”, yang memberikan gambaran dan informasi tentang seni keroncong Semarang khususnya grup congrock 17. Hasil penelitian keduanya menguraikan bagaimana bentuk musik dalam karya Grup Congrock 17 Semarang dianalisis menggunakan sebuah lagu.

Terkait dengan pembentukan identitas dengan cara hibriditas, penelitian terdahulu dilakukan oleh (Laksono et al., 2015) dengan judul “Musik Hip-Hop sebagai Bentuk *Hybrid Culture* dalam Tinjauan Estetika”. Kemudian oleh (Putradarma, 2017), dalam dengan judul “Subkultur Hiphop Indie Label di Yogyakarta: Sebuah Alternatif atau Siasat dalam Menciptakan “Pasar” Baru?” yang memberikan gambaran mengenai hibriditas kesenian budaya khususnya musik yang dimana menguraikan tentang proses pembentukan seni itu sendiri dalam kemajemukan nilai – nilai budaya dan melihat fenomena musik *hybrid* melalui perspektif teoritis subkultur. Hibriditas tersebut

kemudian memperlihatkan suatu mengembangkan strategi hegemoni tanding dalam upaya kebertahanan hidup kelompok mereka.

Kemudian (Syakir, 2017) dengan judul “Seni Perbatikan Semarang : Tinjauan Analitik Prespektif Bourdieu pada Praksis Arena Produksi Kultural” dan (Wahyu, 2018) dengan judul “pembentukan identitas kelompok grup musik keroncong liwet di Kota Surabaya” serta (Purwanto, 2015) dengan judul “Politik Identitas Dan Resolusi Konflik Transformatif” yang memberikan pijakan teoretik mengenai Konstruksi / pembentukan identitas, konflik dan kemajemukan dalam politik identitas pada produksi kesenian budaya dalam suatu arena.

Dari beberapa kajian diatas peneliti menggunakan sebagai acuan dalam melakukan penelitian. Penelitian yang dilakukan memiliki persamaan masalah dengan kajian pustaka diatas. Hanya saja dalam penelitian ini yang dikaji tentang Identitas grup Congrock 17 dalam kajian poskolonial dan Faktor yang mempengaruhi pemilihan genre keroncong rock hingga terjadi perdebatan. Berdasarkan penelitian yang relevan diatas dapat dilihat bahwa posisi penelitian yang dilakukan memiliki perbedaan objek, latar dan fokus dibandingkan dengan penelitian sebelumnya.

Substansi yang didapat dari kajian terdahulu yang relevan adalah peneliti mendapat referensi dalam mengkaji objek formal menggunakan teori dan konsep-konsep yang sama seperti Identitas, musik keroncong, dan poskolonial. Perbedaan dengan penelitian terdahulu adalah objek material dan kajiannya. Peneliti meneliti tentang Identitas Grup Congrock 17 melalui kajian poskolonial dan faktor - faktor yang mempengaruhi pemilihan genre keroncong rock pada identitas grup congrock 17 Semarang ditinjau dari fenomena politik identitas. Selain itu,

berdasarkan kajian pustaka tersebut, peneliti dapat mengungkapkan bahwa masalah yang akan dikaji memiliki perbedaan dan kebaruannya. Kebaruan/kontribusi (*state of the art*) dalam tesis ini adalah temuan empirik tentang faktor yang mempengaruhi pemilihan genre dalam pembentukan identitas grup Congrock 17 kajian poskolonial dan temuan teoretis tentang keberlanjutan kesenian musik keroncong di Semarang serta temuan keberlanjutan dari grup musik keroncong inovasi di kota Semarang.

2.2 Kajian Teoretis

Pada bagian ini, akan menjelaskan teori-teori yang mendorong pada aspek kajian dalam penelitian ini.

2.2.1 Musik Keroncong

Keroncong adalah terjemahan bunyi alat musik ukulele yang dimainkan secara *arpeggio* (*rasqueado*-Spanyol), dan menimbulkan bunyi “crong-crong”, dan akhirnya timbul istilah keroncong. (Harmunah, 1994, p. 9)

Sedangkan menurut (Soeharto, 1996, p. 45) musik keroncong adalah jenis permainan musik tradisional menggunakan tangga nada diatonik dengan iringan beberapa alat musik berdawai yang dimainkan dengan aturan tertentu sehingga menjadi ciri khas musik itu sendiri.

Dalam buku yang berjudul “Kerontjong Toegoe” yang ditulis oleh (Ganap, 2011:1-4) menyebutkan bahwa musik keroncong berasal dari sejenis musik portugis yang dikenal sebagai *fado*, maka dari itu sudah dapat dipastikan bahwa musik keroncong adalah sebuah jenis musik yang lahir karena adanya akulturasi.

Berikut ini beberapa aspek dalam kesenian keroncong yang perlu diketahui menurut buku Musik Keroncong: Sejarah, Gaya, dan Perkembangannya. (Harmunah, 1994).

2.2.1.1 Karakteristik Musik Keroncong

Keroncong merupakan musik pop yang diiringi instrumen musik bass, gitar, biola, cak, cuk dan flute. Jalinan musiknya terdiri dari tiga kelompok yaitu lagu, ritme dan hiasan. Lagu atau melodi utama dibawakan oleh penyanyi, kadang-kadang dibawakan juga oleh biola atau flute secara bergantian pada bagian intro. Kelompok kedua adalah ritme, merupakan permainan cuk yang berfungsi mengisi tetap pada ketukan dan cak pada setengah ketukan dibelakangnya, serta pukulan bas yang jatuh tepat pada ketukan. Kelompok ketiga adalah hiasan lagu, terdiri dari beberapa permainan instrumen antara lain petikan gitar melodi, petikan cello yang menyerupai suara kendang yang bermain melodi, biola, serta flute yang bermain bergantian atau bersama-sama. Pengelompokan ini menempatkan biola dan flute dalam fungsi ganda yaitu sebagai pembawa melodi utama dan penghias, demikian juga gitar melodi dan cello yang mempunyai fungsi ganda sebagai pembawa ritme dan melodi hiasan. Dalam tulisan "*In Defence of Keroncong*", Kornhauser menyebutkan bahwa keroncong mempunyai gaya musik yang berasal dari barat, khususnya Portugis (Kornhauser, 1987, p. 580)

2.2.1.2 Bentuk Lagu

Bentuk lagu adalah suatu kesatuan utuh dari satu atau beberapa kalimat dengan penutup yang meyakinkan. Kalimat - kalimat musik dapat disusun dengan memakai bermacam-macam bentuk. Edmund (1996: 5-14) membagi bentuk lagu

menurut jumlah kalimat yaitu : (1) bentuk lagu satu bagian, (2) bentuk lagu dua bagian, (3) bentuk lagu tiga bagian. Menyimak repertoar musik keroncong, ada berbagai pendapat mengenai pengelompokannya, antara lain pendapat Korn Hauser (dalam Widjajadi, 2007: 41) yang membagi menjadi lima kelompok yaitu (1) keroncong asli, (2) stambul, (3) langgam keroncong, (4) langgam jawa, (5) keroncong beat. Adapun Harmunah (1994: 54) mengatakan, musik keroncong dibagi menjadi empat kelompok yaitu.

2.2.1.2.1 Stambul I dan Stambul II

Kata stambul berasal dari kata Istambul (rombongan opera Istambul), kemudian didalam sebuah pertunjukan tersebut menggunakan musik opera yang digabung dengan musik keroncong asli sehingga menghasilkan keroncong stambul (A. S. Widjajadi, 2007, p. 16).

Stambul mempunyai dua bentuk, yaitu stambul I dan stambul II. Keduanya mempunyai 16 birama, sukat 4/4 (empat per empat), bentuk kalimat lagu A-B dinyanyikan secara bebas sesuai dengan garis melodi. Perbedaannya adalah musik stambul I bersautan dengan vokal yaitu dua birama instrumental dan dua birama berikutnya diisi oleh vokal, sedangkan stambul II seluruhnya dibawakan oleh vokal. Introduksi stambul II merupakan improvisasi akor Tonika (I) ke akor Sub Dominan (IV) yang dibawakan vokal secara resitatif (Harmunah, 1994, p. 18).

Stb. Janjiku

Do = Bes / c
4/4 Andante moderato

Lagu : Sapari
Syair: W S Nardi

0	0	3 . 5 3	. 2 1 7 5 3 1 2 1 2 4 6
		Di mana	buih putih tepi pantai berkilauan
6	0	5 6 1 3 4	. 3 2 1 2 1 7 6 4 2 6 5
		Se-lagi alam	membisikkan desau angin bagai pesan
5	0	3 . 5 3	. 7 1 2 1 5 6 4 5 3 2
		Di sana	derai ombak me-nyerukan sumpah setia
2	0	2 4 6 3 2	. 1 7 6 7 6 5 4 6 7 1 2 5
		Setia menjaga	pantai Nusa Indo-ne-sia se-lama-nya
0	0	3 . 5 3	. 2 1 7 5 3 1 2 1 2 4 6
		Ji- wa-ku	ku-serahkan bagai tanda tetap cinta
6	0	5 6 1 3 4	. 3 2 1 2 1 7 6 4 2 6 5
		Pada pu-saka	nenek moyang yang mencipta Indonesia
5	0	3 . 5 3	. 7 1 2 1 5 6 4 5 3 2
		Jan- ji-ku	'kan berbakti me-negakkan Nusa Bunda
2	0	2 4 6 3 2	. 1 7 6 7 6 5 4 6 7 1 2 1
		Janji bakti-ku	bersaksikan tumpah darah Indo-nesia

Gambar 2.1 Contoh Lagu Stambul 1
(Sumber : Dokumen Grup Congrock 17 Semarang)

Stb TINGGAL KENANGAN *D/C.*

Setambul II
4/4 Sedang

Lagu : Budiman BJ.
Syair :

/ 0 5 5 6 / 5 - . 3 2 1 / 2321 . 56 6 . 16 / 6 - - - /
Kan ku ingat selama ha-yat dikandung ba-dan

/ 6 0 6 4 . 5 / 4 - . 3 2 1 / 232 176 76 . 46 / 5 - - - /
kau u -capkan kata manis disuatu senja yang indah

/ 5 0 0 0 3 / 3 - . 176 / 76 . 3 6 7 1 2 1 / 7 - - - /
Ta - pi sebelum lama bunga layu kau petik

/ 7 0 3 4 7 2 / 3 - . 1 7 6 / 7 6 . 7 1 6 3 . 4 7 / 6 - - - /
Lenyap harapan sejuk hati yang kini tinggal merana

3 = 5

/ 6 0 0 0 / 0 . 0 0 0 / 0 5 . 5 . 6 / 5 - . 3 2 1 /
Tak ku sangka sejauh

/ 2321 . 56 6 . 16 / 6 - - - - / 6 0 6 4 . 5 / 4 - . 3 2 1 /
ini penderi - taan ku ra-sakan habis ma-

/ 232 176 76 . 46 / 5 - - - - / 5 0 0 0 3 / 3 - . 176 /
nis lalu sepanya kau buang Kini kenangan

/ 7 6 . 3 6 7 1 2 1 / 7 - - - - / 7 0 3 4 7 2 / 3 - . 1 7 6 /
pahit yang sempat kau tinggalkan A kan kemana bunga yang

/ 7 6 . 7 1 6 3 . 4 7 / 6 - - - - / 6 0 0 0 /
telah layu kini ku simpan.

Gambar 2.2 Contoh Lagu Stambul II
(Sumber : Dokumen Grup Congrock 17 Semarang)

Sebuah lagu Stambul II yang dipopulerkan adalah *Tinggal Kenangan*. Stambul II biasanya dimainkan dalam tangga nada mayor, meskipun demikian ada juga yang dimainkan dalam tangga nada minor. Ciri harmonisasinya membentuk *kadens* lengkap I-IV-V-I.

2.2.1.2.2 Keroncong Asli

Ciri khas keroncong asli selain bentuk, gayanya terpengaruh permainan gendang dalam gamelan, juga kotekan dan gedugan dari musik para petani ketika

mengetam padi atau permainan kotekan peronda malam di desa dengan tong-tong yang dibuat dari seruas bambu (Soeharto, 1996, pp. 100–103)

Keroncong asli menurut konvensi terdiri dari 28 birama dengan sukat 4/4, mempunyai bentuk kalimat lag A-B-C yang dinyanyikan dua kali. Pada keroncong asli biasanya digunakan intro dan koda. Introduksi merupakan improvisasi instrumen pembawa melodi menuju akor I, V, I dan pada akhir improvisasi akor-akor itu disertai pukulan instrumen pembawa ritme. Improvisasi ditutup dengan *kadens* lengkap atau biasa disebut dengan *overgang*. Pada tengah lagu terdapat interlude pada birama ke-delapan sampai ke-delapan sampai ke-sepuluh dan lagu diakhiri dengan koda yang merupakan *kadens* lengkap (Harmunah, 1994, p. 13).

Lagu keroncong asli biasa dimainkan dalam tangga nada mayor, akan tetapi ada beberapa lagu yang dimainkan dalam tangga nada minor. Ciri umum harmonisasinya secara konvensional membentuk kadens I-IV-V-I. Modulasi II-V terjadi pada birama lima sampai sepuluh. Contoh lagunya adalah keroncong kemayoran.

INDONESIAN FOLK SONG SERIES

KRONCONG KEMAYORAN

C MAJOR
4/4 (MODERATO) SARITA

LA LA LA LA LA LA LA LA JU LA JU PE RA HU LA JU SI WA
MA NIS IN DUNG DI SA YANG LA LA LA LA LA LA LA LA LA LA
LA JU SE RA LI LA JU SE RA LI KE SU RA BA YA BE LE
NONG DI PING GIR RA LI DE NGAR KE RON CONG SE NANG SE RA LI
LA LA LA LA LA LA BO LEH LU PA RA IN DAN BA JU
IN DUNG DI SA YANG LA LA LA LA LA LA LA LA LA LA
JA NGAN LAH LU PA JA NGAN LAH LU PA KE PA DA SA YA KE LA

Gambar 2.3 Contoh Lagu Keroncong Kemayoran
(Sumber : Dokumen Grup Congrock 17 Semarang)

2.2.1.2.3 Langgam Keroncong

Langgam keroncong terdiri dari 32 birama dengan sukut 4/4 dan bentuk kalimat lagu A-A1-B-A1. Introduksinya adalah 4 birama terakhir lagu langgam keroncong itu. Biasanya lagu dibawakan dua kali, pada pengulangan kalimat A-A1 dibawakan oleh instrumen terlebih dahulu, setelah itu vokal masuk dari kalimat A-A1 atau lagu ke kalimat B dan ke A1. Akhir lagu (*koda*) merupakan *kadens* lengkap (Harmunah, 1994, p. 17).

Tangga nada mayor maupun minor bisa digunakan dalam bentuk langgam keroncong. Adapun ciri harmonisasinya hampir sama dengan jenis keroncong asli yaitu membentuk *kadens* lengkap I-IV-V-I dan modulasi II-V. Lagu ekstra diartikan sebagai lagu tambahan yang tidak termasuk dalam ketiga jenis stambul, keroncong asli dan langgam keroncong. Lagu ekstra tidak mempunyai bentuk yang tetap, bersifat merayu, riang gembira, jenaka dan sangat terpengaruh oleh lagu-lagu tradisional misalnya Rangkaian melati (Harmunah, 1994, pp. 17–18).

Lg. Rangkaian Melati

Do = C
4/4 Moderato

			Maladi
0	5 $\overline{1\ 7\ 5\ 6}$ 3 $\overline{.5\ 7}$ $\overline{.5\ 6}$ $\overline{6\ 6\ 6\ 7}$ 5	Rang-kai-an me-la-ti yang ku- simpan di dalam hati	. . .
0	5 $\overline{2\ 1\ 7\ 1}$ 2 $\overline{4\ 6\ 1}$ $\overline{.7\ 7\ 5}$ $\overline{4\ 2\ 6}$ $\overline{.5\ 3}$ 3	Me- ngikat jiwa-mu jiwa-ku tak akan berpisah lagi	. . .
0	5 $\overline{1\ 7\ 5\ 6}$ 3 $\overline{.5\ 7}$ $\overline{.5\ 6}$ $\overline{6\ 6\ 6\ 7}$ 5	Rang-kai-an me-la-ti yang ku- ronco se-tiap hari	. . .
0	5 $\overline{2\ 1\ 7\ 1}$ 2 $\overline{4\ 6\ 1}$ $\overline{.7\ 7\ 5}$ $\overline{4\ 2\ 6}$ $\overline{.3\ 1}$ 1	Se- ti-a me-nanti datangnya pahlawanku yang se- jati	. . .
0	$\overline{1\ 2\ 3}$ $\overline{.1}$ 1 $\overline{6}$ $\overline{6}$ $\overline{2\ 4\ 6\ 2\ 6\ 7}$ 5	Wajahmu berse- ri penuh harapan suci	. . .
0	$\overline{5\ 2\ 7\ 2\ 5\ 2}$ 6 $\overline{2}$ $\overline{2}$ $\overline{1\ 6\ 2}$ $\overline{1\ 6}$ 7	Sembak harum me-wa- ngi jasa-mu a- ba-di	. . .
0	5 $\overline{1\ 7\ 5\ 6}$ 3 $\overline{.5\ 7}$ $\overline{.5\ 6}$ $\overline{6\ 6\ 6\ 7}$ 5	Rang-kai-an me-la-ti yang ku- jaga sampai'ku mati	. . .
0	5 $\overline{2\ 1\ 7\ 1}$ 2 $\overline{4\ 6\ 1}$ $\overline{.7\ 7\ 5}$ $\overline{4\ 2\ 6}$ $\overline{.3\ 1}$ 1	Bi- ar-pun kau tak'kan kembali pahlawanku yang se- jati	. . .

Gambar 2.4 Contoh Lagu Langgam
(Sumber : Dokumen Grup Congrock 17 Semarang)

2.2.1.2.4 Lagu Ekstra

Lagu ekstra diartikan sebagai lagu tambahan yang tidak termasuk dalam ketiga jenis stambul, keroncong asli dan langgam keroncong. Lagu ekstra tidak

mempunyai bentuk yang tetap, bersifat merayu, riang gembira, jenaka dan sangat terpengaruh oleh lagu-lagu tradisional, misalnya Kicir-Kicir.

Kicir-Kicir

Do = G
4/4 Sedang Jakarta

Ki-cir ki-cir i ni la-gu nya La-gu la-
Bu-rung da-ra bu-rung mer-pa-ti Ter-baig ce-
Bu-ah mang-ga e-nak ra-sa-nya Si-ma-na-la-

ma ya tu-an da-i Ja-kar-ta Sa-ya me-nya-ni ya tu-an bu-kan se-nga-
pat ya-tu-an ti-i-da-ta-ra Bi-la-lah ki-ta ya tu-an su-ka me-nya-
gi ya-tu-an pa-ling ter-na-ma Si-a-pa sa-ji ya tu-an ra-jin be-ker-

ja Un-tuk meng-hi-bur meng-hi-bur ha-ti nah du-ka
nyi Ba-dan-lah se-hat ya tu-an ha-ti gem-bi-ra
ja Pas-ti nen-ja-di men-ja-di o-rang bar-gu-na

Gambar 2.5 Contoh Lagu Kicir-Kicir
(Sumber : Dokumen Grup Congrock 17 Semarang)

Lagu-lagu ekstra mempunyai harmoni yang sama dengan bentuk stambul, keroncong asli dan langgam yaitu mempunyai *kadens* lengkap dengan tangga nada mayor ataupun minor pada akor II. Akan tetapi introduksinya tidak selalu ditentukan dengan pola yang pasti. Pada perkembangan terakhir, lagu-lagu yang bisa dimainkan dalam keroncong tidak dikelompokkan dalam lagu ekstra. Untuk menyebut lagu-lagu itu disesuaikan dengan nama *genre* asal lagu itu sendiri.

Misalnya, keroncong pop yaitu istilah yang digunakan menyebut lagu-lagu pop yang dikeroncongkan (R. A. S. Widjajadi, 2007, p. 41).

2.2.1.3 Rhythm Pattern Keroncong

Memainkan sebuah karya musik tidak terlepas dari teknik dan pola ritme atau pola permainan, dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia menyatakan bahwa pola permainan berarti sistem atau cara kerja dalam sebuah permainan, sedangkan menurut Supanggah (2009: 248) pola adalah istilah generik untuk menyebut satuan tabuhan dengan ukuran panjang tertentu dan yang telah memiliki kesan atau karakter tertentu. Berdasarkan kedua pendapat tersebut, maka beberapa peneliti menyimpulkan bahwa pola permainan adalah sesuatu yang baku dan digunakan dalam menyajikan karya seni. Sajian musik keroncong terdapat beberapa jenis pola yang dikenal, yaitu Keroncong Stambul, Keroncong Langgam, Keroncong Asli, dan Keroncong ekstra atau hiburan. Terdapat dua pola ritme baku yang dimainkan, yaitu pola permainan engkel dan dobel.

Menurut (Jascee, 2008: 7) pola ritme engkel dimainkan saat lagu memainkan koplet pertama, yaitu sebelum memasuki interlude, dalam pola ritme ini, cak membunyikan akord secara lengkap dan dimainkan disela-sela permainan cuk, sedangkan pola ritme dobel dimainkan saat lagu memasuki koplet ke-2 atau pengulangan lagu setelah interlude permainan cak dalam pola dobel berkejarkejaran dengan cuk tanpa berbenturan (Jascee, 2008: 7). Pengembangan permainan dilakukan dengan menjaga konsistensi pola ritme tersebut (Lisbijanto, 2013: 20)

2.2.1.3.1 Contoh Irama *engkel*

Irama *engkel* pada umumnya dipakai pada putaran pertama, yaitu saat penyanyi menyanyikan bait pertama dan kedua. Dalam pola permainan engkel, biasanya menggunakan notasi seperenambelasan, pola permainan ini merupakan pengembangan dari nada. Berikut contoh permainan irama *engkel*.



Gambar 2.6 Irama *engkel*
(Sumber : Giza Abel,2019)

Dalam pola permainan engkel tidak selalu menggunakan notasi yang bernilai seperenambelasan saja. Terdapat variasi pola yang 45 dimainkan oleh cak pada saat lagu berpindah posisi.

2.2.1.3.2 Contoh Irama *dobel*

Pola permainan dobel dimainkan pada saat cello gedhog sudah mengajak instrumen yang lain dengan isyarat menurunkan tempo dalam satu birama sebelum memainkan irama dobel. Pola ini biasanya memainkan notasi yang bernilai sepertiga puluh dua. Berikut contoh permainan irama *double*.



Gambar 2.7 Irama *Dobel*
(Sumber : Giza Abel,2019)

Irama dobel dimainkan setelah lagu dinyanyikan dua bait, atau saat lagu memasuki reff. Sama halnya dengan pola permainan engkel, dalam pola permainan dobel juga terdapat variasi, hal ini dilakukan agar tidak 46 monoton saat membawakan lagu langgam Jawa.

2.2.1.3.3 Pola permainan singgetan

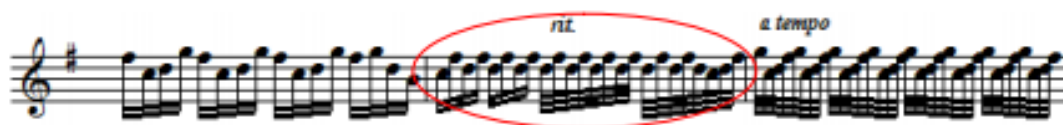
Pola permainan singgetan dimainkan pada saat terjadi perpindahan dari engkel menuju dobel. Ciri yang menonjol dari pola permainan ini adalah pada saat cello gedhog melakukan perlambatan tempo yang diikuti oleh instrumen lainnya kemudian kembali ke a tempo jika sudah memasuki birama selanjutnya. Berikut ini contoh pola permainan cak singgetan:



Gambar 2.8 Pola permainan singgetan dalam nada Sol laras pelog.
(Dokumentasi: Giza Abel, 2019)

2.2.1.3.4 Pola permainan seseg

Seseg biasanya terdapat pada saat lagu telah dinyanyikan satu bagian penuh atau akan memainkan interlude. Satu birama sebelum interlude tempo dinaikkan, penaikan tempo ini tidak di patok tingkatannya atau hanya mengandalkan feel dari pemain cello gedhog. Berikut contoh pola permainan seseg:



Gambar 2.9 Pola permainan seseg dalam nada Fa laras pelog.
(Dokumentasi: Giza Abel, 2019)

Seperti yang dipaparkan oleh Bpk. Darmaji: “Seseg itu kan kalo di karawitan berarti memainkan irama cepat, di keroncong juga seperti itu mbak, tapi bukan dobel lho ya, irama cepat yang dimaksud adalah menaikkan tempo pada saat akan interlude...”

2.2.1.4 Alat Musik Keroncong dan Fungsinya

Dalam sebuah orkes keroncong konvensional terdapat tujuh macam alat musik yang digunakan untuk mengiringi dan memainkan lagu-lagu keroncong. Alat-alat musik tersebut adalah: biola, flute, cuk atau keroncong, cak, gitar, cello dan bass (Budiman, 1979, p. 49).

2.2.1.4.1 Biola

Biola termasuk dalam instrumen gesek yang mempunyai empat dawai bernada g-d-a1-e1. Biola dimainkan dengan menggunakan penggesek biola (*bow*) yang berfungsi untuk menghasilkan suara.



Gambar 2.10 Biola
(Sumber : Giza Abel, 2019)

Menurut (Harmunah, 1994, p. 23) biola menirukan pembawaan vokal dan mempergunakan teknik yang sama, yaitu *portamento*. Sama seperti *flute*, biola berfungsi sebagai pembawa melodi dan memainkan nada-nada isian (*Filler* melodi dan *filler* harmoni) berdasarkan pakem keroncong (Mintargo dalam Mucharom, 2013).

2.2.1.4.2 Flute

Flute merupakan alat musik tiup kayu (*wood wind*) yang mempunyai ambitus nada c1 sampai dengan c4. Alat ini bersumber bunyi dari hembusan udara pada rongga atau *aerophone*.



Gambar 2.11 Flute
(Sumber : Giza Abel, 2019)

Flute berfungsi pemegang melodi atau hiasan yang mengisi kekosongan selain intro dan coda (Harmunah, 1994, p. 21) Di lain bagian Harmunah juga menjelaskan pembawaan dari alat tiup ini pada umumnya banyak membunyikan deretan interval dengan tekanan pada nada bawah sedangkan nada diatas diperpendek (*staccato*), atau sebaliknya.

2.2.1.4.3 Cuk

Cuk merupakan alat musik *chordophone* karena sumber bunyi dari dawai atau senar jenis nylon. Cara memainkannya yaitu dengan dipetik secara arpeggio atau menurut istilah dalam teknik permainan gitar disebut “*rasgueado*” (Spanyol) dengan alat plektrum (Harmunah, 1994, p. 27).



Gambar 2.12 Cuk
(Sumber : Giza Abel, 2019)

Alat musik ini ada yang mempunyai 4 (empat) dawai dan ada juga yang mempunyai 3 (tiga) dawai (Soeharto, 1996, p. 64) Penalaan pada ukulele yang berdawai empat yaitu g₂,b₂,e₂,a₂. Sedangkan pada ukulele yang berdawai 3 yaitu g₂,b₁,e₁. Pada umumnya Orkes keroncong menggunakan tiga

2.2.1.4.4 Cak

Cak juga merupakan alat musik *chordophone* yang mempunyai tiga senar yang terbuat dari logam. (Soeharto, 1996, p. 64) mengatakan pada umumnya cak mempunyai tiga alur dengan jumlah senarnya tiga atau empat, jika dipasang empat senar maka penempatan senarnya dipasang berdekatan pada senar pertama dan senar kedua yang memiliki nada yang sama.



Gambar 2.13 Cak
(Sumber : Giza Abel, 2019)

Cak mempunyai dua penalaan, yang pertama yaitu stem atau in E dengan nada : g².g²-b¹-e² atau g¹.g¹-b¹,e¹ , dan penalaan yang kedua yaitu stem atau in B dengan nada : d¹.d¹-fis¹-b¹ (Harmunah, 1994, p. 26) dalam musik keroncong cak berfungsi sebagai pengisi antara pukulan ritmis dari cuk atau ukulele, jadi pada pukulan *sinkop*.Sinkopasi muncul dalam hubungannya dengan sukut bilamana sebuah nada pada sebuah ketukan yang lemah dari suatu birama diberi aksent dan diubah ke dalam sebuah ketukan yang kuat.

2.2.1.4.5 Gitar

Alat gitar memiliki 6 tali dari kawat atau dawai. Tali 1 nada E, tali 2 nada B, tali 3 nada G, tali 5 nada A, dan tali 6 nada E. Disini gitar berfungsi sebagai pembawa melodi (bukan melodi lagu), gitar bermain sepanjang lagu dengan melodi-melodi yang dirangkainya dari nada-nada akar yang sedang berjalan.



Gambar 2.14 Gitar
(Sumber : Giza Abel, 2019)

Gitar ini dikenal juga dengan sebutan gitar melodi selain itu gitar juga berfungsi sebagai pembuka pada lagu-lagu jenis keroncong. Kadang-kadang intro bagian pertama lagu-lagu jenis keroncong dimainkan oleh solo gitar secara penuh (Budiman, 1979, p. 51)

2.2.1.4.6 Cello

Alat musik celo bentuknya seperti biola tetapi ukurannya jauh lebih besar sehingga memainkannya harus duduk di kursi, sedang cellonya ditegakkan diantara kedua lutut. Cello ini memiliki 3 tali dari nilon, nada-nadanya adalah tali 1 nada D, tali 2 nada G dan 3 nada C.



Gambar 2.15 Cello
(Sumber : Giza Abel, 2019)

Memainkan alat ini dengan cara dipetik (*pizzicato*), biasanya dipetik dengan jari telunjuk dan ibu jari, karena dimainkan dengan cara dipetik, maka cello disebut juga dengan cello petik. Dalam memainkan cello petik sangat dipentingkan permainan individu yang kuat, karena dalam irama keroncong cello berfungsi sebagai kendang (Budiman, 1979, p. 21)

2.2.1.4.7 *Double Bass*

Alat musik double bass/ kontrabas bentuknya mirip dengan cello, tetapi ukurannya lebih besar lagi, sehingga memainkannya dengan posisi berdiri. Alat bas ini memiliki 4 tali, nada-nadanya adalah tali 1 nada G, tali 2 nada D, tali 3 nada A, dan tali 4 nada E. Cara memainkan alat ini dengan dipetik dengan jari-jari kanan.



Gambar 2.16 Bass
(Sumber : Giza Abel, 2019)

Bass berfungsi sebagai pemegang atau pengendali irama (Soeharto, 1996, p. 66). *Bass* atau *contrabass* juga termasuk alat musik gesek, yang berdawai empat mempunyai penalaan E-A-D-G, dan ada pula yang berdawai tiga dengan penalaan A-D-G (Harmunah, 1994, p. 23). Sama seperti *cello*, walaupun termasuk alat musik gesek, dalam musik keroncong *bass* dimainkan dengan cara dipetik menggunakan telunjuk.

2.2.2 Musik Rock

Pengertian Musik Rock atau biasa disebut dengan rock n roll merupakan aliran musik yang mulai populer di era 1950 an tepatnya berkembang di Amerika dan merupakan terusan dari beberapa aliran musik yang populer terlebih dahulu, seperti country dan blues (Byrnside, 1985).

2.2.2.1 Karakteristik Musik Rock

Musik rock terhitung memiliki birama sederhana dengan ketukan 4/4. Elemen utama dalam musik rock adalah gitar listrik dengan distorsi, gitar bass, serta drum. Hampir sama seperti kebanyakan aliran musik, dinamika dalam sebuah lagu rock juga terdiri dari intro, verse, chorus, interlude dan outro, namun yang menjadi ciri khas adalah ketika bagian interlude selalu ada permainan solo gitar yang membentuk ciri khas dari musik rock, meskipun banyak juga diterapkan pada aliran musik lain (Mack, 1995). Dengan berkembangnya zaman, maka berkembang jugalah musik rock tersebut menjadi banyak sub-genre dan biasanya liriknya menggambarkan semangat dan pemberontakan.

Evolusi genre pada musik rock menurut tahunnya yaitu pada tahun 1980-an meliputi sub genre : Alternative rock yang lebih dominan ke arah underground, Glam metal, Speed metal, Avant-garde metal, Extreme metal/Underground metal: Thrash metal, Death metal, Black metal, Grindcore, Gothic metal, Doom metal, dan industrial metal. Kemudian pada Tahun 1990-an: Grunge yang merupakan pecahan dari sub genre punk dan punkrock, Britpop yang merupakan sub genre rock populer yang sudah mengalami proses hybrid sehingga nuansa rock terkesan tipis, dan indie rock yaitu jenis musik rock yang tidak dibawah naungan label besar atau mereka dari semuanya bekerja awal sampai akhir dengan mandiri.

Jenis musik ini sampai sekarang bertahan sebagai salah satu genre musik yang masih digemari dari tahun ke tahun. Proses penciptaannya pun biasanya jarang menggunakan bentuk komposisi (tertulis), bentuk lagu, lirik, progresi chord, aransemen biasanya juga sederhana, mudah diingat dan sifatnya menghibur. Musik rock sangat eklektik, sering meminjam elemen dari gaya-gaya lain termasuk urban, dance, hiphop, latin dan country. Musik rock umumnya dianggap sebagai sebuah genre yang komersial dan memiliki daya tarik tersendiri pada audiens. Untuk menjadikan musik rock itu mudah untuk didengar, tidak hanya tergantung pada liriknya melainkan juga dari komposisi musik yang dimainkan. Untuk menghasilkan musik tersebut tentu menggunakan alat musik (Sylado, 1983). Alat – alat musik yang sering digunakan pada aliran musik pop diantaranya ; Gitar Akustik, Gitar Listrik, Bass, Keyboard serta Drum Set.

2.2.2.2 Perkembangan musik rock

Seperti perkembangan dalam seni pertunjukan lainnya (teater dan tari) yang sangat dipengaruhi oleh faktor non-seni yang terdiri atas faktor politik, sosial, dan ekonomi, perkembangan musik rock di Indonesia tidak terlepas dari beberapa faktor tersebut. Perkembangannya sejalan dengan perkembangan situasi politik, sosial, dan ekonomi tertentu yang terjadi di Indonesia. Ketiga faktor inilah yang sangat menentukan hadirnya sebuah *genre* atau bahkan bentuk seni pertunjukan dalam kehidupan masyarakat. Ketiga faktor tersebut kadang-kadang faktor ekonomi yang dominan menentukan perubahan, faktor politik yang menonjol, dan terkadang faktor sosial atau bahkan kerap terjadi perpaduan antara dua atau ketiga faktor tersebut (Soedarsono, 2003).

Pada awalnya situasi dan kondisi Indonesia kondusif bagi perkembangan musik rock, tetapi kondisi itu berubah menjadi non-kondusif pada masa Demokrasi Terpimpin. Nada keberatan terhadap musik rock ini dilihat secara politis melalui kepentingan nasionalisme; Musik rock dikatakan sebagai bagian dari “imperialisme kebudayaan”. Pernyataan imperialisme kebudayaan ini dikemukakan oleh Bung Karno dalam pidato “Manipol Usdek” pada tanggal 17 Agustus 1959, yang kemudian diputuskan oleh Dewan Pertimbangan Agung pada bulan September 1959 sebagai Garis-garis Besar Haluan Negara. Permusuhan terhadap musik rock di Indonesia dimanipulasi pula oleh kepentingan PKI melalui Lembaga Kesenian Rakyat, namun musik lainnya juga mendapat peringatan untuk tidak membawakan lagu-lagu yang berirama *rock 'n roll*.

Segera setelah peristiwa G-30S keadaan menjadi berubah dan perubahan politik yang terjadi pada tahun 1965 memberikan pengaruh yang besar terhadap perkembangan musik populer, khususnya musik rock. Musik populer dengan unsur musik rock di dalamnya mendapatkan nafas bebas dan tidak lagi begitu tercekik oleh situasi zaman. Kebijakan menentang impor rekaman musik Barat pun ditinggalkan, maka piringan-piringan hitam pemusik Barat dari segala jenis aliran musik dapat diperoleh kembali di pasaran. Di pasaran, piringan hitam yang tersedia kebanyakan piringan-piringan dari Barat, karena industri rekaman di Indonesia ketika itu belum dapat dikatakan maju dan berkembang luas. (Thahjo, 1991)

Anak-anak yang tinggal di kota besar yang mampu untuk membeli peralatan musik mulai membentuk grup musik dan menyanyikan lagu-lagu dari

grup musik yang menjadi panutannya yang mereka dengar dari kepingan piringan hitam dan radio seperti Everly Brothers atau pun irama jenis baru (*rock 'n roll*) dari The Beatles (Mumu, 2000). Grup-grup musik tersebut mulai menciptakan dan menyanyikan lagu sendiri yang jelas terpengaruh oleh lagu-lagu asing yang sering mereka dengarkan. Pertunjukan musik langsung pun banyak digelar tetapi tidak terlalu besar volume intensitasnya, karena hanya diselenggarakan pada suatu tempat tertentu atau ketika para tetangga atau siapa saja sedang ada hajatan atau semacamnya.

2.2.3 Identitas

Secara harfiah Identitas yaitu ciri, tanda, gambaran, keadaan khusus atas jati diri yang melekat pada sesuatu sehingga membedakan dengan yang lain. Bisa disimpulkan secara sederhana bahwa “identitas” adalah sifat – sifat yang dapat di identifikasikan (Syakir, 2017, p. 10).

(Hall., 1989, p. 116) menegaskan bahwa identitas berarti mendefinisikan diri terhadap apa yang tidak sama atau berbeda dari yang lain untuk mengenal diri sendiri dalam hubungannya dengan kekhasan yang dimiliki.

Dengan demikian ‘identitas’ merupakan situasi ketika manusia mampu menemukan berbagai tanda khas atau unik yang mengacu pada bentuk apapun seperti lingkungan, sosial, politik, dan budaya. Mengenal identitas tidak lepas dari pengakuan untuk “menentukan” identitas seseorang, kelompok, atau sesuatu.

2.2.4 Pembentukan Identitas

Konsep identitas merupakan sesuatu yang tidak pernah sempurna, selalu dalam proses, dan selalu dibentuk dari dalam (Rutherford, 1990, p. 222) Kondisi

ini berjalan beriringan dengan proses pembentukan identitas. Proses pembentukan, suatu identitas bekerja melalui krisis. Identitas hanya akan menjadi sebuah isu tatkala ia berada dalam situasi krisis dengan faktor – faktor penentu. Seorang manusia yang merupakan entitas dari sebuah kelompok membangun identitasnya dengan cara yang sangat kompleks. Identitas ditenggarai sebagai sebuah silang-menyilang afiliasi nilai dan internalisasi yang terbangun selama hidup seseorang. Maalouf (2003) meyakini tidak ada identitas yang bersifat tunggal melainkan bersifat dominan atau subordinat. Sebagai contoh, seseorang dapat memiliki identitas dalam dirinya sekaligus sebagai seorang Sunda, Muslim, Indonesia,

Secara radikal, (Maalouf, 2003, p. 115) bahkan menyebutkan bahwa sifat hegemoni dari globalisasi akan melahirkan dua bahaya besar. Pertama adalah musnahnya secara bertahap berbagai bahasa, tradisi, serta kebudayaan. Sementara yang kedua adalah dipeluknya sikap-sikap radikal atau bunuh diri oleh budaya-budaya yang terancam.

Dalam konteks musik keroncong, sudah tentu didalamnya terdapat proses pembangunan identitas budaya. Identitas dalam hal ini terbentuk karena terjadi suatu krisis akibat hegemoni budaya dominan dan faktor – faktor lainnya seperti psikologi, media, kreativitas, ideologi kelompok, kesenangan dan status sosial (Kellner, 1995, p. 317).

2.2.5 Musik Keroncong sebagai identitas budaya

Era 1920-an dan 1930-an merupakan titik balik penting dalam kajian dan evaluasi budaya populer. Munculnya konsumsi kebudayaan barat,

bangkitnya demokrasi liberal, semuanya memainkan peranan dalam memunculkan perdebatan budaya. Dari sudut pandang postkolonial, fenomena tersebut ditandai oleh suatu kecenderungan ke arah perpaduan secara terang-terangan terhadap berbagai macam aliran dan genre musik secara langsung dan sadar. Perpaduan ini berkisar antara perpaduan ulang secara langsung dari lagu-lagu yang sudah direkam dari era yang sama atau berbeda pada rekaman yang sama, sampai mengambil dan “mencicipi” musik, bunyi dan instrumen yang berbeda dengan tujuan menciptakan identitas subkultural (sekelompok orang yang memiliki perilaku dan kepercayaan yang berbeda dengan kebudayaan induk mereka) dan pancultural (universal) baru. Perpaduan dan konstruksi mirip kolase dari sistem bunyi reggae, rap, house, dan hip hop merupakan contoh-contoh inovasi perkembangan musik (Strinati, 2016, p. 6). Hal tersebut menandai bahwa musik selalu mengalami perkembangan ke arah yang lebih modern dan inovatif.

Pada pertengahan awal abad ke-20 (1920-1942) merupakan masa yang dinamis dalam sejarah upaya pengembangan musik keroncong. Pada tahun 1920-an banyak lahir kelompok keroncong di kota-kota besar seperti Jakarta, Bandung, Surabaya, Jogjakarta, dan Solo. Sebagian pemainnya masih terdiri dari orang-orang Belanda. Dengan adanya unsur-unsur pemusik Barat terutama di Jakarta, Surabaya, dan Bandung mendorong timbulnya “cap Barat” pada musik keroncong. Hal itu juga semakin diperkuat dengan kenyataan perilaku para pelaku dan penikmat keroncong yang cenderung eksklusif. Kebiasaan bernyanyi sambil minum-minuman keras, dansa-dansi, pesta-pesta dengan meniru budaya Barat. Pada masa Jepang terdapat tiga aliran yang berkembang yaitu aliran militer, aliran

yang menghendaki pimpinan oleh Jepang, dan aliran kebudayaan (Soeharto, 1996, p. 40). Aliran kebudayaan yang ingin menguasai Indonesia secara kebudayaan yaitu dengan mengajarkan sejarah kebudayaan Jepang seperti tarian (*odori*), lagu, dan bahasa Jepang.

Pada awal pendudukan Jepang keroncong mengalami kemunduran, tetapi karena kebudayaan Barat dikikis habis maka apresiasi terhadap keroncong justru semakin maju terutama dikembangkan oleh para penganut aliran kebudayaan. Sejak masa pendudukan Jepang dan revolusi melahirkan keroncong yang berbeda sekali dengan yang dikenal sebelumnya. Irama berubah menjadi lamban, mandolin diganti gitar, mandolin kecil dan tamburin hilang (Abdurrahman, 2008, p. 41).

Di Jawa Tengah, banyak dari kalangan masyarakat yang berupaya untuk mengembangkan musik keroncong. Keroncong berakulturasi dengan alat musik tradisional setempat seperti gamelan. Fungsi alat musik modern diidentikkan dengan fungsi alat musik dalam gamelan. Bass diidentikkan dengan gong, cello dengan gendang, gitar dan biola atau seruling dengan gambang serta rebab. Lagu-lagu dari Jawa Tengah lebih tenang dan lembut. Irama dan perpindahan nadanya lebih lambat sehingga memungkinkan banyak cengkok dalam menyanyikan lagunya. Cara menyanyikan dengan banyak cengkok juga identik dengan cara menyanyi lagu-lagu Jawa sehingga berkembang satu bentuk atau corak musik keroncong yang dikenal dengan langgam (keroncong Jawa) (Ganap, 2008, p. 3).

Langgam Jawa memiliki ciri khusus pada penambahan instrument antara lain siter, kendang, saron, dan suluk berupa introduksi vocal tanpa instrument

untuk membuka sebelum irama dimulai secara utuh. Langgam keroncong contohnya lagu *Bengawan Solo* karya Gesang dan *Telaga Sarangan* karya Ismanto. Ada juga lagu *Yen ing Tawang* karya Andjar Anny yang bercirikan notasi pentatonik dan berbahasa Jawa.

Pada era 1970-an musik keroncong telah dikemas sebagai musik modern karena memainkan musik-musik pop. Keroncong dianggap sebagai jenis musik pop pertama di Indonesia (Muchlis, 2009, p. 31). Lagu-lagu pop dinyanyikan dengan gaya keroncong menjadi populer seperti yang dilakukan Koes Plus dengan lagu *Bunga di Tepi Jalan*, Favorite Group, C'Blues yang merilis album-album berlabel keroncong (Sakrie, 2008, p. 18). Terlebih dengan diselenggarakannya kompetisi musik khususnya keroncong sejak tahun 1960an sampai 1980an banyak artis keroncong yang diorbitkan pada masa itu seperti Waldjinhah, Titiek Puspa, Toto Salmon, Mus Mulyadi, Mamiiek Slamet, Soendari Soekotjo, dan Koes Hendratmo.

Selain karena pengaruh industri musik, perkembangan keroncong juga mendapat pengaruh dari kekuasaan politik. Hal itu terjadi ketika keroncong bisa dijadikan sarana propaganda kebijakan-kebijakan politik penguasa. Pada masa Orde Baru melalui kekuasaan Harmoko selaku Menteri Penerangan, keroncong menjadi maju karena sengaja dikembangkan untuk tujuan politik. Misalnya dengan dibentuknya Artis Safari yang di dalamnya melibatkan artis keroncong yang akan siap mendukung kampanye menjelang pemilu. Lagu-lagunya antara lain *Keroncong Bahana Pancasila*, *Keroncong Tanah Airku*, *Keroncong Pembangunan* atau *Keroncong Repelita*. Hal itu serupa, ketika pada masa revolusi

jenis musik keroncong sangat familier di telinga masyarakat yang mengantarkan lagu-lagu perjuangan. Beberapa lagunya antara lain *Jembatan Merah*, *Rangkaian Melati*, *Selendang Sutera*, dan *Pahlawan Merdeka*.

Keroncong sebagai suatu identitas bangsa Indonesia dalam bentuk kesenian, perkembangannya telah mengalami perjalanan yang sangat panjang, bahkan yang disebut sebagai keroncong asli pun tidak lebih merupakan sebuah perkembangan dari yang ada sebelumnya. Keroncong mencapai puncak kejayaannya di abad ke-20, tetapi kini nasibnya semakin tidak jelas, dan bahkan pernah diisukan bahwa 20 tahun ke depan musik keroncong akan punah (Bing, 2018, p. 29). Musik keroncong saat ini hampir tidak pernah menampilkan eksistensinya baik lewat penciptaan lagu maupun pementasan. Jika dahulu keroncong bisa dijumpai di tempat-tempat hajatan seperti pernikahan, syukuran, kini hampir tidak dilakukan lagi.

Hal tersebut juga dampak dari derasnya arus globalisasi yang membawa kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi sehingga mempengaruhi perkembangan dan perubahan identitas musik keroncong. Masyarakat menjadi lebih tertarik untuk mengikuti tren terutama musik barat seperti pop, jazz, blues, rock, dan sebagainya. Stuart (1964) menjelaskan bahwa potret anak muda sebagai orang yang dieksploitasi oleh industri musik barat. Akhirnya musik tradisional seperti keroncong berusaha untuk mengikuti arus perkembangan global dengan mengadopsi lagu-lagu dalam genre lain untuk dimainkan versi keroncong sebagai upaya resistensi dalam era modern ini seiring dengan pergeseran minat masyarakat.

2.2.6 Politik Identitas

Identitas budaya dapat dilihat dari dua cara pandang, yaitu identitas sebagai sebuah wujud (*identity as being*) dan identitas sebagai proses menjadi (*identity as becoming*). Identitas juga dimaknai sebagai suatu produksi, bukan esensi yang tetap dan menetap (Williams, 1994, p. 226). Berpangkal pada pembentukan identitas, memadu-padankan pengaruh kebudayaan yang ada, menciptakan suatu bentuk yang baru, serta tidak membunuh satu sama lain namun memperkaya merupakan hibriditas dalam pembentukan identitas. Secara eksplisit pembentukan identitas terjadi karena transformasi budaya yang ada, salah satunya dengan hibriditas (Michael, 2014, p. 94). Dalam penelitian ini, teori politik identitas digunakan untuk menganalisis faktor – faktor yang mempengaruhi terjadinya hibriditas dalam proses pembentukan keroncong rock.

Identitas juga dimaknai sebagai suatu produksi, bukan esensi yang tetap dan menetap. Identitas juga selalu berproses dan dibentuk di dalam representasi. Identitas dan representasi adalah dua hal yang tidak dapat dipisahkan, sebab identitas individu akan terlihat jika ditunjukkan melalui representasi. Hall menjelaskan bahwa *identity politics* sebagai *the politics of location*, artinya politik menempatkan individu pada lokasi-lokasi tertentu yang telah dengan sengaja dikonstruksi. Politik identitas selalu berhubungan dengan *the definition of self/subject* dalam konstruksi tersebut. Dengan kata lain, politik identitas merupakan pemahaman identitas-identitas individu didasarkan pada tempat atau posisi dimana individu tersebut diletakkan (*place-based identity*) (Williams, 1994, p. 230).

Dalam perspektif *social construction of reality*, politik identitas dipandang sebagai konstruksi sosial, yaitu usaha penciptaan identitas yang dilakukan secara sadar dan melalui berbagai cara. Politik identitas dapat dipahami sebagai produksi identitas-identitas melalui penciptaan tempat atau posisi subjek dalam lingkungan sosial, beserta tindakan yang dilakukan subjek sesuai dengan tempat dan posisinya tersebut. Politik identitas juga merupakan politik tentang produksi dan penciptaan identitas serta tindakan dan nilai yang dipandang baik oleh individu dalam kehidupan (Rahayu, 2006, p. 4).

Politik identitas selanjutnya juga dikemukakan oleh Douglas Kellner yang merujuk pada masyarakat modern. Kellner mengungkapkan bahwa permasalahan identitas menjadi lebih problematik, serta lebih mudah mengalami perubahan. Menurut Kellner, identitas lebih bersifat personal dalam masyarakat modern, artinya seseorang memiliki kesempatan dan peran dalam menentukan identitas yang diinginkan serta sesuai untuk dirinya sendiri. Identitas lebih berkaitan dengan *style* (gaya) untuk memproduksi suatu *image* yang ingin dimunculkan dalam penampilan individu tersebut. Identitas yang dipilih, dibentuk, dan selanjutnya dibentuk ulang merupakan sebuah kemungkinan dalam masyarakat modern (Kellner, 1995, p. 231).

2.2.7 Teori Poskolonial

Poskolonial merupakan sebuah teori yang telah banyak dibahas untuk menyelidiki aspek-aspek tersembunyi sehingga dapat melihat bagaimana kekuasaan itu bekerja, khususnya pada masyarakat bekas jajahan. Poskolonial merupakan bentuk penyadaran dan kritik atas neo-kolonialisme serta hubungan

kekuasaan dalam bermacam-macam konteks (Ashcroft, 2006, p. 2). Dalam hal ini pengertian poskolonial bukan diartikan sebagai sesudah penjajahan, dekolonisasi, atau pasca kemerdekaan, namun poskolonial muncul ketika terjadi proses hegemoni dominasi yang kuat terhadap yang lemah. Ania Loomba dalam tulisannya menerangkan lebih lanjut bahwa pascakolonialitas seharusnya tidak merupakan subjektivitas ‘setelah’ pengalaman kolonial melainkan sebagai suatu subjektivitas dari perlawanan terhadap wacana-wacana dan praktik-praktik imperialisasi/kolonialisasi (subordinasi) (Kroier, 2012, p. 146).

Dalam dunia musik tantangan poskolonial tidak hanya berisikan tentang masalah-masalah etika. Kajian musik dalam ranah poskolonial tentunya harus menjadi pertimbangan. Konsep modernisasi dan westernisasi tidak cukup untuk memahami sebuah musik yang dibuat dalam semangat kebebasan poskolonial dan transformasi identitas. Dibalik strategi globalisasi, mereka (*otherness*) muncul dengan realita yang berbeda. Fenomena tersebut juga muncul dalam wacana akademik seiring dengan perkembangan pemikiran poskolonial. Dalam penelitian ini teori poskolonial salah satunya berguna untuk melihat ‘grey zone’ atau zona abu-abu antara eksotisme dan modernitas, bentuk peniruan (imitasi) naif dan kelihaihan dalam memadukan musik lintas budaya, kesadaran diri dalam membawa kearifan lokal dan menciptakan hiburan lintas budaya (Kroier, 2012, p. 146).

Dorongan untuk menciptakan musik hibrid adalah wujud ekspresi atau langkah menuju ‘pasar’ baru yang berasal dari situasi historis yang mengalami perubahan. Kroier lebih lanjut menjelaskan jika berfokus pada sisi inovatif dari fenomena tersebut, maka dapat terlihat akar sejarah dalam konteks poskolonial.

Hal ini merupakan pemberhentian dari penjajahan dan visi untuk kemungkinan-kemungkinan yang baru, mencari mediasi antara afiliasi lokal dan budaya kosmopolitan, yang mengarah pada perkembangan lintas budaya (Kroier, 2012, p. 147).

Konsep hibriditas dan mimikri selanjutnya menjadi teori pokok untuk menganalisis fenomena identitas keroncong rock. Dalam sebuah artikel yang berjudul *Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse*, Homi Bhabha mengatakan bahwa mimikri adalah strategi yang efektif dan paling sukar dipahami di jaman kolonial yang berpusat pada misi membudayakan peradaban. Bhabha menyatakan bahwa mimikri adalah proses penulisan ulang identitas terjajah di ruang ketiga, yaitu dengan menjadi hibrida (H. Bhabha, 1984, p. 126)

Bhabha menyatakan bahwa mimikri adalah proses peniruan yang terjadi antara dua identitas berbeda dan juga tanda dari yang terapropriasi dan tidak terapropriasi. Mimikri merupakan suatu tindakan yang sengaja atau tanpa sadar dilakukan pada interaksi atau hubungan sosial. Bhabha menjelaskan lebih lanjut bahwa mimikri adalah tanda dari artikulasi ganda, sebuah strategi kompleks dalam reformasi, regulasi, dan disiplin yang “mengapropriasi” liyan sebagai bentuk gambaran kekuasaan. Namun mimikri juga tanda dari yang tidak terapropriasi, yaitu sebuah pembedaan atau penyimpangan tak terkendali yang berpadu dengan fungsi strategi dominasi kekuasaan (H. Bhabha, 1984, p. 126).

Dalam kajian musik, teori poskolonial salah satunya digunakan untuk membahas segala bentuk marginalitas yang diakibatkan oleh kapitalis. Mimikri dalam literatur poskolonial paling sering dilihat ketika anggota dari masyarakat

terjajah melakukan imitasi bahasa, pakaian, politik, atau perilaku budaya penjajah. Bagi Bhabha mimikri tidak sepenuhnya buruk seperti yang dijelaskan sebelumnya oleh Franz Fanon. Fanon menyatakan bahwa mimikri adalah hasil tekanan dari kekuasaan kolonial pada masyarakat terjajah yang menyebabkan hilangnya otonomi identitas budaya. Fanon juga menggunakan istilah '*white mask*' yang artinya bahwa legitimasi dapat diperoleh dengan berdasar pada ideologi barat (Hawley, 2001, p. 297). Namun menurut pandangan Bhabha, tindakan mimikri ditandai dengan sikap ambivalensi. Bhabha menjelaskan bahwa mimikri terkadang dapat menjadi bentuk subversif yang tak disengaja. Menurut Bhabha, mimikri adalah sebuah tindakan (*performance*) yang memperlihatkan artifisialitas dari seluruh bentuk ekspresi simbolik kekuasaan. Mimikri bukanlah bentuk perlawanan frontal, melainkan tindakan yang mengadopsi sebuah budaya, yaitu dengan mengambil alih tanda-tanda budaya penjajah namun diberi isi dan digugat sehingga menghasilkan identitas dan cara hidup yang baru.

2.2.8 Konsep Teori Poskolonial Menurut Homi Bhabha

2.2.8.1 Mimikri

Mimikri dalam perspektif poskolonial adalah proses kultural yang memberi peluang berlangsungnya agensi dari masyarakat terjajah untuk memasuki kuasa dominan sekaligus bermain di dalamnya dengan menunjukkan subjektivitas yang menyerupai penjajah tetapi tidak sepenuhnya sama (*almost the same, but trust quite*). Homi Bhabha mengatakan bahwa mimikri adalah strategi yang efektif dan paling sukar dipahami di jaman kolonial yang berpusat pada misi membudayakan peradaban. Bhabha juga menyatakan bahwa mimikri adalah proses penulisan

ulang identitas terjajah di ruang ketiga, yaitu dengan menjadi hibrida (Homi k. Bhabha, 1984, p. 86).

Mimikri adalah tanda dari artikulasi ganda, sebuah strategi kompleks dalam reformasi, regulasi, dan disiplin yang “mengapropriasi” liyan sebagai bentuk gambaran kekuasaan. Mimikri juga tanda dari yang tida teraprosiasi, yaitu sebuah pembedaan atau penyimpangan tak terkendali yang terpadu dengan fungsi strategi dominasi. Mimikri sebagai artikulasi ganda memunculkan sikap ambivalensi terus menerus yang kemudian menjadi tanda dari apropriasi dan inapropriasi subjek dalam medan kuasa kolonial. Masyarakat terjajah atau kelompok subordinat melakukan tindakan mimikri salah satunya dengan membiasakan diri dengan budaya dan gaya hidup penjajah namun tetap menegosiasikan kesadaran akan kedirian kultural yang berbeda. Konsep mimikri Bhabha mengandung ambivalensi karena di satu sisi kelompok subordinat ingin membangun identitas persamaan dengan kelompok dominan, namun di sisi lain mereka juga ingin mempertahankan perbedaannya. Mimikri muncul sebagai representasi perbedaan, yaitu perbedaan yang merupakan proses penyangkalan (Homi k. Bhabha, 1984).

Mimikri bukanlah representasi utuh yang mengikuti kelompok dominan, melainkan berlangsung dalam ‘pengulangan’ yang penuh keselipan. Mimikri sering terlihat ketika anggota dari kelompok subordinat melakukan imitasi bahasa, pakaian, politik, atau perilaku budaya kelompok dominan. Mimikri berlangsung ketika kelompok subordinat melakukan apropriasi sekaligus inapropriasi yang mengakibatkan ketidakutuhan perbedaan rasial dan kultural yang diyakini oleh

kelompok dominan. Bhabha lebih lanjut menerangkan bahwa mimikri bagi kelompok subordinat juga menjadi ejekan (*mockery*) terhadap keutuhan wacana selama ini dikonstruksi oleh kelompok dominan. Pada saat kelompok subordinat melakukan mimikri dengan cara mengadopsi budaya dominan dengan makna-makna baru, pilihan untuk tetap menjalankan sebagian budaya lokal dapat menjadi strategi kultural yang bisa membalik atau mengingkari makna yang dikehendaki kelompok dominan (Homi k. Bhabha, 1984)

Pemikiran Bhabha mengenai mimikri berbeda dengan pendapat Franz Fanon. Fanon menerangkan bahwa mimikri adalah hasil tekanan dari kekuasaan kolonial pada masyarakat terjajah yang menyebabkan hilangnya otonomi identitas budaya. Konsep “hampir sama tetapi tidak sepenuhnya” (*almost the same, but not quite*) dalam mimikri yang diterangkan oleh Bhabha ialah suatu tujuan strategis yang diproduksi melintasi batas – batas kultural dalam wujud kamufase, yaitu dengan menciptakan sebuah bentuk kemiripan yang membedakan dari kehadiran menyeluruh dengan memamerkannya sebagian. Kelompok subordinat dalam hal ini tidak mengikuti atau mengakui budaya dominan secara menyeluruh karena masih mempertahankan sebagian budaya lokal. Tindakan mimikri atau peniruan identitas yang dilakukan oleh kelompok subordinat kemudian melahirkan hibridisasi yang berada dalam ruang ketiga (Homi k. Bhabha, 1984, p. 90)

2.2.8.2 Hibriditas

Pada kajian poskolonial, terdapat model liminalitas untuk menghidupkan ‘ruang’ persinggungan antara teori dan praktik kolonisasi. ‘Ruang’ persinggungan tersebut merupakan suatu ruang yang tidak memisahkan, namun justru

menjembatani hubungan timbal balik (*reciprocal*) antara teori dan praktik. Teori dan praktik tidak dapat dipilih salah satu saja untuk dikritik. Teori adalah wahana ideologi yang dalam perwujudannya menciptakan situasi politis. Teori dan praktik disandingkan untuk menemukan pertalian dan ketegangan antara keduanya yang melahirkan hibriditas (Sutrisno & Putranto, 2004, p. 141)

Hibriditas merupakan pertemuan dua budaya atau lebih yang kemudian melahirkan sebuah budaya baru, namun budaya lama tidak ditinggalkan. Hibriditas berawal ketika batasan – batasan pada sebuah sistem atau budaya mengalami pelenturan. Hibriditas merujuk pada penciptaan transbudaya baru dalam wilayah pertemuan yang dihasilkan melalui kolonialisasi. Bhabha menerangkan lebih lanjut bahwa :

“Hibriditas adalah tanda dari produktivitas kuasa kolonial, pergeserannya memaksa dan menentukan; hal tersebut adalah sebutan bagi pembalikan strategis dari proses dominasi melalui penyangkalan (yakni produksi dari identitas diskriminatif yang mengamankan identitas ‘murni’ dan orisinal dari kekuasaan). Hibriditas merupakan penilaian ulang pada asumsi identitas kolonial melalui repetisi dari efek identitas diskriminatif. Hal itu menampilkan deformasi dan pemindahan yang penting dari semua situs diskriminasi dan dominasi. Hibriditas mengganggu tuntutan mimetik atau narsistik kekuasaan kolonial, namun juga mengimplikasikan kembali identifikasinya dalam strategi subversi yang mengubah pandangan dari yang terdiskriminasi kembali pada mata kuasa.

Hibriditas merupakan produk dari mimikri yang menekankan artikulasi ganda, sehingga pandangan, perilaku, serta wacana kultural yang berada di dalamnya ditujukan untuk memaknai ulang klaim kebenaran yang dikonstruksi oleh kelompok dominan dalam melakukan pengawasan terhadap kelompok subordinat karena mereka tampak mengikuti aturan maupun wacana dominan,

namun tetap berada dalam posisi yang tidak setara. Subjek hibrid yang terdisiplinkan oleh wacana yang dihadirkan kelompok dominan tetap mempertahankan kedirian budaya mereka serta mengingkari kebenaran diskriminasi kultural, sehingga kekuasaan dimunculkan dan dimaknai secara berbeda. Hal tersebut dapat diartikan bahwa subjek hibrid tidak sepenuhnya tunduk pada gagasan yang dihadirkan oleh kelompok dominan (H. Bhabha, 1984, p. 114).

Negosiasi budaya lokal dan global dalam wacana hibriditas berlangsung dalam perilaku ambivalensi, yaitu meniru sekaligus mengejek, serta tidak sepenuhnya ditundukkan dalam diskriminasi kultural. Aspek – aspek kultural dominan yang diappropriasi tidak tampil sebagai simbol dari kekuasaan, melainkan sebagai ‘tanda’ yang mampu memunculkan makna dan wacana baru yang selip serta meruntuhkan fondasi perbedaan kultural secara esensial. Bhabha lebih lanjut menerangkan bahwa :

“Hibriditas kolonial bukan sebuah permasalahan genealogi atau identitas antara dua budaya berbeda yang kemudian dapat diselesaikan sebagai isu dari relativisme budaya. Hibriditas adalah sebuah problematik dari representasi dan individuasi kolonial yang membalikkan efek penyangkalan penjajah, sehingga pengetahuan-pengetahuan lain yang ‘ditolak’ dapat masuk dalam wacana dominan dan merenggangkan basis kekuasaan (H. Bhabha, 1984, p. 114)

Pada konsep hibriditas, identitas lama kelompok subordinat tidak menghilang begitu saja meskipun identitas kultural baru yang dibawa oleh kelompok dominan memiliki pengaruh yang cukup kuat. Hal itu yang kemudian disebut oleh Bhabha sebagai ambiguitas yang membawa seseorang dalam posisi ‘in-between’ atau ‘di antara’. Bhabha juga menerangkan lebih lanjut bahwa

hibriditas merupakan bentuk dari strategi kebudayaan yang senantiasa menghindari segala macam kategorisasi biner. Produk budaya hibrid pada akhirnya menempati apa yang disebut sebagai ruang ketiga dalam kategori biner (Homi k. Bhabha, 1984, p. 38)

Konsep hibriditas bagi Bhabha bukanlah untuk melacak keaslian satu posisi (kebudayaan) di antara dua kebudayaan yang sudah mengalami hibridisasi, namun lebih luas lagi bahwa hibriditas merupakan sebuah konsep yang menggabungkan dua unsur untuk kemudian menghasilkan satu unsur yang baru, yang disebut Bhabha sebagai *third space* atau ruang ketiga (Rutherford, 1990).

2.2.8.3 Ruang Ketiga

Bhabha dalam tulisannya menyatakan bahwa pentingnya liminalitas dalam teori poskolonial sebuah ketepatangunaannya untuk mendeskripsikan suatu ‘ruang antara’ dimana perubahan budaya yang berlangsung ‘ruang antara’ yang dapat disebut sebagai ruang ketiga adalah ruang antar budaya dimana strategi-strategi kedirian personal maupun komunal dapat dikembangkan (can be elaborated). Ruang ketiga atau ruang antara adalah lokasi budaya yang dipenuhi perjuangan representasional, diskursif, dan praksis untuk melakukan artikulasi serta negosiasi dalam hibriditas budaya. Bhabha menerangkan bahwa ruang ketiga membuka jalan untuk melakukan konseptualisasi budaya internasional yang bukan berdasar pada keberagaman budaya atau eksotisme multikultural, melainkan pada artikulasi dari hibriditas budaya (Homi k. Bhabha, 1984, p. 38)

Ruang ketiga juga merupakan ruang antara budaya yang mana terdapat proses gerak dan pertukaran status yang berbeda – beda secara terus menerus.

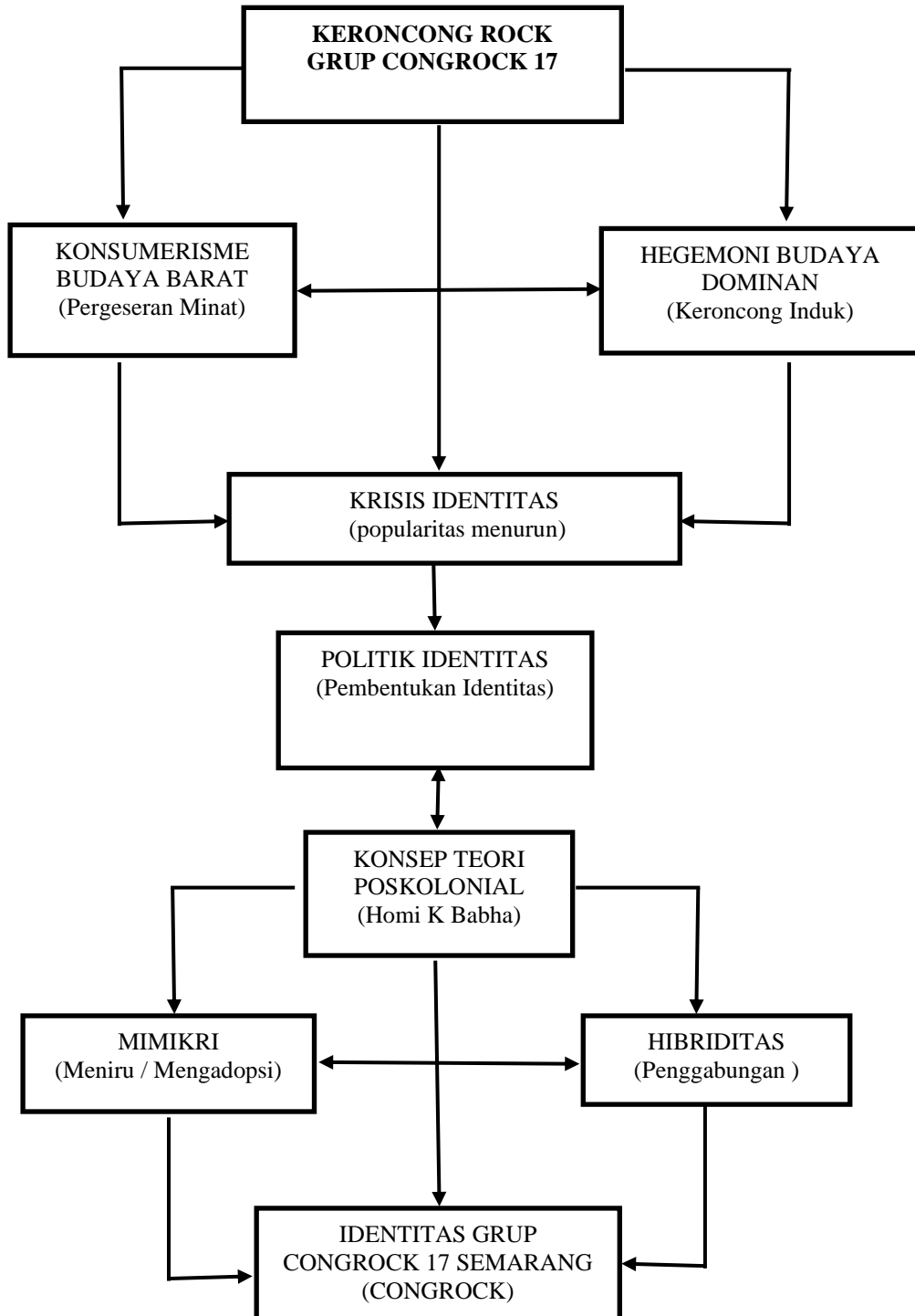
Ruang ketiga dalam penjelasan Bhabha berusaha menghindari oposisi biner yang konfrontatif. Ruang ketiga juga mampu berperan sebagai ruang untuk interaksi simbolik. Ruang ketiga memberi ruang simbolis bagi kelompok subordinat untuk membebaskan diri dari oposisi biner yang diwacanakan oleh kelompok dominan. Sikap kelompok subordinat dalam hal ini bukan sebagai bentuk penolakan identitas yang dibawa oleh kelompok dominan, namun justru menunjukkan dinamika pembentukan identitas yang terus berubah serta strategi bertahan dari terpaan budaya dominan (H. Bhabha, 1984, p. 218).

Bhabha menganalogikan budaya-budaya yang bergerak keluar masuk di ruang ketiga dalam karakter arsitektur tangga hubung karya Renee Green. Tangga hubung yang dijelaskan oleh Renee Green memiliki roda yang mengalir antara ruang bawah dan ruang atas. Tangga yang terus berputar digambarkan sebagai ruang ketiga. Ruang atas dan ruang bawah dimaknai sebagai representasi 'yang atas' dan 'yang bawah', 'hitam' dan 'putih', 'penjajah' dan 'terjajah'. Bhabha berusaha menghindari oposisi biner yang konfrontatif atau saling menaklukan dengan menempatkan 'yang atas' dan 'yang bawah' dalam suatu mediasi orang ketiga (H. Bhabha, 1984, p. 4).

Formasi budaya dan identitas mengalir bersama dengan gerak ruang ketiga yang tidak berhenti. Tidak terhindarkan lagi bahwa pembentukan identitas dengan sendirinya melibatkan perbedaan-perbedaan budaya yang kerap kali diasosiasikan dengan perbedaan ras, kelas, gender, dan tradisi budaya. Konsep mengenai ruang ketiga yang diterangkan oleh Bhabha memberikan kontribusi penting bagi pemahaman perbedaan budaya. Bhabha secara implisit berpendapat

bahwa identitas budaya bukanlah identitas bawaan (given) yang sudah diberikan sejak lahir dari kekosongan. Identitas kultural bukan entitas yang sudah ditakdirkan, atau ciri budaya ahistoris yang menetapkan konvensi kultural. Pandangan tentang oposisi biner 'penjajah' dan 'terjajah' tidak lagi terpisah satu sama lain dan berdiri masing-masing. Pendapat Bhabha mengarah pada negosiasi identitas kultural yang mencakup perjumpaan dan pertukaran tampilan budaya secara terus menerus hingga menghasilkan pengakuan timbal balik akan perbedaan budaya (H. Bhabha, 1984, p. 2).

2.3 Kerangka Berpikir Penelitian



Bagan 2.1 Kerangka Berpikir

Identitas Grup Congroek 17 Semarang: Kajian Poskolonial

Gambar model kerangka teoretis bagan 2.3 dapat dijelaskan secara singkat sebagai berikut: Grup Congrock 17 merupakan grup musik di Semarang yang telah menuai banyak prestasi nasional hingga mudi atas identitas keroncong ngerocknya. Identitas grup ini terbentuk akibat sikap konsumerisme budaya barat dan hegemoni budaya dominan yang membuat grup congrock 17 mengalami krisis identitas dimana popularitasnya menurun. Fenomena ini disebut politik identitas yang kemudian muncul suatu upaya pembentukan identitas baru guna memperoleh status yang diakui. Dalam konsep teori poskolonial Homi K. Bhabha dijelaskan bahwa pembentukan identitas yang digunakan untuk mengkritisi suatu politik identitas memiliki 2 kunci utama yaitu hibriditas (penggabungan 2 unsur budaya) dan mimikri (tindakan meniru / mengadopsi). Kedua hal ini yang membentuk identitas musik keroncong rock pada grup congrock 17.

Peneliti mengkaji tentang Identitas Grup Congrock 17 kajian poskolonial dan faktor – faktor yang mempengaruhi pemilihan genre keroncong rock pada identitas grup congrock 17 Semarang ditinjau dari fenomena politik identitas. Dalam menganalisis masalah tersebut, digunakan konsep teori poskolonial oleh Homi K. Bhabha tentang pembentukan identitas melalui Hibriditas dan Mimikri.

BAB 7

PENUTUP

7.1 Simpulan

Pertama, Keterkaitan politik identitas dalam pemilihan genre keroncong rock grup congrock 17 semarang terlihat pada besarnya dampak hegemoni media yang sangat berpengaruh khususnya pada pemilihan genre rock oleh grup congrock 17 semarang. Perpaduan antara genre keroncong dan rock dalam karya grup congrock 17 semarang terjadi karena pembentukan identitas dalam konsep primordialisme serta hegemoni media sebagai faktor utama dalam pemilihan genre rock. Namun grup congrock 17 semarang tidak sepenuhnya menyadari bahwa faktor-faktor dibalik pemilihan genre rock adalah akibat dari pengaruh media dalam melakukan strategi globalisasi. Meskipun muncul pro dan kontra pada beberapa kelompok, khususnya anggapan bahwa keroncong rock grup congrock 17 semarang tidak sesuai bahkan merusak citra keroncong yang sesungguhnya. grup congrock 17 semarang dalam hal ini melakukan adaptasi irama rock. Seiring popularitas grup congrock 17 semarang yang kian menanjak, banyak masyarakat khususnya masyarakat kota Semarang yang mengakui keberadaan grup congrock dengan identitas keroncong rocknya dengan mengatakan “keroncongnya ngerock”. Fenomena tersebut kemudian mempengaruhi grup congrock 17 semarang dalam pemilihan irama keroncong yang ngerock.

Kedua, Pembacaan atas identitas keroncong rock dianalisis menggunakan konsep mimikri dan hibriditas untuk melihat celah pada ruang ‘antara’ atau ruang

ketiga yang dapat mendeskripsikan posisi keroncong rock yang dibawa oleh grup congrock 17 Semarang. Tindakan grup congrock 17 Semarang yang ingin tampil berbeda dalam karya musiknya menunjukkan bahwa ia tidak sepenuhnya tunduk pada arus global yang dibawa oleh media, khususnya pada program Music Television (MTV) yang saat itu menjadi tren di kalangan anak muda dan remaja. Grup Congrock 17 Semarang juga menunjukkan sikap ambivalensi yaitu secara bebas menegosiasikan lokalitas sembari mengartikulasikan modernitas tetapi tidak sepenuhnya. Sikap grup congrock 17 Semarang menunjukkan dinamika pembentukan identitas yang terus berubah serta strategi 'bertahan' dari terpaan budaya dominan. Berdasarkan hasil penelitian yang telah dilakukan, maka dapat disimpulkan bahwa keroncong rock grup congrock 17 Semarang merupakan negosiasi identitas kultural yang terbentuk dalam ruang ketiga serta mencakup perjumpaan dan pertukaran tampilan budaya secara terus menerus.

7.2 Implikasi

Implikasi yang diberikan oleh penelitian mengenai identitas grup congrock 17 Semarang kajian poskolonial, yakni dapat berguna bagi grup congrock 17, masyarakat sekitar, bagi generasi muda penerus kesenian daerah serta pemerintahan daerah Kota Semarang.

1. Bagi Grup Congrock 17 Semarang

Grup Congrock 17 Semarang terus melakukan usaha dalam mempertahankan keberadaan dalam mengembangkan musik keroncong yang inovatif dan kreatif di Kota Semarang. Bukan hanya di Kota Semarang namun di kancah nasional hingga internasional, diharapkan penelitian ini mampu menunjukan serta memberikan gagasan

bahwa identitas *hybrid* keroncong rock juga mampu terlibat serta menjadi juru bicara grup congrock 17 Semarang dalam konteks kesenian daerah khususnya di kota Semarang.

2. Bagi Masyarakat Sekitar

Bagi masyarakat Kota Semarang, penelitian ini dapat dijadikan sumber informasi terkait grup keroncong yang ada di Semarang untuk memperkenalkan dan melestarikan musik keroncong sebagai kekayaan budaya daerah.

3. Bagi Generasi Muda

Bagi generasi muda musisi sekitar atau praktisi seni tradisional, penelitian ini dapat dijadikan sumber gagasan atau inspirasi dalam mengembangkan kesenian musik keroncong. Serta bagi generasi muda dalam dunia pendidikan seni, baik di lembaga formal maupun non formal dapat menambah materi yang memadai dalam menambah wawasan kesenian musik tradisional khususnya Keroncong.

4. Bagi Pemerintahan daerah

Bagi instansi pemerintah seperti Dinas Pendidikan dan Kebudayaan sebagai bahan masukan empiris mengenai upaya pelestarian kesenian tradisional yaitu musik keroncong serta bermanfaat guna mendukung segala kegiatan HAMKRI sebagai bentuk kerjasama dalam melestarikan keroncong.

7.3 Saran

Refleksi atas penelitian ini kemudian memunculkan saran terkait dengan ranah akademis yang dapat dilakukan oleh para peneliti yang memiliki kesamaan minat penelitian. Musik populer yang terus mengalami perubahan dan perkembangan tentu saja dapat dianalisis dari bermacam-macam perspektif. Dalam penelitian ini juga diterangkan bahwa keroncong rock grup congrock 17

semarang telah mengalami perubahan dan perkembangan, baik dalam bentuk musik maupun aspek-aspek yang lain karena pengaruh media dan minat masyarakat. Mendatang, dapat dilakukan penelitian serupa untuk menyelidiki pengaruh media dalam perubahan dan perkembangan musik populer, tak terkecuali keroncong rock yang juga menjadi perhatian masyarakat saat ini.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdurrahman, P. R. (2008). *Bunga Angin Portugis di Nusantara; Jejak- Jejak Kebudayaan Portugis di Indonesia*, Jakarta: LIPI Press.
- Alfian, M. (2013). Keroncong Music Reflects The Identity of Indonesia. *International Journal Tawarikh*. 4(2), 171–186.
- Ashcroft, B. (2006). *The Post-Colonial Studies Reader, 2nd ed.* London & New York: Routledge.
- Bhabha, H. (1984). *Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse*. 125–133. London: The Mitt Press. <https://doi.org/10.2307/778467>
- Bhabha, H. K. (1984). *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Bing, A. (2018). *Marco Manardi: Pioner Keroncong Inovatif dalam Gong Edisi 105/IX/2008*. Jakarta: LIPI Press.
- Birowo, M. (2004). Melawan Hegemoni Media dengan Strategi Komunikasi Berpusat pada Masyarakat. *Jurnal Ilmu Komunikasi*, 1(1), 127–143.
- Budiman, B.J. (1979). *Mengenal Keroncong dari Dekat*. Jakarta: Perpustakaan Akademi Musik Lembaga Pendidikan Kesenian.
- Byrnside, R. L. (1985). *Musik Sound and Sense*. United State of America: Wm.C. Brown Publishers.
- Dusek, J. B. (1996). *Adolescent Development and Behavior*. New Jersey: Prentice Hall.
- Ganap, V. (2008). *Perjalanan Musik Keroncong di Indonesia*. Yogyakarta: Buletin Troeng.
- Ganap, V. (2011). *Krontjong Toegoe*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI.
- Hadi, S. (2006). *Analisis Regresi*. Yogyakarta: Andi Offset.
- Hall, S. (1989). Re-reading Cultural Identity, Diaspora, and Film. *Howard Journal of Communication*, 27(2), 1–18.
- Hall., S. (1990). *Cultural Identity and Diaspora. Identity: Community, Culture, Difference*. Lawrence and Wishart.

- Harmunah. (1994). *Musik Keroncong: Sejarah, Gaya, dan Perkembangannya*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Hawley, J. C. (2001). *Encyclopedia of Postcolonial Studies*. London: Greenwood Press.
- Irianto, A. M. (2014). *Media dan Kekuasaan*. Semarang: Gigih Pustaka Mandiri.
- Kahija, Y. L. (2017). *Penelitian Fenomenologis: Jalan Memahami Pengalaman Hidup*. Yogyakarta: PT Kanisius.
- Kellner, D. (1995). *Culture Studies, Identity and Politics between The Modern and The Postmodern*. London: Routledge.
- Khadavi, M. J. (2014). Dekonstruksi Musik Pop Indonesia dalam Perspektif Industri Budaya. *Jurnal Humanity*, 9(2), 47–56.
- Kornhauser, B. (1987). *In Defence Of Keroncong*. Australia: Monash University.
- Kroier, J. (2012). Music, Global History, and Postcoloniality, International Review of the Aesthetics and Sociology of Music. *International Journal of Arts* .43(1), 139–186. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/41552766%0A>
- Laksono, K., Purba, S. A., & Hapsari, D. (2015). Musik Hip-Hop Sebagai Bentuk Hybrid Culture dalam Tinjauan Estetika. *Jurnal Resital*, 16(2), 75–83.
- Liza Diniarizky, P. (2014). *MTV, Media dan Format Global Kajian tentang MTV dan Bangunan Kultur Global*. Lontar Jurnal Ilmu Komunikasi, 2()
- Maalouf, A. (2003). *In The Name Of Identity*. Frenc: Penguin Books.
- Mack, D. (1995). *Apresiasi Musik Populer*. Yogyakarta: Pustaka Nusantara.
- Michael, R. (2014). *Musik Sebagai Wujud Eksistensi dalam Gelaran World Cup*. *Resital: Journal of Performing Arts*, 15(1), 83–99. <https://doi.org/10.24821/resital.v15i1.802>
- Moleong, L. J. (2012). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Mucharom, H. A. (2013). *Analisis Clarinet Concerto with Keroncong and Orchestra Accompaniment*. Jakarta.
- Muchlis. (2009). *Sejarah Kebudayaan Indonesia: Seni Pertunjukan dan Seni Media*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.

- Prisma. (1987). *Kebudayaan Pop: Kritik dan Pengakuan*. Jakarta: LP3ES.
- Purwanto. (2015). Politik Identitas dan Resolusi Konflik Transformatif. *Jurnal Review Politik*, 5(1). 110-125.
- Rachman, A., & Utomo, U. (2018). Sing Penting Keroncong: Sebuah Inovasi Petunjukkan Musik Keroncong di Semarang. *Jurnal Pendidikan Dan Kajian Seni*, 3(1). 47-63
- Rachmawati, L., Rohidi, T., & Tarwiyah, T. (2016). Yen Ing Tawang Ana Lintang Kasus Bentuk Musik Keroncong Group Congrock 17 Di Semarang. *Catharsis*, 5(2). 79-83.
- Rahayu, T. P. (2006). Politik Identitas Anak-Anak dalam Iklan Anak-Anak. *Jurnal Media Masyarakat Kebudayaan Dan Politik*, 19(2). 20-35
- Ratna, N. K. (2010). *Metodologi Penelitian Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora pada Umumnya. Metodologi Penelitian*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratnasari, D. (2015). *Perkembangan Musik Keroncong. E-Journal Pendidikan Sejarah (Avatara)*, 3(2). 1-15
- Rohidi, T. R. (1992). *Miles, M.B & Huberman A.M. 1984, Analisis Data Kualitatif. Terjemahan oleh Tjetjep Rohendi Rohidi*. Jakarta: Penerbit Universitas Indonesia.
- Rohidi, T. R. (2011). *Metodologi Penelitian Seni*. Semarang: Cipta Prima Nusantara.
- Rutherford, J. (1990). *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart.
- Sakrie, D. (2008). *Keroncong di Moncong Industri Musik dalam Gong edisi 105/IX/2008*. Jakarta.
- Sardo, S. (2010). Proud to be a Goan : colonial memories , post-colonial identities and music. *Jurnal International Migracoes*, 7(2), 57–72.
- Sedyawati, E. (2002). *Indonesia Heritage Seni Pertunjukan*. Jakarta: Buku Antar Bangsa.
- Setiawan, I. (2011). Modernitas, Lokalitas, dan Poskolonialisasi Masyarakat Desa di Era 80-an. *Jurnal Humaniora*. 1(1). 117-134.

- Soedarsono. (2003). *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soeharto, A. S. (1996). *Serba Serbi Keroncong*. (Muchlis, Ed.). Jakarta: Musika
- Strinati, D. (2004). *An Introduction to Theories of Popular Culture*. London.
- Strinati, D. (2016). *Popular Culture: Pengantar Menuju Teori Budaya Populer*. Yogyakarta: Narasi.
- Stuart, H. (1964). *The popular arts*. Durham: Duke University Press.
- Sudiby, A. (2004). *Ekonomi Politik Media Penyiaran*. Yogyakarta: LKIS.
- Sumaryanto, T. (2007). *Pendekatan Kuantitatif dan Kualitatif*. Semarang: Unnes Press.
- Susanto, B. (2003). *Identitas dan Poskolonialitas di Indonesia*. Yogyakarta: Kanisius.
- Sutrisno, M., & Putranto, H. (2004). *Hermeneutika Poskolonial: Soal Identitas*. Yogyakarta: Kanisius.
- Syagir. (2017). Konstruksi Identitas Dalam Arena Produksi Kultural Seni Perbatikan Semarang. *Jurnal Imajinasi*, X(2). 122-132
- Sylado, R. (1983). *Menuju Apresiasi Musik*. Bandung: Angkasa.
- Thahjo, N. (1991). *Pasang Surut Musik Rock di Indonesia*. Jakarta: Prisma.
- Wahyu, E. (2018). Pembentukan identitas kelompok grup musik keroncong liwet di Kota Surabaya. *Jurnal Airlangga*, 7(1). 100-117
- Widiastuti, T. (2015). Wacana Poskolonial dalam Desain Komunikasi Visual Kemasan Jamu Tradisional Indonesia. *Jurnal Ilmu Komunikasi*, 12(1), 1–15.
- Widjajadi, A. S. (2007). *Mendayung di Antara Tradisi dan Modernitas: Sebuah Penyelajahan Ekspresi Budaya terhadap Musik Keroncong*. Yogyakarta: Hanggar Kreator.
- Widjajadi, R. A. S. (2007). *Mendayung diantara Tradisi dan Modernitas*. Yogyakarta: Hanggar Kreator.
- Williams, P. (1994). *Cultural Identity and Diaspora dalam Williams, P. & Chrisman, L. (Eds). Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. London:

Lawrence & Wishart.

Wirawan, S. (2017). Krisis Identitas Budaya: Studi Poskolonial Pada Produk Desain Kontemporer. *Jurnal Desain*, 4(3), 311–324.

Lampiran 1

GLOSSARIUM

A

<i>Accent</i>	: Intonasi dalam pengucapan
Adaptasi	: Cara bagaimana organisme mengatasi tekanan lingkungan sekitarnya untuk bertahan hidup.
Adopsi	: Tindakan mengambil sesuatu yang bukan milik
Afiliasi	: Bentuk kerjasama antara dua lembaga yang masing-masing berdiri sendiri.
Agensi	: Nama dari seseorang, tempat, atau semua benda dan segala yang dibendakan.
Akademisi	: istilah umum yang merujuk kepada seseorang yang berpendidikan tinggi, atau intelektual, atau seseorang yang menekuni profesi sebagai pengajar dan guru besar
Aktifis	: Orang yang giat bekerja untuk kepentingan suatu organisasi politik atau organisasi massa lain.
Aktualisasi	: Kebutuhan dan pencapaian tertinggi seorang manusia.
Akulturasi	:Pembauran budaya asing yang diolah ke dalam kebudayaannya sendiri tanpa menyebabkan hilangnya unsur kebudayaan kelompok itu sendiri.
Alternatif	: Pilihan lain
Ambivalensi	: Perasaan mendua atau ambigu, ingin merubah tetapi juga ingin mempertahankan.
Analogi	:Proses penalaran dengan membandingkan atau perumpamaan.
Antusias	: Bersemangat
Aplikasi	: Pelaksanaan
Apropriasi	: Tindakan penghargaan terhadap kebudayaan
<i>Arpeggio</i>	: Nada akord yang dimainkan satu per satu
<i>Arranger</i>	: Orang yang bertugas menyusun ulang kembali aransemen musik yang sudah ada
Arransemen	: Susunan unsur – unsur musik dalam bentuk komposisi
Artifisialitas	: Selalu membuat sesuatu yang buatan dan tidak alamiah
Artikulasi	: Perkataan atau pembicaraan bahasa seseorang
Asumsi	: Pandangan atau pemikiran seseorang
Atribut	: Peralatan
Audiens	: Pendengar

B

<i>Backbeat</i>	: Biasanya terdapat pada komposisi music rock yang biasa disebut aksent atau sinkop
Barometer	: Tolak Ukur
<i>Break</i>	: Tanda Istirahat
Budaya oleh	: suatu cara hidup yang berkembang, dan dimiliki bersama sebuah kelompok orang, dan diwariskan dari generasi ke

generasi.

C

- Citra** : gambaran diri seseorang yang tertanam dalam pikiran bawah sadar yang akan menentukan siapa dirinya.
- Composer** : Seseorang yang membuat dan menciptakan komposisi lagu atau susunan unrur – unsur lagu
- Counter hegemony** : Gerakan sosial berbasis globalisasi yang menolak pandangan globalisasi saat ini

D

- Deformasi** : perubahan bentuk, posisi, dan dimensi dari suatu objek.
- Dekade** : unit waktu yang terdiri dari 10 tahun.
- Demografi** : ilmu yang mempelajari dinamika kependudukan manusia.
- Demokrasi liberal** : sistem politik yang menganut kebebasan individu.
- Destruktif** : sesuatu hal yang bersifat memusnahkan dan merusak.
- Dikotomi** : sikap yang menempatkan dua hal yang berbeda dan sangat sulit untuk disatukan.
- Dikrusif** : Kemampuan nalar, Pemikiran logis
- Dinamis** : Keadaan penuh semangat dan tenaga sehingga cepat bergerak dan mudah menyesuaikan diri dengan keadaan dan sebagainya.
- Diskriminatif** : Diperlakukan secara tidak adil karena karakteristik suku, antargolongan, kelamin, ras, agama dan kepercayaan, aliran politik, kondisi fisik atau karakteristik lain
- Distribusi** : Kegiatan pemasaran
- Dominan** : Yang lebih besar, lebih banyak dan menutupi atau mengalahkan yang lainnya.

E

- Eksistensi** : Keberadaan
- Eksklusif** : Terpisah dari yang lain
- Eksotisme** : Suatu paham yang menonjolkan keistimewaan
- Eksplisit** : tegas, tidak tersembunyi, tidak bertele-tele, tersurat, dan jelas
- Eksploitasi** : politik pemanfaatan yang secara sewenang-wenang atau terlalu berlebihan terhadap sesuatu subyek hanya untuk kepentingan ekonomi.
- Ekspresi** : pengungkapan ataupun suatu proses dalam mengutarakan maksud, perasaan, gagasan dan sebagainya.
- Elaborasi** : penggarapan (pengerjaan) secara tekun dan cermat.
- Elit** : sekelompok kecil orang-orang berkuasa atas kekayaan
- Empirik** : suatu keadaan yang bergantung pada bukti yang telah diamati oleh seseorang.
- Entitas** : sesuatu yang memiliki keberadaan yang unik dan berbeda,
- Esensial** : inti, pokok penting, atau sesuatu yang mendasar / hakiki.
- Estetika** : Keindahan

Etnis	: Suku bangsa
Etnistias	: kelompok sosial dalam sistem sosial atau kebudayaan yang mempunyai arti atau kedudukan tertentu karena keturunan, adat, agama, bahasa, dan sebagainya.
F	
<i>Familiar</i>	: Tidak asing, akrab
<i>Fashion</i>	: Penampilan
Favorit	: Yang disukai
<i>Fill in</i>	: Pengisi atau mengisi
Filosofi	: Kebijakanaksanaan
Fondasi	: Struktur utama yang kuat menjadi pijakan
Frontal	: Sikap terang – terangan
G	
Gagasan	: Pemikiran
Gencar	: Terus - menerus
Genealogi	: kajian tentang keluarga dan penelusuran jalur keturunan serta sejarahnya.
Genre	: Kategori atau jenis ,usik
Geografis	: letak suatu daerah atau wilayah dilihat dari kenyataan di permukaan bumi.
<i>Gesture</i>	: Sikap
Globalisasi	: proses pembauran internasional yang terjadi karena pertukaran pandangan dunia, produk, pemikiran, dan aspek-aspek kebudayaan lainnya.
Glokalisasi	: Penggabungan antara global dan lokalisasi
Grey zone	: Zona Abu – abu, suatu hasil bentuk ketiga
H	
HAMKRI	: Himpunan artis music keroncong Indonesia
Harmonisasi	: Keserasian nada
Hegemoni	: Bentuk penguasaan terhadap kelompok tertentu dengan menggunakan kepemimpinan intelektual dan moral secara konsensus. Artinya, kelompok-kelompok yang terhegemoni menyepakati nilai-nilai ideologis penguasa.
Heterogen	: Terdiri atas berbagai atau beragam unsur yang berbeda sifat
Hibriditas	: hubungan atau perpaduan dua kebudayaan dengan identitas berbeda.
Historis	: Bersejarah
I	
Identifikasi	: kegiatan yang mencari, menemukan, mengumpulkan, meneliti, mendaftarkan, mencatat data dan informasi dari “kebutuhan” lapangan.
Identik	: Mencirikan
Identitas	: Refleksi atau cerminan

Ideologi	: Pemahaman seseorang
Idiom	: kelompok kata yang dirangkai dengan susunan tertentu dimana artinya tidak dapat ditebak dari arti kata-kata penyusunnya secara terpisah.
Ikon	: Simbol, ciri khas
<i>Image</i>	: suatu perilaku untuk menyembunyikan sikap yang sebenarnya dengan mengharapkan orang lain menganggap subjek sebagai seseorang yang memiliki kepribadian yang tenang, dan berwibawa.
Imitasi	: palsu, tidak asli, meniru
Imperialisme	: politik yang dijalankan mengenai seluruh kelompok jajahan
Implikasi	: Konsekuensi atau akibat
Implisit	: samar – samar, tidak begitu jelas
Improvisasi	: Variasi
Inapropriasi	: tidak pantas
Indoktrinasi	: sebuah proses yang dilakukan berdasarkan satu sistem nilai untuk menanamkan gagasan, sikap, sistem berpikir, perilaku dan kepercayaan tertentu.
Industri	: kegiatan ekonomi yang mengolah bahan mentah, bahan baku, barang setengah jadi atau barang jadi menjadi barang yang bermutu tinggi dalam penggunaannya
Inovasi	: proses dan/atau hasil pengembangan pemanfaatan/mobilisasi sistem yang baru
Instansi	: Satuan Lembaga atau organisasi
Instrumentalisme	: memandang identitas sebagai sesuatu yang dibentuk untuk melayani kepentingan kalangan kaya dan demi kekuasaan.
Intensitas	: Kekuatan
Interaksi	: suatu jenis tindakan yang terjadi ketika dua atau lebih objek mempengaruhi atau memiliki efek satu sama lain.
Interval	: Jarak
Investasi	: Penanaman modal dengan harapan mendapat keuntungan
K	
Kadens	: suatu pola harmoni atau gerak rangkaian akord pada kalimat akhir lagu.
Kampanye	: sebuah tindakan dan usaha yang bertujuan mendapatkan pencapaian dukungan
Kamuflase	: Penyamaran, suatu bentuk tipuan.
Kapitalisme	: Penguasa ekonomi dikendalikan oleh pemilik modal swasta dengan tujuan memperoleh keuntungan besar.
Karakter	: watak, sifat
Kategori	: suatu bagian, klasifikasi
Kemajemukan	: keanekaragaman
Kolase	: komposisi artistik
Kolonial	: Penjajah
Komersial	: Kepentingan ekonomi

Kompleks	: Menyeluruh, keseluruhan
Komposisi	: Unsur – unsur music
Komunal	: perasaan atau sentimen bersama berdasar ikatan.
Komunitas	: Sebuah kelompok social yang memiliki kesamaan
Kondusif	: tenang, mendukung
Konfrontatif	: suatu usaha yang dilakukan dengan melibatkan pencapaian yang tinggi.
Konkrit	: nyata, benar – benar ada
Konsekuensi	: hasil akhir, dampak suatu perbuatan
Konsensus	: sebuah frasa untuk menghasilkan atau menjadikan sebuah kesepakatan yang disetujui secara bersama-sama antarkelompok atau individu setelah adanya perdebatan
Konseptualisasi	: proses pembentukan konsep dengan bertitik tolak pada gejala - gejala pengamatan.
Konsiliasi	: penyelesaian sengketa
Konstruksi	: Pembentukan
Konsumerisme	: proses konsumsi atau pemakaian barang-barang hasil produksi secara berlebihan atau tidak sepatasnya secara sadar dan berkelanjutan.
Kontemporer	: kekinian, modern atau lebih tepatnya adalah sesuatu yang sama dengan kondisi waktu yang sama atau saat ini. Jadi, seni kontemporer adalah seni yang tidak terikat oleh aturan-aturan jaman dulu dan berkembang sesuai jaman sekarang.
Kontestasi	: Pembacaan, memperebutkan dukungan rakyat.
Kontribusi	: sumbangsih atau peran, atau keikutsertaan seseorang dalam suatu kegiatan tertentu.
Konvensional	: segala sesuatu yang sifatnya mengikuti adat atau kebiasaan yang umum atau lazim digunakan.
Kosmopolitan	: ideologi yang menyatakan bahwa semua suku bangsa manusia merupakan satu komunitas tunggal yang memiliki moralitas yang sama.
Kreatif	: kemampuan menciptakan sesuatu yang baru, baik berupa gagasan maupun kenyataan yang relatif berbeda dengan apa yang telah ada sebelumnya.
Krisis	: setiap peristiwa yang sedang terjadi (atau diperkirakan) mengarah pada situasi tidak stabil dan berbahaya yang memengaruhi individu, kelompok, komunitas, atau seluruh masyarakat.
Kritik	: mengevaluasi, membantu memperbaiki
L	
Legitimasi	: kualitas hukum yang berbasis pada penerimaan putusan, dapat pula diartikan seberapa jauh masyarakat mau menerima dan mengakui kewenangan, keputusan atau kebijakan yang diambil oleh seorang pemimpin.
Lintas budaya	: bentuk komunikasi yang bertujuan untuk saling berbagi

	informasi di berbagai budaya dan kelompok sosial.
Literatur	: referensi
Lokal	: sesuatu yang berasal dari daerah asli.
M	
Majemuk	: Banyak beragam
Manipulasi	: rekayasa
Marjinal	: Terpinggirkan, terasingkan
Masif	: secara besar - besaran
Materialis	: paham dalam filsafat yang menyatakan bahwa hal yang dapat dikatakan benar-benar ada adalah materi.
Mayoritas	: himpunan bagian dari suatu himpunan yang jumlah elemen di dalamnya mencapai lebih dari separuh himpunan tersebut.
Media	: suatu alat atau sarana yang digunakan untuk menyampaikan pesan dari komunikator kepada khalayak.
Mediasi	: upaya penyelesaian konflik dengan melibatkan pihak ketiga yang netral, yang tidak memiliki kewenangan mengambil keputusan yang membantu pihak-pihak yang bersengketa mencapai penyelesaian (solusi) yang diterima oleh kedua belah pihak.
Mediator	: pihak netral yang membantu para pihak dalam proses perundingan guna mencari berbagai kemungkinan penyelesaian sengketa tanpa menggunakan cara memutus atau memaksakan sebuah penyelesaian.
Mimikri	: Proses peniruan
Minoritas	: Kelompok social dalam jumlah sedikit dan marginal
Mitologis	: suatu mitos adalah kisah suci
Mobilitas	: perpindahan status sosial sekelompok orang atau individu ke status yang lain baik secara vertikal maupun horizontal.
Modernitas	: sebuah periode sejarah (era modern) dan campuran norma, perilaku, dan praktik sosial-budaya tertentu yang muncul di Eropa pasca-abad pertengahan dan berkembang di seluruh dunia sejak saat itu.
Multikultural	: pandangan seseorang mengenai ragam kehidupan di dunia ataupun kebijakan kebudayaan yang menekankan tentang penerimaan terhadap adanya keragaman
N	
Narsistik	: gangguan kepribadian di mana seseorang menganggap dirinya sangatlah penting dan memiliki kebutuhan untuk sangat dikagumi.
Nasionalisme	: sikap politik dan kesetiaan terhadap bangsa itu sendiri
Negosiasi	: Kesepakatan
O	
Objektif	: berpikiran sebenarnya berdasarkan fakta data

Oposisi biner	: sebuah konsep menarik yang dikemukakan oleh para filsuf mengenai pola pengenalan manusia terhadap simbol dan makna akan kata.
Orisinil	: Asli
Otodidak	: Belajar sendiri tanpa bantuan pengetahuan dan dasar empiris.
Otonomi	: hak, wewenang, dan kewajiban daerah
<i>Overgang</i>	: transisi atau peralihan
P	
Pakem	: Sesuai aturan
<i>Pancultural</i>	: sekelompok orang yang memiliki perilaku dan kepercayaan yang berbeda dengan kebudayaan induk mereka secara universal dan baru
<i>Perform</i>	: Pertunjukan
Personil	: Anggota kelompok
Perspektif	: Pemikiran atau pandangan lain
Politik	: seni dan ilmu untuk meraih kekuasaan
Popularitas	: Ketenaran, termasyur
Praksis	: aksi yang membantu pengenalan akan makna dan dapat memberikan sumbangsih bagi perubahan sosial.
Presepsi	: tindakan menyusun, mengenali, dan menafsirkan informasi sensoris guna memberikan gambaran dan pemahaman tentang lingkungan.
Primodialisme	: sebuah pandangan atau paham yang memegang teguh hal-hal yang dibawa sejak kecil, baik mengenai tradisi, adat-istiadat, kepercayaan, maupun segala sesuatu yang ada di dalam lingkungan pertamanya.
Problematik	: Permasalahan
Produksi	: suatu kegiatan untuk menciptakan atau menambah nilai guna suatu barang untuk memenuhi kebutuhan.
Progresi	: Pengembangan
Propaganda	: Menghasut atau sebuah upaya disengaja dan sistematis untuk membentuk persepsi, memanipulasi alam pikiran atau kognisi, dan memengaruhi langsung perilaku agar memberikan respon sesuai yang dikehendaki pelaku
Psikologis	: salah satu bidang ilmu pengetahuan dan ilmu terapan yang mempelajari tentang perilaku, fungsi mental, dan proses mental manusia melalui prosedur ilmiah.
R	
Radikal	: mendasar sampai kepada hal yang prinsip
Referensi	: tulisan tentang sejumlah informasi terhadap sebuah buku yang ditinjau dan juga telah dinilai tentang sumber penulisannya.
Reformasi	: perubahan terhadap suatu sistem yang telah ada pada suatu masa.

Regulasi	: suatu cara yang digunakan untuk mengendalikan masyarakat dengan aturan tertentu.
Relevan	: Terkait
Repetisi	: pengulangan
Representasi	: proses dimana sebuah objek ditangkap oleh indra seseorang, lalu masuk ke akal untuk diproses yang hasilnya adalah sebuah konsep/ide yang dengan bahasa akan disampaikan/diungkapkan kembali.
Reproduksi	: Suatu proses untuk menghasilkan sesuatu yang baru
Resistensi	: Kebertahanan
Resolusi	: putusan atau kebulatan pendapat berupa permintaan atau tuntutan yang ditetapkan oleh rapat (musyawarah, sidang), pernyataan tertulis, biasanya berisi tuntutan tentang suatu hal.
Ritme/ <i>rhythm</i>	: Irama
S	
<i>Self validation</i>	: tindakan welas asih
Simbol	: Lambang
Sinkop	: ketukan yang dilakukan tepat pada hitungan gantung
Sistem menjadi	: sekelompok komponen dan elemen yang digabungkan satu untuk mencapai tujuan tertentu.
Situasionalis	: sesuai keadaan yang tepat.
Solois	: bernyanyi seorangan
Spontan	: langsung, tidak dibuat - buat
Strategi	: pendekatan secara keseluruhan yang berkaitan dengan pelaksanaan gagasan, perencanaan, dan eksekusi sebuah aktivitas dalam kurun waktu tertentu.
<i>Style</i>	: Gaya
Subjektivitas	: kesaksian atau tafsiran yang merupakan gambaran hasil perasaan atau pikiran manusia.
Subkultural	: sekelompok orang yang memiliki perilaku dan kepercayaan yang berbeda dengan kebudayaan induk mereka
Subordinat	: bawahan
Subversif	: salah satu upaya pemberontakan dalam merobohkan struktur kekuasaan termasuk negara.
T	
<i>Tagline</i>	: alat pemasaran yang kuat untuk memotivasi pelanggan mendukung sebuah merek.
Tempo irama	: kecepatan atau kelambatan suatu lagu dinyanyikan.
Teori poskolonial	: sebagai teori, wacana, dan istilah yang digunakan untuk memahami masyarakat bekas jajahan, terutama sesudah berakhirnya imperium kolonialisme modern. Dalam pengertian yang lebih luas, postkolonial juga mengacu pada objek sebelum dan pada saat terjadinya kolonialisme atau

	penjajahan.
Transbudaya	: bentuk komunikasi yang bertujuan untuk saling berbagi informasi di berbagai budaya dan kelompok sosial.
Transformasi	: sebuah proses perubahan secara berangsur-angsur
U	
Universal	: umum, tidak membedakan
V	
Vakum	: Istirahat, berhenti sejenak
Visualisasi	: rekayasa dalam pembuatan gambar, diagram atau animasi
W	
Wacana	untuk penampilan suatu informasi. : rentetan kalimat yang berkaitan yang menghubungkan proposisi yang satu dengan proposisi yang lain sehingga membentuk kesatuan.



KEMENTERIAN RISET, TEKNOLOGI, DAN PENDIDIKAN TINGGI
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG
PASCASARJANA

Gedung A, Kampus Pascasarjana, Jl. Kelud Utara III, Semarang 50237
Telepon +6224-8440516, 8449017, Faksimile +6224-8449969
Laman: <http://pps.unnes.ac.id>, surel: pps@mail.unnes.ac.id

Nomor : B/8511/UN37.2/LT/2019
Hal : Izin Penelitian

02 Juli 2019

Yth. Manager Grup Congrock 17 Semarang
Jalan Pusponjolo Semarang Barat

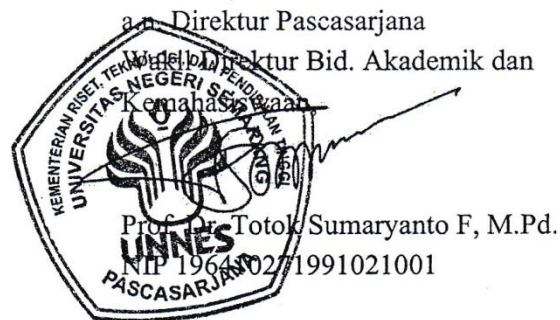
Dengan hormat, bersama ini kami sampaikan bahwa mahasiswa di bawah ini:

Nama : Giza Abel Annisa Furi
NIM : 0204517024
Program Studi : Pendidikan Seni, S2
Semester : Genap
Tahun akademik : 2018/2019
Judul : Identitas Grup Congrock 17 Semarang : Kajian Poskolonial

Kami mohon yang bersangkutan diberikan izin untuk melaksanakan penelitian Tesis di perusahaan atau instansi yang Saudara pimpin, dengan alokasi waktu 7 s.d. 31 Juli 2019.

Atas perhatian dan kerjasama Saudara, kami mengucapkan terima kasih.

Tembusan:
Direktur Pascasarjana;
Universitas Negeri Semarang





**KEMENTERIAN RISET, TEKNOLOGI DAN PENDIDIKAN TINGGI
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG
PASCASARJANA**

Gedung A Kampus Pascasarjana Jl. Kelud Utara III, Semarang 50237

Telepon: +62248440516, +62248449017, Faximile: +62248449969

Laman: <http://pps.unnes.ac.id>

**KEPUTUSAN
DIREKTUR PASCASARJANA UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG
No. 12087/UN37.2/EP/2018
TENTANG
PENGANGKATAN DOSEN PEMBIMBING TESIS
DENGAN RAHMAT TUHAN YANG MAHA ESA**

DIREKTUR PASCASARJANA UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG,

Menimbang : Bahwa untuk kelancaran pelaksanaan studi bagi para mahasiswa Program Magister pada Pascasarjana UNNES dalam penyusunan dan pertanggungjawaban Tesis, maka dipandang perlu untuk menetapkan putusan tentang pengangkatan dosen pembimbing.

- Mengingat : 1. Keputusan Direktur Jenderal Pendidikan Tinggi Nomor 3006/D/T/2004 tentang Pembentukan Program Studi S2 Pendidikan Seni di UNNES;
2. Keputusan Rektor Universitas Negeri Semarang:
a. Nomor 162/O/2004 tentang penyelenggaraan pendidikan di UNNES;
b. Nomor 164/O/2004 tentang Pedoman Umum Tugas Akhir, Skripsi, Tesis, dan Disertasi bagi mahasiswa UNNES;
c. Nomor 29 Tahun 2016 tentang Panduan Akademik Universitas Negeri Semarang
d. Nomor 341/P/2015 tentang Pengangkatan Direktur Pascasarjana Universitas Negeri Semarang Periode Tahun 2015 - 2019.

MEMUTUSKAN

Menetapkan : I. Mengangkat saudara-saudara yang namanya tercantum di bawah ini,

- a. 1. Nama : **Dr. Udi Utomo, M.Si.**
2. NIP : 196708311993011001
3. Jabatan : Lektor Kepala
Sebagai **PEMBIMBING I (PERTAMA)**
b. 1. Nama : **Dr. Sunarto, S.Sn., M.Hum**
2. NIP : 196912151999031001
3. Jabatan : Lektor Kepala
Sebagai **PEMBIMBING II (KEDUA)**

Dalam penulisan Tesis, mahasiswa yang bernama:

Nama : **GIZA ABEL ANNISA FURI**
NIM : 0204517024
Program Studi : Pendidikan Seni, S2

II. Menugasi Saudara-saudara tersebut untuk melaksanakan bimbingan penulisan Tesis sesuai Pedoman Penulisan Tesis Mahasiswa Program S2 Pascasarjana Universitas Negeri Semarang

III. Apabila pada kemudian hari ternyata terdapat kekeliruan dalam Keputusan ini akan diperbaiki sebagaimana mestinya.

Ditetapkan di Semarang,
Tanggal: 10 Oktober 2018

Direktur,



Prof. Dr. H. Achmad Slamet, M.Si.

NIP. 196105241986011001

Tindakan disampaikan Yth:

1. Kaprodi S2 Pendidikan Seni
2. Pembimbing yang bersangkutan



KEMENTERIAN RISET, TEKNOLOGI DAN PENDIDIKAN TINGGI
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG
PASCASARJANA

Gedung A Kampus Pascasarjana Jl. Kelud Utara III, Semarang 50237

Telepon: +62248440516, +62248449017, Faximile: +62248449969

Laman: <http://pps.unnes.ac.id>

KEPUTUSAN

DIREKTUR PASCASARJANA UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

Nomor: 12629/UN37.2/TD.06/2019

TENTANG

PENUNJUKAN/PENGANGKATAN PENGUJI UJIAN TESIS

DENGAN RAHMAT TUHAN YANG MAHA ESA

DIREKTUR PASCASARJANA UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

- Menimbang : Bahwa untuk kelancaran pelaksanaan studi bagi para mahasiswa Pascasarjana Universitas Negeri Semarang Program Strata II dalam penyusunan dan pertanggungjawaban tesis perlu mengangkat penguji ujian tesis
- Mengingat : 1. Surat Keputusan Dirjen Dikti Nomor 3006/D/T/2004 tentang Pembentukan Program Studi S2 Pendidikan Seni di Universitas Negeri Semarang;
2. Surat Keputusan Rektor Universitas Negeri Semarang:
- Nomor 162/O/2004 tentang Penyelenggaraan Pendidikan di Universitas Negeri Semarang;
 - Nomor 164/O/2004 tentang Pedoman Umum Tugas Akhir, Skripsi, Tesis, dan Disertasi bagia mahasiswa Universitas Negeri Semarang;
 - Nomor 341/P/2015 tentang Pengangkatan Direktur Pascasarjana Periode 2015-2019 Universitas Negeri Semarang;
3. Peraturan Rektor Universitas Negeri Semarang:
- Nomor 27 Tahun 2011 tentang Pedoman Akademik Program Pascasarjana Universitas Negeri Semarang;
 - Nomor 28 Tahun 2011 tentang Penyelenggaraan Pendidikan Program Magister dan Doktor Universitas Negeri Semarang
 - Nomor 29 Tahun 2016 tentang Panduan Akademik Universitas Negeri Semarang

MEMUTUSKAN

Menetapkan :

Pertama : Menunjuk dan mengangkat saudara-saudara tersebut di bawah ini sebagai Penguji Ujian Tesis:

No	Nama, NIP/NRP	Jabatan/Golru	Jabatan dalam Tugas
1	Prof. Dr. Ida Zulaeha, M.Hum. 197001091994032001	Guru Besar IV/b	Ketua Penguji
2	Dr. Agus Cahyono, M.Hum. 196709061993031003	Lektor Kepala IV/a	Sekretaris Penguji / Anggota Penguji IV
3	Prof. Dr. Totok Sumaryanto Florentinus, M.Pd. 196410271991021001	Guru Besar IV/d	Anggota Penguji I
4	Dr. Sunarto, S.Sn., M.Hum 196912151999031001	Lektor Kepala IV/a	Anggota Penguji II
5	Dr. Udi Utomo, M.Si. 196708311993011001	Lektor Kepala IV/b	Anggota Penguji III
6	Edi Susanto 197905042014091004	Pengadministrasi Akademik II/b	Pembantu Umum

mahasiswa

Nama/NIM : Giza Abel Annisa Furi / 0204517024

Program Studi : Pendidikan Seni, S2

Kedua : Pelaksanaan tugas berlaku saat Keputusan ini ditetapkan sampai selesai pelaksanaan Ujian Tesis.

Ketiga : Keputusan ini mulai berlaku sejak tanggal ditetapkan dengan ketentuan apabila di kemudian hari terdapat kekeliruan dalam keputusan ini akan diadakan pembetulan seperlunya.

Ditetapkan di Semarang,

Pada tanggal: 25 September 2019

Direktur



Tindakan disampaikan Yth:

1. Dekan FBS UNNES

2. Wadir Bid. Akad. dan Kemahasiswaan Pascasarjana UNNES

3. Sdr. Giza Abel Annisa Furi

Dr. Anmad Slamet, M.Si.

NIP. 196105241986011001

DO = G

Inst Gambang Semarang



B.I: | $\overline{1161} \overline{2055} - \overline{2312} | \overline{6656} \overline{1033} - - | \overline{1161} \overline{2055} - \overline{2312} |$
 B.II: | _____ \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} _____ |

: | $\overline{6656} \overline{1033} - \overline{56} | \overline{11} \overline{26} | \overline{12} | \overline{61} \overline{56} \overline{3} \overline{56} | \overline{11} \overline{26} | \overline{12} | \overline{61} \overline{56} \overline{3} \overline{61} |$
 : | _____ \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} _____ |

: | $\overline{22} \overline{31} \overline{2} \overline{23} | \overline{12} \overline{56} | \overline{61} | \overline{22} \overline{31} \overline{2} \overline{23} | \overline{5.65} \overline{32} | - | \overline{4324} \overline{0326} \overline{5056} |$
 : | _____ \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} _____ |

: | 7 - - - | **4** - | 4 - 6 - | 3 - $\overline{12} \overline{62} | 1 - - - | 1 - | \overline{56} \overline{32} \overline{3} \overline{6} |$
 : | 2 - 4 - | 6 - $\overline{56} \overline{36} | 5 - - - | 1 - | \overline{56} \overline{32} \overline{3} \overline{2} |$

: | 6 - 7 - | 4 - $\overline{5} | 1 - - | 1 - | 6 7 \overline{67} \overline{65} | 4 - - - | 1 - | 2 1 \overline{6} - |$
 : | 1 - 2 - | 1 - $\overline{2} \overline{3} - - | 1 - | 1 2 \overline{12} \overline{17} | 6 - - - | 1 - | 5 4 3 - |$

: | 6 - 5 - | 4 - - - | 0 0 $\overline{08} \overline{12} | 2 - \overline{02} \overline{21} | 7 - \overline{06} \overline{61} | 7 - \overline{06} \overline{61} |$
 : | 2 - - - | 1 - - - | 0 0 _____ \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} _____ |

DO = A

: | 7 - - - | 0 0 0 0 | 4 - 3 5 | 4 - 5 6 | 6 - - - | **2** - | 6 1 $\overline{71} \overline{67} |$
 : | 0 0 0 0 | 2 - 3 4 | 2 - 3 4 | 3 - - - | 2 - | 4 6 $\overline{46} \overline{34} |$

: | 1 - - - | **2** - | 6 5 5 - | 1 - - - | **3** - | 1 - 6 $\overline{016} | 5 - - - |$
 : | 5 - - - | _____ \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} _____ |

: | **1** - | 2 3 4 $\overline{65} | 4 - - - | 1 - | $\overline{554} \overline{202} \overline{016} - 6 | 1 - |$
 : | 7 1 2 $\overline{43} | 2 - - - | 1 - | _____ \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} _____ |$$

: | $\overline{554} \overline{202} \overline{016} - \overline{665} | 6 0 0 0 |$
 : | _____ \underline{u} \underline{u} \underline{u} \underline{u} _____ |

Gambang Semarang

Allegro

Pencipta : Oei Yok Siang
Sisik Pramono
Arransment : Congrock 17 Semarang

Violin 1

Violin 2

4

8

2

13

Musical notation for measures 13-19. Measure 13 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. Measures 14-18 are whole rests in both staves. Measure 19 has a treble clef with a whole note chord and a bass clef with a whole note chord.

20

Musical notation for measures 20-26. Measure 20 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. Measures 21-26 show various rhythmic patterns in both staves.

27

Musical notation for measures 27-33. Measure 27 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. Measures 28-33 show various rhythmic patterns in both staves.

34

Musical notation for measures 34-39. Measure 34 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. Measures 35-39 show various rhythmic patterns in both staves.

3


40

48

57

61

DO=G

I want to know what love's 

$$\begin{array}{l} \text{FL: } | 0000 | 0 \overline{76} 7 \overline{-i} | 6 \dots \overline{2i} | 7 \dots 7 | 1 \dots \dots | 6 \dots \dots | 2 \dots | \\ \text{BL: } | 0000 | 0 \overline{-2i} 2 \overline{-3} | 1 \dots \overline{54} | 3 \dots \dots 2 | 3 \dots \overline{356i} | 6 \dots \dots | 2 \dots | \end{array}$$

$$\begin{array}{l} \text{FL: } | 0 \overline{032} 3 \dots | \overline{-2} \overline{34} 3 \dots | 4 \dots 5 \dots | 2 \dots | 7 \dots \overline{-6} \overline{32} | 3 \dots \overline{03} \overline{6i} | \\ \text{BL: } | 0 \overline{065} 6 \dots | \overline{-5} \overline{64} 6 \dots | 7 \dots i \dots | 2 \dots | 3 \dots \overline{-2} \overline{i7} | i \dots \overline{03} \overline{6i} | \end{array}$$

$$\begin{array}{l} \text{FL: } | 7 \dots 6 \dots | \dots \overline{356i} | 6 \dots \dots | 2 \dots | 0 \overline{23} 4 \dots | \dots \overline{56} 3 \dots | 4 \dots 5 \dots | \\ \text{BL: } | 7 \dots i \dots | \dots \overline{356i} | 6 \dots \dots | 2 \dots | 0 \overline{67} i \dots | \dots \overline{7i} 6 \dots | 7 \dots i \dots | \end{array}$$

$$\begin{array}{l} \text{FL: } | -1 \dots | 7 \dots 6 \dots | \overline{56} \overline{7i} 6 \overline{567i} | 2 \dots \dots | 2 \dots | 000 \overline{232i} | 6 \dots \dots | \\ \text{BL: } | -1 \dots | 4 \dots 3 \dots | \overline{2345} 3 \overline{3457} | 6 \dots \dots | 2 \dots | 000 0 | \overline{43456} | \end{array}$$

$$\begin{array}{l} \text{FL: } | 0 \dots 0 \dots 0 | i 7 6 \overline{32} | 2 \dots \dots | \text{REF: } \textcircled{f} | 00 \overline{05} \overline{23} | 4 \dots \dots | 00 \overline{05} \overline{23} | \\ \text{BL: } | \overline{32} \overline{i7} 6 \dots | 4 3 i \overline{65} | 5 \dots \dots | -1 \dots | 00 \overline{05} \overline{23} | 4 \dots \dots | 00 \overline{05} \overline{23} | \end{array}$$

$$\begin{array}{l} \text{FL: } | 1 \dots \dots | 0 7 \dots \overline{65} | \overline{654} \dots \dots | 0000 \textcircled{+} | 1765 | 6 \dots \dots | \\ \text{BL: } | 1 \dots \dots | 0 5 \dots \overline{43} | \overline{432} \dots \dots | 0000 | 5432 | 3 \dots \dots | \end{array}$$

$$\begin{array}{l} \text{FL: } | 0000 | 0 \dots 0 \dots 0 | 00 \overline{356i} | 6 \dots \dots | 2 \dots | \overline{56} 3 \dots | 4 \dots 5 \dots | \\ \text{BL: } | 00 \overline{3563} | 2 \dots \overline{32} i \dots | \dots \overline{356i} | 6 \dots \dots | 2 \dots | \overline{7i} 6 \dots | 7 \dots i \dots | \end{array}$$

$$\begin{array}{l} \text{FL: } | -1 \dots | \overline{76} \dots \dots | \frac{2}{4} | 2 \dots \dots | 6 \dots 7 \dots | 1 \dots \dots | \overline{07} \overline{i7} 5 \dots | \\ \text{BL: } | -1 \dots | \overline{43} \dots \dots | 0 | 6 \dots \dots | 6 \dots 5 \dots | 6 \dots \dots | 4 \dots 7 \dots | \end{array}$$

$$\begin{array}{l} \text{FL: } | 6 \dots 0 5 | 4 \dots 5 \dots | 6 \dots \dots | i 7 6 \overline{32} | \overline{02} \overline{22} \overline{22} 2 | \dots \dots | \textcircled{f} | \\ \text{BL: } | i \dots 0 7 | 6 \dots 7 \dots | i \dots \dots | 4 3 i \overline{65} | \overline{05} \overline{55} \overline{55} 5 | \dots \dots | \end{array}$$

$$\begin{array}{l} \text{FL: } | \textcircled{+} | 00 \overline{05} \overline{23} | 4 \dots \dots | 00 \overline{05} \overline{23} | 1 \dots \dots | 0 7 \dots \overline{65} | \overline{654} \dots \dots | \\ \text{BL: } | \textcircled{+} | 00 \overline{05} \overline{23} | 4 \dots \dots | 00 \overline{05} \overline{23} | 1 \dots \dots | 0 5 \dots \overline{43} | \overline{432} \dots \dots | \end{array}$$

$$\begin{array}{l} | 0000 | \\ | 0000 | \end{array}$$

DO = G
MODULASI

Jagalah hati



F#	- 4 -	$\overline{6033} \overline{033} \cdot \overline{2176}$	$\overline{7077} \overline{076} \cdot \overline{743}$	$\overline{2022} \overline{023} \cdot \overline{467}$
B#		$\overline{3011} \overline{011} \cdot \overline{7674}$	$\overline{8088} \overline{084} \cdot \overline{327}$	$\overline{6066} \overline{067} \cdot \overline{1324}$

$\overline{6017} \overline{021} \cdot \overline{0324} \cdot 3$	$\overline{2323} \overline{4034} \overline{348} \cdot \overline{8686}$	$\overline{7017} \cdot 6 - \overline{6 \cdot 1036} \cdot 0$
$\overline{3068} \overline{076} \cdot \overline{0172} \cdot i$	$\overline{6767} \overline{1071} \overline{712} \cdot \overline{3434}$	$\overline{8068} \cdot 3 - \overline{6 \cdot 1036} \cdot 0$

⊕ voc:

- 4 -	$3 \cdot \overline{033} \overline{43}$	$00 \overline{043} \overline{221}$	$7 - \overline{077} \overline{17}$	$00 \overline{6 \cdot 1} \cdot \overline{2}$	$3 \cdot 0$
	$1 \cdot \overline{011} \overline{21}$	$00 \overline{021} \overline{776}$	$\cancel{8} - \overline{088} \overline{68}$	$00 \overline{3 \cdot 6} \cdot \overline{7}$	$1 \cdot 0$

$00 \overline{6 \cdot 7} \overline{12}$	$3 - 2 -$	$- - 23$	$423 -$	$246 \overline{7 \cdot 6} \cdot 0$	$01 \overline{367 \cdot 6} \cdot 0$
$00 \overline{3 \cdot 5} \overline{67}$	$1 - 7 -$	$- - 67$	$i56 -$	$246 \overline{7 \cdot 6} \cdot 0$	$01 \overline{367 \cdot 6} \cdot 0$

$\cancel{8} - - -$	$\overline{08} \overline{08} \cdot 6 -$	$\overline{6 \cdot 1} \overline{036} \cdot 0$	$\overline{6 \cdot 1} \overline{036} \cdot 0$	$6 \cdot \overline{53} \cdot - - 0 \cdot 6$
$3 - - -$	$\overline{02} \overline{02} \cdot 3 -$	$\overline{6 \cdot 1} \overline{036} \cdot 0$	$\overline{6 \cdot 1} \overline{036} \cdot 0$	$3 \cdot \overline{53} \cdot - - 0 \cdot 3$

$\cancel{8} \cdot 3 -$	$423 -$	$3 - \overline{4343}$	$00 \overline{4321}$	$7 - \overline{1717}$	$00 \overline{6 \cdot 1} \cdot \overline{2}$
$2 - 7 -$	$171 -$	$1 - \overline{2121}$	$00 \overline{2176}$	$\cancel{8} - \overline{6868}$	$00 \overline{3 \cdot 6} \cdot \overline{7}$

$3 \cdot \frac{3}{4} \cdot 0$	$\overline{67} \overline{13} \cdot - -$	$\overline{43} \cdot 000$	$2 - - -$	$423 -$	$246 \overline{7 \cdot 6} \cdot 0$
$1 \cdot 0$	$\overline{67} \overline{11} \cdot - -$	$\overline{21} \cdot 000$	$6 - - -$	$271 -$	$246 \overline{7 \cdot 6} \cdot 0$

$01 \overline{367 \cdot 6} \cdot 0$	$\cancel{8} - - -$	$\overline{08} \overline{08} \cdot 3 \cdot 4$	$\overline{6033} \overline{033} \cdot \overline{2176}$	$\overline{7077} \overline{076} \cdot \overline{743}$
$01 \overline{367 \cdot 6} \cdot 0$	$3 - - -$	$\overline{02} \overline{02} \cdot -$	$\overline{3011} \overline{011} \cdot \overline{7674}$	$\overline{8088} \overline{084} \cdot \overline{327}$

$\overline{2022} \overline{023} \cdot \overline{467}$	$\overline{6017} \overline{021} \cdot \overline{0324} \cdot 3$	$\overline{2323} \overline{4034} \overline{348} \cdot \overline{8686}$	$7 \overline{017} \cdot 6$
$\overline{6066} \overline{067} \cdot \overline{1324}$	$\overline{3068} \overline{076} \cdot \overline{0172} \cdot i$	$\overline{6767} \overline{1071} \overline{712} \cdot \overline{3434}$	$\overline{8068} \cdot 3 -$

$0 \overline{6712}$	$4 - \overline{561}$	$4 - \overline{654}$	$2 - - \overline{756}$	$\overline{8547} \overline{5472} \overline{4721} \overline{2216}$
---------------------	----------------------	----------------------	------------------------	---

(L.A)

$2 - - -$	$\overline{2022} \overline{021} \cdot \overline{2022} \overline{025} \cdot \overline{4045} \overline{056} \cdot 6 -$	$\overline{217} \overline{20} \overline{475} \overline{40}$
$1 = 5$	$\overline{3034} \overline{042} \cdot \overline{3034} \overline{046} \cdot \overline{5086} \overline{067} \cdot 7 -$	$\overline{324} \overline{30} \overline{546} \overline{50}$

$\overline{546} \overline{582} \overline{125} \cdot \cancel{8}$	$\overline{212} \overline{225} \overline{458} \overline{662}$	$\overline{125} \cdot \cancel{8} \cdot - -$
$\overline{687} \overline{613} \overline{246} \cdot \cancel{8}$	$\overline{324} \overline{346} \overline{561} \overline{713}$	$\overline{246} \cdot \cancel{8} \cdot - -$

$\overline{6 \cdot 1036} \cdot 0$

Z/F = Play = jambhanti

1 m	6m m	4 m	5 m	4BAR
10	10	10	10	10
00116016	0023156786	005612312165	000365323	Birla
00116016	10 Birla	= Birla =	60	Birla

= Ref =

5 m	1 m	6m m	5 m	4 m	4BAR
10	10	10	10	10	10
10	10	10	10	10	10

Stupri...

1 m	6m m	4 m	5 m	4 m	5 m
10	10	10	10	10	10
00116016	0023156786	005612312165	000365323	000365323	Birla
00116016	10 Birla	= Birla =	60	Birla	

Second play

1 m	6m m	4 m	5 m	4 m	5 m
10	10	10	10	10	10
10	10	10	10	10	10
00116016	0023156786	005612312165	000365323	000365323	Birla
00116016	10 Birla	= Birla =	60	Birla	

Second play =

6m m	5 m	4 m	1 m	6m m	5 m
10	10	10	10	10	10
10	10	10	10	10	10
00116016	0023156786	005612312165	000365323	000365323	Birla
00116016	10 Birla	= Birla =	60	Birla	

2=1 = Second play =

4	4BAR	1 m	6m m	5 m	4 m
10	10	10	10	10	10
10	10	10	10	10	10
00116016	0023156786	005612312165	000365323	000365323	Birla
00116016	10 Birla	= Birla =	60	Birla	

= play =

4	4BAR	1 m	6m m	5 m	4 m
10	10	10	10	10	10
10	10	10	10	10	10
00116016	0023156786	005612312165	000365323	000365323	Birla
00116016	10 Birla	= Birla =	60	Birla	

(II)

5 m	4 m	1 m	6m m	5 m	4 m
10	10	10	10	10	10
10	10	10	10	10	10
00116016	0023156786	005612312165	000365323	000365323	Birla
00116016	10 Birla	= Birla =	60	Birla	

(III)

1 m	6m m	5 m	4 m	4BAR	
10	10	10	10	10	
10	10	10	10	10	
00116016	0023156786	005612312165	000365323	000365323	Birla
00116016	10 Birla	= Birla =	60	Birla	

3
1
5

Py 20/10
She

DO : C

KOPIS Dangdut

CONGROCK

FLUTE	0 0 0 0367	1111 1176	7-1 5505 2202	- 0505 0202	- 003 60 30	0 0
TROMPET						
TROMBON						
	663 552 44032 12	7-6 0202 0202 30 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0
	5 2 2-3 0	0707 0707 10 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0	0 0 0 0
	3 2 7-1 0		3 - -2 17	16 - -7 16		
TENOR	0 0 0 0	0 0 0 0	A) VOCAL :		0 0 586 0	
TROMPET	0 0 0 0	0 0 0 0	B) ~ 1 ~		0 0 223 0	
TROMBON	5A - -Z 17	6 - - -			0 0 771 0	
	55 0 0 0	4606 0606 5-4 0	~ 1 ~		0 0 17 05	
	2-1 0 0 0	2404 0404 3-2 0			0 0 6-5 02	
	7-6 0 0 0	6202 0202 1-6 0			0 0 3-2 07	
	5056 0 0 0	66 05- 6 0	B) ~ 1 ~		36 -7 -1 76	
	2023 0 0 0	33 02- 3 0			13 -A -5 13	
	7071 0 0 0	11 07- 1 0			61 -2 -3 21	
	3-7 0 0 0	4606 0606 5-4 0	~ 1 ~		0 0 17 05	
	7-1 0 0 0	2404 0404 3-2 0			0 0 6-5 02	
	5-6 0 0 0	6202 0202 1-6 0			0 0 3-2 07	
	5056 0 0 0	66 05- 6 0	REFF :		2A -6 - 660	
	2023 0 0 0	33 02- 3 0	~ 1 ~		1-2 -A - 110	
	7071 0 0 0	11 07- 1 0			A-6 -1 - 110	
	~ 2 ~	A -53 A -	3 - 3-3 0	- RAP -		
		Z -3A Z -	7 - 7-7 0			
		7 -16 7 -	9 - 8-8 0			

DO = D  Midtley Jawa 1

$\frac{4}{4}$ = 101 0457 101 0457 | 1071 7575 4543 431. | 505 0505i

505 0506 60 | 506 0605 66. | 404 0504 45. | 1 ... | ...

voc:

$\frac{3}{4}$ 00 07 24 | 2 12 71 23 | 4 43 2 - | = 1 = 7175 7545 4343

$\frac{2}{4}$ 1 6 5 3 | 4 4345 6 - | = 3 = 102 3565 100 | 506 056 056

506 056 056 5 | 506 056 056 5 | i - 5 - | 10 10 11 11 | 506 056 056 5

506 056 056 5 | 506 056 056 5 | $\frac{3}{4}$ DO-E | 1 10 05 54 | 35 13 24 72 | 11 35 i

$\frac{3}{4}$ 0 31 5 3 | 4 - 6 6 3 | 2 - - - | 10 30 20 5 | 11 35 i -

= 1 = 0 217 - 1 - | = 2 = 4 - 3 - 1 | 2 - 5 - | 10 30 20 5 | 11 35 10

DO = G

$\frac{4}{4}$ 50 05 - 50 | 40 04 - 40 | 3413 671 0205 043 - | 3413 671 0605 043

3413 671 0205 043 - | 3413 671 0605 043 - | 3778 7272 4245 4772

4 ... = 1 = 00 71 34 | 7 - 6 - | = 2 = 00 23 42 | 03 42 1 - 6 - 6 -

= 1 = 00 6 7160 | 00 06 71 | 6 - 6 7160 | 0 34 6 - 61 - 6 6 - 0 $\frac{3}{4}$



Rumah Kita

Allegro

Pencipta : Ian Antono, God Bless
Arransment : Congrok 17 Semarang

Perkusi

Flute

Violin

7

1. | 2. **Keyboard**

13

15

18 **Vocal A**

26

The musical score is written for Flute, Violin, Keyboard, and Vocal A. It begins with a 4/4 time signature. The Flute part has a whole rest for the first four measures. The Violin part has a whole rest for the first four measures, followed by a rhythmic pattern of eighth notes. The Keyboard part has two endings: the first ending is a whole rest, and the second ending is a rhythmic pattern of eighth notes. The Keyboard part continues with a complex rhythmic pattern of eighth notes. The Vocal A part begins at measure 18 with a melodic line. The score ends at measure 26 with a complex rhythmic pattern of eighth notes.

Copyright 2019 Lagu Rumah Kita Pencipta Ian Antono God Bless
Arransment Congrok 17 Semarang

2

33 **B**

41

50

55

61 **Jowo**

70

3

78

82

87

93

99

106

diulang 4 x

NO

1

FOTO



PROFIL

Marco Marnadi
kelahiran Slawi, 13
Januari 1960,
Merupakan pimpinan
dan anggota
terpenting dalam grup
congrock 17
Semarang karena juga
bertindak sebagai
vokalis. Beliau
menjadi penggerak
sekaligus pelopor
kebertahanan grup
congrock 17 hingga
sekarang.

2



Hari Djoko Santoso
kelahiran Semarang,
11 September 1965,
Merupakan salah satu
pemain alat musik
cello disaat pertama
beridirinya grup
Congrock 17
Semarang pada tahun
80-an yang kini
menjabat sebagai
manager / koordinator
grup congrock 17.

3

Darmaji kelahiran



4



5

Semarang, 3 Januari 1966, Merupakan pemain cello yang bergabung dengan congrock 17 pada tahun 2002 dan merupakan guru kesenian disalah satu SMP Negeri di Kota Semarang yaitu SMPN 13. Sebelum bergabung dengan grup congrock 17, beliau memang sudah memiliki *basic* bermusik dan bergabung dengan grup musik lain.

Eva Latifa yang berlatarbelakang seorang mahasiswi hukum Undip, merupakan salah satu vokalis dalam grup congrock 17 yang sudah cukup lama bergabung dengan grup congrock 17 dan dianggap sebagai personil tetap.

H. SUPRIYADI,



S.Sos ketua DPRD
Kota Semarang

6



Handry TM Ketua
Dewan Kesenian
Semarang

7

Setyanto, Ketua



Komunitas Waroeng
Keroncong yang
merupakan ayahnya
dari salah satu
anggota grup
congrock 17
Semarang yaitu
Nandana Satya
Prayoga (violist)

8



H.R Syaiful Anwar ,
Ketua OK Sekar
Kedaton

9

Julio Ardy S,



Masyarakat, penikmat musik keroncong, dan musisi musik keroncong

10



Vani Wijaya, Masyarakat, penikmat musik khususnya musik rock

Instrumen Penelitian

Identitas grup Congrock 17 Semarang : Kajian Poskolonial

A. Instrumen Penelitian meliputi :

1. Pedoman Observasi

Kegiatan observasi dalam penelitian ini dilakukan untuk memperoleh data penelitian yakni di Semarang sebagai lokasi berlangsungnya fenomena pembentukan identitas grup congrock 17 Semarang. Adapun yang menjadi fokus perhatian dalam kegiatan observasi ini meliputi:

1. Situasi lingkungan Grup Congrock 17 di Kota Semarang, khususnya tempat *perform* dan tempat latihan di Jalan Pusponjolo Semarang Barat yang menjadi tempat penelitian terkait dengan Grup Congrock 17 Semarang
2. Aktifitas pelaku yaitu warga masyarakat
3. Faktor Eksternal (media, dan status sosial masyarakat)
4. Faktor Internal (Motivasi, psikologi, kreativitas, kesenangan, Ideologi Anggota grup Congrock 17 Semarang)
5. Karakteristik hibriditas musik keroncong rock
6. Bentuk lagu hibriditas keroncong rock
7. Pola Irama hibriditas keroncong rock
8. Alat Hibriditas musik keroncong rock
9. *Performance* Grup Congrock 17 Semarang

1. Pedoman Observasi

- a. Pedoman observasi tentang faktor – faktor pemilihan genre sebagai bentuk identitas grup congrock 17 Semarang yang dibedakan menjadi 2 yaitu Faktor Eksternal (media, dan status sosial masyarakat) dan Faktor Internal (Motivasi, psikologi, kreativitas, kesenangan, Ideologi Anggota grup Congrock 17 Semarang)
- b. Pedoman observasi tentang Hibriditas musik kajian poskolonial yang meliputi : Karakteristik hibriditas musik keroncong rock, Bentuk lagu hibriditas keroncong rock, Pola Irama hibriditas keroncong rock, Alat

Hibriditas musik keroncong rock, *Performance* Grup Congrock 17 Semarang

2. Pedoman Wawancara

- a. Pedoman wawancara tentang faktor – faktor pembentuk identitas grup congrock 17 Semarang yang dibedakan menjadi 2 yaitu Faktor Eksternal (media, dan status sosial masyarakat) dan Faktor Internal (Motivasi, psikologi, kreativitas, kesenangan, Ideologi Anggota grup Congrock 17 Semarang)
- b. Pedoman wawancara tentang Hibriditas musik kajian poskolonial yang meliputi : Karakteristik hibriditas music keroncong rock, Bentuk lagu hibriditas keroncong rock, Pola Irama hibriditas keroncong rock, Alat Hibriditas musik keroncong rock, *Performance* Grup Congrock 17 Semarang

3. Pedoman Studi Dokumentasi

- a. Pedoman studi dokumentasi tentang faktor – faktor pembentuk identitas grup congrock 17 Semarang yang dibedakan menjadi 2 yaitu Faktor Eksternal (media, dan status sosial masyarakat) dan Faktor Internal (Motivasi, psikologi, kreativitas, kesenangan, Ideologi Anggota grup Congrock 17 Semarang)
- b. Pedoman studi dokumentasi tentang Hibriditas musik kajian poskolonial yang meliputi : Karakteristik hibriditas musik keroncong rock, Bentuk lagu hibriditas keroncong rock, Pola Irama hibriditas keroncong rock, Alat Hibriditas musik keroncong rock, *Performance* Grup Congrock 17 Semarang

B. Pedoman Observasi

1. Tujuan :
2. Observer :

3. Objek Material :

4. Tanggal :

5. Pukul :

6. Tempat :

7. Aspek Yang diobservasi

Observasi dilakukan secara langsung, hal-hal yang diamati peneliti adalah sebagai berikut:

a. Lokasi objek penelitian

- Keberadaan tempat *perform*

b. Keadaan lingkungan lokasi penelitian, Persiapan *perform* congrock 17

c. Identitas grup congrock 17 Semarang kajian poskolonial (Hibriditas)

a. Karakteristik hibriditas musik keroncong rock

b. Bentuk lagu hibriditas keroncong rock

c. Pola Irama hibriditas keroncong rock

d. Alat Hibriditas musik keroncong rock

e. *Performance* Grup Congrock 17 Semarang

C. Pedoman Wawancara

1. Pelaksanaan

Hari /tanggal :

Pukul :

2. Data Informal

Nama Lengkap :

Tempat, Tanggal lahir :

Posisi di grup :

3. Wawancara dengan Ketua / Manager grup congrock 17 Semarang, anggota grup congrock 17 Semarang, musisi / pemerhati musik keroncong dan masyarakat / pemerintahan daerah meliputi:

Masyarakat / pemerintahan daerah semarang

- Kebertahanan kesenian keroncong disemarang
- Keberadaan grup keroncong khususnya congrock 17
- Pelestarian keroncong di Kota Semarang
- Kontribusi grup congrock 17 Semarang
- Status grup congrock di masyarakat kota semarang

Ketua dan Manager grup Congrock 17 Semarang

- Kesenian keroncong di kota semarang
- Sejarah Congrock 17 Semarang
- Perbedaan grup congrock dengan grup keroncong lain
- Pro Kontra grup congrock 17 Semarang
- Latar belakang dan motivasi pembentukan identitas grup congrock 17
- Pengaruh media terhadap terbentuknya identitas grup congrock 17
- Kreativitas grup congrock 17 atas hibriditas dalam karya dan *perform* yang telah membentuk identitasnya
- Pandangan / tanggapan mengenai segala sesuatu yang telah dialami grup Congrock 17 Semarang hingga dapat bertahan.
- Karakteristik hibriditas musik keroncong rock
- Bentuk lagu hibriditas keroncong rock
- Pola Irama hibriditas keroncong rock
- Alat musik hibriditas keroncong rock
- *Performance* Grup Congrock 17 Semarang

Anggota grup congrock 17 Semarang

- Latar belakang dan motivasi pembentukan identitas grup congrock 17

- Pengaruh media terhadap terbentuknya identitas grup congrock 17
- Kreativitas grup congrock 17 atas hibriditas dalam karya dan *perform* yang telah membentuk identitasnya
- Pandangan / tanggapan mengenai segala sesuatu yang telah dialami grup Congrock 17 Semarang hingga dapat bertahan.
- Karakteristik hibriditas musik keroncong rock
- Bentuk lagu hibriditas keroncong rock
- Pola Irama hibriditas keroncong rock
- Alat musik hibriditas keroncong rock
- *Performance* Grup Congrock 17 Semarang

Pertanyaan:

Daftar pertanyaan kepada ketua dan manager grup congrock 17 Semarang

1. Bagaimana sejarah grup congrock 17 dari awal berdiri hingga sekarang?
2. Apa yang melatarbelakangi anggota grup congrock 17 dalam pemilihan irama musik keroncong rock? Siapa yang dijadikan pedoman/ motivasi?
3. Bagaimana aransemen dilakukan dengan anggota yang notabene bukan merupakan pemusik? Bagaimana untuk menuliskan lagu dan musiknya?
4. Bagaimana proses hibriditas musik keroncong dan rock pada grup congrock 17 dalam mencipta dan mengolah lagu-lagu ? Adakah hambatan dalam prosesnya?
5. Bagaimana reaksi mendengar tanggapan bahwa identitas grup congrock 17 ini dianggap merusak pakem keroncong? Dan bagaimana pro dan kontra yang di alami selama ini baik dari luar maupun dari grup congrock 17 sendiri?
6. Apa yang menguatkan grup congrock 17 sehingga tetap konsisten dan berbeda dengan grup lain akan identitasnya?
7. Apa rencana ke depan grup congrock 17 Semarang melihat bertambahnya usia?

Daftar pertanyaan untuk pemain / anggota grup congrock 17 Semarang

1. Apa yang melatar belakang anda untuk bergabung dan bertahan bersama grup congrock 17?

2. Inovasi apa saja yang telah dilakukan grup congrock 17 untuk tetap menjaga kebertahanan identitasnya?
3. Siapakah yang menjadi inspirasi dan motivator utama dalam kebertahanan congrock 17?
4. Ada berapa instrumen yang di pakai ? apa saja klasifikasinya?
5. Bagaimana persiapan – persiapan sebelum tampil bersama grup congrock 17? Adakah kesulitan yang dialami saat proses latihan, mencipta lagu, hingga tampil?
6. Bagaimana karakteristik, pola irama, dan bentuk lagu dalam hibriditas musik keroncong rock yang menjadi identitas grup congrock 17?

Daftar pertanyaan bagi pemerintah daerah / penonton grup congrock 17 Semarang

1. Menurut anda bagaimana perkembangan musik keroncong di Semarang ?
2. Apa yang anda ketahui tentang grup musik con grock 17?
3. Menurut anda, apa yang menarik dari keroncong grup congrock 17 dalam setiap penyajian musik dan lagunya sehingga memperlihatkan identitasnya?
4. Bagaimana seharusnya agar musik keroncong di semarang dapat terus bertahan dan berkembang mengikuti jaman?

D. Pedoman Dokumentasi

1. Tanggal : 16 Maret 2019 sampai 28 Juni 2019
2. Pukul : 09.00 – 22.00
3. Data Yang dikumpul
 - a. Dokumen / arsip sejarah, dokumen karya (partitur / album),
Dokumen / arsip foto terdahulu

- b. Foto dan video tentang kegiatan latihan dan perform grup congrock
17 semarang
- c. Foto dan video alat musik yang digunakan
- d. Foto dan video saat wawancara

Lampiran 8
Catatan Lapangan Pengamatan 1



(Dokumentasi oleh Giza Abel, 16 Maret 2019)

8. Tujuan : Mengetahui identitas grup congrock 17 Semarang dalam kajian poskolonial melalui *performance*
9. Observer : Giza Abel
10. Objek Material : Grup Congrock 17 Semarang
11. Tanggal : 16 Maret 2019
12. Pukul : 18.00
13. Tempat : Taman Indonesia Kaya Jalan Pahlawan
14. Aspek Yang diobsevasi

Observasi dilakukan secara langsung, hal-hal yang diamati peneliti adalah sebagai berikut:

d. Lokasi objek penelitian

Malam gerimis, taman Indonesia kaya tampak sepi dan masih sedikit pengunjung yang duduk-duduk dan bersantai di sekitar. Tampak orang – orang mempersiapkan banyak hal dan mengeluarkan beberapa alat musik dan soundsystem untuk dipasang di panggung pertunjukan. Cello kemudian bass, gitar dan diikuti para pemain instrumen yang lain, mereka mengadakan check sound sebelum memulai acara. Tidak lupa sebelum pentas para anggota grup musik congrock 17 Semarang mengadakan doa bersama, agar semua yang telah dipersiapkan dapat berjalan dengan lancar dan dapat memuaskan penonton yang menikmati musik yang mereka bawakan.

e. Keadaan lingkungan lokasi penelitian, Persiapan *perform* Grup congrock 17

Persiapan yang rapi dan cekatan, mempersiapkan setiap detail sebelum pentas, menunjukkan bahwa anggota grup congrock 17 Semarang sangat sudah terbiasa tampil dan profesional. Rasa kekeluargaan mereka sangat terlihat saat mereka saling bantu – membantu menyiapkan seluruh peralatan dan berdoa bersama sebelum tampil agar acara dapat terlaksana sesuai dengan yang diharapkan bersama. Penulis melihat banyak kerjasama yang mereka usung dalam setiap penampilan.

f. Identitas grup congrock 17 Semarang kajian poskolonial (Hibriditas keroncong rock)

Dalam hal *fashion*, citra yang ditampilkan grup congrock 17 cenderung lebih mengarah pada rock yang terkesan bebas keren dan modern dibandingkan keroncong yang memiliki *style* lebih formal. Beberapa ciri khas musisi rock juga tercermin dalam penampilan grup congrock 17 seperti *gesture* dan bahasa tubuh. Teknik penguasaan panggung pada penampilan grup congrock 17 Semarang juga cenderung mengarah pada *style* rock yang terkesan bebas dan lincah. Hal khusus yang menjadi perhatian adalah irama keroncong yang terdapat disepanjang lagu namun diinterpretasikan oleh grup congrock 17 Semarang dalam *style* rock yang rancak di beberapa bagian lagu. Aspek *fashion*, *gesture*, dan penguasaan panggung dalam penampilan grup congrock 17 Semarang mengacu pada *style* rock yang berpadu dengan irama musik keroncong dalam karya aransemenn grup congrock 17 Semarang.



(Dokumentasi oleh Giza Abel, 2019)

1. Tujuan : Mengetahui identitas grup congrock 17 Semarang dalam kajian poskolonial melalui *performance*
2. Observer : Giza Abel
3. Objek Material : Grup Congrock 17 Semarang
4. Tanggal : 23 Maret 2019
5. Pukul : 20.00 – 23.00
6. Tempat : Kediaman Hari Djoko selaku manajer grup congrock 17, Jalan Pusponjolo Tengah, Semarang Barat.
7. Aspek Yang diobsevasi

Observasi dilakukan secara langsung, hal-hal yang diamati peneliti adalah sebagai berikut:

a. Keadaan lingkungan lokasi penelitian

Obrolan dimulai dengan pembahasan kegiatan ketua komunitas yaitu Marco Marnadi. Lalu dilanjutkan wawancara dengan beberapa pertanyaan. Pertanyaan wawancara dimulai dari sejarah singkat grup congrock 17, lalu kegiatan apa saja yang sudah dilakukan, dan bagaimana strategi agar musik keroncong dapat diterima oleh anak muda. Semakin malam obrolan semakin terasa menyenangkan.

b. Identitas grup congrock 17 Semarang kajian poskolonial (Hibriditas keroncong rock)

Ketua dan manager grup congrock 17 Semarang sangat antusias dengan bahasan tentang identitas keroncong rock. Beliau dengan santai bercerita

tentang semua kegiatan dalam pembentukan identitas yang dilakukan oleh grup congrock 17. Ketua grup congrock 17 Semarang cerdas dan kritis, punya semangat yang tinggi untuk melestarikan musik keroncong dengan cara yang berbeda dan unik serta dapat diterima semua kalangan. Banyak cerita yang inspiratif yang bisa didapat.

Transkrip Wawancara

Wawancara 1

4. Pelaksanaan

Hari /tanggal : 16 Maret 2019

Pukul : 19.00

5. Data Informal

Nama Lengkap : Marco Mardani

Tempat, Tanggal lahir : Slawi, 13 Januari 1960

Posisi di grup : Ketua dan vokalis Grup Congrock 17 Semarang



Daftar pertanyaan kepada ketua grup congrock 17 Semarang

1. P : Bagaimana sejarah grup congrock 17 dari awal berdiri hingga sekarang?
 J : Kami, grup congrock 17 itu ingin membawa identitas keroncong berkelas, dulu terbentuk 17 maret 83 yang kami beri nama keroncong remaja 17, tapi perlahan pendengar semakin akrab dengan irama musik yang kami bawakan yaitu keroncong ngerock dan akhirnya, sepakat dirubah menjadi congrock 17. Terus karna tidak ingin terjebak di musik yang *gitu – gitu aja*, musik dan penampilan, kami inovasi dan kolaborasikan dengan musik yang asik dan anak muda *banget*.
2. P : Apa yang melatarbelakangi anggota grup congrock 17 dalam pemilihan irama musik keroncong rock? Siapa yang dijadikan motivator?
 J : Kala itu kami tampil dimana mana pasti masyarakat komentar keroncongnya ngerock, mungkin pada saat itu sedang ngetren irama musik

rock juga *ya*, jadi ngerock disini hanya sebagai simbol kebebasan dalam bermain musik keroncong. Rock *kan* terkenal sangat bebas.

3. P : Bagaimana aransemen dilakukan dengan anggota yang notabene bukan merupakan pemusik? Bagaimana untuk menuliskan lagu dan musiknya?

J : Walaupun kami bukan dari kalangan yang belajar secara khusus ilmu musik tetapi secara turun temurun keluarga masing – masing dari kami memang sudah ada dasar musik, beberapa orang tua dari anggota kami dulu merupakan musisi keroncong. Tapi untuk tulisan / notasi lagu khusus congrock 17 memang ada yang mengaransir dan mengkomposisi tiap alatnya. Kalau vokal biasanya menyesuaikan saja.

4. P : Bagaimana proses penggabungan musik keroncong dan rock pada grup congrock 17 dalam mencipta dan mengolah lagu-lagu ? Adakah hambatan dalam prosesnya?

J : Sebenarnya dulu keroncong rock kami itu terjadi secara tidak disadari *ya*, *ya* berjalan begitu saja, main musik keroncong dengan bebas dan *ngasal* yang kemudian terkesan rancak enerjik. Semakin kesini semakin kami belajar dan memahami musik, kemudian keroncong rock ini kami buat terstruktur yang artinya komposisi irama keroncong dan komposisi irama rock itu seimbang, semua menonjol. Tetapi *mbak*, kami berkarya itu kan mengikuti jaman yang semakin modern, genre musik semakin kompleks jadi bukan hanya irama rock saja yang kita mainkan, jadi ada jazz, pop, dll. kita sesuaikan dengan selera masyarakat. Yang terpenting menjadi identitas kami adalah keroncong dengan irama yang enerjik. Untuk hambatan pasti dulu kami kesulitan karna dengan bermodalkan pengetahuan musik yang minim, tapi sekarang berjalan saja karna kami lakukan bersama – sama dengan hati.

5. P : Bagaimana reaksi mendengar tanggapan bahwa identitas grup congrock 17 ini dianggap merusak pakem keroncong? Dan bagaimana pro dan kontra yang di alami Selama ini?

J : Bertahan hingga 36 tahun di industri musik bukan hal mudah *ya mbak*, nangis tertawa bahagia dilema dan caci maki tuh sudah menjadi kompromi. Menganggapi pro dan kontra yang terjadi *ya* yang kami lakukan hanya

konsisten berkarya dengan warna kita, kita *ngga* akan dipengaruhi oleh apapun.

6. P : Apa yang menguatkan grup congrock 17 sehingga tetap konsisten dan berbeda dengan grup lain akan identitasnya?

J : Yang menguatkan *ya* prestasi dan masyarakat yang selalu mendukung warna kita. 1980- 1990 dengan 4 album, salah satunya yang bertajuk “revolusi congrock 17”. Prestasi selain rekor muri juga sering diundang menjadi tamu kenegaraan dan ke internasional yaitu suriname dan malaysia karena membawa musik keroncong. Kemudian warna kita yang dianggap unik adalah keroncong nakal, keroncong *mbeling*, keroncong bebas yang enerjik, yang bisa masuk dilingkungan manapun. Mangkanya kita selalu berjalan beriringan dengan selera musik masyarakat.

7. P : Apa rencana ke depan untuk grup congrock 17 Semarang dan grup keroncong lain di Semarang?

J : Kami ingin mempertahankan musik warisan indonesia yaitu keroncong yang mulai tergerus jaman dengan melakukan sebuah inovasi agar dapat diterima semua masyarakat yang modern ini. Kami sekarang beranggotakan lintas generasi agar kreasi dapat terus mengalami pembaruan. Itu salah satu cara kita bertahan dan semoga semakin banyak grup musik keroncong yang memancarkan sinarnya, memperlihatkan keberadaannya, dan berjaya membawa kesenian daerah khususnya di kota semarang.

Wawancara 2

1. Pelaksanaan

Hari /tanggal : 16 Maret 2019

Pukul : 18.00

2. Data Informal

Nama Lengkap : Hari Djoko Santoso

Tempat, Tanggal lahir : Semarang, 11 September 1965

Posisi di grup : Manajer Grup Congrock 17 Semarang



Daftar pertanyaan kepada manajer grup congrock 17 Semarang

1. P : Bagaimana sejarah grup congrock 17 dari awal berdiri hingga sekarang?
 J : Seperti cerita sejarah congrock 17 yang sudah ada *ya mbak*, pada jaman dulu itu musik irama rock memang kurang diterima khususnya oleh pemerintahan saat itu jaman orde baru, memang segala aturan diperketat, salah satunya adalah tidak diperbolehkan masuknya genre barat seperti rock ada juga jazz dan genre barat lainnya. Makanya ketika tampil diacara atau mengikuti lomba banyak yang menolak kami karena membawa nama rock. Semua berpikir rock itu penampilannya rusak dan memberi efek negatif. Padahal yang ingin kami tunjukan adalah kreatifitas pada musiknya.
2. P : Apa yang melatarbelakangi anggota grup congrock 17 dalam pemilihan irama musik keroncong rock? Siapa yang dijadikan motivator?
 J : Sebetulnya kami tidak sengaja mengambil irama genre rock, semua itu merupakan label yang diberikan oleh masyarakat. Awalnya memang kami memainkan musik keroncong yang bebas tanpa aturan ya karena pengetahuan musik kami yang terbatas. Kami membawa musik keroncong untuk

membawanya ke puncak, agar tidak hilang oleh jaman. Itu kan warisan budaya Indonesia.

3. P : Bagaimana aransemen dilakukan dengan anggota yang notabene bukan merupakan pemusik? Bagaimana untuk menuliskan lagu dan musiknya?

J : Untuk aransemen dan komposisi kami ada yang membantu *mbak*, kalau dulu *ya* jalan sendiri saja, kalau untuk mencipta lagu baru, untuk tau lagu itu bagus tidak, kami bisa lihat pada saat latihan. Begitu latihan satu dua kali kalau para pemain langsung menghafal lagu tersebut artinya lagu itu bagus dan layak diproduksi.

4. P : Bagaimana proses penggabungan musik keroncong dan rock pada grup Congrock 17 dalam mencipta dan mengolah lagu-lagu? Adakah hambatan dalam prosesnya?

J : Perjalanan kami Congrock 17 Semarang itu benar – benar tidak mudah, berdasar pengetahuan musik yang minim kami berjuang mempertahankan keberadaan kami, seandainya kami diberi kecerdasan musik yang lebih seperti Erwin Gutawa pasti mudah mengkomposisi musik, dia *kan* insinyur. Itu *sih* yang menjadi kendala. Tapi kami sampai detik ini selalu memberikan yang terbaik dan selalu mau belajar.

5. P : Bagaimana reaksi mendengar tanggapan bahwa identitas grup Congrock 17 ini dianggap merusak pakem keroncong? Dan bagaimana pro dan kontra yang dialami selama ini?

J : Sebuah proses itu pasti ada saja rintangannya *mbak*, tapi kami itu tidak berniat sama sekali untuk merusak pakem keroncong yang ada, kami ingin melestarikannya dengan mengikuti perkembangan jaman agar semakin diterima oleh masyarakat, ya salah satu strateginya adalah memperbarui atau mengembangkannya.

6. P : Apa yang menguatkan grup Congrock 17 sehingga tetap konsisten dan berbeda dengan grup lain akan identitasnya?

J : Banyak masyarakat, pemerintahan dan khususnya musisi musisi keroncong asli yang semakin *welcome* dengan identitas yang kami bawa, semua dapat dilihat dengan bertambahnya grup inovasi keroncong yang

berkembang di Semarang dan diciptakannya wadah untuk kami para pecinta keroncong yaitu waroeng kerontjong.

7. P : Apa rencana ke depan untuk grup congrock 17 Semarang dan grup keroncong lain di Semarang?

J : Sebenarnya untuk saya pribadi saya ingin sekali ada yang mengadakan kupas tuntas congrock 17, untuk memberikan klarifikasi mengenai kesalahpahaman identitas yang kami bawa dan untuk menunjukkan bahwa musik keroncong yang kami bawa ini sangat menyenangkan. Sehingga dapat berdampak baik untuk kami dan musisi musisi keroncong di Semarang yang akan mengembangkan namanya.

Wawancara 3

1. Pelaksanaan

Hari /tanggal : 29 Maret 2019

Pukul : 16.00

2. Data Informal

Nama Lengkap : Darmaji

Tempat, Tanggal lahir : Semarang, 3 Januari 1966

Posisi di grup : Pemain Cello Grup Congrock 17 Semarang



Daftar pertanyaan untuk pemain / anggota grup congrock 17 Semarang

1. P : Apa yang melatar belakangi anda untuk bergabung dan bertahan bersama grup congrock 17?

J : Saya itu mulai bergabung dengan keroncong tahun 2000 *ya mbak*, tetapi dari dulu sebelum itu saya memang sudah hidup didunia musik, semua saya dapat dari orang tua saya. Kemudian saya bergabung dengan grup keroncong yang lain dan setelah grup itu bubar, saya bergabung dengan congrock 17 semarang.

2. P : Inovasi apa saja yang telah di lakukan grup congrock 17 untuk tetap menjaga kebertahanan identitasnya?

J : Kami membawa musik keroncong yang segar, dengan digabungkan oleh irama yang enerjik, sehingga seringkali disebut keroncong *ngero* oleh masyarakat. Kami memang sering membawakan lagu rock seperti lagu dari godbless band rock indonesia, tetapi seiring berjalannya waktu dan banyak bermunculan genre baru yang diminati masyarakat, ya kami sesuaikan dengan selera mereka, jadi tidak hanya lagu rock melainkan jazz dan pop juga kami mainkan. Lagu yang kami bawakan memang awalnya adalah lagu aransemen dari lagu yang sedang hits dimasyarakat yang pada saat dulu itu adalah musik rock dan hip hop, sampai pada pertengahan perjalanan kami setelah mendapat banyak dukungan, kami meluncurkan album lagu ciptaan sendiri.

3. P : Siapakah yang menjadi inspirasi dan motivator utama dalam kebertahanan congrock 17?

J : Mungkin bukan motivator tapi lebih ke support system yang selalu ada dibelakang kami *ya* para musisi keroncong yang senantiasa mendukung perjalanan kami congrock 17 dan itu adalah pada orang tua dari beberapa personil kami yang namanya cukup dikenal dikalangan musisi keroncong semarang. Beberapa diantaranya adalah ketua dari waroeng kerontjong yaitu bapak wuryanto ayah dari lucky dan bapak setyanto ayah dari yoga. Kalau saya pribadi, inspirasi musik rock pada jaman itu kan sedang *hits* musik rock di MTV *ya* saya suka lihat saja, jadi masyarakat kalau suka bilang keroncongnya grup congrock 17 itu ngerock mungkin karna memang saat itu sedang gencarnya musik rock di media *gitu ya mbak*.

4. P : Ada berapa instrumen yang di pakai ? apa saja klasifikasinya?

J : Alat musik keroncong sesuai pakemnya ada 7 itu ada cuk, cak, cello, biola, flute, double bass / bass betot, dan gitar itu kami pakai yang elektrik untuk menambah kesan rocknya. Kemudian kami tambahkan, drum set, perkusi kane, keyboard/ accordeon, saxophone, kemudian 4 lainnya 3 vokal pria dan 1 vokal wanita yang kondisional, jadi bergantian tidak tetap, karena kadang menyesuaikan jadwalnya itu sulit *mbak*.

5. P : Bagaimana persiapan – persiapan sebelum tampil bersama grup congrock 17? Adakah kesulitan yang dialami saat proses latihan, mencipta lagu, hingga tampil?

J : Dulu sih setiap mau tampil selalu latihan untuk ngulik partitur *ya mbak ya* kesulitannya kadang kalau ga sesuai bisa *ngambek ngambekan* sama personil lain *haha*, semakin pengalaman, semakin hafal, semakin bisa membaca partitur karna kita setiap *ngulik* itu kan belajar *ya mbak, jadi ya* sekarang ini latihan hanya untuk ngumpul saja, lebih santai malah kandang latihan hanya ngobrol nongkrong atau main lagu yang lainnya.

6. P : Bagaimana karakteristik, pola irama, dan bentuk lagu dalam hibriditas musik keroncong rock yang menjadi identitas grup congrock 17?

J : Kalau dalam irama musik yang dibawakan grup kami itu biasanya yang *kental* akan kesan rocknya ada dibagian intro interlude dan ending, biasanya khas sekali akan sinkopnya irama yang terkesan kaget / *nggantung* yang menonjol biasanya ya gitar dan drum, *nah* pada bagian tersebut biasanya yang kami kembangkan bentuk komposisinya. Kalau pada bagian song reff rata – rata kami bawakan dengan irama khas keroncong engkel dan double yang kental akan suara alat musik cak cuk flute biola, cello, dan bass betot, bedanya grup kami dengan yang lain, yang membentuk identitas musik kami ada di tempo / beat, semua lagu kami bawakan dengan tempo cepat.

Wawancara 4

1. Pelaksanaan

Hari /tanggal : 17 Juni 2019

Pukul : 11.00

2. Data Informal

Nama Lengkap : Eva Latifa

Posisi di grup : Vokalis Grup Congrock 17 Semarang



Daftar pertanyaan untuk pemain / anggota grup congrock 17 Semarang

1. P : Apa yang melatarbelakangi anda untuk bergabung dan bertahan bersama grup congrock 17?

J : Berawal dari suka nyanyi terus ikut grup musik sana sini akhirnya aku tertarik ikut grup congrock 17 karena keroncong mereka modern dan anak muda sekali *aku suka sih*. aku termasuk personel yang tergolong muda dan baru di Congrock 17. Selain aku itu ada personel lain yang sering bergantian menjadi vokalis seperti *mbak dila*.

2. P : Inovasi apa saja yang telah di lakukan grup congrock 17 untuk tetap menjaga keberlanjutan identitasnya?

J : Congrock 17 itu konsisten membawakan lagu apa saja dalam balutan musik keroncong. Sekarang, musik yang dibawakan *nggak* sebatas keroncong pakem. Keroncong-rock, keroncong-pop, keroncong-keroncong, keroncong-jazz, dan semua aliran musik bisa dibawakan. Hanya, benang merah musik keroncong *nggak* pernah dilepas.

3. P : Siapakah yang menjadi inspirasi dan motivator utama dalam keberlanjutan congrock 17?

J : Kalau inspirasi paling musisi keroncong itu aku suka ibu sundari, suaranya itu *nggak* keroncong banget tapi lembut enak, lebih ke keroncong modern kalo dibandingkan ibu waljinah *gitu ya*. Terus *aku kan* memang

dasarnya penyanyi genre apapun, jadi ya selain musisi keroncong, banyak yang menginspirasi aku selama terjun didunia musik, khususnya nyanyi.

4. P : Ada berapa instrumen yang di pakai ? apa saja klasifikasinya?

J : Alat musik itu ada cuk, cak, cello, biola, flute, double bass / bass betot, drum set, perkusi kane, keyboard/ accordeon, saxophone total ada 11 alat musik terus ditambah 3 vokal pria dan 1 vokal wanita yang kondisional jadi bergantian, kalau satu ada kesibukan ya digantikan yang lain, fleksibel menyesuaikan jadwal *aja sih mbak, gitu.*

5. P : Bagaimana persiapan – persiapan sebelum tampil bersama grup congrock 17?

J : *Yang pastinya* latihan karena vokal itu *kan jarang* ada partiturnya, kebanyakan instrumen dan saya pribadi karena *basicnya* bukan *anak musik* jadi ya harus belajar *banget* perihal baca partitur *haha.* Makanya latihan itu penting *banget sih mbak, buat tau* karakteristik dan struktur lagunya. Selain latihan juga kita persiapkan gaya panggung, formasi dan gaya seperti apa, opening ngomongnya gimana, kostumnya seperti apa ya kita persiapkan.

6. P : Bagaimana karakteristik, pola irama, dan bentuk lagu dalam hibriditas musik keroncong rock yang menjadi identitas grup congrock 17?

J : Aku memang dasarnya penyanyi all genre. Jadi, aku bawakan lagu-lagu dengan iringan musik keroncong, tapi dengan style aku sendiri. Jadi walaupun menjadi vokalis grup keroncong, aku malah termasuk *jarang* dengerin musik keroncong lawas seperti langgam dan stambul gitu mbak. Aku tahu cengkok keroncong asli itu *kayak gimana,* tapi aku *enggak* terlalu menampilkannya.

Wawancara 5

1. Pelaksanaan

Hari /tanggal : 25 Juni 2019

Pukul : 09.00

2. Data Informal

Nama Lengkap : H. Supriyadi, S.Sos

Posisi di grup : Ketua DPRD Kota Semarang



Daftar pertanyaan bagi pemerintahan daerah Kota Semarang

5. P : Menurut anda bagaimana perkembangan musik keroncong di Semarang ?

J : Dulu itu musik keroncong kurang diminati, kemudian lahir beberapa grup yang membawa keroncong inovasi, salah satu pelopornya yaitu congrock 17, jadi memang sudah terkenal, kemudian lahirlah gurp keroncong yang lain yang juga membawa identitas inovasi keroncong yang berbeda. Sampai akhirnya keroncong semarang sendiri dijadikan sebagai potensi kesenian di kota semarang.

6. P : Apa yang anda ketahui tentang grup musik congrock 17?

J : Congrock 17 itu grup musik keroncong yang telah lama berjuang untuk mengembangkan dan mempertahankan musik keroncong di kota semarang, begitu banyak halangan tak sedikitpun menyusutkan semangat mereka untuk membawa keroncong ke puncak kejayaan. Yang akhirnya sekarang ini kejayaanlan mereka dapat.

7. P : Menurut anda, apa yang menarik dari keroncong grup congrock 17 dalam setiap penyajian musik dan lagunya sehingga memperlihatkan identitasnya?

J : Yang biasanya musik keroncong itu terkenal mendayu, musik yang dibawakan oleh congrock 17 ini enerjik sekali keroncongnya, keroncong

cepat, keroncongnya ngerock, sehingga membawa aura positif bagi pendengarnya.

8. P : Bagaimana seharusnya agar musik keroncong di Semarang dapat terus bertahan dan berkembang mengikuti jaman?

J : Dunia musik itu dunia hiburan yang tak akan ada habisnya, begitu juga musik keroncong, meskipun sudah lama diindonesia, musik ini selalu enak didengarkan. Pantasnya kita welcome kepada siapa saja yang akan dan ingin mengembangkan, mempertahankan musik keroncong dengan inovasi yang baik untuk semua kalangan.

Wawancara 6

1. Pelaksanaan

Hari /tanggal : 9 Maret 2019

Pukul : 14.00

2. Data Informal

Nama Lengkap : Handry TM

Posisi di grup : Ketua Dewan Kesenian Semarang



Daftar pertanyaan bagi pemerintahan daerah Kota Semarang

1. P : Menurut anda bagaimana perkembangan musik keroncong di Semarang ?
 J : Perkembangannya sangat pesat *ya* dulu itu untuk grup musik keroncong belum ada adanya *ya* solo seperti sundari sukoco begitu, tapi mulai tahun 80 an mulai bermunculan grup grup yang mengangkat musik keroncong bahkan sampai mancanegara.
2. P : Apa yang anda ketahui tentang grup musik congrock 17?
 J : Congrock 17 itu salah satu pendekar musik keroncong untuk segala jaman *ya* di kota semarang khususnya jaman milenial ini. Keroncong kan merupakan salah satu warisan seni budaya, harus di pertahankan jangan sampai menghilang. Congrock 17 ini mereka menghidupkan keroncong mengikuti selera masyarakat sehingga dapat diterima oleh masyarakat.
3. P : Menurut anda, apa yang menarik dari keroncong grup congrock 17 dalam setiap penyajian musik dan lagunya sehingga memperlihatkan identitasnya?
 J : Selain dari keunikan gabungan musik keroncong dan rock, penampilan / style mereka itu khas ngerock sekali, pakai kacamata hitam, rompi, ikat kepala seperti itu, hanya saja digabungkan dengan batik agar tetap membawa kesenian daerahnya yaitu keroncong. Jadi masyarakat yang melihat pasti *ya* sudah tau kalau itu congrock 17.

4. P : Bagaimana seharusnya agar musik keroncong di Semarang dapat terus bertahan dan berkembang mengikuti jaman?

J : *Ya* saya rasa ini yang paling penting *ya* bagaimana kemudian pemerintah ini bisa memahami mengerti apa keinginan dari masyarakat termasuk para musisi khususnya musisi keroncong kota Semarang. mereka kan selama ini merasa pemerintah *kok ga ada* komunikasinya dengan kita *ya*, padahal dulu pemerintah pasti beranggapan musisinya *yang ga* berkomunikasi. *Nah* saya kemudian mengambil sebuah sikap *okelah* saya rasa kita harus merangkul semua kekuatan yang ada di kota Semarang, kita sudah menyampaikan kepada mereka, ayo kita bangun Semarang *wong* kita ini orang Semarang, lahir dan hidup di Semarang. Jadi saya rasa Semarang butuh talent talent keroncong dari mereka agar *ya* musik keroncong dapat terus bertahan dan berkembang.

Wawancara 7

1. Pelaksanaan

Hari /tanggal : 10 Maret 2019

Pukul : 16.00

2. Data Informal

Nama Lengkap : Setyanto

Posisi di grup : Ketua Komunitas Waroeng Keroncong



Daftar pertanyaan bagi musisi keroncong semarang dan motivator grup congrock 17 Semarang

1. P : Menurut anda bagaimana perkembangan musik keroncong di Semarang ?
 J : Di kota Semarang, lagu-lagu keroncong mulai dirintis melalui tema lagu-lagu daerah yang dikeroncongkan. Perkembangan musik keroncong di kota ini juga didukung melalui siaran di radio-radio. tokoh musik keroncong Semarang Kelly Puspito dulu pernah kalau mengatakan musik keroncong di kota Semarang mempunyai gayanya sendiri, berbeda dengan gaya musik keroncong di kota-kota lainnya. “Keunikan gaya musik keroncong Semarang tersebut salah satunya terletak pada ketukan cello-nya” kata dia. Dia pun menambahkan gaya “Semarang-an” ini lebih semarak apabila dibandingkan dengan gaya keroncong lainnya seperti di Solo, Yogyakarta, atau Surabaya. Kesemarakan itu juga dikarenakan tipe lagu yang dibawakan memang lagu yang semarak dan melodi-melodi yang dibawakan dapat membuat semarak lagu tersebut.
2. P : Apa yang anda ketahui tentang grup musik congrock 17?
 J : Congrock 17 itu grup musik keroncong dengan gaya Semarang, membawa identitas musik keroncong yang lebih terkesan urakan atau bebas, lebih terbuka terhadap pengaruh musik lainnya seperti genre kebaratan tetapi masih tetap dalam koridor pakem keroncong tersebut.
3. P : Menurut anda, apa yang menarik dari keroncong grup congrock 17 dalam setiap penyajian musik dan lagunya sehingga memperlihatkan identitasnya?

J : Gaya musik keroncong di Semarang itu tidak mempunyai bentuk yang baku atau pakem, karena pada masing-masing musisi keroncongnya mempunyai gayanya masing-masing, seperti misalnya gaya musik keroncong yang dimainkan oleh congrock 17 mungkin akan berbeda dengan gaya musisi keroncong Semarang lainnya. Setiap orang yang senang dengan musik keroncong pasti senang mendengarnya, tetapi kalau ahli atau musisi keroncong yang mendengarkan pasti merasakan perbedaannya.

4. P : Bagaimana seharusnya agar musik keroncong di Semarang dapat terus bertahan dan berkembang mengikuti jaman?

J : Kita harus terbuka atas perkembangan jaman. Lintas budaya dalam kesenian musik keroncong di Semarang itu kan nyata adanya, harus kita sambut dengan baik agar tetap lestari. Karena tidak semua yang tercampur itu menghancurkan.

Wawancara 8

1. Pelaksanaan

Hari /tanggal : 16 Maret 2019

Pukul : 18.30

2. Data Informal

Nama Lengkap : H.R Syaiful Anwar

Posisi di grup : Ketua OK Sekar Kedaton kertanegara kalimantan timur



Daftar pertanyaan bagi musisi keroncong semarang dan motivator grup congrock 17 Semarang

1. P : Apa yang anda ketahui tentang grup musik congrock 17?

J : Congrock 17 merupakan Teman seperjuangan yang Konsisten memajukan musik keroncong indonesia dan Istiqomah dalam melestarikan seni budaya bangsa yaitu musik keroncong yang merupakan ikon musik indonesia

2. P : Menurut anda, apa yang menarik dari keroncong grup congrock 17 dalam setiap penyajian musik dan lagunya sehingga memperlihatkan identitasnya?

J : Tentu saja yang menarik sehingga menjadi identitasnya adalah gaya irama musiknya yang bertempo cepat dan terkesan sangat bersemangat.

3. P : Bagaimana seharusnya agar musik keroncong di Indonesia dapat terus bertahan dan berkembang mengikuti jaman?

J : Jangan pantang menyerah dan jangan mendengarkan komentar negatif agar menjadi sesuatu yang maju kedepannya. Tetap berdoa dan konsisten berusaha, percaya pada diri sendiri juga harus dilakukan.

Wawancara 9

1. Pelaksanaan

Hari /tanggal : 24 April 2019

Pukul : 19.30

2. Data Informal

Nama Lengkap : Julio Ardy S.

Posisi di grup : Masyarakat, penikmat dan musisi musik keroncong



Daftar pertanyaan untuk masyarakat / penonton grup congrock 17 Semarang

1. P : Menurut anda bagaimana perkembangan musik keroncong di Semarang ?
 J : Sepengetahuan saya musik keroncong di kota semarang dulu belum ada namanya ya, sekarang benar – benar berkembang pesat, pemerintah *pun* memberikan wadah bagi grup – grup keroncong yang ada dikota semarang yaitu waroeng kerontjong.
2. P : Apa yang anda ketahui tentang grup musik congrock 17?
 J : Saya *tau* congrock 17 itu dulu dari mengikuti festival dan lomba, kemudian sempat kenal dengan om marco ketuanya,kami sempat sharing mengenai keroncong yang dibawakan oleh congrock 17 karna memang karakteristik iramanya berbeda, khas, dan unik.
3. P : Menurut anda, apa yang menarik dari keroncong grup congrock 17 dalam setiap penyajian musik dan lagunya sehingga memperlihatkan identitasnya?
 J : *Wah* semuanya menarik dan unik, karna dasarnya saya pecinta keroncong jadi beberapa saya perhatikan, dari mulai gaya penampilan yang kompak dan ngerock tapi tetap menggunakan batik, gaya performnya, irama musiknya, dan lagu yang dibawakan itu serba modern, padahal ya personilnya mayoritas sudah senior.
4. P : Bagaimana seharusnya dan harapan agar musik keroncong di semarang dapat terus bertahan dan berkembang mengikuti jaman?

J : Menurut saya memang sulit ya membawa minoritas untuk menjadi dominan, tapi saya tetap ingin keroncong dilestarikan dan digemari semua kalangan masyarakat. Memang harus ada dukungan dari semua pihak. Dan satu lagi jangan takut dengan kemajuan jaman. Justru kita menggunakan itu sebagai alat untuk berkembang.

Wawancara 10

1. Pelaksanaan

Hari /tanggal : 16 Maret 2019

Pukul : 21.00

2. Data Informal

Nama Lengkap : Vani

Posisi : Masyarakat, penikmat musik khususnya musik rock



Daftar pertanyaan untuk masyarakat / penonton grup congrock 17 Semarang

1. P : Menurut anda bagaimana perkembangan musik keroncong di Semarang ?
 J : Kalau musik keroncong mungkin ada peningkatan ya dibanding dulu, dulu kan terkenal dengan solo solonya tapi sekarang banyak komunitas yang hadir membawa nama baik keroncong, kalau musik rock malah terjadi penurunan *ya mbak*, dulu jaman 80 an kan lagi rame – ramena itu musik rock baik yang solo male female maupun band, malah sempat ada tayangan tv yang mengkhususkan acara rock itu ditahun 90 an sepertinya. Nah sekarang malah yang tersisa tinggal komunitas komunitas *aja*. Sudah tidak tercium baunya itu musik rock.
2. P : Apa yang anda ketahui tentang grup musik congrock 17?
 J : Saya juga baru *tau* akhir – akhir ini karna tidak sengaja lihat di festival yang sebenarnya saya tertari dengan rock rocknya itu, eh ternyata saya *kok* lihat ini grup unik juga namanya congrock 17. Jadi ya yang saya lihat sebagai orang awam, grup congrock 17 itu grup keroncong modern yang bisa berkolaborasi dengan semua genre musik tanpa meninggalkan khas keroncong itu sendiri ya
3. P : Menurut anda, apa yang menarik dari keroncong grup congrock 17 dalam setiap penyajian musik dan lagunya sehingga memperlihatkan identitasnya?

J : Menariknya itu diumur yang terbilang tidak muda lagi mereka masih bisa bertahan sampai sekarang dengan membawa identitas musik yang terkenal tidak muda juga yaitu warisan kesenian budaya musik keroncong. Dan hebatnya *lagi* semakin banyak kalangan yang menerima dan mendukungnya, termasuk saya.

4. P : Bagaimana seharusnya dan harapan agar musik keroncong di Semarang dapat terus bertahan dan berkembang mengikuti jaman?

J : Ya bisa saja diadakan diskusi yang membahas bahwa musik keroncong itu tidak kuno, contohnya saja seperti irama musik yang dibawa oleh Congrock 17. Dan kita juga bisa kunjungi festival festival keroncong terus coba saja buktikan bahwa musik keroncong itu tidak selamanya membosankan, sudah banyak pembaharuan yang menyegarkan musik keroncong. Saya termasuk generasi milenial yang awalnya tidak suka keroncong / tidak mengenal keroncong saja dengan adanya acara festival keroncong jadi mulai suka denger denger *lo*. Kalau bukan generasi muda seperti kita siapa lagi yang akan meneruskan.

Lampiran 9

FOTO – FOTO KEGIATAN GRUP CONGROCK 17 SEMARANG

1. Konser “Kebangkitan Keroncong dalam rangka HUT Congrock 17 Semarang ke 36 di Taman Indonesia Kaya, 17 Maret 2019 pukul 19.00







2. Latihan bersama penyanyi muda baru



3. *Job Wedding* tanggal 20 Januari di PRPP Jawa Tengah







4. Acara Pergelaran Waroeng Keroncong di Taman Nada Brumbungan SMG tanggal 24 April 2019 pukul 19.30, bertema musik seduluran





5. Job acara ngabuburit tanggal 28 Mei 2019 di PT. Graha Padma Internusa, Jl. Taman Anyelir L1/1,, lagu damai bersamamu, lagu Grup Congrock 17 Semarang sayang 2, dll





6. Job Event lain



7. Penghargaan Rekor Muri



Matriks Kontribusi Kajian Pustaka

No	Peneliti, Tahun dan Judul Penelitian	Substansi/ Isi Kajian	Kontribusi pustaka bagi peneliti
1.	Susana Sardo (2015), dalam Jurnal <i>International Migracoes</i> Vol 7, pp 57 - 72, yang berjudul “ <i>Proud to be a Goan : Colonial Memories, Post-colonial, identities, and music</i> ”.	Suatu usaha konsiliasi guna memperoleh status yang diakui oleh masyarakat dominan	Memberikan gambaran tentang kajian teori poskolonial terhadap hibriditas akibat kolonial yang terjadi.
2.	Tuti Widiastuti (2015), dalam Jurnal Ilmu Komunikasi, Volume 12, Nomor 1, dengan judul “Wacana Poskolonial dalam Desain Komunikasi Visual Kemasan Jamu Tradisional Indonesia”.	Pada penelitian ini, kerangka pemikiran teoretis ditulis berdasarkan pada teori poskolonial tentang identitas dengan menggunakan metode penelitian semiotika.	Memberikan gambaran tentang penerapan teori poskolonial tentang identitas pada suatu seni desain kontemporer
3.	Magdalia Alfian (2015), dalam <i>International Journal for Historical Studies</i> , Vol. 4(2) 2015 dengan judul “ <i>Keroncong Music Reflects the Identity of Indonesia</i> ”.	Jurnal ini menjabarkan tentang bagaimana identitas musik keroncong atas perkembangannya.	Memberikan gambaran teoretik mengenai identitas musik keroncong di Indonesia.
4.	Dani Ratnasari (2015), dalam e-Journal Pendidikan Sejarah. Vol. 3, No. 2, Juli 2015 (Avatara) dengan judul “Perkembangan Musik Keroncong Di Surakarta Tahun 1960 – 1990”.	Dalam penelitian ini membahas permasalahan tentang bagaimana perkembangan musik keroncong di Surakarta	Memberikan gambaran faktual mengenai perkembangan musik keroncong masa kemerdekaan
5.	Lucky Rachmawati (2016), dalam jurnal <i>Catharsis</i> Vol. 5 No. 2, 2016 dengan judul “Yen Ing Tawang Ana Lintang : Kasus Bentuk Musik Keroncong Group Congrock 17 Di Semarang”.	Dalam penelitian ini telah diuraikan bagaimana bentuk musik grup Congrock 17 Semarang	Memberikan gambaran dan informasi tentang bentuk musik grup Congrock 17 Semarang.
6.	Wahyu Eka (2018) dalam jurnal <i>Airlangga</i> Vol. 7 / No. 1 / Januari 2018 dengan judul “pembentukan identitas kelompok grup musik keroncong liwet di Kota Surabaya”.	Penelitian ini menggunakan teori identitas sosial untuk menganalisa proses pembentukan identitas	Memberikan gambaran tentang proses pembentukan identitas suatu grup dalam penggabungan musik keroncong.
7.	Kardi Laksono (2015), dalam jurnal <i>Resital</i> Vol. 16 No. 2, Agustus 2015: 75-83 dengan judul “Musik Hip-Hop sebagai Bentuk Hybrid Culture dalam Tinjauan Estetika”.	Studi ini bertujuan untuk menganalisis fenomena Hiphop Jawa melalui perspektif teoritis estetika.	Memberikan gambaran tentang nilai nilai dalam proses pembentukan identitas suatu genre musik dan bagaimana korelasinya dengan estetika.
8.	Reza Putradarma (2017) , dalam Jurnal <i>Pemikiran Sosiologi</i> Volume 4 No.2 , Agustus 2017 dengan judul “Subkultur Hiphop Indie Label di Yogyakarta: Sebuah Alternatif atau Siasat dalam Menciptakan “Pasar” Baru?”.	Hasil studi ini menyimpulkan bahwa kedua kelompok grup musik Hiphop Jawa telah mengembangkan suatu strategi hegemoni tanding	Memberikan gambaran mengenai hibriditas musik akibat marginalitas.

No	Peneliti, Tahun dan Judul Penelitian	Substansi/ Isi Kajian	Kontribusi pustaka bagi peneliti
9.	Raditya, Michael H.B. (2013), dalam <i>Journal of Urban Society's Arts</i> Vol 13, No 1 (2013): April 2013 dengan judul "Hibriditas Musik Dangdut dalam Masyarakat Urban".	Penelitian ini mengenai Eksistensi dan konsistensi dangdut yang diwujudkan dengan adanya proses hibriditas yang dilakukan. Peneliti, metode penelitian seni dan pembacaan sejarah menjadi metode yang digunakan dalam menafsirkan fenomena yang ada.	Memberikan gambaran konsep hibriditas sebagai mediasi dalam memecahkan proses eksistensi musik.
10.	Syakir (2017) dalam <i>Jurnal Imajinasi</i> Vol X no 2 Juli 2016 dengan judul "Seni Perbatikan Semarang : Tinjauan Analitik Prespektif Bourdieu pada Praksis Arena Produksi Kultural".	Penelitian ini menggambarkan bagaimana batik Semarang ini terwujud sebagai hasil dari proses pembentukan budaya.	Memberikan pijakan teoretik mengenai Konstruksi / pembentukan identitas pada produksi kesenian budaya semarang.
11.	Purwanto (2015), dalam <i>Jurnal Review Politik</i> Vol. 05, No. 01, Juni 2015 dengan judul "Politik Identitas Dan Resolusi Konflik Transformatif".	Jurnal ini berupaya menyemaikan prinsip-prinsip dasar yang diperlukan masyarakat Indonesia. Pendekatan multikulturalisme ialah pendekatan alternatif terhadap politik identitas sekaligus merupakan resolusi konflik untuk menghalau potensi destruktif dari politik identitas.	Memberikan gambaran mengenai suatu transformasi identitas yang terjadi akibat konflik dan kemajemukan dalam politik identitas.
12	Abdul Rahman (2018), dalam <i>Jurnal Pendidikan dan Kajian Seni</i> Vol. 03, No. 01, April 2018 dengan judul "Sing Penting Keroncong : Sebuah Inovasi Pertunjukan Musik Keroncong di Semarang".	Jurnal ini mendeskripsikan tentang inovasi pertunjukan "Sing Penting Keroncong" di Semarang	Memberikan pijakan faktual mengenai inovasi musik keroncong di Kota Semarang.