



**ASPEK MANAJEMEN GRUP MUSIK CONGROCK 17
DI KOTA SEMARANG**

Skripsi

diajukan untuk memenuhi salah satu syarat untuk memperoleh gelar
Sarjana Pendidikan Seni Musik

oleh

Idayani
2501415096

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

2020

PERSETUJUAN PEMBIMBING

Skripsi ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diajukan ke sidang Panitia Ujian Skripsi.

Semarang, 26/12 - 2019.

Pembimbing,



Drs. Bagus Susetyo, M.Hum

NIP. 196209101990111001

PENGESAHAN


Skripsi berjudul “Aspek Manajemen Grup Musik Congrock 17 di Kota Semarang” karya Idayani NIM. 2501415096 ini telah dipertahankan dalam Ujian Skripsi Jurusan Pendidikan Sendratasik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang pada tanggal dan disahkan oleh Panitia Ujian.

Semarang, 30 Januari 2020


Panitia




Ketua,


Drs. Eko Raharjo, M. Hum.
NIP. 196510181992031001


Sekretaris,


Dra. Eny Kusumastuti, M.Pd.
NIP. 196804101993032001


Penguji I,


Dr. Slamet Haryono, M.Sn.
NIP. 196610251992031003

Penguji 2,


Drs. Moh Muttaqin, M. Hum.
NIP. 196504251992031001

Penguji III,


Drs. Bagus Susetyo, M. Hum.
NIP. 196209101990111001

PERNYATAAN

Dengan ini, saya

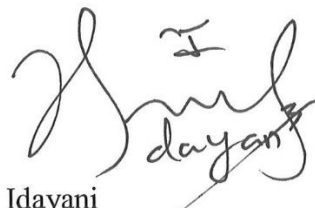
Nama : Idayani

NIM : 2501415096

Program Studi : Pendidikan Seni Musik

Menyatakan bahwa Skripsi berjudul **“Aspek Manajemen Grup Musik Congrock 17 di Kota Semarang”** 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 atau pihak lain yang terdapat dalam Skripsi ini telah 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, 24 Desember 2019



Idayani

NIM. 2501415096

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

Motto

1. Learn from yesterday, live for today, hope for tomorrow. The important thing is not to stop questioning (Albert Einstein).
2. Start where you are. Use what you have. Do what you can (Arthur Ashe).
3. It does not matter how slowly you go, so long as you do not stop (Confucius).

Persembahan

Skripsi ini saya persembahkan untuk:

1. Kedua orang tua saya Bapak Yanto dan Ibu Sujiah yang selalu memberi dorongan, motivasi dan semangat.
2. Adik-adik saya dan Abang saya yang selalu ikut mengingatkan dan mendorong saya untuk menyelesaikan tugas akhir saya ini.
3. Sahabat-sahabat saya Sendratasik angkatan 2015 tercinta yang selalu mendukung dan memotivasi satu sama lain.
4. Sahabat-sahabat saya di luar jurusan yang juga ikut mendorong dan memotivasi saya untuk bisa menyelesaikan kewajiban akhir saya ini.

PRAKATA

Puji syukur peneliti haturkan kehadiran Allah SWT yang telah memberikan rahmat dan hidayah-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi dengan judul “Manajemen Grup Musik Congrock 17 di Kota Semarang”. Skripsi ini disusun guna memenuhi persyaratan memperoleh gelar Sarjana Pendidikan di Program Studi Pendidikan Seni Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang.

Penulis menyadari bahwa skripsi ini tidak dapat terselesaikan dengan baik tanpa bimbingan, motivasi, dan bantuan dari berbagai pihak. Maka dari itu, pada kesempatan ini penulis menyampaikan ucapan terima kasih kepada:

1. Prof. Dr. Fathur Rokhman, M.Hum., Rektor Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan kesempatan untuk menyelesaikan studi di Universitas Negeri Semarang.
2. Dr. Sri Rejeki Urip, M.Hum., Dekan Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan izin penelitian.
3. Dr. Udi Utomo, M.Si., Ketua Jurusan Pendidikan Seni Drama Tari dan Musik Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan izin penelitian dan juga yang telah meluangkan waktu dalam memberikan arahan, dan saran kepada peneliti.
4. Drs. Bagus Susetyo, M.Hum., Dosen Pembimbing yang senantiasa dengan sabar membimbing dan mengarahkan peneliti dalam penyusunan hingga penyelesaian skripsi ini.
5. Segenap dosen dan staff Jurusan Pendidikan Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang yang telah membantu dan memberikan saran dan ilmunya kepada peneliti.
6. Bapak Marco Marnadi, Ketua dan Pendiri Congrock 17 yang telah memberikan izin, meluangkan waktunya, membantu proses kebutuhan penelitian, rendah hati dan juga welcome kepada peneliti.

7. Bapak Hari Djoko Santoso, Manajer Congrock 17 yang telah meluangkan waktunya, membantu proses kebutuhan penelitian, rendah hati dan sangat welcome kepada peneliti.
8. Bapak B. J. Hariyanto, Arranger Congrock 17 yang juga telah meluangkan waktunya, membantu proses kebutuhan penelitian, rendah hati dan sangat welcome kepada peneliti.
9. Seluruh personil dan juga kru Congrock 17 yang telah banyak membantu peneliti, kooperatif, rendah hati dan sangat welcome selama peneliti melakukan proses sampai selesainya penelitian ini.

Semoga jasa baik dari semua pihak yang telah membantu, mendapatkan imbalan yang setimpal dari Tuhan YME. Dan semoga skripsi ini bermanfaat bagi pembaca khususnya dan dunia pendidikan pada umumnya. Penulis mengharapkan kritik dan saran yang membangun demi perbaikan skripsi ini.

Semarang, 24 Desember 2019

SARI

Idayani. 2020. *Manajemen Grup Musik Congrock 17 di Kota Semarang*. Skripsi Jurusan Pendidikan Seni Drama Tari dan Musik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang. Dosen Pembimbing Drs. Bagus Susetyo, M.Hum.

Kata Kunci: Manajemen, Congrock 17, Keroncong

Congrock 17 merupakan grup musik keroncong yang selalu berusaha mengikuti kebutuhan seni sesuai perkembangan, dengan mengadaptasi alat musik modern. Congrock 17 juga selalu memperkenalkan dan menyentuh anak muda untuk bisa menyukai keroncong. Hingga saat ini, grup musik ini mampu bertahan hampir 37 tahun. Tentunya bukan perkara yang mudah untuk mempertahankan eksistensinya, membutuhkan sistem manajemen yang terstruktur. Maka permasalahan dalam penelitian ini yaitu bagaimana aspek manajemen yang diterapkan Congrock 17.

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif. Dalam teknik pengumpulan data digunakan studi pustaka, wawancara, observasi dan dokumentasi. Teknik analisis data digunakan reduksi data, penyajian data, dan verifikasi data. Lalu dalam teknik pemeriksaan keabsahan data digunakan triangulasi.

Hasil penelitian yang didapatkan mengenai manajemen yang diterapkan Congrock 17, yaitu (1) Fungsi manajemen yang terdiri dari perencanaan, pengorganisasian, kepemimpinan dan pengendalian. (2) Manajemen seni pertunjukan yang dilakukan melalui observasi di salah satu acara Congrock 17, di Lawang Sewu, Kota Semarang. Hasilnya didapatkan manajemen seni pertunjukan melalui tiga tahapan yaitu prapertunjukan, pertunjukan dan pascapertunjukan. (3) Manajemen produksi yaitu manajemen yang dilakukan Congrock 17 dalam menghasilkan karya. Dalam hal ini, terdapat 4 buah album dan 32 single lagu Congrock 17 hingga saat ini. Dengan rekaman pertama dilakukan tahun 1990 silam, dan terakhir dilakukan tahun 2015. Congrock 17 selalu memanfaatkan media sosial dalam promosi, hal tersebut menjadi strategi pemasaran yang efektif saat ini.

Saran bagi Congrock 17 yaitu (1) perlu adanya penambahan lis lagu yang dibawakan dari single Congrock 17 sendiri pada saat manggung, hal tersebut agar lebih memperkenalkan dan mempromosikan kepada penonton terutama kaum muda. Tentunya dengan dikemas aransemen kekinian dan disesuaikan kebutuhan tema acara. (2) diharapkan adanya regenerasi melalui kaderisasi baik itu dari anak, cucu, kerabat maupun kolega personil Congrock 17 sendiri yang mampu membawa nama Congrock 17 tetap eksis dan dikenal.

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
PERSETUJUAN PEMBIMBING	ii
PENGESAHAN	iii
PERNYATAAN	iv
MOTTO DAN PERSEMBAHAN	v
PRAKATA	vi
SARI	viii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR BAGAN	xiv
DAFTAR GAMBAR	xv
DAFTAR FOTO	xvi
DAFTAR TABEL	xviii
DAFTAR LAMPIRAN	xix
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Rumusan Masalah	7
1.3 Tujuan Penelitian	8
1.4 Manfaat Penelitian	8
1.5 Sistematika Skripsi	9
BAB II KAJIAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI	11
2.1 Kajian Pustaka	11

2.2	Landasan Teori	32
2.2.1	Manajemen	32
2.2.2	Unsur Manajemen	33
2.2.3	Prinsip Manajemen	34
2.2.4	Fungsi Manajemen	36
2.2.4.1	Perencanaan	38
2.2.4.2	Pengorganisasian	40
2.2.4.3	Kepemimpinan	41
2.2.4.4	Pengendalian	44
2.2.5	Seni	47
2.2.6	Musik	47
2.2.7	Musik Sebagai Seni Pertunjukan	50
2.2.8	Manajemen Seni Pertunjukan	51
2.2.8.1	Artistik	52
2.2.8.2	Nonartistik	55
2.2.9	Organisasi Seni Pertunjukan	60
2.2.10	Manajemen Produksi	64
2.2.11	Grup Musik	66
2.2.12	Keroncong	67
2.2.12.1	Sejarah	68
2.2.12.2	Jenis Keroncong	73
2.2.12.3	Alat Musik Standar	78
2.3	Kerangka Berpikir	81

BAB III METODE PENELITIAN	83
3.1 Pendekatan Penelitian	83
3.2 Lokasi dan Sasaran Penelitian	85
3.2.1 Lokasi Penelitian	85
3.2.2 Sasaran Penelitian	85
3.3 Teknik Pengumpulan Data	86
3.3.1 Studi Pustaka	86
3.3.2 Wawancara	87
3.3.3 Observasi	88
3.3.4 Dokumentasi	89
3.4 Teknik Analisis Data	89
3.5 Teknik Pemeriksaan Keabsahan Data	91
BAB IV HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN	93
4.1 Gambaran Umum Lokasi Penelitian	93
4.1.1 Letak Geografis	94
4.1.2 Wilayah Administratif	95
4.1.3 Kondisi Demografis	96
4.1.4 Kondisi Ketenagakerjaan	99
4.1.5 Kondisi Pendidikan	100
4.1.6 <i>Base Camp</i> Grup Musik Congrock 17	101
4.2 Profil Grup Musik Congrock 17	109
4.2.1 Sejarah	114
4.2.2 Prestasi	114
4.2.3 Personil	116

4.3	Fungsi Manajemen Grup Musik Congrock 17	132
4.3.1	Perencanaan	132
4.3.1.1	Program	132
4.3.1.2	Kebijakan	134
4.3.1.3	Tujuan	135
4.3.2	Pengorganisasian	137
4.3.2.1	Jenis Organisasi	137
4.3.2.2	Struktur Organisasi	138
4.3.3	Kepemimpinan	141
4.3.3.1	Ketua	142
4.3.3.2	Manajer	143
4.3.3.3	<i>Arranger</i>	145
4.3.4	Pengendalian	148
4.3.4.	Latihan Rutin	149
4.3.4.2	Latihan Praacara	150
4.4	Manajemen Seni Pertunjukan	152
4.4.1	Prapertunjukan	152
4.4.4.1	Perjanjian Kerjasama dengan Klien	152
4.4.1.2	Proses Latihan	154
4.4.1.3	<i>Check Sound</i>	155
4.4.1.4	Transportasi	157
4.4.2	Pertunjukan	158
4.4.2.1	Tata Busana	158
4.4.2.2	Tata Panggung	160

4.4.2.3	Tata Cahaya	162
4.4.2.4	Tata Suara	165
4.4.2.5	Formasi	169
4.4.2.6	Dokumentasi	170
4.4.2.7	<i>Rundown</i>	171
4.4.3	Pascapertunjukan	172
4.5	Manajemen Produksi	174
4.5.1	Rekaman	174
4.5.2	Karya Lagu	177
4.6	Manajemen Pemasaran	179
4.7	Eksistensi Grup Musik Congrock 17	184
BAB V PENUTUP		190
5.1	Simpulan	190
5.2	Saran	191
DAFTAR PUSTAKA		192
LAMPIRAN		199

DAFTAR BAGAN

Bagan 2.1 Empat Fungsi Manajemen	46
Bagan 2.2 Jenis Organisasi Seni Pertunjukan	64
Bagan 2.3 Kerangka Berpikir	81
Bagan 3.1 Tahapan Penelitian Kualitatif	84
Bagan 3.2 Analisis Data Model Interaktif	91
Bagan 4.1 Struktur Organisasi Congrock 17	139
Bagan 4.2 Alur Perjanjian Kerjasama dengan Klien	154
Bagan 4.3 Faktor yang Mempengaruhi Eksistensi Congrock 17	189

DAFTAR GAMBAR

Gambar 4.1	Peta Kota Semarang	94
Gambar 4.2	Logo Anniversary Year 36 th Congrock 17	109
Gambar 4.3	Piagam Penghargaan Rekor Muri Congrock 17	116
Gambar 4.4	Partitur Aransemen Gado-Gado Semarang	147
Gambar 4.5	Formasi	170
Gambar 4.6	Youtube Congrock 17.....	181
Gambar 4.7	Instagram Congrock 17	182
Gambar 4.8	Facebook Congrock 17	183

DAFTAR FOTO

Foto 4.1	<i>Base Camp</i> Pertama	102
Foto 4.2	<i>Base Camp</i> Kedua	103
Foto 4.3	<i>Base Camp</i> Ketiga	104
Foto 4.4	<i>Base Camp</i> Keempat	105
Foto 4.5	<i>Base Camp</i> Kelima	106
Foto 4.6	<i>Base Camp</i> Saat Ini Tampak Luar	107
Foto 4.7	<i>Base Camp</i> Saat Ini Tampak Dalam	108
Foto 4.8	Formasi Personil Congrock 17 Tahun 2015	114
Foto 4.9	Anny	118
Foto 4.10	Darmaji	119
Foto 4.11	Mardion	120
Foto 4.12	B. J. Hariyanto	121
Foto 4.13	Muhammad Rifai	122
Foto 4.14	Herie Pethek	123
Foto 4.15	Sumartono	124
Foto 4.16	Yoga Nandana	125
Foto 4.17	Ferry Dharyadi	126
Foto 4.18	Hendi Prasetyo	127
Foto 4.19	Marco Marnadi	128
Foto 4.20	Adi Basuki	129
Foto 4.21	Kunto Wibisono	130

Foto 4.22	Ignatius Rudy Julianto	131
Foto 4.23	Latihan	151
Foto 4.24	<i>Check Sound</i>	156
Foto 4.25	Tata Busana	159
Foto 4.26	Tata Panggung Tampak Samping	160
Foto 4.27	Tata Panggung Tampak Depan	161
Foto 4.28	Tata Panggung Tampak Belakang	162
Foto 4.29	Tata Cahaya Sisi Samping dan Depan Panggung	163
Foto 4.30	Tata Cahaya Sisi Belakang Panggung	164
Foto 4.31	<i>Mic</i>	166
Foto 4.32	<i>Mixer</i>	167
Foto 4.33	<i>Speaker</i>	168
Foto 4.34	Pascapertunjukan	174

DAFTAR TABEL

Tabel 4.1	Jumlah Kelurahan Menurut Kecamatan di Kota Semarang	96
Tabel 4.2	Jumlah Penduduk dan Rasio Jenis Kelamin Menurut Kecamatan di Kota Semarang, 2017	97
Tabel 4.3	Jumlah Penduduk Menurut Kelompok Umur dan Jenis Kelamin di Kota Semarang, 2017	98
Tabel 4.4	Jumlah Penduduk Angkatan Kerja Menurut Status Pekerjaan Utama dan Jenis Kelamin di Kota Semarang, 2016	99
Tabel 4.5	Angka Partisipasi Murni (APM) dan Angka Partisipasi Kasar (APK) Menurut Jenjang Pendidikan di Kota Semarang, 2017	101
Tabel 4.6	Program Congrock 17	133
Tabel 4.7	<i>Rundown</i>	171
Tabel 4.8	Daftar Acara Congrock 17 Bulan Agustus - Desember 2019	188

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1	Instrumen Penelitian	200
Lampiran 2	Transkrip Wawancara	203
Lampiran 3	SK Pembimbing	219
Lampiran 4	Surat Izin Penelitian	220
Lampiran 5	Surat Keterangan Penelitian	221
Lampiran 6	Dokumentasi	222

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Perkembangan kebudayaan dipengaruhi oleh kesenian yang ada di dalam masyarakat. Kayam (1981:38-39) menyatakan bahwa kesenian tidak pernah lepas dari masyarakat sebagai salah satu yang penting dari kebudayaan, kesenian adalah ungkapan kreativitas dari kebudayaan itu sendiri. Hal tersebut mengacu dari berbagai kesenian yang ada, termasuk seni musik. Berbagai genre musik turut hadir dan eksis sesuai dengan kapasitas dan akseptabilitas di masing-masing daerah. Perkembangan musik di Indonesia bisa terlihat jelas dari keberadaannya yang dinilai penting. Hampir semua lini masyarakat menyukai dan tidak bisa terlepas dari musik.

Dalam musik, setiap orang yang terlibat bisa sebagai pelaku (pencipta atau penampil) maupun penikmat (penonton). Bagi para pelaku musik, wadah bermusik sangatlah penting. Manggung atau tampil di berbagai acara menjadi pencapaian dan tolak ukur yang penting bagi setiap pelaku musik. Tentunya untuk meningkatkan kreativitas maupun kualitas bahkan sampai kepada fungsi secara komersial. Lalu bagi para penikmatnya, musik memiliki fungsi utama yaitu sebagai hiburan. Masyarakat mampu menikmati apa yang mereka dengarkan dari sebuah karya musik. Karya musik yang mengena dan sampai di hati dinilai mampu dinikmati dan diterima dengan baik. Dengan kata lain, musik yang disajikan mampu memberikan konektivitas secara batin. Karena musik selalu bisa diterima secara utuh jika karya yang didengarkan mampu menyentuh para pendengarnya. Di

sinilah proses apresiasi itu terjadi. Apresiasi yang menjadi tujuan dan harapan bagi para pemusik dalam berkarya dan berkarir. Musik hadir di Indonesia dalam berbagai genre. Seperti yang kita tau, terdapat genre musik jazz, dangdut, pop, klasik, R&B, blues dan keroncong.

Musik keroncong adalah genre musik yang penciptaannya dipengaruhi oleh musik Portugis pada masa kolonial abad ke-16 dalam misi pelayarannya ke Indonesia. Selama masa kolonial Hindia Belanda musik keroncong tetap bertahan disebabkan kedudukannya sebagai *ars nova*, musik yang egaliter (non-religius) bagi masyarakat Batavia yang berbeda dari musik klasik barat dan gamelan dari pribumi. Tidaklah mengherankan apabila musik keroncong berkembang cepat dan digemari kaum etnik sekitar (Ganap, 2006). Artinya, musik keroncong tidak terikat dengan nilai atau tujuan agamis, murni hanya untuk hiburan masyarakat. Dengan demikian, pada masa penciptaan dan penyebarannya, musik keroncong sangat mudah berkembang dan dikenal sampai saat sekarang ini.

Musik keroncong adalah musik yang mempunyai karakter unik karena bisa beradaptasi dengan kebudayaan-kebudayaan yang ada di Indonesia. Hal ini dibuktikan dengan perkembangan musik keroncong yang berawal dari daerah Tugu di Batavia (Jakarta) kemudian berkembang ke luar Jakarta seperti di Kota Semarang dan Surakarta di Jawa Tengah, Yogyakarta, serta kota Surabaya di Jawa Timur. Musik keroncong di Jawa Tengah juga sedikit dipengaruhi oleh musik gamelan. Kemampuan beradaptasi ini membuktikan bahwa musik keroncong dapat diterima dengan baik oleh masyarakat. Hal itu karena adanya proses akulturasi yang terjadi dengan budaya lokal (Harmunah, 1987:10).

Dalam penyebarannya, musik keroncong seolah tidak mengalami hambatan. Hal ini terbukti dari cepatnya keberadaan musik keroncong di berbagai daerah terutama di Jawa. Sebut saja ada beberapa grup maupun penyanyi yang memiliki peran penting dalam perkembangan keroncong sampai saat ini seperti Keroncong Tugu dari Jakarta, penyanyi keroncong legendaris Waldjinh yang dijuluki sebagai Ratu Keroncong dari Surakarta, Gesang sang maestro keroncong Indonesia dengan karya ciptaanya yang melegenda Bengawan Solo dan Congrock 17 yang merupakan salah satu grup musik yang memiliki karir terlama di Semarang.

Sedyawati dalam Furi, Utomo & Sunarto (2019:307) menyatakan,

The city of Semarang is included in the keroncong music distribution map in Indonesia, and it can be said that the city of Semarang is one of the barometers for the development of keroncong music in the country (Kota Semarang termasuk daerah penyebaran musik keroncong di Indonesia, dan bisa dikatakan Semarang merupakan salah satu tolak ukur dari kemajuan musik keroncong di negara ini).

Congrock 17 adalah grup musik beraliran keroncong yang berdiri sejak 17 Maret 1983. Artinya grup ini sudah berkarir lebih dari tiga dekade. Congrock sendiri dalam pengistilahannya 'keroncong nge-rock' merupakan grup keroncong dengan keunikannya. Nge-rock di sini bukan seperti musik rock yang keras dan penuh alat musik elektrik. Nge-rock yang dimaksud mengandung unsur keunikan bahwa irama musik keroncong dapat dibuat jenaka dengan menyelipkan unsur-unsur jazz atau country di dalamnya. Kata "rock" juga melambangkan kebebasan. Marco Marnadi mengatakan, Congrock 17 merupakan lambang bahwa musik sangat luas, dan tidak dapat dikotak-kotakkan. Sifat Congrock 17 pun sangat fleksibel, bisa masuk di jenis musik apa saja (Kompas, 13 Desember 2008). Hal ini

dipertegas oleh Marco dalam wawancara lain yang menyatakan “Ini musik yang warnanya berbeda. Ini keroncong mau dianggap keroncong ya keoncong, mau dianggap bukan ya keroncong tapi kok tidak seperti keroncong” (Wawancara, Marco, 3 Juli 2019). Yampolsky dalam Wallach (2008:268) menyatakan bahwa “*Keroncong’s centuries-long presence in parts of Indonesia has led local musicians to combine this style with local idioms. This led to the emergence of highly syncretized keroncong subgenres...*” (Kehadiran Keroncong yang telah berabad-abad lamanya di berbagai wilayah di Indonesia telah menyebabkan musisi lokal menggabungkan gaya ini dengan idiom-idiom lokal. Hal ini menyebabkan munculnya subgenre keroncong yang sangat tersinkronisasi...).

Congrock 17 mampu beradaptasi dan menentukan ciri musik khasnya sendiri. Dalam kemunculannya, Congrock 17 belum dapat diterima sepenuhnya khususnya di Kota Semarang, sebab banyak yang menganggap permainan mereka menyalahi pakem keroncong. Pakem tersebut mengenai jumlah alat musik yang seharusnya berjumlah tujuh (alat musik keroncong), sedangkan Congrock 17 telah menambahkan beberapa alat musik modern seperti bass, drum, keyboard, perkusi dan saxophone. Walaupun dengan penambahan alat musik tersebut Congrock 17 dianggap “*nyeleneh*”, namun lama-kelamaan grup musik ini mampu diterima masyarakat dengan baik. Marco pun berpendapat bahwa setiap sajian musik harus mengikuti perkembangan zaman. Ia menyatakan, “Dalam perkembangannya perlu ada *beat-beat* pada lagu yang *nge-beat*, maka perlu dikasih drum. Pakemnya kan cuma alat keroncong, jadi kita mengikuti perkembangan. Pada dasarnya, konsep pertunjukan itukan harus selalu disukai” (Wawancara, Marco, 3 Juli 2019).

Sunarti & Triwinarti (2013:95) menyatakan bahwa:

The keroncong groups have the orientation not only to the preservation, but also to the development of the music. They try not only to maintain the existence of the keroncong quantitatively, but also to develop the music qualitatively. They sometimes play the keroncong music which is accompanied by new musical instruments and new arrangement (grup keroncong memiliki orientasi tidak hanya pada pelestarian, tetapi juga untuk pengembangan musik. Mereka tidak hanya berusaha menjaga eksistensi keroncong secara kuantitatif, tetapi juga mengembangkan musik secara kualitatif. Terkadang mereka memainkan musik keroncong dengan menambahkan alat musik baru dan aransemen baru).

Kalangan yang akan dicapai bukan hanya orang tua tetapi juga anak muda.

Congrock 17 mencoba menyesuaikan sajian musiknya yang kekinian sehingga bisa jadi ajang untuk menggait ketertarikan para milenial agar bisa mencintai atau bahkan melestarikan musik keroncong. Hal tersebut sesuai dengan pernyataan Marco bahwa “Pertunjukan itu pasti kita mencari lagu-lagu yang banyak disukai orang sambil mengenalkan musik keroncong. *Oh jebule iso diiringi keroncong.* Orang yang gak tau keroncong, *oh keroncong ki koyok ngene to* warna musiknya” (Wawancara, Marco, 3 Juli 2019). Congrock 17 berusaha tetap eksis di tengah keberadaan musik keroncong yang terus digerus oleh zaman. Musik keroncong yang termasuk musik tradisi, memang harus tetap dijaga eksistensinya di negara ini. Dan hal tersebut yang menjadi tujuan Congrock 17.

Dengan usia berkarya selama 36 tahun, tentunya tidak mudah untuk bisa berkarir dan mempertahankan eksistensinya dalam dunia musik. Perlu manajemen yang baik dalam grup musik ini. Menurut Kim & Kaewnuch (2018:454), “..management is the organization and coordination of the activities required to

achieve the objectives ...” (..manajemen adalah kegiatan organisasi dan koordinasi yang diperlukan untuk mencapai tujuan...). Menurut Jazuli (2001: 204), “Pada hakekatnya manajemen menyangkut tentang kerjasama antar anggota atau melibatkan dua orang atau lebih untuk mengatur segala sesuatu demi mencapai tujuan sehingga saat pengaplikasiannya bergantung pada tujuan yang diharapkan tersebut.”

Manajemen menjadi hal yang penting dalam organisasi. Haryono (2005) menyatakan, “Kelangsungan hidup sebuah organisasi sebagian besar tergantung dari penanganan manajerialnya. Manajemen dalam sebuah organisasi merupakan jiwa atau roh untuk menggerakkan roda organisasi, dengan kata lain antara manajemen dan organisasi sangat lekat dan selalu berkaitan.” Manajemen pada grup musik erat kaitannya dengan bagaimana grup musik itu berjalan. Mengatur hal-hal baik internal maupun eksternal. Hal ini diperlukan karena persaingan industri musik yang semakin ketat, membuat para seniman harus mempunyai manajemen dalam segala hal (Mulyawan, Bisri & Wafa, 2018:84). Dengan manajemen, maka suatu grup musik akan mengelola hal-hal apa saja yang dibutuhkan, yang membuatnya mampu bersaing dan terus berperan aktif di tengah selera masyarakat yang terus mengalami perubahan.

Purnomo & Subari (2019:118) menyatakan,

Manajemen atau pengelolaan adalah kegiatan mengatur yang dapat diterapkan dimana saja dan kapan saja. Dalam grup musik, banyak hal dapat dilakukan dan digarap dengan baik melalui kegiatan manajemen, mulai manajemen grupnya, manajemen pertunjukannya, dan manajemen proses kekaryaannya.

Dalam hal ini, manajemen bukan hanya tentang bagaimana ciri khas musik yang dibawakan pada setiap penampilannya, personil dari keseluruhan anggota, sejarah terbentuknya, tetapi juga bagaimana manajemen di belakang panggung maupun di atas panggung pada saat *perform*. Manajemen juga berkaitan dengan rekaman, latihan, promosi dan sebagainya. Jika ditelusuri lebih mendalam, tentunya banyak hal yang berkenaan dengan manajemen di dalam sebuah grup musik. Dan harus dilakukan secara sistematis dan terstruktur. Oleh sebab itu, dalam hal ini peneliti ingin meneliti tentang manajemen grup musik Congrock 17 di Kota Semarang. Di sini peneliti ingin menelusuri secara mendalam tentang berbagai aspek manajemen yang diterapkan grup musik ini, yang tetap bisa eksis sampai sekarang dengan usia karir yang lama.

1.2 Rumusan Masalah

Adapun rumusan masalah yang akan dikaji dalam penelitian ini yaitu bagaimana aspek manajemen grup musik Congrock 17 di Kota Semarang dengan kajian terfokus pada:

- 1) Bagaimana fungsi manajemen yang diterapkan grup musik Congrock 17 di Kota Semarang?
- 2) Bagaimana manajemen seni pertunjukan yang ada dalam grup musik Congrock 17 di Kota Semarang?
- 3) Bagaimana manajemen produksi yang ada dalam grup musik Congrock 17 di Kota Semarang?

1.3 Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah di atas, maka tujuan penelitian yang akan dikaji yaitu:

- 1) Untuk mengetahui dan mendeskripsikan fungsi manajemen yang diterapkan grup musik Congrock 17 di Kota Semarang.
- 2) Untuk mengetahui dan mendeskripsikan manajemen seni pertunjukan yang diterapkan grup musik Congrock 17 di Kota Semarang.
- 3) Untuk mengetahui dan mendeskripsikan manajemen produksi yang ada dalam grup musik Congrock 17 di Kota Semarang.

1.4 Manfaat Penelitian

Manfaat dalam penelitian ini dibagi menjadi dua yaitu manfaat secara teoritis dan manfaat secara praktis. Yang mana masing-masing manfaat memiliki:

1.4.1 Manfaat Secara Teoritis

Dapat dijadikan sebagai bahan acuan atau referensi dalam penelitian selanjutnya yang berkorelasi dengan manajemen grup musik Congrock 17 di Kota Semarang.

1.4.2 Manfaat Secara Praktis

1. Bagi pembaca dapat memberikan informasi, menambah pengetahuan, dan wawasan tentang manajemen grup musik Congrock 17 di Kota Semarang
2. Bagi grup musik Congrock 17 di Kota Semarang, dapat dijadikan sebagai tinjauan untuk mempertahankan dan mengembangkan pola baik dalam manajemen, kreativitas, maupun karir bermusik

3. Bagi peneliti, dapat dijadikan sebagai media penerapan ilmu yang telah didapatkan di bangku kuliah.

1.5 Sistematika Skripsi

Untuk lebih mudah memahami apa yang ada dalam skripsi ini, maka pembagian skripsi ini saya deskripsikan sebagai berikut:

Bagian awal skripsi terdiri dari halaman judul, persetujuan dosen pembimbing, halaman pengesahan, pernyataan, motto dan persembahan, kata pengantar, sari, daftar isi, daftar bagan, daftar gambar, daftar foto, daftar tabel dan daftar lampiran.

Bagian isi skripsi terdiri dari lima bab, dengan perincian yaitu:

Bab I : Pendahuluan. Terdiri dari latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, sistematika skripsi.

Bab II : Kajian pustaka dan landasan teori. Terdiri dari kajian pustaka yaitu relevansi antara penelitian ini dengan literatur atau penelitian sebelumnya, landasan teori yaitu teori-teori yang mendukung dalam penelitian, dan kerangka berpikir yaitu bagan dari alur atau kesimpulan pemahaman yang di bentuk melalui keterkaitan antar variabel.

Bab III : Metode penelitian. Terdiri dari pendekatan penelitian, lokasi dan sasaran penelitian, teknik pengumpulan data, teknik analisis data, dan teknik pemeriksaan keabsahan data.

Bab IV : Hasil penelitian dan pembahasan. Menguraikan tentang hasil penelitian yang telah dilakukan, dianalisa lalu dibahas sesuai dengan teori yang ada.

BAB V : Penutup, terdiri dari simpulan dan saran. Menguraikan tentang simpulan yaitu rangkuman secara garis besar dari isi skripsi ini serta saran yaitu saran dari peneliti kepada pihak terkait yang diharapkan dapat membangun.

Bagian akhir skripsi terdiri dari daftar pustaka dan lampiran. Daftar pustaka menguraikan tentang pustaka dari literatur yang dirujuk serta lampiran yaitu bukti atau dokumentasi yang mendukung.

BAB II

KAJIAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI

2.1 Kajian Pustaka

Dalam penelitian ini, peneliti melakukan kajian pustaka dari literatur atau karya ilmiah yang telah diteliti atau dibuat sebelumnya, yang tentunya relevan dengan penelitian ini. Adapun literatur atau penelitian sebelumnya yaitu: yang pertama ada skripsi yang ditulis oleh Astitisar (2017) dengan judul “Manajemen Pergelaran Seni Pertunjukan pada Kegiatan Siswa di SMA Negeri 1 Kedungwuni Kabupaten Pekalongan”. Dalam penelitian ini dijelaskan tentang proses manajemen dalam pertunjukan seni, mulai dari perencanaan, pengorganisasian, penggerakan, dan pengawasan. Menjelaskan juga tentang manajemen organisasi yang berkenaan dengan pembagian tugas dalam kepanitiaan yang mengadakan sebuah pertunjukan atau seni pertunjukan. Manajemen produksi tentang proses produksi dalam mengadakan sebuah pertunjukan di SMA Negeri 1 Kedungwuni Kabupaten Pekalongan. Skripsi di atas memiliki persamaan dengan penelitian ini mengenai topiknya yaitu manajemen, namun objek penelitian dan variabelnya berbeda.

Artikel oleh Bisri (2000) yang berjudul “Pengelolaan Organisasi Seni Pertunjukan” dalam *Jurnal Harmonia: Journal of Art Research and Education*. Menjelaskan tentang pembentukan dan fungsi organisasi dalam pengelolaan sebuah seni pertunjukan. Pentingnya organisasi dalam seni pertunjukan pun menjadi salah satu hal yang ditekankan dalam artikel serta dilaksanakan sesuai dengan unsur -

unsurnya seperti manajer, produser, penampil, penata panggung, penata suara dan sebagainya. Karena sebuah pertunjukan pada dasarnya adalah sebuah *team work*, kerjasama oleh para pelaku di dalam organisasi tersebut. Pola organisasi dalam pelaksanaan seni pertunjukan juga harus diubah. Artinya perlu perubahan budaya organisasi dari “*product in concept*” ke “*market in concept*”. Yang mana Bisri menjelaskan bahwa produk karya seni harus tunduk pada kehendak pasar, harus jeli melihat kebutuhan dan keinginan pasar dan sekaligus menciptakan pasar. Dengan demikian, karya seni pertunjukan yang dipertontonkan menarik minat masyarakat dan diapresiasi dengan baik sehingga menjadi indikator keberhasilan seni pertunjukan itu sendiri.

Artikel oleh Ganap (2006) dengan judul “Pengaruh Portugis pada Musik Keroncong” dalam *Harmonia: Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*. Dalam penelitiannya tersebut, Ganap meyakini bahwa musik keroncong berasal dari musik Portugis yang disebut *Fado* pada abad ke-16. Dibawa dan diperkenalkan oleh para pelaut dan pedagang bangsa Portugis yang datang ke Indonesia pada saat itu. Zaman kolonial oleh Portugis berkaitan dengan masa perjuangan Indonesia sekaligus terciptanya musik keroncong. Terjadinya perselisihan antara VOC dan Portugis dalam monopoli perdagangan rempah-rempah menjadikan bangsa Portugis diusir dan dibuang ke Batavia. Disanalah mereka membentuk komunitas ansambel musik yang seiring dengan perjalanannya terbentuklah Keroncong Tugu. Keroncong Tugu diyakini merupakan awal mula atau komunitas keroncong pertama yang menjadi cikal bakal terciptanya musik keroncong. Masih banyaknya bukti peninggalan Portugis seperti dalam bentuk tari *Franca* di Tidore, ansambel musik

Bastidor di Bacan, serta *Jangere* di Halmahera menjadi penegasan bahwa bangsa Portugis meninggalkan jejak keseniannya, yang tentunya hal tersebut juga terjadi pada musik keroncong. Dalam artikel di atas, peneliti mengutip poin sejarah musik keroncong. Yang mana musik keroncong merupakan genre grup musik Congrock 17 di Kota Semarang.

Selanjutnya artikel berjudul “Organisasi Seni Pertunjukan (Kajian Manajemen)” yang ditulis oleh Hartono (2001) dalam *Harmonia: Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*. Hartono menyatakan pengelolaan organisasi seni harus mengoptimalkan sumber daya manusia dalam mendorong peningkatan pengetahuan dan kecakapan, serta perencanaan secara terpadu. Upaya mengimplementasikan sistem manajemen kontemporer adalah suatu pendekatan yang seharusnya dilaksanakan oleh organisasi masa ini yaitu untuk memperbaiki outputnya, menekan biaya produksi, dan meningkatkan produktivitasnya. Organisasi juga dituntut merubah sistem manajemen eksternal agar selalu dapat memenuhi harapan-harapan dan kepuasan pelanggan sesuai kebutuhannya. Lebih lanjut lagi dalam penelitiannya, Hartono mengungkapkan bahwa manajemen perlu mengubah paradigma dalam menjalankan organisasi, peningkatan mutu terus menerus, dan dapat menjawab persaingan masa depan sesuai dengan perkembangan zaman. Korelasi artikel di atas dengan penelitian ini yaitu sama-sama mengkaji tentang manajemen organisasi seni pertunjukan. Yang mana dalam penelitian ini, grup musik Congrock 17 sebagai organisasi atau objek penelitiannya.

Skripsi oleh Indriasari (2017) yang berjudul “Pertunjukan Orkes Keroncong Tetap Segar di Rumah Makan Sampurna Mangkang Kota Semarang: Kajian Sosiomusikologi” mengkaji tentang Orkes Keroncong Tetap Segar yang secara

rutin mengadakan pementasan di rumah makan Sampurna Mangkang Kota Semarang. Pertunjukan orkes keroncong tersebut menjadi *icon* tersendiri bagi rumah makan Sampurna. Bentuk pertunjukan menggunakan format pertunjukan yang unik dengan konsep minimalis yang hanya terdiri dari 5 orang pemain, disebut juga keroncong *gadhon*. Di dalam rumah makan tersebut terdiri dari berbagai macam unsur sosial yang kesemuanya memiliki peranan dan interaksi sosial antar masing-masing, baik secara individu maupun kelompok. Penelitian ini juga mengkaji tentang bentuk pertunjukan musik keroncong Tetap Segar di rumah makan Sampurna Mangkang Kota Semarang dan interaksi sosial pada pertunjukan musik Orkes Keroncong Tetap Segar di rumah makan Sampurna Mangkang Kota Semarang. Korelasi yang ingin dihimpun dari skripsi di atas yaitu tentang eksistensi keroncong di masyarakat sendiri khususnya kota Semarang. Yang mana menjadi bahan peneliti untuk meneliti grup musik Congrock 17 di Kota Semarang yang sama-sama merupakan grup keroncong.

Buku yang berjudul “Kajian Seni Pertunjukan dalam Perspektif Komunikasi Seni” ditulis oleh Jaeni (2014) berisi tentang fungsionalis seni pertunjukan dan keluasan ranah pertunjukan. Menelaah konsepsi teoritis kajian seni pertunjukan yang cukup luas dengan berbagai aspeknya yaitu manusia sebagai pelaku, pertunjukan sebagai objek yang dipertontonkan, penonton sebagai penikmat, dan juga aspek manajemen yaitu bagaimana sebuah pertunjukan dikelola. Lebih lanjut, di dalam buku ini juga dijelaskan kajian seni pertunjukan dari segi teks dan konteks, matra, dan realitas ambang seni pertunjukan serta konsep kemasan seni pertunjukan. Serta kajian seni dalam perspektif komunikasi baik dari konstruksi sosial di masyarakat, estetika, dan teori simbolik bagaimana sebuah

pertunjukan sampai kepada penontonnya. Dari buku ini peneliti mengambil intisari yang luas mengenai sebuah seni pertunjukan dalam berbagai unsur, yang nantinya akan dijadikan bahan untuk dianalisis dan dikutip.

Skripsi oleh Putra (2015) yang berjudul “Manajemen Grup Band Be Seven Steady di Kota Semarang”. Menjelaskan tentang Grup Band Be Seven Steady dikelola dari fungsi manajemen mulai dari perencanaan, pengorganisasian, penggerakan, dan pengontrolan. Manajemen produksi seperti manajemen penciptaan lagu, manajemen *recording*, dan manajemen pemasaran yang menjadikan grup band Be Seven Steady bisa tetap mempertahankan eksistensinya. Putra juga menyatakan manajemen yang baik yaitu mampu menjalankan fungsi lembaga atau organisasi tersebut secara efektif dan efisien. Sistem manajemen yang baik dilakukan semata – mata demi terciptanya atau mendukung kemajuan industri musik. Yang pada hakikatnya membutuhkan sebuah perencanaan yang matang sehingga berfungsi sebagai pendorong yang sangat penting guna memajukan industri musik itu sendiri.

Skripsi oleh Rahmawati (2009) yang berjudul “Proses Produksi Acara Musik Keroncong di TV Borobudur Semarang”. Acara di TV Borobudur Semarang dibuat sebagai upaya untuk melestarikan musik keroncong, di dalamnya terdapat sebuah program acara musik keroncong yaitu “Senandung Rindu”. Skripsi ini mengkaji tentang proses produksi acara meliputi proses sebelum acara, proses saat acara berlangsung dan proses sesudah acara berlangsung. Proses sebelum acara berlangsung meliputi proses pemilihan grup keroncong yang melalui proses seleksi terlebih dahulu berdasarkan kriteria-kriteria yang sudah ditentukan. Proses pemilihan lagu-lagu yang akan ditampilkan sesuai kriteria yang juga sudah

ditentukan dan dipersiapkan oleh grup keroncong yang akan tampil. Proses penyusunan dalam proses produksi sudah diatur sebelumnya oleh pihak televisi Borobudur Semarang. Proses pada saat acara berlangsung meliputi persiapan peralatan, para penyaji, dan kru yang bertugas pada acara tersebut. dan manajemen keuangan acara tersebut. Manajemen keuangan yang ada di televisi Borobudur Semarang dilakukan secara pengorganisasian manajemen keuangan modern. Rahmawati pun menyimpulkan acara musik keroncong “Senandung Rindu” telah dipersiapkan dengan baik, meliputi persiapan dari televisi Borobudur Semarang matang, peralatan yang memadai, penampilan penyaji yang lebih baik dari segi penampilan, permainan musiknya, vokal dan aransemen, sehingga menghasilkan acara musik keroncong yang baik dan berkualitas.

Artikel oleh Tobing (2018) yang berjudul “Manajemen Paduan Suara Consolatio Universitas Sumatera Utara” dalam *Gondang: Jurnal Seni dan Budaya*. Penelitian dalam artikel ini bertujuan untuk mengetahui manajemen Paduan Suara Consolatio Universitas Sumatera Utara, mengenai perencanaan, implementasi, dan monitoring evaluasi yang telah dilakukan. Di dalamnya dihasilkan teori baru yaitu “Manajemen Pelayanan”. Pelayanan di sini maksudnya adalah manajemen organisasi tidak mengharapkan keuntungan, namun organisasi tetap eksis. Paduan Suara Consolatio USU, organisasi non-formal, sejak awal perencanaan, organisasi telah memaparkan visi dan misi organisasi kepada calon anggota yang berasal dari mahasiswa dan alumni USU, yang pada implementasinya, misi organisasi berjalan dengan baik dan segala yang dilakukan tanpa pamrih dan takut akan Tuhan. Setelah adanya monitoring evaluasi, masih didapati sedikit kelemahan pada manajemen secara non-teknis yang dilakukan BPH. Kesimpulan penelitian, paduan suara bisa

saja dibentuk dari mahasiswa USU, atau bahkan dapat dibentuk dari kalangan mana saja yang mau menyanyi dalam paduan suara.

Tesis oleh Putri (2015) yang berjudul “Pengembangan Manajemen Strategi Festival Seni Surabaya”. Di dalamnya dijelaskan tentang Festival Seni Surabaya (FSS). yang merupakan *event* kesenian yang terselenggara di Kota Surabaya. Sejak diselenggarakan pertama kali tahun 1996 hingga sekarang telah mencapai 13 kali penyelenggaraan. Berbagai festival seni di Surabaya lainnya rata-rata hanya mampu bertahan terselenggara selama tiga kali, setelah itu sudah tidak terselenggara lagi. Meskipun FSS juga pernah tidak terselenggara pada tahun 1997, 1998, 2001, 2002, 2009, karena situasi sosial politik di Kota Surabaya yang kurang kondusif pada waktu itu, pada kenyataannya perjalanan FSS terbukti mampu menggeliat dapat terselenggara hampir setiap tahun. Dijelaskan juga faktor penghambat keberlangsungan FSS yang bukan pada pendanaan tetapi pada pengorganisasian dan peran YSS yang tidak maksimal. Berdasarkan dari analisis data didapatkan faktor pendukung dari FSS adalah selama ini FSS telah menjalin kerja sama dengan berbagai seniman internasional dan hal ini memungkinkan FSS berorientasi internasional.

Buku yang ditulis oleh Riantiarno (2011) berjudul “Kitab Teater: Tanya Jawab Seputar Seni Pertunjukan”. Menjelaskan tentang manajemen produksi dalam seni pertunjukan mulai dari struktur kepanitiaan seperti produser, pimpinan produksi, humas, *ticketing* dan lain sebagainya. Di dalam buku ini dijelaskan secara terperinci mengenai hal atau langkah-langkah yang dilakukan organisasi (panitia) dalam melaksanakan tugasnya. Manajemen seni pertunjukan mengenai aspek artistik dan non artistik, manajemen panggung tentang bagaimana mengelola

panggung agar menjadi wadah penyajian pertunjukan sesuai yang diharapkan. Walaupun dalam buku ini lebih condong dalam seni teater, namun peneliti menyimpulkan secara garis besar mengenai seni pertunjukan yang tentunya memiliki korelasi sehingga bisa dikutip dalam penelitian ini.

Kamus yang berjudul “Kamus Seni Budaya” yang ditulis oleh Rosari (2013). Kamus ini merupakan serangkaian kamus yang dirancang sebagai referensi mengenai istilah atau kosakata yang ada di dalam seni budaya baik seni tari, seni rupa, seni drama dan seni musik. Dihimpun secara lengkap dan diurutkan sesuai abjad dari A-Z sehingga memudahkan pembacanya dalam mencari istilah. Keunggulan dari kamus ini terletak pada seleksi entrinya yang ketat, disesuaikan dengan kebutuhan pembaca. Penjelasan atau definisinya dibuat secara ringkas dan jelas. Dibagian lampiran, kamus ini juga memuat biografi secara ringkas seniman Indonesia dan dunia. Serta terdapat pula lagu daerah Indonesia yang cukup lengkap. Dalam hal ini, peneliti menggunakan kamus ini sebagai literatur untuk mencari istilah-istilah dalam seni musik yang nantinya dibutuhkan untuk bahan penelitian ini.

Artikel oleh Rachman & Utomo (2018) yang berjudul “Sing Penting Keroncong”: Sebuah Inovasi Pertunjukan Musik Keroncong di Semarang” dalam *JPKS (Jurnal Pendidikan dan Kajian Seni)*. Artikel ini menjelaskan tentang keroncong yang tumbuh dan berkembang sangat baik di Semarang, hal itu bisa ditunjukkan dengan adanya pertunjukan musik Keroncong secara *live* yang secara rutin diselenggarakan setiap seminggu sekali oleh beberapa komunitas Keroncong salah satunya adalah “Sing Penting Keroncong” yang diselenggarakan oleh komunitas “De Waunk”. Artikel ini juga mendeskripsikan tentang inovasi

pertunjukkan “Sing Penting Keroncong” di Semarang. Berdasarkan hasil penelitian, inovasi yang dilakukan dalam pertunjukkan “Sing Penting Keroncong” adalah dalam pementasannya “Sing Penting Keroncong” menggunakan tata panggung yang representatif serta didukung dengan dekorasi, tata cahaya, sound system yang spektakuler. Acara ini disiarkan secara live oleh RRI Semarang dan interaktif yaitu pendengar bisa *me-request* lagu yang diinginkan serta *live streaming* via *youtube*. Bentuk pertunjukkan yang ditampilkan bukan Keroncong pakem yang hanya terdiri dari tujuh instrumen musik pokok yaitu bass, cello, cuk, cak, flute, dan violin saja akan tetapi terdapat beberapa bentuk pertunjukkan yaitu Keroncong Jazz (Cong Jazz), Keroncong Rock (Cong Rock), dan Keroncong Orkestra (Congkestra) dimana ada penambahan beberapa instrumen lain seperti drum, keyboard, percussion, brass section (trombone, trumpet, saxophone), dan chamber string (violin, viola, cello, contra bass). Lagu-lagu yang ditampilkan bukan hanya lagu-lagu keroncong asli saja akan tetapi lagu-lagu pop, dangdut, jazz, dan rock.

Artikel oleh Susanto (2015) yang berjudul “Manajemen Pertunjukan Lagu Karya Antonio Carlos Jobim Pada Resital Colorful Jazz” dalam *Jurnal Tata Kelola Seni*. Di dalamnya dijelaskan bahwa penyajian resital yang bertujuan memberikan sumbangsih pengetahuan tentang lagu bossanova karya Antonio Carlos Jobim dan kolaborasi musik modern yang dipadukan dengan alat musik etnis yang dikemas dengan nuansa musik jazz yang sebelumnya belum pernah dilakukan. Dari manajemen tata artistik, panggung dibuat dengan menutupi seluruh dinding hingga lantainya dengan kain furing yang berwarna putih. Kemudian dengan beraneka lampu-lampu yang menyoroti seluruh sudut-sudut pada panggung tersebut dan

berefek penuh warna yang sesuai dengan nama dari resital tersebut yakni *Colorful Jazz*. Proses pengumpulan data dalam penyajian resital ini dengan melakukan wawancara, pengamatan pada lagu karya Antonio Carlos Jobim, pengamatan pada proses latihan, mencari sumber pustaka baik dari internet maupun tinjauan pustaka yang mendukung, dan dokumentasi berupa foto dan audio visual. Dalam resital *colorful jazz* juga menggunakan seperangkat alat musik etnis seperti gamelan Jawa, gamelan Bali, *taganing*, *talempong*, suling Batak, dan rebana. Penulis dalam resital ini memainkan instrumen piano. Manajemen pertunjukan meliputi penyusunan kepanitiaan dan pembagian tugas. Penataan artistik meliputi konsep acara, pemilihan repertoar, pembuatan aransemen, latihan resital, pelaksanaan resital, dan evaluasi. Pelaksanaan resital ini berhasil memberikan pengalaman artistik yang berbeda dalam bidang penyajian seni musik jazz.

Artikel oleh Sari (2015) yang berjudul “Perkembangan Musik Keroncong di Surakarta Tahun 1960-1990” dalam *e-Journal Pendidikan Sejarah*. Membahas tentang Kota Surakarta yang menjadi barometer perkembangan musik keroncong sejak tahun 1960. Surakarta sebagai barometer musik keroncong di Indonesia disebabkan karena propaganda Jepang dengan larangan musik keroncong di kampung Tugu, lahir grup musik dan musisi keroncong di Surakarta, munculnya jenis keroncong Langgam, dan adanya perusahaan rekaman Lokananta di Surakarta. Berbagai jenis musik keroncong berkembang di Surakarta seperti keroncong asli, stambul, dan keroncong langgam. Di Surakarta terdapat perusahaan rekaman bernama Lokananta dan banyak musisi serta penyanyi keroncong yang berasal dari Surakarta. Perkembangan musik keroncong di Surakarta di lihat dari data album rekaman musik keroncong di Lokananta dapat di periodisasikan menjadi

tiga tahun 1957-1970 terdapat 142 lagu keroncong, tahun 1971-1980 terdapat 136 lagu, tahun 1981-1990 terdapat 26 lagu keroncong. Menjelaskan juga tentang penyebab kemunduran musik keroncong di Surakarta pada akhir 1990. Faktor eksternal kemunduran musik keroncong di Surakarta antara lain: (1) Masuknya jenis musik lain seperti pop, dangdut, rock, dan jazz; (2) Perusahaan rekaman Lokananta tidak banyak merekam keroncong. Faktor internal kemunduran musik keroncong di Surakarta antara lain: (1) Banyak grup musik keroncong bubar tahun 1990-an karena sistem “juragan”; (2) Anggota grup musik keroncong sering berganti-ganti; (3) Menurunnya kreativitas musisi menciptakan lagu baru, sebagian besar hanya me-*recycle* lagu-lagu lama.

Buku yang berjudul “Pengantar Manajemen: Panduan Komprehensif Pengelolaan Organisasi” yang ditulis oleh Munandar dkk (2014). Buku ini merupakan panduan lengkap yang berisikan tentang tata melaksanankan perencanaan, pengorganisasian, pengelolaan, pengendalian serta kepemimpinan secara efektif dan efisien. Aspek manajemen yang baik dalam organisasi baik profit maupun nonprofit, berskala kecil maupun besar, yang mendasari berjalannya sebuah organisasi secara berkelanjutan. Membahas juga tentang cara pemecahan masalah dan pengambilan keputusan, dasar-dasar perencanaan, struktur dan desain organisasi, manajemen sumber daya manusia, dan lain sebagainya. Pengetahuan dalam mengelola organisasi secara terus menerus mengalami berbagai tantangan baik internal maupun eksternal. Hal ini menunjukkan bahwa keberhasilan organisasi sangat ditentukan oleh peran dan partisipasi segala pelaku organisasi, strategi organisasi, dan perbaikan berkelanjutan agar dapat memenangkan persaingan di tengah lingkungan yang dinamis dan kondusif. Buku ini menghimpun dan berisikan

tentang pengantar manajemen dalam organisasi secara lengkap. Yang nantinya oleh peneliti, hal tersebut dihubungkan pula dengan manajemen grup musik Congrock 17 di Kota Semarang.

Buku yang ditulis oleh Suprihanto (2014) berjudul “Manajemen” berisikan tentang pengertian manajemen secara mendalam dan apa itu manajer dan tugasnya. Dijelaskan lebih lanjut bahwa manajer menjadi pihak yang paling penting dalam memanageri sebuah organisasi atau perusahaan. Manajer sebagai pembuat keputusan dan perencana strategi. Tugasnya sebagai pemimpin juga harus bisa memotivasi kinerja para anggotanya. Dalam buku ini juga dibahas tentang cara membentuk kelompok dan tim efektif untuk bisa menjalankan sesuai program dan tujuan perusahaan, mengelola sumber daya manusianya, mengatasi konflik, dan mengendalikan organisasi itu sendiri. Produktivitas organisasi bergantung pada komitmen penuh terhadap keunggulan kompetitif, kualitas dan pelayanan konsumen. Waktu dan perilaku organisasi dalam manajemen juga harus diubah seiring dengan tuntutan global yang terus berkembang.

Selanjutnya artikel oleh Idha, Desfiarni, & Darmawati (2018) yang berjudul “Sanggar Tuah Sakato dalam Industri Seni Pertunjukan di Kota Padang: Tinjauan Manajemen Seni Pertunjukan” dalam *Jurnal Sendratasik*. Artikel ini menjelaskan fungsi manajemen Sanggar Tuah Sakato mulai dari perencanaan, pengorganisasian, pergerakan dan pengawasan. Dijelaskan juga sejarah Sanggar Tuah Sakato yang didirikan pada tanggal 5 Mei 2004 oleh Huswati. Pada tahun 2012 Sanggar Sheren Sherena berubah nama menjadi Sanggar Seni Tuah Sakato dasar merubah nama menjadi Tuah Sakato. Sanggar Tuah Sakato masih tetap mempertahankan nilai-nilai tradisi didalam setiap pertunjukannya. Sebagai sebuah

organisasi yang bergerak dibidang kesenian dengan sistem demokrasi, dimana segala keputusan yang diambil berdasarkan hasil kesepakatan bersama. Pada sistem atau cara kerja organisasi seni pertunjukan Sanggar Tuah Sakato tergolong organisasi seni pertunjukan semi professional karena Sanggar Tuah Sakato telah bekerja dengan pendekatan manajemen, baik dari segi fungsi maupun proses. Dari segi profesi personal, dan para anggota Sanggar Tuah Sakato juga memiliki profesi lain selain pekerja seni. Namun dari segi etika mereka tetap tunduk pada aturan yang telah ditetapkan. Sanggar Tuah Sakato juga mempunyai produksi House terdiri dari tarian, music, malam Bainai, babako. Manajemen pemasaran dari Sanggar Tuah Sakato juga mengikuti perkembangan zaman. Sanggar Tuah Sakato sudah terdaftar di Pariwisata dan bekerja sama dengan Pariwisata. Dari segi manajemen sanggar Tuah Sakato memiliki manajemen yang profesional karna semua struktur manajemennya menjalankan tugas dan tanggung jawab dengan baik.

Artikel dalam *Harmonia: Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni* yang ditulis oleh Haryono (2005) dengan judul "Penerapan Manajemen Seni Pertunjukan pada Teater Koma" memiliki keterkaitan dari sudut pandang dalam meneliti sebuah objek, yaitu manajemen seni pertunjukan. Teater Koma merupakan salah satu komunitas seni teater di Indonesia yang kreatif dan produktif dengan selalu mencari bentuk-bentuk inovatif yang selalu dilakukan, dan kerja keras dari seluruh para anggota. Kreativitas sangat mewarnai pada setiap hasil karya dan mencirikan dengan gaya bahasa, gerak, musik, penjiwaan pada setiap karakter, dan tema yang diangkat betorientasi pada kehidupan budaya keseharian. Kecermatan dalam usaha mengangkat tema menjadi perhatian utama melalui proses yang panjang dan melibatkan para aktor maupun aktris untuk terjun langsung di

lingkungan sosial masyarakat yang menjadi objek. Semua proses dilakukan dengan penuh kesadaran bahwa pembelajaran maupun pembentukan diri menjadi aktor maupun aktris yang berhasil (berkualitas) perlu adanya peleburan diri ke berbagai kehidupan sosial masyarakat. Peran utama seorang manajer yang sekaligus sebagai sutradara sangat menentukan, tampak adanya usaha-usaha untuk karya seninya. Manajer ahli dalam mengatur sebuah komunitas (Teater Koma) agar tetap eksis, satu visi, kebersamaan, keutuhan, satu tekad yang bulat. Sifat keterbukaan, cara manajemen tentang; produksi, pemasaran, dan pertunjukan menjadi bagian utama kehidupan organisasi seni.

Artikel yang berjudul “Eksistensi Grup Musik Keroncong Diantara Penggemar Musik Dangdut Studi Kasus: Desa Sukorejo Kecamatan Tegowanu, Kabupaten Grobogan” dalam *Invensi: Jurnal Penciptaan dan Pengkajian Seni* oleh Saputra (2016). Menjelaskan bahwa perkembangan musik keroncong di desa Sukorejo, kecamatan Tegowanu, Kabupaten Grobogan mengalami pasang surut, karena struktur masyarakat pinggir Pantai Utara Jawa yang kebanyakan menyukai musik dangdut. Kehadiran grup musik Sukmo Budaya dengan warna musik keroncong ternyata mampu menarik antusiasme masyarakat Desa Sukorejo Kecamatan Tegowanu di daerah pinggir Pantai Utara Jawa. Hal tersebut sesuai dengan data pengamatan berdasarkan fenomena yang terjadi dalam masyarakat Sukorejo kabupaten Grobogan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa faktor manajemen grup, ciri khas, panggilan pentas, bentuk penyajian, tempat pentas atau panggung, tata suara, tehnik bernyanyi keroncong, penggunaan alat musik, jenis lagu keroncong dan antusias masyarakat yang mendukung eksistensi grup musik keroncong Sukmo Budaya. Selain itu temuan lain yang muncul dengan adanya

eksistensi grup Sukmo Budaya ialah dampak psikis yang terlihat dari masyarakat desa yang menunjukkan respons menyenangkan sebagai bagian dari kenyamanan hidup melalui waktu luang khususnya bagi para lansia. Para lansia ini merasakan bahagia dan tidak mudah stres dalam menyikapi kehidupan menjelang hari tuanya. Menurut mereka, grup tersebut menghibur masyarakat khususnya lansia karena dapat menjadi wadah untuk mengekspresikan perasaan. Mereka juga dapat bernostalgia dengan lagu yang dibawakan sehingga dapat mengingat kembali masa muda yang penuh dengan semangat.

Artikel berjudul “Kemasan dan Pemasaran Kelompok Origen Tunggal “Pink Musik”: Suatu Tinjauan Manajemen Seni Pertunjukan” oleh Sesilia dkk (2013) dalam *E-journal Sendratasik*. Menjelaskan tentang kelompok origen Tunggal Pink Musik yang hingga saat ini masih tetap bertahan dan diminati oleh masyarakat, hal ini dibuktikan dengan tetap eksisnya origen tunggal Pink Musik mengadakan pertunjukkan dimana-mana dalam wilayah kota Padang. Dalam usahanya mempertahankan kreativitasnya dalam masyarakat, kelompok origen tunggal Pink Musik selalu menerapkan manajemen produksi dan manajemen pemasaran yang baik dalam setiap kemasannya. Terdapat pilihan paket penyajian yang membuat konsumen lebih mudah memilih sesuai dengan jangkauannya. Hal ini merupakan suatu kiat kusus dalam usaha yang memberikan kemudahan bagi konsumen dalam bernegosiasi serta memahami dalam setiap permintaan penawaran. Namun, meskipun ada beberapa pilihan paket dalam penyajiannya pihak origen Pink tidak membedakan kualitas dan kenyamanan konsumen dalam segi pertunjukannya. Dalam upaya melancarkan pemasarannya, Pink Musik melakukan kerja pemasaran dengan menggunakan cara yang mereka miliki sendiri,

seperti penyebaran pamflet diakhir acara, serta salah satu hal yang terpenting bagi Pink Musik dalam promosi adalah dengan pendekatan kepada organisasi kemasyarakatan secara personal, artinya langsung terlibat dalam berbagai Ormas sehingga dengan mudah memperluas jaringannya.

Artikel oleh Darini (2012) berjudul “Keroncong: Dulu dan Kini” dalam *Mozaik: Jurnal Ilmu-Ilmu Sosial dan Humaniora*. Menjelaskan tentang musik keroncong dari asal-usulnya, adanya komunitas Keroncong Tugu, perkembangannya dari masa ke masa. Disimpulkan bahwa perkembangan musik keroncong di Indonesia dapat dipperiodisasikan sebagai berikut: masa sebelum kemerdekaan, masa kemerdekaan, dan saat ini. Pada masa sebelum kemerdekaan perkembangannya dimulai dari munculnya kelompok musik Kampung Tugu di Batavia. Pada tahun 1920-an banyak bermunculan kelompok musik keroncong di kota-kota besar seperti Jakarta, Surabaya, Bandung, Yogyakarta, dan Solo. Setelah kemerdekaan, terutama sejak tahun 1970-an banyak dikembangkan musik keroncong beraliran pop. Saat ini, musik keroncong masih tetap bertahan meskipun ruang eksistensinya semakin menyempit. Di beberapa kota seperti Semarang, Solo, dan Yogyakarta masih terdapat kelompok-kelompok keroncong yang berkembang di kampung-kampung, meski hanya sebatas sebagai pengisi waktu. Tidak ada atau jarang kelompok musik keroncong yang berorientasi untuk meramaikan khasanah dunia musik. Beberapa faktor yang turut memengaruhi mundurnya perkembangan musik keroncong antara lain minimnya peran media, kecenderungan perkembangan industri musik, dan hambatan dalam pengembangan kreativitas. Barangkali yang cukup relevan adalah mendudukan keroncong tidak lagi sebagai seni hiburan untuk tujuan ekonomi, melainkan sebagai salah satu pusaka bangsa yang harus

dilindungi dan dilestarikan keberadaannya. Oleh karena itu keroncong tidak hanya menjadi tanggung jawab seniman tetapi juga tanggung jawab masyarakat dan pemerintah.

Selanjutnya artikel berjudul “Manajemen Produksi Pertunjukan Surabaya Symphoni Orchestra di Surabaya Sebagai Sarana Pendidikan Apresiasi Musik” oleh Murbiyantoro (2012) dalam *Chatarsis: Journal of Arts Education*. Di dalamnya membahas tentang lembaga musik Surabaya Symphony Orchestra (SSO), dengan fokus pada visi dan misi, kegiatan-kegiatan yang dilakukan, serta pengelolaan produksi pertunjukan yang meliputi, perencanaan, pengorganisasian, penggerakan dan pengawasannya, termasuk peranan atau kontribusi SSO dalam kehidupan musik di Surabaya. Menghasilkan beberapa kesimpulan yang menyatakan tentang perjalanan organisasi SSO berkaitan erat dengan pola kepemimpinan. Kontroling pelaksanaan visi dan misi dilakukan oleh pemimpinnya. Orientasi organisasi SSO mempunyai dua fungsi yaitu sebagai peningkatan apresiasi masyarakat Surabaya terhadap musik klasik dan pembinaan terhadap kemampuan memainkan alat-alat musik yang tergabung dalam orkestra. Untuk menjalankan itu SSO melakukan produksi pertunjukan yang sekaligus digunakan sebagai penggalangan dana. Dana yang diperoleh digunakan sebagai sarana menjalankan organisasi produksi dan organisasi SSO sendiri. Kelompok ini tidak berorientasi pada profit namun cenderung melakukan pengembangan pada musik orkestra atau musik klasik di Surabaya.

Artikel oleh Putra & Irawan (2018) berjudul “Analisis Manajemen Operasional Bandung Philharmonic” dalam *eProceedings of Management*. Berisikan tentang Bandung Philharmonic yang merupakan simfoni orkestra

profesional berstandar internasional dengan penyajian karya yang bervariasi, dari *masterpiece* musik klasik sampai karya komponis-komponis Nusantara pada setiap konsernya. Dalam mewujudkan konser orkestra profesional yang berstandar internasional dibutuhkan sistem manajemen yang baik agar proses pra produksi, produksi, dan pasca produksi berjalan lancar, yang didukung dengan memperhatikan beberapa aspek seperti perencanaan, pengorganisasian, dan pengontrolan. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui sistem manajemen operasional dan alur kerja operasional pada Bandung Philharmonic, dengan subvariabel yang meliputi sepuluh keputusan manajemen operasional. Hasil penelitian menunjukkan bahwa manajemen operasional hanya yang dilakukan terkait dengan desain produk, proses desain, manajemen rantai pasokan, manajemen persediaan, dan strategi lokasi. Untuk mewujudkan konser orkestra profesional yang baik dapat dilakukan dengan memperbaiki sistem manajemennya yang meliputi sumber daya manusia dan desain pekerjaan, pemeliharaan, dan alur kerja organisasi.

Buku yang berjudul “Musik dalam Kultur Pendidikan” ditulis oleh Ganap yang kemudian diedit dan disusun oleh Sunarto dalam bentuk buku ini (2019). Di dalamnya membahas tentang kultur pendidikan khususnya pendidikan musik. Kultur pendidikan yang dimaksudkan adalah kultur masyarakat yang meyakini bahwa proses pembelajaran secara kelembagaan merupakan wahana yang efektif dalam menimba ilmu dan keterampilan musik. Musik dalam kultur pendidikan memiliki karakteristik yang dapat dikaji secara positivistik, disusun secara manusiawi, dan disimpulkan secara hermeneutik. Sebagai karya seni, musik pada hakikatnya tidak terpisahkan dari budaya manusia. Bahkan musik diyakini memiliki kekuatan yang

dapat berpengaruh terhadap aspek kehidupan manusia. Karena pada dasarnya, musik merupakan refleksi dari perasaan, pikiran dan gambaran realitas sosial dari nilai-nilai kehidupan yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat.

Artikel yang berjudul “Event Design In Outdoor Music Festival Audience Behavior (A Critical Transformative Research)” dalam *Event Management* ditulis oleh Robertson, Hutton & Brown (2018). Karya ini, sebuah artikel berwawasan pandangan konseptual, meneliti manajemen audiensi dalam festival musik masa sekarang dan mengkritisi manuver yang berfokus pada masa depan. Robertson menyatakan kesimpulan dan objek teori terletak pada pokok pekerjaan. Mendiskusikan dan mengusulkan model kepemimpinan festival di masa depan dapat mendukung keberlanjutan tempat dan acara yang diterapkan pada pokok pekerjaan. Dikatakan bahwa konstruksi tanggung jawab sipil yang lebih holistik semestinya akan menjadi hal yang kreatif, produktif dalam masa depan untuk menghadapi masa kritis. Hutton dan Brown memberikan wawasan penting tentang bagaimana mempertimbangkan psikologis sosial kepada penonton festival musik luar ruangan . yang mana penonton sangat penting untuk kedua desain pengalaman baik segi pengalaman yang memuaskan dan yang terpenting, aman. Karya ini menggunakan literatur yang berkaitan dengan manajemen festival dan transformasi kritis untuk mengusulkan posisi teoritis yang timbul dalam membangun tanggung jawab sipil yang transformatif; kepercayaan sosial (sebagai komponen pokok sosial); dan psikologi positif. Karya ini mempertimbangkan dinamika dan pentingnya festival musik luar ruangan dalam masa sosial ekonomi yang kacau, dan potensi keterbatasan pada pendekatan perilaku manajemen festival musik yang padat di masa depan . Sebuah proyek penelitian studi dalam serangkaian festival

musik luar ruangan yang dipentaskan di Australia Selatan dan hasilnya digunakan sebagai contoh bentuk baru penelitian dinamis untuk masa kritis dan bergejolak.

Artikel yang ditulis oleh Widyanta (2017) berjudul “Efektivitas Keroncong Garapan Orkes Keroncong Tresnawara Terhadap Audiensi Generasi Muda” dalam *Jurnal Kajian Seni*. Berisi tentang musik keroncong pada masa kini yang kurang diminati masyarakat generasi muda. Hal ini terlihat dari pelaku maupun pendengar musik keroncong yang didominasi oleh kalangan generasi tua. Orkes keroncong Tresnawara muncul untuk menghidupkan kembali musik keroncong agar digemari masyarakat generasi muda. Orkes keroncong Tresnawara memilih keroncong garapan dalam setiap penampilannya untuk mengimbangi selera musik para generasi muda. Garapan lagu keroncong yang bertempo relatif cepat dan beat yang dinamis dengan hentakan sinkopasi disertai aksen membuat orkes keroncong Tresnawara memiliki gaya musikal yang unik. Gaya musikal yang unik, serta tampilan para pemain orkes keroncong Tresnawara yang adalah kaum muda membuat lagu garapan keroncong ini seolah milik para kaum muda. Keroncong garapan merupakan sarana yang dipilih orkes keroncong Tresnawara untuk mengkomunikasikan musik keroncong kepada kaum muda. Tentu saat ini zaman, lingkungan, serta fungsinya telah berbeda, oleh karena itu orkes keroncong Tresnawara memberikan warna tersendiri dengan menyesuaikan dengan perkembangan zaman masa kini.

Artikel yang berjudul “The Identity of Congrock 17 Semarang Group : Postcolonial Studies” dalam *Catharsis: Journal of Arts Education* yang ditulis oleh Furi, Utomo & Sunarto (2019). Dalam artikel ini berisikan tentang Grup Congrock 17 Semarang yang membawa musik keroncong rock sebagai bentuk identitas

mereka yang kemudian memberi mereka ruang untuk menggambarkan posisi grup Congrock 17 Semarang. Studi ini berfokus pada masalah identitas grup Congrock 17 Semarang dan studi pascakolonial. Permasalahan tersebut kemudian diuraikan menjadi 2 sub fokus, (1) Faktor-faktor apa yang mempengaruhi pemilihan genre keroncong rock sebagai identitas mereka dalam hal fenomena identitas politik? (2) Apa hasil dari identitas Congrock 17 Semarang dalam studi pascakolonial? Tujuan penelitian (1) Untuk memahami faktor-faktor pendukung proses pembentukan identitas Congrock 17 Semarang dalam fenomena identitas politik (2) Untuk menganalisis identitas Congrock 17 Semarang dalam studi pascakolonial. Hasil penelitian menunjukkan bahwa (1) Keroncong rock sebagai identitas grup musik congrock terbentuk karena faktor hegemoni media dalam menjalankan strategi globalisasi. Modernisasi media yang terus menerus terpapar dalam menyebarkan pada waktu itu dan dalam jangka waktu yang lama menjadi salah satu faktor kuat dalam pembentukan identitasnya. Interaksi sosial yang terjadi antara kelompok congrock 17 dengan masyarakat di lingkungannya juga berperan besar dalam membentuk keroncong rock untuk mencapai popularitasnya saat ini. (2) Identitas keroncong rock dibentuk dengan menyatukan antara peniruan dan hibriditas untuk memunculkan perilaku ambivalen, yang meniru sekaligus melawan. Karya musik dan pertunjukan musik Congrock 17 di atas panggung menunjukkan identitas budaya yang selaras antara keroncong rock yang jika terbentuk di ruang ketiga. Implikasi yang diberikan oleh penelitian pada grup congrock 17 Semarang menunjukkan bahwa identitas hibrid keroncong rock dapat menjadi ikon seni musik bagi masyarakat, sesama musisi dan pemerintah di Semarang.

2.2 Landasan Teori

2.2.1 Manajemen

Dalam Hanafi (2008:6), ada beberapa pendapat dan pengertian manajemen menurut para ahli yaitu:

- 1) Manajemen adalah suatu proses saat suatu kelompok orang bekerja sama mengarahkan orang lain untuk bekerja mencapai tujuan yang sama (Massie dan Douglas).
- 2) Manajemen adalah suatu proses bekerja sama dengan dan melalui lainnya untuk mencapai tujuan organisasi dengan efektif dan secara efisien menggunakan sumber daya yang terbatas di lingkungan yang berubah-ubah (Kreitner).
- 3) Manajemen adalah menciptakan lingkungan yang efektif agar orang bisa bekerja di organisasi formal (Koontz dan O'Donnel).
- 4) Manajemen mencakup kegiatan yang dilakukan oleh satu atau lebih orang untuk mengoordinasikan kegiatan yang dilakukan oleh orang lainnya dan untuk mencapai tujuan yang tidak bisa dicapai oleh satu orang saja (Donnelly, Gibson, dan Ivancevich).
- 5) Manajemen adalah perencanaan, pengorganisasian, pengarahan, pengendalian, aktivitas anggota organisasi, dan kegiatan yang menggunakan semua sumber daya organisasi untuk mencapai tujuan organisasi yang telah ditentukan (Stoner, Freeman, dan Gilbert).

Dari beberapa pendapat para ahli di atas, terlihat bahwa manajemen sangat penting untuk mencapai tujuan yang akan dicapai. Manajemen menjadi unsur utama dalam kegiatan. Seperti contohnya dalam organisasi masyarakat, perusahaan, usaha, bahkan keluarga sekalipun. Hampir setiap ranah kehidupan manusia selalu

dilandasi manajemen di dalamnya. Semua diatur sedemikian rupa agar selaras dengan jalur yang ditentukan. Seperti yang disimpulkan Manullang dalam Suprihanto (2014:4) bahwa:

Manajemen adalah seni dan ilmu perencanaan, pengorganisasian, penempatan anggota, pemberian perintah, dan pengawasan terhadap sumber daya manusia dan alam, terutama sumber daya manusia untuk mencapai tujuan yang telah ditentukan terlebih dahulu.

Manajemen selalu terstruktur dalam pelaksanaannya. Selalu mempertimbangkan berbagai aspek yang ada mulai dari pelaksana (anggota), manajer (pimpinan), sarana prasarana dan sebagainya. Keterlibatan dan kerjasama setiap pihak sangat dibutuhkan, serta harus adanya kesinambungan yang terjalin satu sama lain. Hal itu penting karena setiap manajemen, visi yang dilaksanakan harus sejalan pada misi yang akan dituju.

2.2.2 Unsur Manajemen

Dalam hal manajemen, diperlukan unsur sehingga bisa mencapai target dan tujuan yang diinginkan. Terdapat unsur manajemen (*tools of management*) atau disebut dengan 6M menurut Terry dalam Herujito (2001:6). Unsur-unsur manajemen tersebut yaitu:

- 1) *Man* : Tenaga kerja manusia baik pimpinan maupun pelaksana. Atau dengan kata lain disebut dengan Sumber Daya Manusia (SDM)
- 2) *Money* : Uang yang dibutuhkan untuk mencapai tujuan yang diinginkan. Hal tersebut berkaitan dengan pembiayaan terhadap apa saja yang akan dan sudah dikeluarkan oleh kegiatan di organisasi atau perusahaan.
- 3) *Methods* : Cara-cara dan langkah-langkah yang digunakan dalam usaha mencapai tujuan.

- 4) *Materials* : Bahan-bahan yang diperlukan untuk mencapai tujuan.
- 5) *Machines* : Mesin-mesin atau alat-alat yang diperlukan untuk menunjang kegiatan yang di lakukan oleh SDM atau pelaksana.
- 6) *Markets* : Tempat atau pasar untuk barang-barang dan jasa yang dihasilkan.

Unsur manajemen yang diatur dalam pengelolaan tata musik yang mengarah pada hasil penciptaan karya musik memiliki beberapa perbedaan dari unsur-unsur di atas, yaitu: (1) *Programming* (pola perencanaan, termasuk skala prioritas terhadap tindakan-tindakan), (2) *Financing* (modal yang dimiliki dan menyusun anggaran biaya), dan (3) *Marketing* (pemasaran atau distribusi, termasuk publisitasnya) (Jazuli, 2001: 43).

Segala unsur manajemen sangat penting peranannya dalam pelaksanaan manajemen. Kesesuaian dan keterlibatan satu sama lain harus selalu terikat dengan baik karena jika salah satu unsur tidak bekerja secara optimal, maka akan mempengaruhi unsur lain. Koordinasi antar penanggungjawab masing-masing unsur harus selalu terjalin agar ketika ada hambatan atau kekurangan bisa menyelesaikan dan saling membantu.

2.2.3 Prinsip Manajemen

Prinsip manajemen adalah asas atau kaidah berbentuk pernyataan atau kebenaran fundamental yang dijadikan sebagai pedoman dalam menjalankan tugas memimpin suatu usaha kerjasama, untuk mencapai suatu keseimbangan yang setinggi-tingginya dalam proses pencapaian tujuan. Terdapat 14 prinsip manajemen menurut Fayol dalam Suprihanto (2014:24). Ia mengemukakannya prinsip-prinsip tersebut sebagai berikut:

- 1) Pembagian pekerjaan (*division of work*). Bertujuan membangun sebuah pengalaman, dan untuk mengasah keahlian pada suatu bidang agar individu tersebut bisa menjadi lebih produktif dan menguntungkan.
- 2) Wewenang atau kekuasaan (*authority*). Pemimpin memiliki kekuasaan untuk memberikan perintah, mengawasi, mengondisikan para karyawan agar sesuai dengan koridor tugasnya.
- 3) Disiplin atau tertib (*discipline*). Baik pemimpin atau karyawan harus memiliki sifat disiplin agar dapat memiliki sifat tanggung jawab terhadap pekerjaannya.
- 4) Kesatuan perintah (*unity of command*). suatu instruksi yang hanya boleh disampaikan oleh satu atasan atau manajer saja. dimana setiap karyawan harus mengetahui kepada siapa dia harus bertanggungjawab sesuai dengan kewenangan yang didapatnya.
- 5) Kesatuan pengarahan (*unity of direction*). Setiap golongan pekerja yang mempunyai misi dan tujuan yang sama harus memiliki satu rencana yang dipimpin oleh satu orang manajer saja.
- 6) Mendahulukan kepentingan umum daripada kepentingan pribadi (*subordination of individual interest to general interest*). Harus bisa melihat kondisi dan prioritas kepentingan. Hal ini diperlukan agar memiliki rasa peka demi terwujudnya kepentingan bersama.
- 7) Balas jasa atau pengupahan (*remuneration*). Pembayaran upah bagi karyawan harus dilakukan secara adil serta memberikan kepuasan yang maksimal agar merasakan kepuasan akan hak yang diterimanya maka secara otomatis akan merangsang semangat kerja untuk lebih giat dan rajin.

- 8) Sentralisasi (*centralization*). Sebuah perusahaan harus memiliki pusat yang jelas, untuk menunjukkan hingga batas mana kewenangan itu diprioritaskan atau dibagi pada suatu organisasi perusahaan.
- 9) Rantai skalar atau rangkain yang bersifat vertikal atas dasar garis wewenang dari atasan kepada bawahan (*scalar chain/line authority*). Mengacu pada tingkatan bagian yang ada pada organisasi dari pemegang otoritas tertinggi dan yang paling rendah pada sebuah organisasi perusahaan.
- 10) Aturan dari pemimpin (*order*). Untuk menjadikan karyawan sesuai dengan aturan kerja yang ada di perusahaan.
- 11) Stabilitas jabatan dari para karyawan (*stability of tenure of personel*). Karyawan akan bekerja lebih baik manakala mereka mendapatkan keamanan dan pekerjaan serta jenjang karir yang pasti.
- 12) Perlakuan yang adil. Tidak ada diskriminasi atau saudara dalam pekerjaan. Semua harus diperlakukan sama demi keadilan yang berlaku di perusahaan.
- 13) Inisiatif (*initiative*). Sebuah inisiatif harus dihargai dengan setinggi-tingginya apabila berdampak cepat untuk penyelesaian pekerja dengan cara sebaik-baiknya dan memberikan manfaat yang luar biasa bagi organisasi atau perusahaan.
- 14) Kesatuan merupakan semangat pendorong kerjasama (*esprit de corps*). Setiap pegawai harus memiliki rasa kesatuan, senasip dan seperjuangan yang dapat menciptakan semangat kerja untuk lebih baik lagi.

2.2.4 Fungsi Manajemen

Menurut Terry dalam Jazuli (2001:35), fungsi manajemen merupakan bagian atau aktivitas dalam proses manajemen yang perlu dilaksanakan guna

mencapai tujuan yang telah ditetapkan bersama. Proses-proses inilah yang nantinya menjadi landasan utama tentang bagaimana manajemen itu berlangsung di dalam sebuah organisasi atau perusahaan yang dikelola. Dalam Suprihanto (2014:4-5), terdapat beberapa fungsi manajemen dikemukakan oleh para ahli antara lain sebagai berikut :

- 1) Prof. Oey Liang Lee: Perencanaan, pengorganisasian, pengarahan, pengkoordinasian, pengontrolan.
- 2) Koont O'Donnel & Niclander: *Planning, organizing, staffing, directing, controlling.*
- 3) Newman: *Planning, organizing, assembling resources, directing, controlling.*
- 4) Louis A. Alen: Memimpin, merencanakan, menyusun, mengawasi.
- 5) Henry fayol: *Forecasting and planning, organizing, commanding, coordinating, controlling*
- 6) Hebert G. Hicks: *Creating, planning, organizing, motivating, communicating, controlling.*
- 7) Luther gulick disingkat POSDCRB: *Planning, organizing, staffing, directing, coordinating, reporting, and budgeting.*
- 8). Goerge R.Terry: *Planning, organizing, actuating, controlling*

Dari beberapa pemaparan di atas, terdapat berbagai pendapat mengenai fungsi manajemen. Namun bisa disimpulkan fungsi manajemen paling sederhana menurut Jones & Goerge (2011:46) yang meliputi: (1) Perencanaan (*planning*), (2) Pengorganisasian (*organizing*), (3) Kepemimpinan (*leading*), dan (4) Pengendalian (*controlling*).

2.2.4.1 Perencanaan (*Planning*)

Menurut Jazuli (2001:35), “Perencanaan diartikan sebagai serangkaian tindakan yang dilakukan sebelum usaha dimulai hingga proses usaha masih berlangsung. Pada hakikatnya perencanaan merupakan suatu proses pengambilan keputusan yang menjadi dasar bagi aktivitas mendatang.”

Perencanaan yang dilakukan berpijak pada visi dan misi yang jelas sehingga program-program yang dijadwalkan dibuat secara hierarkis atau sistematis dan memudahkan skala prioritas sebagaimana mengatur dan menjadwalkan program kerja jangka pendek, jangka menengah dan jangka panjang. Program jangka pendek dilaksanakan sekaligus sebagai bagian awal dari program jangka menengah, sedangkan program jangka menengah dilaksanakan sebagai bagian menuju ke jangka panjang. Dan program jangka panjang adalah bagian program kerja akbar/besar yang merupakan pokok pencapaian tujuan, dimana dari kesemua program yang disebutkan di atas saling mempengaruhi satu sama lainnya. Dengan demikian, dapat menunjang semua program untuk mencapai tujuannya masing-masing (Pananrangi, 2017:40).

Menurut Suprihanto (2014:9), terdapat tiga langkah yang terkait dalam proses perencanaan, yaitu:

- 1) Memutuskan tujuan atau sasaran yang akan ditetapkan dan dicapai oleh organisasi
- 2) Memutuskan strategi yang akan digunakan untuk mencapai tujuan
- 3) Memutuskan cara mengalokasikan sumber daya organisasi yang akan digunakan dalam strategi untuk mencapai tujuan atau sasaran tersebut.

Swastha dalam Astitisar (2017:15) menyebutkan bahwa perencanaan memiliki bentuk-bentuk: (1) Tujuan (objektif), merupakan suatu sasaran dimana kegiatan itu diarahkan dan diusahakan untuk sedapat mungkin dicapai dalam jangka waktu tertentu. (2) Kebijakan (*policy*), adalah suatu pertanyaan atau pengertian untuk menyalurkan pikiran dalam mengambil keputusan terhadap tindakan-tindakan untuk mencapai tujuan. (3) Strategi, merupakan tindakan penyesuaian diri dari rencana yang telah dibuat. (4) Prosedur, merupakan rangkaian tindakan yang akan dilaksanakan untuk waktu mendatang. Prosedur lebih menitik beratkan pada suatu tindakan. (5) Aturan (*rule*), adalah suatu tindakan yang spesifik dan merupakan bagian dari prosedur. Aturan-aturan yang saling berkaitan dapat di kelompokkan mmenjadi suatu golongan disebut prosedur. (6) Program, merupakan campuran antara kebijakan prosedur, aturan dan pemberian tugas yang disertai dengan suatu anggaran (*budget*) semuanya ini akan menciptakan adanya tindakan.

Perencanaan juga memiliki manfaat, menurut Hanafi (2008:12) yaitu: (1) Mengarahkan kegiatan organisasi yang meliputi penggunaan sumber daya dan penggunaannya untuk mencapai tujuan organisasi, (2) Memantapkan konsistensi kegiatan anggota organisasi agar sesuai dengan tujuan organisasi, dan (3) Memonitor kemajuan organisasi dari setiap pelaksanaan yang dilakukan anggotanya. .

Perencanaan menjadi salah satu syarat mutlak bagi setiap kegiatan manajerial. Tanpa perencanaan, pelaksanaan suatu kegiatan akan mengalami kesulitan bahkan kegagalan dalam mencapai tujuan yang diinginkan. Perencanaan merupakan kegiatan yang harus dilakukan pada permulaan dan selama kegiatan organisasi berlangsung. Di dalam setiap perencanaan ada dua faktor yang harus

diperhatikan, yaitu faktor tujuan dan faktor sarana, baik sarana personal maupun materil (Pananrangi, 2017:41).

2.2.4.2 Pengorganisasian (*Organizing*)

Jazuli (2001:12) menyatakan bahwa:

Organisasi adalah wadah dan proses kerja sama sejumlah manusia yang terikat oleh hubungan formal dalam rangkaian hierarki untuk mencapai tujuan yang telah ditetapkan. Hierarki menunjukkan bahwa dalam organisasi selalu ada struktur yang melukiskan interaksi, kegiatan, peranan, dan sifat organisasi. Dalam organisasi, tujuan sangat penting dirumuskan secara spesifik karena segala aktivitas organisasi bermuara pada tujuan.

Terdapat beberapa pendapat ahli tentang pengorganisasian, seperti yang disebutkan Sarinah & Mardalena (2017:42) yaitu sebagai berikut:

- 1) Williams Chuck : *Deciding where decision will be made, who will do that jobs and task, and who will work for whom* (memutuskan dimana keputusan akan dibuat, siapa yang akan melakukan pekerjaan dan tugas itu, dan siapa yang akan bekerja serta untuk siapa pekerjaan itu dilakukan).
- 2) Daft Richard : Pengorganisasian merupakan sebuah kegiatan pemanfaatan sumber daya organisasi untuk mencapai tujuan strategis.
- 3) Cefto Samuel. C : *The process of establishing ordrlly uses for all organizational's resources* (pengorganisasian merupakan proses mengatur semua kegiatan secara sistematis dalam mengelola sumber daya).

Dari pendapat-pendapat di atas, ditarik kesimpulan pengorganisasian menurut Pananrangi (2017:39) yaitu aktivitas menyusun dan membentuk hubungan-hubungan kerja antara orang-orang sehingga terwujud suatu kesatuan usaha dalam mencapai tujuan-tujuan yang telah ditetapkan. Di dalam

pengorganisasian terdapat adanya pembagian tugas-tugas, wewenang, dan tanggung jawab secara terinci menurut bidang dan bagiannya masing-masing sehingga tercipta hubungan-hubungan kerja sama yang harmonis dan lancar menuju pencapaian tujuan yang telah ditetapkan.

Pengorganisasian diartikan sebagai keseluruhan proses pengelompokan orang-orang, alat-alat, tugas dan tanggung jawab sedemikian rupa sehingga tercipta suatu kesatuan kerja sama untuk mencapai tujuan. Dalam proses pengorganisasian dapat dilakukan melalui beberapa langkah, yaitu : (1) Perumusan tujuan, (2) Penetapan tugas pokok, (3) Perincian kegiatan, (4) Pengelompokan kegiatan dalam fungsi, (5) Departementisasi, (6) Penetapan otoritas, (7) *Staffing*, (8) *Facilitating* (Jazuli, 2001: 36-37).

Proses di dalam pengorganisasian terdapat kegiatan pembagian pekerjaan diantara anggota kelompok (organisasi). Pembagian tersebut ditentukan menurut potensi dan keahliannya masing-masing. Dengan begitu diharapkan wewenang dan pekerjaan yang diberikan dapat dilaksanakan dengan baik. Sehingga menunjang kegiatan yang tertuju pada tujuan organisasi itu sendiri. Tentunya dengan tanggung jawab dan mengikuti prosedur dalam setiap pengorganisasian yang telah ditentukan.

2.2.4.3 Kepemimpinan (*Leading*)

Kepemimpinan adalah suatu aktivitas yang berusaha untuk mengubah perilaku orang banyak agar dapat bekerja sama untuk mencapai suatu tujuan tertentu. Dalam proses kepemimpinan tersebut, seorang pimpinan mempunyai tugas membimbing, memberi pengarahan, mempengaruhi perasaan dan perilaku orang

lain, serta menggerakkan orang lain untuk bekerja mencapai sasaran organisasi (Hartono, 2001:51). Dalam pengelolaan dan pembinaan untuk melaksanakan tugas-tugas dalam kepemimpinan tersebut di atas, menurut Hanifah dalam Hartono (2001:51) seorang pemimpin harus memiliki pengetahuan di atas rata-rata orang yang dipimpinnya dan memiliki integritas pribadi (dapat dipercaya dan berpegang teguh pada kebenaran), berani dan tegas sehingga dapat diterima dan dihormati oleh orang yang dipimpinnya.

Suprihanto (2014:10) menyatakan pendapatnya bahwa:

Dalam memimpin seorang pemimpin harus bisa mengomunikasikan visi organisasi yang jelas yang harus dicapai oleh anggota organisasi, serta mendorong dan memberdayakan anggota organisasi sehingga mereka memahami peran yang harus dilakukan dalam mencapai tujuan organisasi. Kepemimpinan melibatkan penggunaan kekuasaan, kepribadian, pengaruh, bujukan dan keterampilan berkomunikasi seorang pemimpin untuk mengoordinasikan orang-orang dan kelompok sehingga aktivitas dan usaha mereka sejalan. Dalam memimpin, pemimpin juga harus mengevaluasi seberapa baik organisasi dalam mencapai tujuan atau sasarannya dan mengambil langkah korektif yang diperlukan dalam menjaga dan meningkatkan kinerja organisasi.

Sedangkan Robertson, Hutton & Brown (2018:1074) menyebutkan dalam artikelnya bahwa:

The need for responsible leadership behavior in response to changing performance needs and increasing calls for the consideration of sustainable development can be identified as focus areas for leadership (perlunya perilaku kepemimpinan yang bertanggung jawab dalam menanggapi perubahan kebutuhan kinerja dan ajakan untuk meningkatkan pengembangan yang berkelanjutan bisa diidentifikasi sebagai area fokus dalam kepemimpinan).

Berdasarkan hal tersebut, pemimpin harus senantiasa bertanggung jawab dan mampu membangun etos kerja yang tinggi kepada anggotanya sehingga dapat

meningkatkan pengembangan dari organisasi atau perusahaan yang dibina. Untuk mewujudkan hal tersebut dalam organisasi seni, Hartono (2001:53) menyebutkan untuk pemimpin hendaknya memperhatikan hal-hal sebagai berikut:

- 1) Berkomunikasi secara luas sehingga dapat melaksanakan pendekatan *top-down* dan *bottom-up* pada waktu dan situasi yang tepat.
- 2) Menjamin bahwa kebutuhan dan harapan pelanggan merupakan titik sentral kebijaksanaan dalam pelaksanaan program
- 3) Menjamin adanya struktur organisasi yang jelas, begitu pula tanggung jawab dan pendelegasian wewenang yang sesuai dengan keahliannya.

Peters dan Austin dalam Sallis (1993:87) berpendapat bahwa:

Pemimpin harus memiliki pandangan visi dan simbol-simbol, *management by walking about*, memperhatikan peserta didik, mendorong otonom dan memberi bantuan, menciptakan rasa kekeluargaan dalam kepemimpinan, dan memiliki kebersamaan.

Hartono (2001:52) menyatakan:

Gaya kepemimpinan *management by walking about* adalah mengkomunikasikan visi dan misinya serta menyerahkan penilaian organisasi/lembaga kepada orang lain serta mengajak anggota organisasi dan pelanggan untuk mendewasakan diri.

Menurut Munandar, dkk (2014:238), ada enam ciri terkait kepemimpinan adalah (1) Dorongan, (2) Kehendak untuk memimpin, (3) Kejujuran dan integritas, (4) Kepercayaan diri, (5) Kecerdasan, (6) Pengetahuan tentang pekerjaan. Terdapat empat perilaku pemimpin menurut teori model alur sasaran dalam Munandar, dkk (2014:242) yaitu:

- 1) Pemimpin yang direktif (mengarahkan) : Memberi kesempatan bawahan mengetahui apa yang diharapkan dari diri mereka, menjadwalkan pekerjaan yang harus dilakukan, dan memberi bimbingan spesifik dalam menyelesaikan tugas.
- 2) Pemimpin yang suportif (membantu): Bersikap bersahabat dan peduli terhadap kebutuhan bawahan.
- 3) Pemimpin yang partisipatif (berpartisipasi): Berunding dengan bawahan dan menggunakan saran mereka sebelum membuat keputusan
- 4) Pemimpin yang berorientasi prestasi : Menentukan sasaran yang menantang dan mengharapkan bawahan bekerja pada tingkat yang paling tinggi.

2.2.4.4 Pengendalian

Munandar, dkk (2014:249) menjelaskan bahwa:

Pengendalian adalah proses memonitor, membandingkan, dan mengoreksi kinerja pekerjaan. Pengendalian memantau kegiatan untuk memastikan bahwa kegiatan tersebut diselesaikan, seperti yang telah direncanakan dan mengoreksi setiap penyimpangan yang berarti. Sistem pengendalian yang efektif menjamin berbagai aktivitas dilakukan untuk mencapai sasaran organisasi.

Sedangkan Robert J. Mocker berpendapat bahwa:

Pengendalian adalah suatu usaha sistematis untuk menetapkan standar pelaksanaan dengan tujuan-tujuan perencanaan, merancang sistem informasi umpan balik, membandingkan kegiatan nyata dengan standar yang telah ditetapkan sebelumnya, menentukan dan mengukur penyimpangan-penyimpangan, serta mengambil tindakan koreksi yang diperlukan untuk menjamin bahwa semua sumber daya organisasi dipergunakan dengan cara paling efektif dan efisien dalam mencapai tujuan-tujuan organisasi (Sarinah & Mardalena, 2017:105).

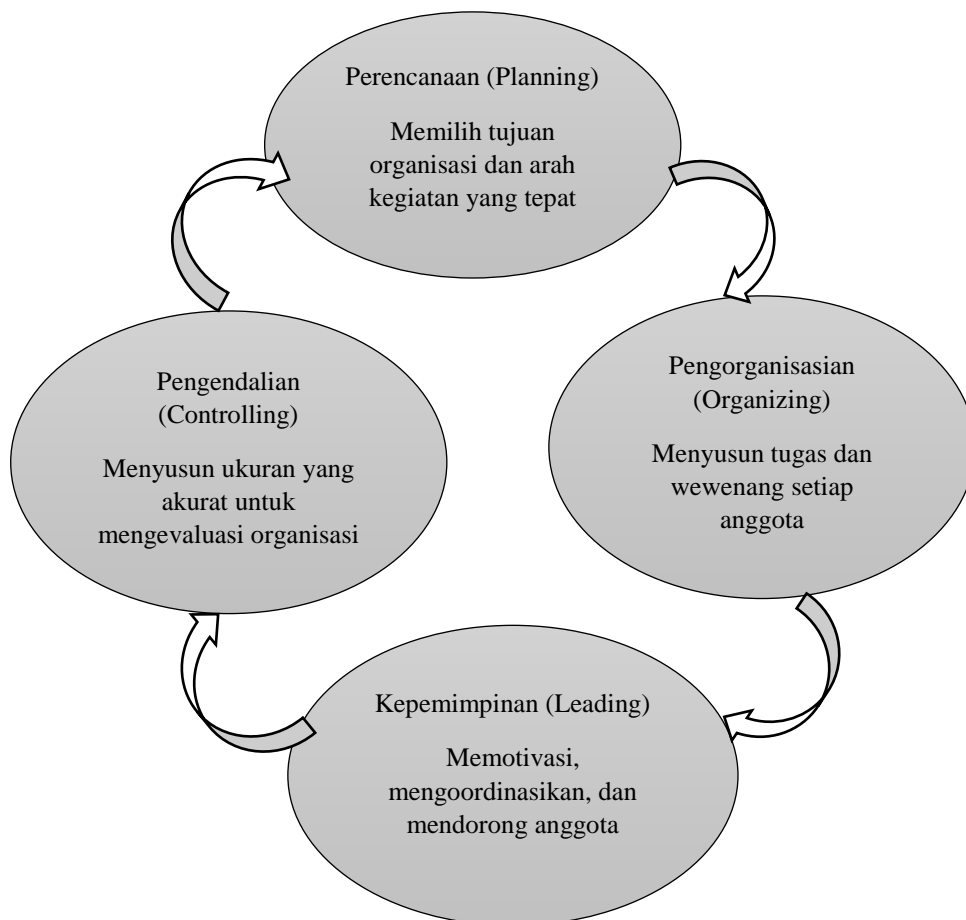
Dikemukakan pula menurut Handoko dalam Sarinah & Mardalena (2017:105) bahwa proses pengendalian memiliki lima tahapan yaitu:

- 1) Penetapan standar pelaksanaan
- 2) Penentuan pengukuran pelaksanaan kegiatan
- 3) Pengukuran pelaksanaan kegiatan nyata
- 4) Membandingkan pelaksanaan kegiatan dengan standar dan penganalisaan penyimpangan-penyimpangan
- 5) Pengambilan koreksi bila diperlukan

Pengendalian dapat dibagi menjadi tiga bagian, yaitu: (1) *Top down*, yaitu pengawasan yang dilakukan dari atasan langsung kepada bawahan. (2) *Bottom up*, yaitu pengawasan yang dilakukan dari bawahan kepada atasan. (3) Pengawasan melekat, yaitu pengawasan yang termasuk yang mengawasi dirinya sendiri. Pengawasan ini lebih menitik beratkan pada kesadaran pribadi, introspeksi diri, dan menjadi suri teladan bagi orang lain (Pananrangi, 2017:104).

Pentingnya pengendalian bagi suatu organisasi dapat dilihat dari kaitannya dengan fungsi manajemen yang lain. Suatu organisasi mungkin sudah membuat perencanaan, merancang struktur organisasi untuk memfasilitasi pencapaian sasaran dengan efisien, dan memotivasi karyawan melalui kepemimpinan yang efektif. Namun, tidak ada yang memastikan bahwa aktivitas di dalam organisasi tersebut berjalan sesuai rencana dan sasaran yang dikejar para anggota maupun manajer benar-benar tercapai. Untuk itu organisasi perlu melakukan pengendalian, dengan begitu manajer dapat mengetahui apakah sasaran organisasi tercapai, dan jika tidak apa penyebabnya (Munandar dkk, 2014:250).

Fungsi-fungsi manajemen dioperasionalkan dengan mempertimbangkan sarana dan prasarana yang seirama dengan keadaan dan kemampuan organisasi, artinya dengan menghemat biaya dan memperpendek waktu pelaksanaan kegiatan, tetapi hasil yang diperoleh tetap optimal (Panarangi, 2017:39). Semuanya juga harus dijalankan sebaik mungkin oleh para anggota dan juga pemimpin dalam sebuah organisasi atau perusahaan. Hal itu agar nantinya berjalan sesuai tujuan yang diharapkan. Karena suatu pencapaian kembali lagi pada proses yang dilakukan. Dalam kesimpulannya, empat fungsi manajemen dapat digambarkan sebagai suatu kegiatan yang saling berhubungan sebagai berikut:



Bagan 2.1 Empat Fungsi Manajemen
(Sumber: Jones & Goerge, 2011:46)

2.2.5 Seni

“Seni adalah bentuk ciptaan manusia yang dapat menimbulkan perasaan tertentu pada seseorang. Segala sesuatu yang dapat menimbulkan perasaan karena kehalusan dan keindahan disebut seni” (Sudjana, 1986:6). Keindahan yang terdapat dalam seni merupakan hasil ungkapan perasaan seseorang yang tercipta secara sadar, terungkap melalui media yang dapat ditangkap oleh indra manusia. Sudjana (1986:2) juga menyatakan, “seni adalah segala macam kehidupan yang diciptakan manusia. Batasan ini mempunyai arti, seni adalah suatu produk kehidupan yang indah untuk mendatangkan keindahan.”

Seni dihasilkan oleh penciptanya dengan perasaan, sehingga ungkapan dari perasaan tersebut (seni) mampu tersampaikan ke penikmat dalam berbagai bentuk. Baik dalam bentuk suara (musik), lukisan (rupa), gerak (tari), drama dan masih banyak lagi. Penikmat mampu mengapresiasi dan bahkan merasakan apa pesan yang ingin disampaikan oleh pencipta melalui karyanya.

2.2.6 Musik

Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (KBBI) musik adalah ilmu atau seni menyusun nada atau suara dalam urutan, kombinasi, dan hubungan temporal untuk menghasilkan komposisi (suara) yang mempunyai kesatuan dan kesinambungan.

Djohan dalam Likhmelia (2019:22-23) menyebutkan bahwa:

Musik adalah suara yang diorganisir ke dalam waktu. Musik juga bentuk seni tingkat tinggi yang dapat mengakomodir interpretasi dan kreativitas individu. Musik juga menjadi pendukung utama untuk melengkapi dan menyempurnakan beragam bentuk kesenian dalam berbagai budaya.

Menurut Joseph (2001:3), “Musik adalah seni mengombinasikan nada-nada itu sehingga menyenangkan, mengungkapkan perasaan, atau dapat dimengerti. “ Musik yang sampai ke telinga pendengar selalu memiliki nilai tersendiri, bergantung dari bagaimana cara pendengar tersebut mengolah rasa. Dan jenis musik pun berbeda-beda. Setiap orang punya pilihannya masing-masing terhadap musik apa yang ingin didengarnya. Musik bukan hanya menjadi wadah bagi seniman untuk berekspresi dan menuangkan karyanya, tapi musik juga dapat menjadi sarana yang mempengaruhi perasaan dan psikologis setiap orang. Sehingga tidak heran setiap orang mendengarkan musik sesuai apa yang mereka senangi dan butuhkan.

2.2.6.1 Unsur-Unsur Musik

Jamalus (1988:8) berpendapat bahwa musik adalah suatu hasil karya seni bunyi dalam bentuk lagu atau komposisi musik yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penciptanya melalui unsur-unsur musik yaitu irama, melodi, harmoni, bentuk/struktur lagu dan ekspresi sebagai satu kesatuan.

1) Irama

“Irama adalah urutan suatu rangkaian gerak yang terbentuk dari suatu kelompok bunyi dan diam dengan bermacam-macam lama. Waktu atau panjang pendeknya, membentuk pola irama bergerak menurut pulsa dalam ayunan birama” (Jamalus, 1988:58). Irama dapat juga diartikan bunyi atau kelompok bunyi dengan bermacam-macam panjang pendeknya not dan tekanan atau aksen pada not.

2) Melodi

“Melodi adalah susunan rangkaian nada (bunyi dengan getaran tertentu) yang terdengar beraturan serta berirama dan mengungkapkan suatu gagasan”

(Jamalus, 1988:15). Rangkaian atau perpaduan nada-nada tersebut tersusun untuk membentuk musik yang ingin dihasilkan. Melodi dibentuk berdasarkan satu kesatuan yaitu penekanan, intonasi dan durasi yang berbeda. Sehingga hal ini yang akan menciptakan sebuah musik yang enak didengar. Melodi juga menegaskan tentang makna dan isi dari sebuah karya musik.

3) Harmoni

“Harmoni adalah keselarasan bunyi yang berupa gabungan dua nada atau lebih yang berbeda tinggi rendahnya” (Jamalus, 1988:9). Menurut Sumaryanto (2000:3), “harmoni menunjuk pada cara membentuk berbagai akor (*chord*) yaitu kombinasi serempak tiga nada atau lebih dan bagaimana akor tersebut ditempatkan.” Akor tersebut memberikan nilai pada sajian musik secara utuh. Akor pun dapat mempertegas dan memperindah suasana dari sebuah karya musik.

4) Bentuk/Struktur Lagu

“Bentuk lagu adalah susunan serta hubungan antara unsur-unsur musik dalam suatu lagu sehingga menghasilkan suatu komposisi atau lagu yang bermakna” (Jamalus, 1988:35). Dalam struktur lagu terdapat motif, periode, frase, kalimat tanya & kalimat jawab, dan istilah lainnya.

5) Ekpresi

Ekspresi dalam musik ialah ungkapan pikiran dan perasaan yang mencakup semua nuansa tempo, dinamik, dan warna nada/unsur-unsur pokok musik, dalam pengelompokan frase (*phrasing*) yang diwujudkan oleh seniman musik atau penyanyi, disampaikan kepada pendengarnya.

2.2.7 Musik Sebagai Seni Pertunjukan

Dalam Kamus Umum Bahasa Indonesia, kata pertunjukan berarti suatu tontonan atau pameran. Pertunjukan mengandung pengertian mempertunjukan sesuatu yang bernilai seni dengan menarik perhatian penonton. Bentuk pertunjukan tersebut dilakukan oleh para seniman dengan disertai keterampilan yang membutuhkan latihan. Isi tersebut meliputi : ada peran yang dimainkan, ada tempat atau dimana pelaksanaan pementasan digelar, dan ada alat berupa iringan musik dan dekorasi yang menambah keindahan pertunjukan (Jazuli 1994:60).

Hal tersebut dipertegas oleh Murgiyanto (1986:49), seni pertunjukan meliputi berbagai macam tontonan dapat disebut pertunjukan. Untuk dikatakan sebagai sebuah seni pertunjukan, maka sebuah tontonan harus memenuhi empat syarat pertunjukan, yaitu; (1) harus ada tontonan yang direncanakan untuk disuguhkan kepada penonton, (2) pemain yang mementaskan pertunjukan, (3) adanya peran yang dimainkan, (4) dilakukan di atas pentas.

Susetyo (2009:1) menyatakan bahwa:

Seni pertunjukan merupakan sebuah ungkapan budaya, wahana untuk menyampaikan nilai-nilai budaya dan perwujudan norma-norma estetik-artistik yang berkembang sesuai zaman, dan wilayah dimana bentuk seni pertunjukan itu tumbuh dan berkembang. Bagi pelaku seni pertunjukan yang mengerahkan segala kreativitas, pengetahuan dan perasaannya untuk mewujudkan keindahan pertunjukan seni.

Menurut Alan P. Merriam dalam bukunya yang berjudul *The Anthropolgy of Music*, fungsi seni pertunjukan dalam musik yaitu sebagai kenikmatan estetis, baik oleh pencipta maupun penonton. Berfungsi pula sebagai hiburan dan juga alat komunikasi bagi masyarakat. Lebih jauh Merriam juga mengatakan bahwa musik juga bisa berfungsi sebagai representasi simbolis, respon fisik, memperkuat

komformitas ritual-ritual keagamaan, dan sumbangan pada gerakan pelestarian serta stabilitas kebudayaan (Jaeni, 2014:2).

Sedangkan Soedarsono dalam Jaeni (2014:3) mengemukakan fungsi seni pertunjukan secara umum yaitu:

- 1) Fungsi primer yaitu seni sebagai sarana ritual, sebagai ungkapan pribadi, dan sebagai presentasi estetis.
- 2) Fungsi ritual, berkaitan dengan keyakinan terhadap Tuhan serta terhadap hal-hal gaib yang berada di luar kemampuan manusia.
- 3) Fungsi hiburan, terkait dengan kebutuhan fisik dari tubuh manusia
- 4) Fungsi estetis, terkait dengan pemenuhan kebutuhan batin manusia dan kemampuan daya pikirnya.

2.2.8 Manajemen Seni Pertunjukan

Menurut Jazuli dalam Astitisar (2017:18) bahwa manajemen seni pertunjukan merupakan suatu sistem kegiatan dalam rangka penyelenggaraan pertunjukan, artinya menyangkut usaha-usaha pengelolaan secara optimal terhadap penggunaan sumber daya yang ada (elemen produksi) dalam proses transformasi bahan mentah dan tenaga kerja menjadi produk pertunjukan yang lebih berdaya guna. Arti manajemen pertunjukan secara umum dapat didefinisikan sebagai bentuk pengaturan dalam suatu pertunjukan. Aspek yang ada di dalamnya secara garis besar terdiri dari sesuatu yang akan dipertunjukan dan tenaga kerja yang mempersiapkan pertunjukan. Aspek tersebut diharapkan dapat bekerja sama secara optimal agar dapat menghasilkan pertunjukan yang maksimal. Dampak pengerjaan secara optimal secara langsung juga dapat berfungsi untuk memenuhi tujuan utama

yang sebelumnya telah direncanakan. Murni (2013:5) menyatakan “manajemen seni pertunjukan adalah usaha dan karya kelompok seniman atau orang-orang yang bekerja untuk menghasilkan karya seni sebagai sebuah pertunjukan.”

Dalam suatu produksi seni pertunjukan, di luar komponen artistik seni pertunjukan itu sendiri, selalu dibutuhkan keterlibatan komponen-komponen lain yang saling berkaitan. Komponen-komponen nonartistik yang melingkupi suatu seni pertunjukan merupakan wilayah tata kelola seni yang tidak dapat lepas dari produksi seni pertunjukan. Dengan demikian, untuk dapat mempertahankan suatu bentuk seni pertunjukan, dalam prosesnya sangat dibutuhkan adanya kerja pengelolaan atau yang disebut dengan manajemen seni pertunjukan (Bisri, 2000).

Di dalam manajemen seni pertunjukan terdapat dua komponen yaitu artistik dan nonartistik. Di dalamnya terdapat beberapa peran-peran yang berfungsi sebagai pembagian wilayah kerja. Jazuli dalam Bisri (2000) mengemukakan:

Ditarik ke lingkup yang lebih sempit lagi dalam sistem produksi seni pertunjukan, komponen-komponen pendukung dan penunjang produksi terdiri dari urusan artistik dan non artistik. Pendukung urusan artistik adalah orang-orang yang memiliki kemampuan dan keahlian dalam bidang seni meliputi: pemain, pemusik, penata pentas, teknisi cahaya, teknisi sound system dan lain-lain. Pendukung non artistik adalah orang-orang yang bekerja di luar bidang seni seperti sekretaris, humas, transportasi, akomodasi, perlengkapan dan lain-lain.

2.2.8.1 Artistik

Dalam aspek ini, artistik bertanggungjawab penuh atas jalannya pertunjukan yang berhubungan dengan seni . Tugas utamanya terfokus pada pementasan. Wilayah artistik terbagi menjadi dua yaitu yang bekerja di atas panggung dan di belakang panggung.

1) Tim di Atas Pangung

a. Pimpinan Artistik

Pimpinan artistik merupakan pimpinan dalam bidang artistik yang bertanggung jawab atas seluruh rangkaian karya seni yang diproduksi dan ditampilkan. Pimpinan artistik adalah orang yang merancang karya seni yang ditampilkan dalam pertunjukan serta bertanggung jawab atas pelaksanaan latihan hingga pementasan. Peran pimpinan artistik bergantung dari jenis pertunjukannya, dapat dipegang oleh sutradara, koreografer, atau konduktor (Murgiyanto, 1985:113).

b. Penampil atau Pengisi Acara

Tergantung dari jenis pertunjukannya, penampil atau pengisi acara dapat terdiri dari: penari, aktor dan aktris, atau pemain musik yang bertugas mementaskan di panggung segala rancangan pertunjukan yang telah dibuat oleh pimpinan artistik (Murgiyanto, 1985:106). Seniman pelaku berkewajiban mengikuti latihan, *check sound* atau *check stage*, sampai pertunjukan di atas panggung. Selama produksi pementasan para seniman pelaku mengikuti arahan dari pimpinan artistik, sedangkan saat pementasan mereka tetap berada di bawah koordinasi *stage manager*.

2) Tim Belakang Panggung:

a. Pimpinan Panggung/ *Stage Manager*

Pimpinan panggung atau *stage manager* adalah orang yang bertanggung jawab atas proses latihan dan pertunjukan. Dia yang bertugas mengatur koordinasi pekerjaan-pekerjaan teknis di belakang panggung sehingga seluruh divisi yang terlibat dalam urusan panggung bertanggung jawab terhadap *stage manager* (Murgiyanto, 1985:103). *Stage manager* juga bertugas menyusun *rundown* atau

detail susunan berlangsungnya acara dari awal sampai akhir dan kemudian bertugas di atas panggung untuk memastikan acara berjalan sesuai dengan rancangan yang dibuat (Wibisono, 2014:2).

b. Penata Panggung/ *Stage Designer*

Penata panggung bertugas merancang segala bentuk artistik panggung yang mencakup set, kostum, pencahayaan, dan perlengkapan panggung (Murgiyanto, 1985:201). *Stage designer* dibantu oleh *stage designer* yang bertugas merencanakan dan menangani pembuatan set dalam pertunjukan, serta *lighting designer* atau penata cahaya yang tugasnya merencanakan tata cahaya dan bertanggung jawab atas pelaksanaannya (Murgiyanto, 1985:104).

c. Penata Cahaya

Bertugas membantu pimpinan artistik mewujudkan konsep yang dibuat melalui desain pencahayaan. Penata lampu harus memahami tentang urusan listrik dan efek yang ditimbulkan oleh cahaya yang dihasilkan pada (Jazuli, 2014:85).

d. Penata Suara

Petugas tata suara atau operator suara bertugas melayani dan mengumpulkan peralatan tata suara (*sound system*) serta bertanggung jawab atas pengadaan dan pemeliharaan serta pengoperasiannya pada saat pementasan maupun *check sound* (Murgiyanto, 1985:106)

e. Kru Panggung

Kru panggung adalah orang-orang yang mengerjakan (di lapangan) segala rencana artistik yang telah dirancang. Kru panggung bertanggung jawab atas susunan panggung sebelum, saat acara berlangsung, hingga setelah acara selesai (Murgiyanto, 1985:105).

2.2.8.2 Nonartistik

Wilayah nonartistik dikepalai oleh seorang pimpinan yang dibantu oleh seksi-seksi pelaksanaan produksi mencakup sekretaris, bendahara, pimpinan kerumahtanggaan (*house manager*), bagian transportasi, publisitas, konsumsi, dan urusan tiket. Tugas utamanya adalah berhubungan dengan urusan administrasi, mengurus gedung pertunjukan, dan melayani penonton (Jazuli, 2014:75). Pembagian struktur organisasi pada wilayah non artistik dijelaskan sebagai berikut:

1) Pimpinan Produksi

Pimpinan produksi adalah pimpinan tertinggi dalam wilayah nonartistik (Riantiarno, 2011:213). Pimpinan produksi bekerja di bawah direktur utama atau produser. Meskipun demikian ada sebagian organisasi seni pertunjukan yang menempatkan pimpinan produksi sebagai pimpinan tertinggi. Tugas utamanya adalah menyukseskan penyelenggaraan pertunjukan terutama dalam segala urusan nonartistik. (Jazuli, 2014:76). Dia bertanggungjawab atas seluruh pelaksanaan proses produksi dalam pementasan, serta menjadi tonggak keberhasilan suatu produksi pertunjukan.

2) Administrasi

a. Sekretaris

Kesekretariatan adalah bagian dalam organisasi yang menyangkut hal-hal bersifat administratif (Sukoco, 2007:24). Sekretaris adalah orang yang bertanggung jawab pada bidang sekretariatan. Tugas-tugas sekretaris tentunya selalu berhubungan dengan tulis-menulis yang dijadikan catatan penting dalam jalannya sebuah organisasi. Peran-peran sekretaris menurut Susanto dalam Sukoco (2007:24) adalah sebagai pusat informasi dalam organisasi, menunjang kerja

pimpinan dengan menyalurkan informasi yang jelas sebagai bahan pengambilan keputusan, serta mendistribusikan informasi kepada anggota organisasi dan sebaliknya secara cepat dan tepat sasaran.

b. Bendahara

Bendahara memiliki peran bagian keuangan, meliputi pengendalian uang masuk dan keluar. Tugas-tugasnya mencakup penyusunan anggaran, pencatatan pengeluaran, serta pengawasan anggaran. Koordinasi yang baik dengan seksi-seksi lain diperlukan untuk menghindari adanya ketidaksesuaian perencanaan anggaran dengan uang yang keluar yang diakibatkan oleh pengeluaran-pengeluaran tak terduga (Riantiarno, 2011:236).

c. Publikasi

Publikasi meliputi segala materi tertulis yang digunakan untuk memberitahukan kepada publik akan adanya suatu produksi pertunjukan. Tugas utamanya adalah mendatangkan penonton, bisa melalui iklan, poster, selebaran, dan pemberitaan media lainnya (Riantiarno, 2011:237). Dibutuhkan kejelian untuk mampu melihat sasaran lokasi dan segmentasi penonton yang tepat agar tidak terjadi salah sasaran dalam publikasi.

d. Pemasaran

Pemasaran mencakup segala cara untuk mengenalkan pertunjukan yang diproduksi dan menarik penonton (Riantiarno, 2011:237). Meskipun kata pemasaran biasanya terkait dengan masalah uang, tidak semua pemasaran bertujuan untuk uang semata. Pemasaran menurut Murni (2013:11) adalah suatu proses yang membantu organisasi budaya menukarkan karya seni yang mempunyai nilai atau

manfaat bagi publik penontonnya dengan sesuatu (nama, posisi, uang) yang dibutuhkan organisasi budaya tersebut.

e. Dokumentasi

Tim dokumentasi terdiri dari sekelompok orang yang bertugas mendokumentasikan proses pementasan, baik dalam bentuk foto, video, maupun rekaman audio (Karsito, 2008:65). Dokumentasi yang dihasilkan kemudian digunakan untuk kebutuhan arsip, evaluasi setelah acara, promosi dalam hal pemasaran, dan kepentingan-kepentingan lain di masa mendatang.

3) Kerumahtanggaan

Kerumahtanggaan merupakan bagian yang mengatur segala hal yang berhubungan dengan pelayanan publik dan layanan staf produksi. Pelayanan publik berupa layanan penjualan karcis, pelayanan gedung, hingga memastikan penonton memperoleh kenyamanan yang semestinya dalam gedung pertunjukan (Jazuli, 2014:88).

Layanan kepada staf produksi dilakukan dalam bentuk pemberian kesejahteraan berupa pemenuhan kebutuhan konsumsi dan kesehatan (Jazuli, 2014: 88). Apabila suatu pertunjukan memiliki gedung sendiri maka terdapat seorang *house manager* yang menjadi kepala urusan kerumahtanggaan pertunjukan (Murgiyanto, 1985:107). Namun fungsi kerumahtanggaan yang dilaksanakan suatu organisasi seni pertunjukan dengan atau tanpa *house manager* kurang lebih sama. Pemakaian atau pembentukan tugas kerumahtanggaan tentunya disesuaikan dengan kebutuhan masing-masing organisasi. Secara rinci tugas-tugas dalam bagian kerumahtanggaan dapat digambarkan sebagai berikut:

a. Konsumsi

Bagian konsumsi bertanggung jawab atas pemenuhan kebutuhan konsumsi bagi seluruh staf produksi. Konsumsi diberikan selama proses produksi berlangsung mulai dari pra pementasan, pementasan, hingga kepentingan pascapementasan (Karsito, 2008:66).

b. Transportasi

Bagian transportasi bertanggung jawab untuk masalah pelayanan antar jemput staf produksi, pemain, dan mobilitas produksi. Transportasi staf dan pemain, serta keperluan pertunjukan seperti *lighting*, *sound*, dan properti diakomodasi oleh bagian transportasi (Karsito, 2008:66).

c. Petugas Karcis (*Ticketing*)

Ticketing bertugas melayani pemesanan tempat dan penjualan karcis sebelum acara dimulai, serta memastikan keseimbangan hasil penjualan karcis dengan jumlah karcis yang terjual (Jazuli, 2014:89). Komoditas terciptanya layanan yang manusiawi dan berwibawa menjadi misi yang harus ditampilkan karcis juga bertugas dalam menghitung kapasitas dari gedung dan berapa tiket yang akan di jual. Penghitungan kapasitas penonton dan jumlah tiket yang akan dijual menjadi tanggung jawab dari petugas karcis. Karena nantinya ada kalkulasi secara menyeluruh yang utamanya *ticketing* menjadi penanggungjawabnya. di Bagian karcis juga menjadi representasi layanan pertunjukan yang pertama kali dilihat oleh penonton sebelum masuk dalam gedung pertunjukan sehingga petugas karcis diharapkan dapat melayani penonton dengan ramah dan menarik agar memberikan kesan pertama yang baik (Jazuli, 2014:89).

d. *Liaison Officer* (LO)

Liaison Officer atau biasa disebut LO merupakan bagian *hospitality* atau keramahtamahan dalam pertunjukan yang bertugas mendampingi penampil yang terlibat dalam suatu pertunjukan (Subono dalam Artitisar 2017:27). LO merupakan pihak yang menjadi penghubung penampil dengan penyelenggara acara agar tidak terjadi *miss* komunikasi tentunya.

Manajemen seni pertunjukan terdapat tiga tahap (Jaeni, 2014:18), yaitu:

- 1) Prapertunjukan, yaitu segala sesuatu persiapan sebelum pertunjukan dimulai. Seperti persiapan panggung, persiapan penampil, konsumsi, dan lain-lain. Prapertunjukan menjadi tahap yang sangat penting karena memberi pengaruh besar terhadap jalannya pertunjukan.
- 2) Pertunjukan, yaitu sajian utama yang menjadi inti dari pertunjukan yang ditampilkan. Pertunjukan ditampilkan menggunakan bahasa verbal maupun nonverbal yang mengandung nilai estetik.
- 3) Pascapertunjukan, yaitu kegiatan setelah pertunjukan itu usai. Seperti pembongkaran panggung, kesibukan dibalik panggung, dan lain-lain.

Menyelenggarakan sebuah pertunjukan pada dasarnya adalah sebuah *team work*. *Team work* akan berjalan baik jika tanggung jawab dibagi, dan jalur komunikasi terbuka, langsung dan hangat. Hasil yang baik akan tercapai jika keahlian di berbagai bidang dapat dipadukan (Riantiarno, 2011:234). Dan dalam menggelar pertunjukan harus senantiasa menitikberatkan pada hasil pertunjukan yang sukses dan memiliki daya tarik dengan target kepuasan penonton (Purnomo & Subari, 2019:120).

2.2.9 Organisasi Seni Pertunjukan

Jones & Goerge dalam (Suprihanto, 2014:2) berpendapat bahwa “organisasi merupakan kumpulan orang yang bekerja bersama dan mengkoordinasikan tindakan mereka untuk mencapai berbagai macam tujuan dan hasil yang diinginkan pada masa depan. “

Demming dalam Sallis (1993:48) menyatakan bahwa dalam organisasi dibutuhkan kerjasama yang baik dengan pengurus dan semua yang terlibat dalam pengelolaan, serta merencanakan penggunaan semua peralatan dalam rangka usaha meningkatkan sumber daya manusia dan kualitas produk yang dihasilkan. Hal tersebut mengimplementasikan bahwa pengelolaan dan pembinaan seniman, dan mengembangkan hubungan antar seniman, pelatih/pembina dan pengurus. Jadi, setiap orang yang terlibat dalam pengelolaan dan pembinaan mempunyai tanggung jawab untuk menghasilkan kualitas sesuai dengan kedudukan atau fungsinya, baik sebagai pimpinan, pelatih, pengurus maupun artis. Dengan kata lain, dalam pengelolaan dan pembinaan semua komponen yang terlibat di dalam meningkatkan sumber daya manusia merupakan satu kesatuan yang terpadu. Organisasi yang memiliki kualitas adalah organisasi yang memiliki ciri-ciri:

Komunikasi yang terbuka dan terus menerus, kemitraan internal yang saling mendukung, pendekatan kepastian dalam proses dan mengatasi masalah, obsesi terhadap perbaikan terus menerus, perbaikan dan pemberdayaan seluruh personil dalam organisasi, menginginkan masukan, dan *feedback* dari pelanggan (Tjiptono, 1997: 84).

Menurut Sallis dalam Hartono (2001:58), pengembangan kualitas dapat dilakukan melalui dua hal, yaitu: (1) staf membutuhkan suatu lingkungan kerja yang nyaman, peralatan, sistem, dan prosedur kerja yang simpel. Lingkungan kerja yang

mengelilingi atau di sekitarnya dapat berpengaruh terhadap kemampuannya untuk bekerja secara wajar dan efisien. Lingkungan kerja yang dapat menghasilkan kualitas tersebut adalah sistem dan prosedur kerja, (2) staf membutuhkan dorongan, penghargaan atas keberhasilan atau prestasi, pemimpin yang menghargai, dan membimbing agar mencapai sukses yang lebih besar.

Dalam organisasi ditetapkan hubungan antar manusia. Kewajiban, hak, dan tanggungjawab masing-masing anggota disusun menjadi pola-pola kegiatan yang tertuju pada tercapainya tujuan atau maksud kegiatan organisasi. Oleh karena itu organisasi sebagai alat untuk mempersatukan tugas dan usaha untuk menyelesaikan semua jenis pekerjaan secara sinergis dan integral (Pananrangi, 2017:43).

Jenis-jenis organisasi seni pertunjukan terbagi berdasarkan profesionalitas dan pembiayaan. Setiap jenis organisasi mempunyai tujuan dan fungsi masing-masing.

1) Menurut Profesionalitasnya

Dalam profesionalitas, Jazuli (2014: 32) membagi pengelolaan seni pertunjukan dalam dua kategori, yaitu organisasi profesional dan amatir. Dalam Jazuli (2014:33), profesional diartikan sebagai berikut:

Profesional dapat dimengerti sebagai suatu aktivitas usaha yang dilandasi sikap dan perilaku yang efisien, efektif, rasional, pragmatis, dan produktif. Profesional mempersyaratkan adanya kemampuan yang tinggi (khusus), rancangan kerja yang matang, motivasi dan keinginan untuk bekerja keras, ulet, penuh kreativitas dan dedikasi. Sasaran profesional adalah untuk memperoleh prestise, keuntungan finansial, mencapai kualitas produk yang tinggi, dan boleh jadi dapat sebagai sandaran hidup.

Selanjutnya, Jazuli (2014: 33) menerangkan pengertian amatir yaitu:

Amatir dapat dimengerti sebagai kegiatan yang lebih dilandasi oleh kesenangan, bukan sebagai sumber pendapatan utama, kurang berorientasi

pada keuntungan finansial, dan perencanaan dan cara kerja relatif kurang serius, kurang matang, dan yang penting bisa berjalan lancar.

Sehingga dapat dipahami bahwa perbedaan mendasar antara organisasi profesional dan amatir terletak pada tujuan dan kualitas dari pekerjaan yang dilaksanakan. Organisasi profesional menitikberatkan pada kualitas yang tinggi dan bertujuan untuk mencari keuntungan finansial. Sebaliknya organisasi amatir didasari oleh hobi atau kesenangan sehingga tidak mementingkan kualitas, serta tidak bertujuan mencari keuntungan finansial.

2) Menurut Pembiayaannya

Menurut Salusu (2006:1), organisasi berdasarkan pembiayaan dibagi menjadi tiga yaitu organisasi pemerintahan (publik), organisasi bisnis (privat), dan organisasi nonprofit (*voluntary*). Yang mana:

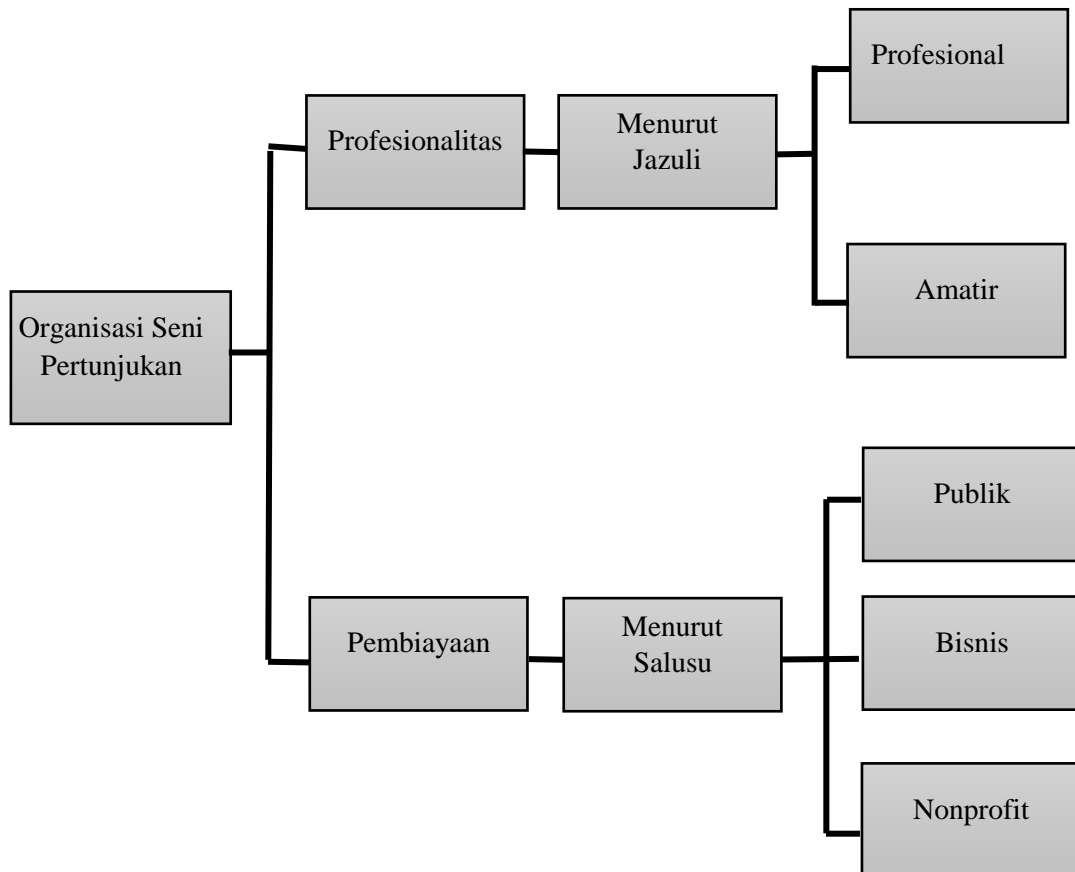
- a. Organisasi sektor publik dijalankan oleh pemerintah dengan tujuan utama untuk memenuhi kebutuhan masyarakat. Organisasi publik memperoleh pembiayaan dari negara dan pegawai atau anggota organisasinya mendapatkan gaji serta tunjangan-tunjangan berdasarkan kinerja.
- b. Organisasi bisnis, atau disebut juga sektor privat merupakan organisasi yang dibentuk oleh individu atau masyarakat (swasta). Tujuan utama dari organisasi pada sektor ini adalah untuk menghasilkan keuntungan material dan pembiayaannya bersumber dari profit dari proses produksi yang dijalankan.
- c. Organisasi nonprofit yang dijalankan oleh kelompok-kelompok mandiri dalam masyarakat, dengan dilatarbelakangi berbagai kepentingan sosial budaya, politik, pendidikan, dan tidak menjadikan keuntungan sebagai motif utamanya. Organisasi

nonprofit tidak membagikan sedikit pun keuntungan dari transaksi dan aktivitasnya kepada anggota, karyawan, atau eksekutifnya.

Pembiayaan semacam ini, organisasi seni pertunjukan kerap kali masih harus mencari tambahan untuk biaya produksi dan uang lelah para pemain (Murgiyanto, 1985: 176). Permasalahan ini biasanya ditanggulangi dengan upaya mencari bantuan dari lembaga maupun perorangan yang memiliki perhatian terhadap perkembangan seni pertunjukan. Sektor nonprofit seringkali menemui permasalahan dalam ketersediaan sumber daya, baik dalam bentuk dana maupun tenaga profesional, sehingga organisasi nonprofit sering kali harus terlibat untuk ikut mencari keuntungan. Hanya dengan cara itu organisasi nonprofit dapat mempertahankan dirinya secara sehat (Salusu, 2006: 28- 29). Terlepas dari jenis pembiayaan organisasinya. sampai saat ini masih jarang ditemukan organisasi pertunjukan yang bisa memperoleh keuntungan memadai tanpa adanya bantuan dari sponsor.

Sebagian masyarakat Indonesia cenderung belum memahami bahwa sebuah pertunjukan seni membutuhkan biaya yang besar. Situasi tersebut dapat dimaklumi jika menengok cara pembiayaan pertunjukan pada masa lampau yang sepenuhnya didukung oleh pemerintah istana dan masyarakat. Di masa sekarang, penyelenggaraan pertunjukan banyak didukung oleh sponsor yang tentunya mengharapkan timbal balik. Dukungan sponsor sesungguhnya bertujuan untuk meningkatkan gengsi pihak sponsor dengan cara mempublikasikan keinginan sponsor melalui pertunjukan (Jazuli, 2014: 102).

Berdasarkan jenis organisasi seni pertunjukan di atas, maka dapat dibentuk bagan sebagai berikut



Bagan 2.2 Jenis Organisasi Seni Pertunjukan

2.2.10 Manajemen Produksi

“Manajemen merupakan ilmu dan seni yang mengatur proses pemanfaatan sumber daya manusia dan non manusia dalam rangka mencapai tujuan tertentu” (Bastomi, 1990: 53). Produksi menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (1990: 304) merupakan proses mengeluarkan hasil, dapat diartikan bahwa produksi yaitu suatu kegiatan yang menciptakan atau meningkatkan kegunaan suatu barang. Peningkatan atau penambahan kegunaan suatu barang biasa melalui kegunaan tempat, kegunaan waktu, kegunaan bentuk atau gabungan dari beberapa kegunaan

tersebut. Untuk perusahaan-perusahaan saat ini cenderung dapat menggabungkan beberapa kegunaan sekaligus suatu barang, baik kegunaan waktu, tempat, maupun kegunaan bentuk. Hal ini diciptakan untuk dapat mengantisipasi kebutuhan konsumen yang bersifat heterogen.

Pengertian produksi menurut Jazuli (2001: 34) adalah setiap kegiatan manusia untuk membuat barang jadi atau jasa serta meningkatkan daya guna dari barang atau jasa yang dihasilkan. Wilayah manajemen produksi menangani tentang pengolahan bahan-bahan untuk diproduksi dengan baik agar menarik konsumen, dan sebagainya. Menurut Jazuli (1994),

Produksi merupakan hasil dari sebuah keputusan dan penentuan rencana usaha yang prosesnya dimulai dari peramalan, atas dasar peramalan itu kemudian diadakan pengambilan keputusan, dan selanjutnya dibuat rencana yang akan dilaksanakan dalam proses produksi. Suatu proses produksi terjadi karena dikendalikan oleh manajemen. Dalam konteks seni termasuk pertunjukkan, produksi sering disebut dengan istilah ‘penggarapan atau proses garapan’.

makna dalam penjelasan di atas bahwa produksi dalam manajemen musik yaitu menciptakan sebuah karya dengan kualitas yang memiliki keunikan dibandingkan dengan yang sudah ada. Kualitas tersebut didukung dengan adanya pemanfaatan tempat dimana karya tersebut akan dijual, kapan karya tersebut diedarkan dan bagaimana bentuk yang akan dipasarkan. Faktor pendukung kualitas tersebut sangat penting sebagai tahap untuk memaksimalkan penjualan agar memperoleh hasil sesuai target yang diinginkan (Putra, 2015:12).

Menurut Nattiez, terdapat istilah *poietic* dalam bahasa Yunani yang berarti “membuat”. Diartikan sebagai karya seni yang dihasilkan melalui eksistensi empirik, yang secara realitas merupakan produk dari tindakan membuat atau

melahirkan sesuatu (Ganap, 2019:42). Lebih lanjut lagi, istilah itu digagas oleh Eduard Gilson yang menekankan pentingnya tercipta kondisi yang memungkinkan bagi lahirnya proses kreatif seorang seniman. Gilson membagi dimensi *poietic* dalam tiga aspek yaitu: (1) pertimbangan yang harus dilakukan. (2) penggunaan material eksternal. (3) produksi karya. Dalam hal tersebut, *poietic* dapat menyimpulkan proses produksi karya seni. Yang mana jika dalam lingkup seni musik, proses produksi memiliki tata manajemen yang harus dilakukan.

Manajemen produksi dalam musik memiliki beberapa faktor menurut Bastomi (1990: 50), yaitu: (1) Manusia, yaitu orang – orang yang terlibat secara langsung. Diantaranya anggota atau pemain, manajer, dan kru. (2) Modal , yaitu biaya yang merupakan faktor penting berkenaan dengan modal awal dalam melakukan kegiatan produksi. (3) Alat, meliputi alat apa saja yang digunakan dalam proses produksi meliputi alat rekaman, alat musik dan sebagainya. Tentunya faktor ini sangat menentukan kualitas dari hasil karya yang diciptakan.. (4) Metode, faktor ini menunjang kualitas dari hasil produksi. Meliputi pembuatan lagu, *recording*, *mixing*, *mastering*, dan *copying*. Metode yang maksimal akan menentukan hasil produksi. (5) Pasar, faktor ini menentukan arah distribusi dari hasil produksi yang dilakukan. Mencakup minat konsumen, selera konsumen, dan daya beli konsumen terhadap karya musik.

2.2.11 Grup Musik

“Grup musik adalah kumpulan pemain musik yang lebih banyak melakukan peragaan karya orang daripada karya sendiri. Dalam hal melakukan peragaan-peragaan tersebut, mereka dapat menggunakan partitur untuk mengiringi seorang

penyanyi” (Jamalus, 1988:29). Grup musik merupakan orang-orang yang memainkan alat musik (pemain musik) dengan menggunakan beberapa alat musik. Baik alat musik akustik maupun elektrik, bergantung pada kebutuhan atau standar dari grup musik itu sendiri. Tentunya hal paling utama dan sangat berpengaruh yaitu penyanyi.

Biasanya, dalam sebuah grup musik terdapat alat musik yang dimainkan seperti gitar, bass, drum, keyboard, biola, saxophone. Selebihnya terdapat penambahan lain kembali lagi pada grup musik itu sendiri. Apabila alat-alat musik ini dipadukan atau dimainkan dalam sebuah pertunjukan tentunya dengan penyanyi yang profesional, maka kita dapat menikmati keharmonisan dari irama yang dimainkan, keindahan harmoni yang dibentuk sehingga dapat dinikmati dan diapresiasi dengan baik oleh para pendengar. Jadi tidak heran banyak grup musik yang memiliki banyak penggemar, memiliki eksistensi, dan banyak diundang di berbagai acara. Dalam dunia seni musik, alat-alat musik berkembang dengan pesat dan selalu bermunculan dengan menawarkan berbagai macam kelebihan dan speknya. Semakin tinggi spek dan harganya, semakin bagus pula kualitas dan hasil suara yang dihasilkan. Tentunya alat musik ini menjadi landasan terpenting untuk grup musik dalam baik dalam menciptakan karya maupun tampil di atas panggung.

2.2.12 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, 1987:9). Sedangkan menurut Soeharto (1996:45), 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. Musik keroncong merupakan musik tradisional dengan tata nada dinamik, berbentuk vokal dengan iringan beberapa alat musik berdawai yang merupakan bentuk baku dari sebuah orkestra yang terdiri dari gitar melodi secara berkesinambungan dari awal hingga akhir permainan atau lagu, gitar pengiring, ukulele (cuk), dan cello yang bertugas sebagai pengganti bunyi kendang. Harmunah (1987: 52) mengatakan bahwa “musik keroncong merupakan bagian dari musik tradisional dengan tangga nada diatonis, walaupun sering menggunakan corak tangga nada pentatonis yang merupakan ciri khas daerah tertentu.”

Musik keroncong yang menjadi bagian dari budaya musik Indonesia, di dalamnya terdapat karakteristik yang mengandung nilai-nilai budaya universal, seperti halnya musik-musik yang lain. Musik keroncong memiliki karakteristik tersendiri yang berbeda dengan bentuk musik lainnya yang muncul dari perpaduan antara elemen-elemen musikal, musik pengiring dan teknik penyajiannya (Indriasari, 2017:21).

Musik keroncong merupakan musik tradisi Indonesia yang khas dengan berbagai karakteristiknya. Walaupun terdapat pengaruh bangsa kolonial pada awal mula terciptanya musik ini, tetapi keroncong memiliki berbagai unsur yang erat kaitannya dengan pribumi.

2.2.12.1 Sejarah

Musik keroncong berasal dari musik Portugis abad ke-16 yang disebut *fado*, berasal dari istilah latin yang berarti 'nasib'. *Fado* awalnya merupakan nyanyian (*mornas*) yang dibawa oleh para budak negro dari Cape Verde, Afrika Barat ke Portugal sejak abad ke-15 (Da Franca, 1985:22). Keroncong dibawa dan diperkenalkan ketika para pedagang Portugis membuka hubungan perdagangan

rempah-rempah di Indonesia serta memonopoli perdagangan lokal (Harmunah, 1987:10). Hal ini diperkuat oleh pendapat Becker (1975:14) yang mengatakan bahwa “*Kroncong was brought to Eastern Indonesia (the Moluccas in particular) along with a guitar-like instrument by Portuguese sailors...*” (Kroncong dibawa ke Indonesia timur (khususnya Maluku) oleh pelaut bangsa Portugis dengan sebuah instrumen seperti gitar...).

Warna musik Portugis dihasilkan oleh waditra *cavaquinho* yang dimainkan secara *rasgueado*, dan *guitarra portuguesa* yang bernuansa etnik, dalam arti di luar standar warna orkestra simfoni barat. Warna itu melekat pada musik keroncong melalui penggunaan waditra ukulele I (cuk) dan ukulele II (cak) serta mandolin (Ganap, 2006). Ciri khas yang dihasilkan oleh musik portugis menyatu dan terus beradaptasi di Indonesia. Bramantyo (2001: 297) menyebutkan bahwa hingga saat ini masih dapat ditemukan peninggalan portugis dalam bentuk tari *Franca* di Tidore, ansambel musik *Bastidor* di Bacan dan Jailolo, serta musik *Jangare* di Tobello, Halmahera. Maluku pada abad ke-17 menjadi sentra bagi persebaran musik Portugis ke wilayah lainnya di Jawa.

Masuknya musik Portugis ke Jawa bermula dari peristiwa tahun 1620-an, pada saat itu VOC membuang, mengusir, atau membantai seluruh penduduk Pulau Banda untuk membasmi penyelundupan sebagai tindak perlawanan penduduk Banda terhadap monopoli perdagangan rempah-rempah. Akibatnya banyak penduduk Banda yang ditawan ke Batavia. Dalam upaya melarikan diri, sebuah kapal yang ditumpangi tentara Portugis beserta keluarga mereka asal Banda mengalami kerusakan dan karam di lepas pantai Marunda. Mereka kemudian dibuang ke wilayah yang sekarang dikenal Kampung Tugu, Cilincing, Jakarta

Utara. Mereka membentuk komunitas Portugis disana, dan menyanyikan lagu-lagu Portugis diiringi waditra gitar kecil Portugis yang mereka buat sendiri (Ricklefs, 2005:44).

Melalui komunitas itu, musik Portugis terus meluas dan tersebar ke seluruh Batavia . Lalu melahirkan apa yang dinamakan sebagai genre *Krontjong Toegoe*, yang menjadi cikal bakal musik keroncong di Indonesia. Mereka membuat waditra gitar kecil Portugis dalam tiga jenis ukuran *prounga, macina, dan jitera*, sedangkan di Maluku disebut ukulele. Oleh komunitas Kampung Tugu sebutan ukulele diganti menjadi keroncong, istilah secara *onomatopoeic* menurut bunyi ‘crong’ yang dihasilkan. Musik yang dimainkan oleh ansambel tiga waditra itu kemudian disebut musik keroncong (Ganap, 2006).

Musik keroncong terus tumbuh di tengah masa-masa kolonial. Sehingga musik keroncong menjadi salah satu seni atau budaya yang kemunculannya beriringan dengan masa perjuangan Indonesia. Ganap (2007:21) menyatakan bahwa pada masa pendudukan Jepang, Jepang juga mengizinkan perkumpulan budaya yang dikenal dengan nama *Keimin Bunka* . Dilanjutkan oleh Ganap, namun pelarangan sempat terjadi. Ia menyatakan “*During Japanese occupation, keroncong music has ever been banned by Keimin Bunka Shidosho (people’s cultural agency), due to its servility...*” (Selama pendudukan Jepang, musik keroncong pernah dilarang dalam *Keimin Bunka Shidosho* (perkumpulan budaya), karena suasana perbudakan..).

Pelarangan Jepang terhadap pertunjukan Keroncong Tugu yang menganggap irama musik Keroncong Tugu yang rancak (cepat dan bersemangat), dikhawatirkan dapat membangkitkan semangat pemuda dan memicu

pemberontakan . Abdurachman (2008:41) menambahkan, sehingga terjadi revolusi yang melahirkan keroncong berbeda dengan yang dikenal sebelumnya. Irama berubah menjadi lamban, mandolin diganti gitar, mandolin kecil dan tamburin hilang .

Pada masa Jepang juga terjadi pergeseran pusat perkembangan musik Keroncong di Jawa yaitu dari daerah Tugu ke Jawa Tengah. Musik keroncong yang berkembang di Surakarta yang lebih beraliran lembut dan mendayu-dayu dianggap Jepang tidak membahayakan. Pada saat inilah dimulai perpindahan pusat perkembangan musik keroncong dari daerah Tugu ke Jawa Tengah (Sari, 2015:142). Hal ini dipertegas oleh pernyataan Harmunah (1987:10) bahwa:

Musik keroncong adalah musik yang mempunyai karakter unik karena bisa beradaptasi dengan kebudayaan-kebudayaan yang ada di Indonesia. Hal ini dibuktikan dengan perkembangan musik keroncong yang berawal dari daerah Tugu di Batavia (Jakarta) kemudian berkembang ke luar Jakarta seperti di kota Semarang dan Surakarta di Jawa Tengah, Yogyakarta, serta kota Surabaya di Jawa Timur. Musik keroncong di Jawa Tengah dipengaruhi oleh musik gamelan. Kemampuan beradaptasi ini membuktikan bahwa musik keroncong dapat diterima dengan baik oleh masyarakat.

Keberadaannya di tengah-tengah kebudayaan Jawa (Jawa Tengah, Yogyakarta) melahirkan sebuah akulturasi. Akulturasi merupakan suatu proses transfer penerima dari beragam unsur budaya yang saling bertemu dan berhubungan serta menumbuhkan proses interaksi budaya yang tanpa meninggalkan budaya aslinya. Musik keroncong bertumbuh melalui adaptasi dari daerah keberadaannya. Sehingga bisa berkembang dan diterima masyarakat dengan baik. Melalui hal tersebut, lahir pulalah berbagai jenis keroncong. Akulturasi dengan budaya Jawa yang berpadu dengan gamelan, melahirkan sebuah jenis langgam keroncong.

Darini (2009:26) menyatakan, langgam keroncong yang bisa kita dengar dan masih populer sampai saat ini seperti lagu Bengawan Solo karya Gesang dan Telaga Sarangan karya Ismanto. Akulturasi di Jawa Barat melahirkan Gambang Kromong, contohnya seperti lagu Jali-Jali yang bertempo cepat dan syairnya berbentuk pantun. Pada tahun 1968 Langgam Jawa berkembang menjadi Campursari.

Musik keroncong lahir di Indonesia melalui proses perjalanan sejarahnya yang panjang dan penuh keunikan dilihat dari unsur pembentuknya yang terdiri dari berbagai komponen budaya, etnik, dan bahasa. Apabila kita menarik benang merah tentang asal mula lahirnya musik keroncong di Indonesia, kita akan dihadapkan pada misteri sejarah yang menyangkut sejarah dunia. Sejarah yang menjelaskan mengapa bangsa Eropa pada abad ke-16 begitu gigih mengerahkan segala kemampuan navigasi dan kekuatan militernya untuk memperoleh rempah-rempah dari Timur. Sejarah tentang kedatangan bangsa Portugis dan bangsa Belanda pada abad ke-17 untuk memperebutkan hegemoni di Asia Tenggara melalui monopoli perdagangan di Malaka, Sunda Kelapa, dan kepulauan Maluku. Sejarah tentang perbudakan, dan kehidupan para musisi jalanan selama masa Hindia Belanda. Sejarah pembentukan jati diri bangsa Indonesia sebagai bangsa yang merdeka dan memiliki warisan budaya yang tidak terhingga banyaknya termasuk musik keroncong. Beruntunglah bahwa pada akhirnya musik keroncong diterima dan menjadi milik bangsa Indonesia, suatu kenyataan yang telah memperoleh pengakuan dunia internasional (Ganap, 2011).

Dalam perkembangannya hingga saat ini, terdapat berbagai jenis keroncong lain yang bermunculan. Dipengaruhi oleh ciri khas musik dan budaya lokal dimana jenis keroncong itu lahir. Sehingga sampai sekarang banyak terdapat karya-karya

lagu keroncong yang populer dan dibawakan oleh seniman keroncong besar pada masanya. Seperti contohnya lagu Kr. Tembang Kenangan- Sundari Soekotjo, Dewi Murni- Mus Mulyadi, Anoman Obong- Waljinah, dan masih banyak lagi.

2.2.12.2 Jenis Keroncong

1) Keroncong Asli

Keroncong asli memiliki ciri-ciri sebagai berikut (Rahmawati, 2009:44):

- a. Lagu keroncong asli pada umumnya menggunakan birama 4/4
- b. Bentuk / struktur kalimat terdiri dari 3 bagian: A-B-C. Dalam hal bentuk/struktur lagu, keroncong asli tiap tiap kalimat memiliki nama. Kalimat A diberi nama Angkatan (permulaan), Kalimat B diberi nama Refrein, dan bagian C diberi nama Sengaan (akhir / final).
- c. Selalu ada intro dan coda. Intro merupakan improvisasi akor I dan IV, yang diakhiri dengan akor I dan ditutup dengan kadens lengkap yang disebut dengan istilah ‘*overgang*’ atau ‘lintas akor’ yaitu akor I – IV – V – I. Sedangkan coda juga berupa kadens lengkap. Pada tengah lagu ada interlude yang disebut juga dengan istilah ‘*midell spell*’ atau ‘sengga-an’ yaitu pada birama ke-9 dan ke-10. keroncong asli dalam tangga nada major harmonisasinya membentuk kadens lengkap I – IV – V – I, dan modulasi II – V, dan hampir selalu setelah modulasi kedominanya dilanjutkan dengan akor IV
- d. Introduksi biasanya dengan memainkan kalimat pada bagian sengaan (bagian C). Sebelum memasuki bagian sengaan tersebut, kadang-kadang dimainkan pula ”prospel” yaitu permainan solo instrument yang dimainkan secara improvisatoris.

e. Dalam penyajiannya, keroncong asli dimainkan 2 kali. Permainan pertama disajikan dengan iringan engkel, sedangkan pada permainan yang kedua (pengulangan) pola irama iringan biasanya menggunakan pola dobel. Tempo permainan pada saat memasuki perubahan dari pola engkel ke pola dobel biasanya diubah menjadi tempo lambat. Perpindahan dari irama engkel menjadi dobel dikomando dengan pola "permainan khusus" pada cello.

Skema harmonisasi keroncong asli adalah sebagai berikut :

Introduksi

I . . . I . . . V . . . V . . .
 II . . . II . . . V . . . V . . .
 V . . . V . . . IV . . . IV . . .
 IV . . . IV . V . I . . . I . . .
 V . . . V . . . I . . . IV . V .
 I . . . IV . V . I . . . I . . .
 V . . . V . . . I . . . I . . . **Coda**

2) Langgam

Jenis langgam memiliki ciri-ciri sebagai berikut (Rahmawati, 2009:45-46):

- a. Pada umumnya berbirama 4/4
- b. Jumlah birama terdiri dari 32 bar yang terbagi dalam 4 bagian
- c. Bentuk / struktur kalimat langgam keroncong terdiri dari empat bagian yaitu A-A-B-A dengan perincian sebagai berikut : $\frac{3}{4}$ Bagian A untuk bait pertama dengan jumlah birama sebanyak 8 bar, $\frac{3}{4}$ Bagian A untuk bait kedua dengan jumlah birama sebanyak 8 bar, $\frac{3}{4}$ Bagian B biasanya disebut refrain dengan jumlah birama

sebanyak 8 bar, dan $\frac{3}{4}$ Bagian A untuk bait terakhir juga memiliki jumlah birama sebanyak 8 bar.

d. Selalu ada intro yang biasanya diambilkan dari bagian A bait terakhir dengan melodi utama dimainkan dengan flute atau biola. Sedangkan coda merupakan kadens lengkap.

e. Dalam penyajiannya, keroncong asli dimainkan 2 kali. Permainan pertama disajikan dengan iringan engkel, sedangkan pada permainan yang kedua (pengulangan) pola irama iringan biasanya menggunakan pola dobel. Tempo permainan pada saat memasuki perubahan dari pola engkel ke pola dobel biasanya diubah menjadi tempo lambat. Perpindahan dari irama engkel menjadi dobel dikomando dengan pola "permainan khusus" pada cello.

f. Langgam dalam tangganada major dan tangganada yang diarahkan dari musik daerahnya. Harmonisasinya membentuk kadens lengkap I – IV – V – I, dan modulasi II – V atau ii – V.

Skema harmonisasinya yaitu sebagai berikut :

Introduksi

I . . . IV . V . I . . . I . . .

V . . . V . . . I . . . I . . .

I . . . IV . V . I . . . I . . .

V . . . V . . . I . . . I . . .

IV . . . IV . . . I . . . I . . .

II . . . II . . . V . . . V . . .

V . . . V . . . I . . . I . . . Coda

3) Stambul

Jenis keroncong ini memiliki dua jenis (Rahmawati, 2009:23) yaitu:

- a. Stambul I, yang tidak sering dinyanyikan lagi terdiri dari 16 bar. Sukatnya 4/4. Bentuk kalimatnya A – B yang masing-masing terdiri dari 8 bar. Bersyair secara improvisasi dengan peralihan dari akord dominan ke akord sub dominan. Stambul I sering berbentuk musik-musik vokal yang saling bersautan, yaitu 2 birama instrumental dan 2 birama berikutnya diisi vokal. Demikian seterusnya sampai lagu berakhir. Stambul dalam tangga nada major harmonisasinya adalah berbentuk kadens lengkap, yaitu I – IV – V – I. Untuk introduksi adalah akord I dengan peralihan ke akord IV. Biasanya disajikan sebanyak 2 kali 16 bar tanpa interlude. Skema harmonisasinya dari stambul I adalah sebagai berikut:

Introduksi

IV . . . IV . . . I . . . I . . .

V . . . V . . . I . . . I . . .

IV . . . IV . . . I . . . I . . .

V . . . V . . . I . . . I . . . Coda

- b. Stambul II, yang masih sering dinyanyikan dan paling populer diantara jenis stambul ini, terdiri dari 16 bar. Sukatnya 4/4. Bentuk kalimatnya A – B yang masing-masing terdiri dari 8 bar. Bersyair secara improvisasi. Intro merupakan improvisasi dengan peralihan dari akor tonika ke akor sub dominant. Sering pula berupa vokal yang dinyanyikan secara resitatif dengan peralihan akor I ke akor IV tanpa iringan. Biasanya disajikan sebanyak 2 kali 16 bar tanpa interlude.

Skema harmonisasi dari stambul II adalah sebagai berikut :

Introduksi

IV . . . IV . . . IV . . . IV . V .

I . . . IV . V . I . . . I . . .

V . . . V . . . V . . . V . . .

I . . . IV . V . I . . . I . . . Coda

4) Pop Keroncong

Istilah pop keroncong belum begitu umum digunakan karena merupakan istilah yang dipakai penulis untuk membedakan dengan istilah keroncong jenis lain yang telah lama dikenal oleh masyarakat. Pop keroncong adalah lagu jenis pop yang diiringi dengan permainan irama musik keroncong. Bentuk lagu tidak terikat pada ketentuan yang baku, artinya tidak terpatok pada suatu ukuran tertentu. Namun, musik pengiring yang menggunakan irama keronconglah yang menjadi titik beratnya. Konsekuensi dari keroncong model ini adalah progresi akornya yang mengikuti progresi lagu pop sehingga akan banyak sekali kemungkinan pergantian akor, bahkan juga modulasi. Alat musik yang digunakan untuk mengiringi tidak lagi alat musik standar keroncong, namun terdapat tambahan alat musik lain yang disesuaikan dengan kebutuhan atau tuntutan aransemenya, seperti drum set, kelompok string, keyboard, brass dan alat alat musik lainnya, hal tersebut melalui pengembangan dan kebutuhan dari penyajian keroncong itu sendiri (Rahmawati, 2009:47).

2.2.12.3 Alat Musik Standar

Alat musik keroncong secara umum ada tujuh, yaitu (1) biola; (2) flute ; (3) gitar; (4) cuk; (5) cak; (6) cello; dan (7) bass. Apabila sudah ada ke tujuh alat musik tersebut, maka permainan musik keroncong dapat dikatakan lengkap. Peran masing-masing alat terbagi menjadi dua yaitu sebagai (1) pemegang melodi meliputi biola, dan flute (seruling); (2) sebagai pengiring meliputi gitar, cuk, cak, cello, dan bass (Sari, 2015:145).

1) Biola

Menurut Rosari (2013:32), biola merupakan alat musik gesek yang berasal dari italia pada abad ke-15. Biola normal berukuran 4/4. Namun demikian terdapat juga ukuran yang lebih kecil yaitu 3/4 dan 1/2. Di antara instrument gesek, biola termasuk instrument yang memiliki titi nada tertinggi. Busur penggesek (*bow*) biola terdiri dari tongkat kurang lebih sepanjang 75 cm, dengan bulu-bulu kuda yang direntangkan di antara kedua ujung tongkat penggesek. Sedangkan menurut Harmunah (1987: 23), biola biasa dimainkan dengan menirukan pembawaan vokal dan mempergunakan teknik yang sama, yaitu *portamento*.

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. Flute berfungsi pemegang melodi atau hiasan yang mengisi kekosongan selain intro dan coda (Harmunah 1987:21). Di lain bagian Harmunah menjelaskan lebih lanjut bahwa pembawaan dari alat tiup ini pada umumnya banyak membunyikan deretan interval dengan tekanan pada nada bawah

sedangkan nada diatas diperpendek (*staccato*), atau sebaliknya bergantung dari kebutuhan karya atau lagu .

3) 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 akor yang sedang berjalan. Karena berfungsi sebagai pembawa melodi, 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. Bergantung pada lagunya. Fungsi lain gitar dalam keroncong yaitu untuk penekanan pada irama bagian tertentu dengan genjrengannya, disaat sesekali tidak membawakan melodi tetapi akor (B.J Budiman 1979:51).

4) 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 plecktrum (Harmunah 1987: 27). Alat musik ini ada yang mempunyai 4 (empat) dawai dan ada juga yang mempunyai 3 (tiga) dawai. 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 dawai.

5) Cak

Cak juga merupakan alat musik *chordophone* yang mempunyai tiga senar yang terbuat dari logam. Soeharto (1996: 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. 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-fis¹-b¹ (Harmunah 1987: 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.

6) Cello

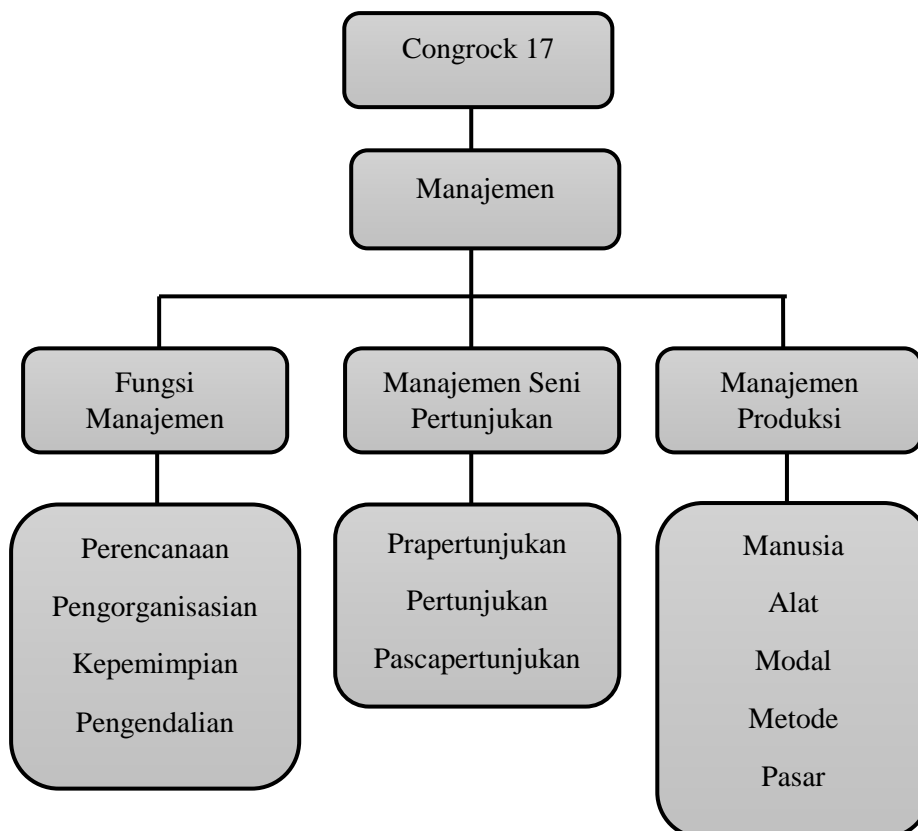
Alat musik ini berbentuk seperti biola tetapi berukuran lebih besar . pada saat memainkannya, pemain duduk di kursi dan memosisikannya diantara kedua lutut. Cello ini memiliki 3 tali dari nilon, nada-nadanya adalah tali 1 nada D, tali 2 nada G dan 3 nada C. Di dalam keluarga berdawai, cello adalah instrument bersuara tenor (Rosari, 2013:35).

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 dari individu yang kuat, karena dalam irama keroncong cello berfungsi sebagai kendang atau yang memegang ketukan (Budiman, 1997:21).

7) Bass

Alat musik bas 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. Bass berfungsi sebagai pemegang atau pengendali irama (Soeharto 1996: 66). Sama seperti cello, walaupun termasuk alat musik gesek, dalam musik keroncong bass dimainkan dengan cara dipetik menggunakan telunjuk.

2.3 Kerangka Berpikir



Bagan 2.3 Kerangka Berpikir

Melihat kerangka berpikir tersebut, maka penelitian ini akan membahas tentang manajemen grup musik Sholawat Metal dengan tiga sisi manajemen, yaitu (1) Fungsi manajemen, yang akan membahas tentang perencanaan yang ada dalam grup musik Congrock 17, pengorganisasian yang ada dalam grup musik Congrock 17, kepemimpinan yang dilakukan oleh pimpinan grup musik Congrock 17, dan pengendalian yang ada dalam grup musik Congrock 17. (2) Manajemen seni pertunjukan, yang akan membahas bagaimana grup musik Congrock 17 dalam manajemen pada saat pertunjukan yang dilihat dari tiga tahapan yaitu prapertunjukan yaitu persiapan sebelum pertunjukan berlangsung, pertunjukan yaitu segala hal dan aspek pada saat pertunjukan berlangsung dan pascapertunjukan yaitu kegiatan pada saat pertunjukan selesai. (3) Manajemen produksi, yang akan membahas tentang alat yang digunakan grup musik Congrock 17, modal yang dimiliki grup musik Congrock 17, tenaga kerja yang dimiliki grup musik Congrock 17, metode yang digunakan grup musik Congrock 17, dan pasar tentang bagaimana grup musik Congrock 17 memperkenalkan dan memasarkan sehingga disukai oleh konsumen atau penikmat musik.

BAB III

METODE PENELITIAN

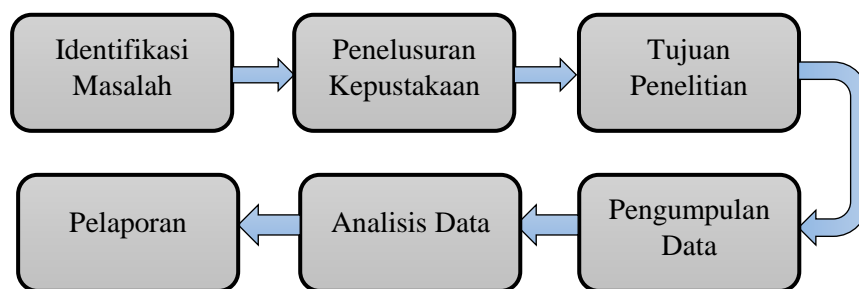
3.1 Pendekatan Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif. Penelitian kualitatif adalah penelitian yang memiliki prosedur berupa menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang dapat diamati. Metode penelitian kualitatif dapat diartikan sebagai metode penelitian yang berlandaskan pada filsafat pascapositivisme, digunakan untuk meneliti pada kondisi objek yang alamiah (sebagai lawannya adalah eksperimen), dimana peneliti sebagai instrumen kunci, teknik pengumpulan data dilakukan secara triangulasi (gabungan), analisis data bersifat induktif / kualitatif, dan hasil penelitian kualitatif lebih menekankan makna dari pada generalisasi (Sugiyono, 2013:13).

Sedangkan menurut Denzin & Lincoln dalam Santana K (2010:5), penelitian kualitatif menyituasikan aktivitas pengamatan di lokasi tempat berbagai fakta, data, bukti, atau hal-hal lain yang terkait dengan riset atau hal-hal yang terjadi. Peneliti kualitatif akan masuk ke lapangan riset untuk memunculkan sekumpulan representasi, yang di dapat dari catatan lapangan, wawancara, pembicaraan, dokumentasi dan catatan pribadi. Gorman & Clayton dalam Santana K (2010:46) menyatakan bahwa penelitian kualitatif memroses pencarian gambaran data dari konteks kejadiannya langsung sebagai upaya melukiskan peristiwa sepersis kenyataannya, yang membuat berbagai kejadiannya seperti

merekat dan melibatkan perspektif peneliti yang partisipatif serta menggunakan penginduksian dalam menjelaskan gambaran fenomena yang diamatinya.

Creswell (2008) menyebutkan bahwa penelitian kualitatif dilakukan dengan tahapan: (1) Identifikasi masalah, menyangkut isu atau gejala yang hendak dikaji. Bagian ini juga memuat penegasan bahwa isu tersebut layak dan penting untuk diteliti. (2) Penelusuran kepustakaan, peneliti mencari bahan bacaan atau jurnal yang memuat bahasan dan teori tentang topik yang akan diteliti. (3) Tujuan penelitian, dalam hal ini peneliti harus mengetahui dan mengidentifikasi maksud dari penelitiannya. (4) Pengumpulan data, menyangkut pemilihan dan penentuan partisipan (narasumber) dan data-data yang nantinya dibutuhkan. (5) Analisis dan penafsiran data, terkait dengan klasifikasi dan pengkodean data. Data yang begitu banyak diringkas, diklasifikasi dan dikategorisasi. (6) Pelaporan, data dituangkan dalam bentuk laporan. Situasi dan lingkungan penelitian digambarkan secara luas dan mendalam. Dari tahapan penelitian kualitatif di atas, maka Creswell menggambarannya dalam bagan berikut:



Bagan 3.1 Tahapan Penelitian Kualitatif
(Sumber: Creswell, 2008)

Dalam hal ini, penelitian ini dilakukan dengan mengambil data-data yang relevan dan dibutuhkan lalu menyimpulkannya dalam bentuk deskripsi yang dituangkan dalam skripsi ini. Tentunya dengan tujuan untuk dapat menghasilkan penelitian mengenai manajemen grup musik Congrock 17 di Semarang.

3.2 Lokasi dan Sasaran Penelitian

3.2.1 Lokasi Penelitian

Lokasi penelitian terletak di *base camp* grup musik Congrock 17 yang beralamatkan di Jl. Pusponjolo Tengah Raya VIII No. 55, Kel. Bojongsalaman, Kec. Semarang Barat, Kota Semarang. Tentunya *base camp* tersebut merupakan tempat Congrock 17 melakukan aktivitas kesenian baik latihan maupun kumpul. Sehingga menghasilkan karya-karya yang menjadikan keroncong tetap eksis dan banyak diminati sampai saat ini. Lokasi lain selain *base camp* yaitu lokasi pada saat Congrock 17 manggung dalam sebuah acara di Lawang Sewu, Kota Semarang. Peneliti melakukan penelitian di lokasi dengan tujuan untuk mencari data yang dibutuhkan dan berkorelasi dengan manajemen grup musik Congrock 17 di Kota Semarang.

3.2.2 Sasaran Penelitian

Sasaran penelitiannya yaitu mengenai manajemen grup musik Congrock 17 di Semarang. Manajemen meliputi fungsi manajemen yang diterapkan yang diterapkan dalam grup musik Congrock 17, manajemen seni pertunjukan grup musik Congrock 17, dan manajemen produksi yang dilakukan grup musik Congrock 17 dalam berkesenian maupun berkarya. Jadi, dalam hal ini peneliti

mempunyai sasaran terhadap manajemen grup musik Congrock 17 dengan 3 fokus tersebut.

3.3 Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data merupakan strategi atau cara yang digunakan oleh peneliti untuk mengumpulkan data yang diperlukan dalam penelitiannya. Pengumpulan data dimaksudkan untuk memperoleh bahan-bahan, keterangan, kenyataan-kenyataan, dan informasi yang dapat dipercaya. Untuk memperoleh data seperti yang dimaksudkan tersebut, digunakan berbagai macam metode di antaranya yaitu dengan angket, observasi, wawancara, tes dokumen, dan lainnya. Peneliti dapat menggunakan salah satu atau gabungan tergantung dari masalah yang dihadapi (Sudaryono, 2016:76).

Sementara itu, adapun teknik pengumpulan data dalam penelitian ini yaitu:

3.3.1 Studi Pustaka

Studi pustaka berkaitan dengan kajian teoritis dan referensi lain yang berkaitan dengan nilai, budaya dan norma yang berkembang pada situasi sosial yang diteliti, selain itu studi kepustakaan sangat penting dalam melakukan penelitian, hal ini dikarenakan penelitian tidak akan lepas dari literatur-literatur ilmiah (Sugiyono, 2012:291).

Dalam hal ini, peneliti mencari data melalui literatur atau karya ilmiah yang berkaitan dengan topik yang akan diteliti. Pustaka didapatkan melalui artikel baik jurnal nasional maupun jurnal internasional, skripsi, thesis, buku, surat kabar yang

berkaitan dengan manajemen grup musik Congrock 17 di Kota Semarang. Untuk nantinya didapatkan data yang akan dianalisis dan dirangkum.

3.3.2 Wawancara

Menurut Nasution (2003:113), wawancara adalah suatu bentuk komunikasi verbal, jadi semacam percakapan yang bertujuan memperoleh informasi. Sedangkan menurut Sudaryono (2016:82), wawancara adalah suatu cara pengumpulan data yang digunakan untuk memperoleh informasi langsung dari sumbernya. Wawancara ini digunakan bila ingin mengetahui hal-hal dari responden secara lebih mendalam serta jumlah responden sedikit. Raco (2010:116) memperjelas bahwa dalam proses wawancara peneliti harus mengajukan pertanyaan kepada partisipan. Pertanyaan sangat penting untuk menangkap persepsi, pikiran, pendapat, perasaan orang tentang suatu gejala, peristiwa atau fakta. Dengan mengajukan pertanyaan peneliti masuk dalam alam berpikir orang lain, mendapatkan apa yang ada dalam pikiran mereka dan mengerti apa yang mereka pikirkan. Karena persepsi, perasaan, pikiran orang sangat berarti sehingga dapat dipahami, dieksplisitkan, dan dianalisis secara ilmiah.

Wawancara menggunakan jenis wawancara berstruktur. Wawancara berstruktur yaitu wawancara yang dilakukan dengan merumuskan pertanyaan dengan cermat sebelumnya. Pewawancara menggunakan daftar pertanyaan saat wawancara ataupun juga menghafalnya di luar kepala agar percakapan menjadi lancar dan wajar. Wawancara berstruktur menjadikan partisipan menjawab atau berbicara secara terikat dengan pertanyaan yang telah disusun sebelumnya (Nasution: 2003).

Dalam penelitian ini, wawancara dilakukan dengan mewawancarai para partisipan yang berkaitan dengan manajemen grup musik Congrock 17 di Semarang. Di antaranya yaitu manajer Congrock 17, ketua Congrock 17, personil Congrock 17, dan pendiri Congrock 17. Tentunya dari hasil wawancara dengan para partisipan tersebut, dihasilkan analisis data yang dapat mendukung topik penelitian.

3.3.3 Observasi

Observasi merupakan suatu teknik mengumpulkan data dengan mengadakan pengamatan langsung terhadap suatu kegiatan. Objek pengamatannya dapat berupa perilaku, tindakan manusia, fenomena atau kejadian dan proses kerja (Sudaryono, 2016:87). Usman (1996:54) menerangkan bahwa observasi adalah pengamatan dan pencatatan yang sistematis terhadap gejala-gejala yang dimiliki.

Jenis observasi yang digunakan yaitu observasi nonpartisipatif. Observasi ini dilakukan oleh pengamat dengan tidak terlibat langsung dalam kegiatan tetapi hanya berperan mengamati kegiatan. Dalam hal ini terdapat pedoman observasi yang digunakan sebagai alat observasi. Berupa garis-garis besar atau butir-butir umum kegiatan yang akan diobservasi. Rincian dari aspek-aspek yang diobservasi dikembangkan di lapangan dalam proses pelaksanaan observasi (Sudaryono, 2016:87).

Observasi dilakukan oleh peneliti dengan melakukan pengamatan langsung ke lokasi penelitian yaitu di *base camp* Congrock 17 dan di Lawang Sewu. Hal ini berguna untuk mencari data yang dibutuhkan, dan mengumpulkan data dari apa yang diamati oleh peneliti sendiri.

3.3.4 Dokumentasi

Dokumentasi ditujukan untuk memperoleh data langsung dari tempat penelitian, meliputi buku-buku yang relevan, peraturan-peraturan, laporan kegiatan, foto-foto, film dokumenter, dan data yang relevan. Dokumen merupakan catatan peristiwa yang sudah berlalu. Dokumen bisa berbentuk lisan, gambar dan karya-karya dari seseorang. Dokumen yang berbentuk tulisan misalnya catatan harian, laporan, sejarah kehidupan, peraturan. Dokumen yang berbentuk gambar misalnya foto, sketsa, dan lain-lain. Dokumen yang berbentuk karya misalnya seni berupa lukisan, patung, lagu dan lain-lain. (Sudaryono, 2016:90).

Dokumentasi dilakukan peneliti dengan mengumpulkan data dari foto, video, karya lagu, manajemen dalam grup baik struktur maupun personil, serta data-data lain yang dibutuhkan dalam hal manajemen grup musik Congrock 17 di Kota Semarang. Untuk selanjutnya dianalisis dan dituangkan dalam bentuk akhir berupa penelitian ini.

3.4 Teknik Analisis Data

Analisis data adalah proses mencari dan menyusun secara sistematis data yang diperoleh dari hasil wawancara, catatan lapangan dan dokumentasi, dengan cara mengorganisasikan data ke dalam kategori menjabarkan ke unit-unit, melakukan sintesa, menyusun ke dalam pola, memilih mana yang penting dan yang akan dipelajari, dan membuat kesimpulan sehingga mudah dipahami oleh diri sendiri maupun orang lain (Sugiyono, 2008: 335).

Analisis data dalam penelitian kualitatif merupakan bagian dari rancangan riset, tinjauan pustaka, pembentukan teori, pengumpulan data, pengurutan data, pengarsipan data, pembacaan data dan penulisan hasil penelitian (Murti dalam Sudaryono 2016:194). Tahapan analisis data yang dilakukan dalam penelitian ini adalah sebagai berikut:

1) Reduksi Data

Mereduksi data berarti merangkum, memilih hal-hal yang pokok, memfokuskan pada hal-hal yang penting, dicari tema dan polanya. Dengan demikian, data yang telah direduksi akan memberikan gambaran yang lebih jelas, dan mempermudah peneliti untuk melakukan pengumpulan data selanjutnya dan mencarinya bila diperlukan (Sugiyono, 2012: 247).

2) Penyajian Data

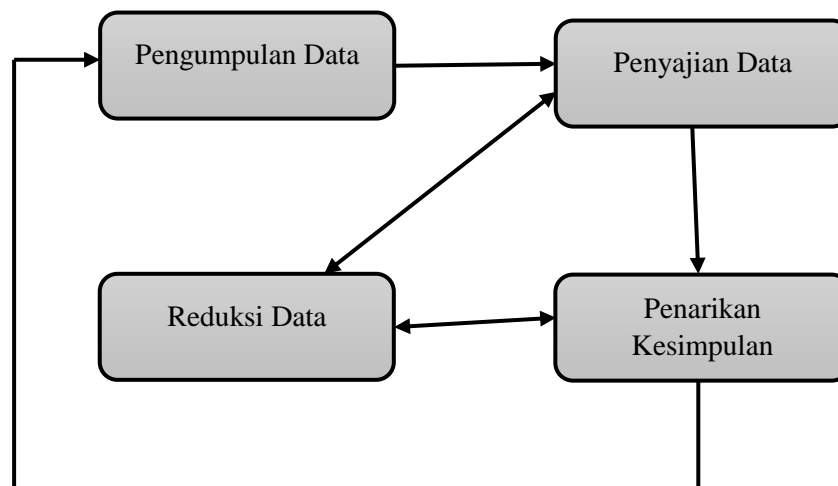
Miles & Huberman dalam Sugiyono (2012:259) menyatakan bahwa yang paling sering digunakan untuk menyajikan data dalam penelitian kualitatif adalah dengan teks yang bersifat naratif. Dengan mendisplaykan data, maka memudahkan untuk memahami apa yang terjadi, merencanakan kerja selanjutnya berdasarkan apa yang telah dipahami tersebut.

3) Penarikan Kesimpulan/ Verifikasi Data

Miles & Huberman dalam Sugiyono (2012: 252) adalah penarikan kesimpulan dan verifikasi. Kesimpulan awal yang dikemukakan masih bersifat sementara, dan akan berubah bila tidak ditemukan bukti-bukti yang kuat yang mendukung pada tahap pengumpulan data berikutnya. Tetapi apabila kesimpulan yang dikemukakan pada tahap awal, didukung oleh bukti-bukti yang valid dan

konsisten saat peneliti kembali ke lapangan mengumpulkan data, maka kesimpulan yang dikemukakan merupakan kesimpulan yang kredibel.

Analisis data data dapat digambarkan sebagai berikut:



Bagan 3.2 Analisis Data Model Interaktif

(Sumber: Miles & Huberman dalam Sugiyono, 2012:247)

3.5 Teknik Pemeriksaan Keabsahan Data

Apabila peneliti telah selesai mengumpulkan data, bukan berarti proses penelitian sudah selesai. Tetapi seorang peneliti harus melakukan uji validitas data atau teknik pemeriksaan keabsahan data untuk membuktikan data yang diteliti benar-benar valid. Dalam hal itu, peneliti menggunakan teknik triangulasi dalam pemeriksaan keabsahan datanya. Triangulasi adalah suatu cara mendapatkan data yang benar-benar absah dengan menggunakan pendekatan metode ganda. Dalam triangulasi, teknik pemeriksaan keabsahan data dilakukan dengan cara memanfaatkan sesuatu yang lain di luar data itu sendiri, untuk keperluan pengecekan atau sebagai pembanding terhadap data itu. Dalam arti lain, triangulasi

adalah cara melakukan validitas data melalui sesuatu dari luar sebagai pembanding (Bachri, 2010:56).

Triangulasi diperoleh melalui data yang dihimpun tentang suatu objek penelitian dan dikumpulkan dari subjek penelitian belum tentu akurat sesuai dengan yang sebenarnya. Untuk itu peneliti perlu melakukan triangulasi, yaitu memperoleh data yang sama dari subek atau sumber yang lain menggunakan metode yang berbeda. Triangulasi dimaksudkan untuk meningkatkan ketepatan dan kebenaran penelitian. Cara ini pun sekaligus dapat mencegah subjektivitas dalam penelitian (Yusuf, 2014:335).

Adapun cara yang dilakukan dalam proses triangulasi yaitu: (1) melakukan pembandingan data hasil pengamatan dengan hasil wawancara; (2) membandingkan apa yang dikatakan orang di depan umum dengan apa yang dikatakan secara pribadi; (3) membandingkan apa yang dikatakan orang tentang situasi penelitian dengan apa yang dikatakan sepanjang waktu; (4) membandingkan keadaan dan perspektif seseorang dengan berbagai pendapat dan pandangan orang; (5) membandingkakn hasil wawamcara dengan hubungan yang ada (Likhamelia, 2019:35).

BAB IV

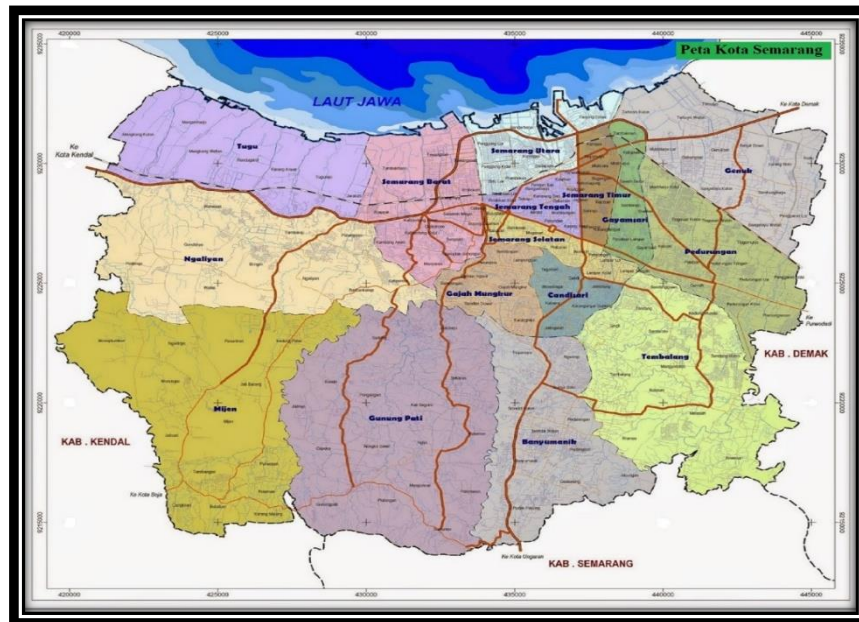
HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

4.1 Gambaran Umum Lokasi Penelitian

Kota Semarang merupakan ibu kota Jawa Tengah. Kota ini merupakan kota metropolitan terbesar ke-5 di Indonesia. Memiliki julukan “Kota Lumpia” karena terkenal dengan makanan khasnya yaitu lumpia. Lumpia yaitu sebuah makanan yang tercipta dari akulturasi budaya Jawa dan Tionghoa (Cina). Kota Semarang memiliki tempat wisata yang biasa dikunjungi seperti Kota Lama, Lawang Sewu, Goa Kreo, Semawis, Taman Mini Jawa Tengah (Maerokoco), Curug Lawe, Wisata di Bandungan seperti Candi Gedong Songo dan Taman Bunga Celosia, Gunung Ungaran, dan masih banyak lagi. Semarang juga memiliki keberagaman dalam beragama seperti Islam, Budha, Khonghucu, Kristen dan Katolik. Terbukti dari adanya beberapa tempat ibadah seperti Klenteng Sam Poo Kong, Pagoda Buddhagaya, Gereja Blenduk, dan Masjid Agung Jawa Tengah. Saat ini Kota Semarang mendapatkan penghargaan “Asean Clean Tourist City Standard (Kota Wisata Terbersih se-Asia Tenggara)” periode tahun 2020-2022.

Dalam hal budaya, Kota Semarang sangat menjaga nilai-nilai dari para leluhur yang sudah terkandung sejak lama. ‘*Unggah-ungguh*’ yang selalu menjadi pedoman dalam bersosial dan bermasyarakat. Di bidang seni, terdapat lagu daerah yang paling populer yaitu Gambang Semarang. Lagu ini tidak pernah absen dari berbagai acara. Lagu Gambang Semarang biasanya dimainkan dengan menghadirkan para penari, yang mana lagu ini difungsikan sebagai iringan tari.

4.1.1 Letak Geografis



Gambar 4.1 Peta Kota Semarang
(Sumber: www.peta-hd.com, diakses 5 September 2019)

Kota Semarang terletak antara garis $6^{\circ}50'$ - $7^{\circ}10'$ Lintang Selatan dan garis $109^{\circ}35'$ - $110^{\circ}50'$ Bujur Timur. Dibatasi sebelah Barat dengan Kabupaten Kendal, sebelah Timur dengan kabupaten Demak, sebelah Selatan dengan kabupaten Semarang dan sebelah Utara dibatasi oleh Laut Jawa dengan panjang garis pantai meliputi 13,6 km. Ketinggian Kota Semarang terletak antara 0,75 sampai dengan 348,00 di atas garis pantai. Secara administratif, Luas wilayah Kota Semarang tercatat $373,70 \text{ km}^2$. Luas yang ada, terdiri dari $39,56 \text{ km}^2$ (10,59 %) tanah sawah dan $334,14$ (89,41%) bukan lahan sawah. Menurut penggunaannya, luas tanah sawah terbesar merupakan tanah sawah tadah hujan (53,12 %), dan hanya sekitar 19,97 % nya saja yang dapat ditanami 2 kali. Lahan kering sebagian besar

digunakan untuk tanah pekarangan/tanah untuk bangunan dan halaman sekitar yaitu sebesar 42,17 % dari total lahan bukan sawah (BPS Kota Semarang, 2018a:5).

Secara geografis wilayah Kota Semarang terbagi menjadi dua yaitu daerah dataran rendah (Kota Bawah) dan daerah perbukitan (Kota Atas). Kota bawah merupakan pusat kegiatan pemerintahan, perdagangan dan industri sedangkan kota atas lebih banyak dimanfaatkan untuk perkebunan, persawahan, hutan . Sedangkan ciri masyarakatnya juga terbagi dua yaitu masyarakat dengan karakteristik perkotaan yang menempati daerah sekitar pusat kota dengan lingkungan pemukiman yang bercirikan perkotaan dan masyarakat dengan karakteristik pedesaan yang menempati daerah perluasan/pinggiran dengan kondisi yang lebih tradisional (BPS Kota Semarang, 2018b: 6-7).

4.1.2 Wilayah Administratif

Kota Semarang terdiri dari 16 kecamatan dan 177 kelurahan. Kecamatan yang paling luas wilayahnya adalah kecamatan Mijen (57,55 km²), diikuti oleh kecamatan Gunungpati dengan luas wilayahnya sebesar (54,11 km²). Kedua kecamatan tersebut termasuk dalam daerah “kota atas” yang sebagian besar wilayahnya masih terdapat areal persawahan dan perkebunan. sedangkan kecamatan yang terkecil wilayahnya adalah kecamatan Semarang Selatan (5,93 km²), diikuti oleh kecamatan Semarang Tengah (6,14 km²). Kecamatan Semarang Selatan dan Semarang Tengah merupakan daerah pusat kota yang sekaligus sebagai pusat perekonomian/bisnis Kota Semarang. (BPS Kota Semarang, 2018b:5).

Kecamatan Subdistrict	Desa/Village	Kelurahan/Village
(1)	(2)	(3)
1 Mijen	0	14
2 Gunungpati	0	16
3 Banyumanik	0	11
4 Gajah Mungkur	0	8
5 Semarang Selatan	0	10
6 Candisari	0	7
7 Tembalang	0	12
8 Pedurungan	0	12
9 Genuk	0	13
10 Gayamsari	0	7
11 Semarang Timur	0	10
12 Semarang Utara	0	9
13 Semarang Tengah	0	15
14 Semarang Barat	0	16
15 Tugu	0	7
16 Ngaliyan	0	10
Kota Semarang	0	177

Tabel 4.1 Jumlah Kelurahan Menurut Kecamatan di Kota Semarang
(Sumber: BPS Kota Semarang, 2018a:17)

4.1.3 Kondisi Demografis

Berdasarkan hasil perhitungan proyeksi penduduk tahun 2016, jumlah penduduk Kota Semarang tercatat sebesar 1.753.092 jiwa dengan pertumbuhan penduduk selama tahun 2016 menghitung dari selisih dengan tahun sebelumnya, sebesar 1,35 %. Kondisi tersebut memberi arti bahwa pembangunan kependudukan, khususnya usaha untuk menurunkan jumlah kelahiran, masih perlu usaha keras untuk memberikan hasil yang nyata. Sekitar 71,55 % penduduk Kota Semarang berumur produktif (15-64 th), sehingga angka beban tanggungan, yaitu perbandingan antara penduduk usia produktif dengan penduduk usia tidak produktif

(0-14 dan 65 th keatas) pada tahun 2016 sebesar 39,77 yang berarti 100 orang penduduk usia produktif menanggung 40 orang penduduk usia tidak produktif. Sementara itu, jumlah penduduk yang terbesar di kecamatan Pedurungan (199.153 jiwa), dan penduduk terkecil di kecamatan Tugu (35.023 jiwa) (BPS Kota Semarang, 2018a:27). Setiap kecamatan memiliki jumlah penduduk yang berbeda. Ada yang cenderung tinggi, sedang dan rendah.

Kecamatan Subdistrict	Jenis Kelamin Sex			Rasio Jenis Kelamin Sex Ratio
	Laki-Laki Male	Perempuan Female	Jumlah Total	
(1)	(2)	(3)	(4)	(5)
1 Mijen	35 271	35 618	70 889	0,99
2 Gunungpati	43 772	44 974	88 746	0,97
3 Banyumanik	71 137	75 595	146 732	0,94
4 Gajah Mungkur	34 299	35 211	69 510	0,97
5 Semarang Selatan	41 536	43 920	85 456	0,95
6 Candisari	41 854	43 798	85 652	0,96
7 Tembalang	87 580	88 152	175 732	0,99
8 Pedurungan	97 025	102 128	199 153	0,95
9 Genuk	54 909	55 646	110 556	0,99
10 Gayamsari	40 176	40 575	80 751	0,99
11 Semarang Timur	40 327	42 541	82 867	0,95
12 Semarang Utara	65 911	71 865	137 776	0,92
13 Semarang Tengah	36 188	38 766	74 954	0,93
14 Semarang Barat	83 877	87 438	171 315	0,96
15 Tugu	17 234	17 789	35 023	0,97
16 Ngaliyan	67 868	70 113	137 980	0,97
Kota Semarang	858 964	894 128	1 753 092	0,96

Tabel 4.2 Jumlah Penduduk dan Rasio Jenis Kelamin Menurut Kecamatan di Kota Semarang, 2017
(Sumber: BPS Kota Semarang, 2018a:30)

Dalam jumlah penduduk tahun 2017 berdasarkan kelompok umur baik laki-laki maupun perempuan, mulai dari umur 0 – di atas 65 tahun, didapatkan jumlah yang tidak terlalu fluktuatif. Artinya perbandingan jumlah penduduk tidak terlalu berbeda jauh. Rata-rata umur 0 – 54 tahun memiliki jumlah lebih dari 50.000 jiwa untuk setiap jenis kelaminnya, sementara untuk umur di atas 55 tahun jumlahnya lebih sedikit yaitu kurang dari 50.000 jiwa. Hal lain terlihat dari data, menunjukkan bahwa umur 20-25 tahun yang paling mendominasi atau memiliki jumlah penduduk terbanyak di Kota Semarang tahun 2017. Dengan jumlah 98.888 jiwa untuk laki-laki, dan 96.539 jiwa untuk perempuan.

Kelompok Umur <i>Age Group</i>	Jenis Kelamin/Sex		Jumlah <i>Total</i>
	Laki-Laki <i>Male</i>	Perempuan <i>Female</i>	
(1)	(2)	(3)	(4)
0 - 4	63 792	61 063	124 855
5 - 9	63 984	61 222	125 206
10 - 14	67 849	64 621	132 470
15 - 19	69 179	80 122	149 301
20 - 24	98 888	96 539	195 427
25 - 29	78 665	78 393	157 058
30 - 34	69 970	69 758	139 728
35 - 39	69 303	75 419	144 722
40 - 44	63 181	57 471	120 652
45 - 49	53 603	70 239	123 842
50 - 54	46 511	59 756	106 267
55 - 59	46 493	38 699	85 192
60 - 64	28 371	32 292	60 663
65 +	39 175	48 534	87 709
Jumlah/Total	858 964	894 128	1 753 092

Tabel 4.3 Jumlah Penduduk Menurut Kelompok Umur dan Jenis Kelamin di Kota Semarang, 2017

(Sumber: BPS Kota Semarang, 2018a:32)

4.1.4 Kondisi Ketenagakerjaan

Sejalan dengan laju perkembangan dan pertumbuhan penduduk, untuk sektor tenaga kerja ini diprioritaskan pada penciptaan perluasan dan pemerataan kesempatan kerja serta perlindungan tenaga kerja. Menurut BPS, penduduk usia kerja didefinisikan sebagai penduduk berumur 15 tahun ke atas dan dibedakan sebagai Angkatan Kerja dan Bukan Angkatan Kerja. Angkatan Kerja adalah penduduk yang bekerja dan yang sedang mencari pekerjaan. Disisi lain, bukan Angkatan Kerja, yaitu mereka yang kegiatan utamanya mengurus rumah tangga, sekolah atau mereka yang tidak mampu melakukan kegiatan karena usia tua atau alasan fisik (cacat) (BPS Kota Semarang, 2018a:27-28).

Status Pekerjaan Utama <i>Main Employment Status</i>	Jenis Kelamin/Sex		Jumlah <i>Total</i>
	Laki-laki <i>Male</i>	Perempuan <i>Female</i>	
(1)	(2)	(3)	(4)
Berusaha sendiri <i>Own account worker</i>	63 991	72 736	136 727
Berusaha dibantu buruh tidak tetap/buruh tak dibayar <i>Employer assisted by temporary worker/unpaid worker</i>	18 614	14 699	33 313
Berusaha dibantu buruh tetap/buruh dibayar <i>Employer assisted by permanent worker/paid worker</i>	22 596	12 725	35 321
Buruh/Karyawan/Pegawai <i>Regular employee</i>	342 426	228 160	570 586
Pekerja bebas <i>Casual employee</i>	21 290	5 073	26 363
Pekerja keluarga/tak dibayar <i>Family worker/unpaid worker</i>	8 582	25 945	34 527
Jumlah/Total	477 499	359 338	836 837

Tabel 4.4 Jumlah Penduduk Angkatan Kerja Menurut Status Pekerjaan Utama dan Jenis Kelamin di Kota Semarang, 2016
(Sumber: BPS Kota Semarang, 2018a:30)

Berdasarkan tabel di atas, terlihat bahwa dalam status pekerjaan utama yang terbesar yaitu buruh/karyawan/pegawai. Hal ini terlihat jelas dikarenakan Kota Semarang sendiri yang merupakan kota metropolitan terbesar ke-5 di Indonesia. Tentunya laju pertumbuhan ekonomi tinggi di kota ini. Terutama dalam sektor industri atau perusahaan baik negeri maupun swasta, Kota Semarang memiliki beberapa pabrik besar yang bergerak dalam bidang tekstil, pakaian jadi, pengolahan tembakau, furnitur, dan lain-lain. Di pusat kota, terdapat banyak perusahaan negeri maupun swasta yang menjadi media pergerakan ekonomi sehingga banyak penduduk Semarang yang memilih menjadi karyawan atau pun pegawai.

4.1.5 Kondisi Pendidikan

Pembangunan pada sektor Pendidikan bertujuan untuk meningkatkan kualitas manusia Indonesia yang cerdas dan terampil yang diikuti rasa percaya diri sendiri serta sikap dan perilaku inovatif, disamping itu merupakan proses budaya untuk meningkatkan harkat dan martabat manusia yang berlangsung seumur hidup dan di dalam lingkungan keluarga, sekolah dan masyarakat. Perkembangan tingkat partisipasi sekolah haruslah diimbangi dengan penyediaan sarana fisik pendidikan maupun tenaga guru yang memadai. Pembangunan budaya diupayakan untuk pembinaan, pengembangan dan kelestarian budaya daerah sebagai budaya integral nasional. Kelompok-kelompok seni budaya, termasuk budaya tradisional terus dimotivasi dan didorong semangatnya untuk menekuni seni yang diminatinya, dengan menonjolkan pengembangan kreasi dalam rangka memenuhi keinginan masyarakat yang haus akan inovasi. Bahkan Pemerintah Daerah Kota Semarang

telah memberikan suatu tempat, yaitu Taman Raden Saleh Kota Semarang, dimana di sana tersedia berbagai fasilitas, seperti panggung tertutup, sanggar terbuka, dan lain-lain (BPS Kota Semarang, 2018a:45).

Jenjang Pendidikan <i>Educational Level</i>	APM <i>Net Enrollment Rate</i>	APK <i>Gross Enrollment Rate</i>
(1)	(2)	(3)
SD/MI <i>Elementary School</i>	82,28	84,10
SMP/MTs <i>Junior High School</i>	89,60	108,39
SMA/SMK/MA <i>Senior High School</i>	72,95	102,36

Tabel 4.5 Angka Partisipasi Murni (APM) dan Angka Partisipasi Kasar (APK) Menurut Jenjang Pendidikan di Kota Semarang, 2017
(Sumber: BPS Kota Semarang, 2018a:48)

4.1.6 *Base Camp* Grup Musik Congrock 17

Base camp Congrock 17 melewati pergantian. Dikarenakan karirnya yang terbilang lama, tempat kumpul pun Congrock 17 mengalami beberapa pemindahan. Perpindahan tersebut dilakukan sesuai dengan kebutuhan dan keadaan. Joko selaku manajer menerangkan dalam sesi wawancara,

Dari DP Mall, terus Abimanyu. Abimanyu pindah ke Anjasmoro. Diganti karena yang punya rumah keluar dari Congrock pindah kerjaan, lalu pindah ke Perbalan. Di rumah saya itu. Terus sempat pindah ke TBRS, tapi ternyata gak nyaman latihan disana, banyak orang lalu lalang. Akhirnya pindah kesini (Wawancara, Joko, 12 Oktober 2019).

Pertama kali, pada tahun 1983 *base camp* Congrock 17 berada di mes Kodim Jl. Simpang No.150, Kel. Sekayu, Kec. Semarang Tengah. Yang saat ini bangunannya telah berganti menjadi salah satu mall terbesar di Kota Semarang, DP Mall. Persisnya, mes Kodim yang dahulu menjadi *base camp* Congrock 17, kini berada di area belakang DP Mall sendiri. Jl. Simpang No. 150 yang dahulunya ada, kini berganti atau dikenal dengan Jl. Pemuda No. 150. Tepatnya sejak dioperasikannya DP Mall pada tahun 2007 silam. Alasan dipilihnya mes ini karena lokasinya berdekatan dengan Universitas 17 Agustus 1945 (Untag) Semarang di Jl. Pemuda No.77, yang menjadi kampus personil Congrock 17 berkuliah. Penghuni mes merupakan teman sepermainan sekaligus personil Congrock 17. Setelah menjadi tempat Congrock untuk nongkrong, kumpul, dan latihan selama 5 tahun, mes yang berpindah pada tahun 1988 ke Ungaran, menjadikan *base camp* sejak itu pun harus berpindah ke lokasi lain.

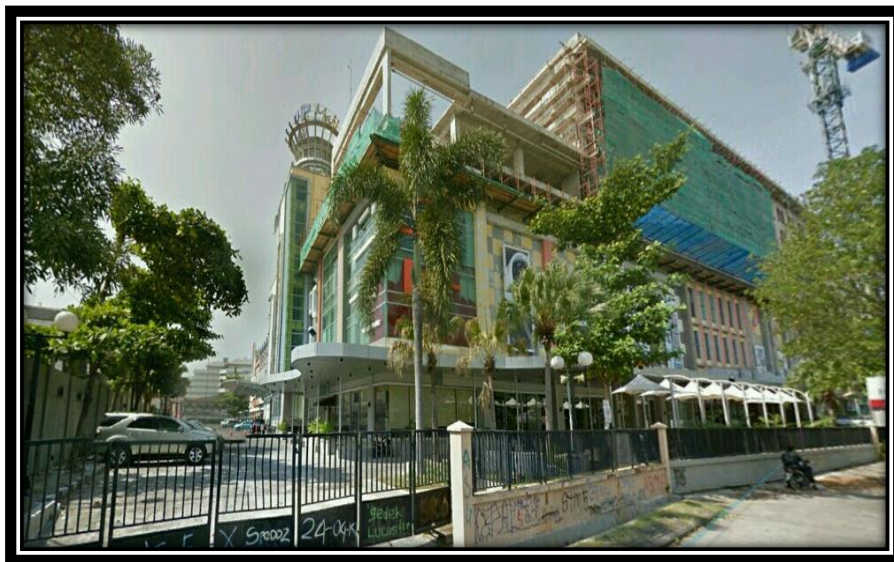


Foto 4.1 *Base Camp* Pertama
(Sumber: Dokumentasi Idayani, 22 Desember 2019)

Kedua, setelah dari mes Kodim, mulai tahun 1989 *base camp* Congrock 17 berpindah ke Jl. Abimanyu VII No.16, Kel. Pindrikan Lor, Kec. Semarang Tengah. Atau berada di daerah Stasiun Poncol. Pemilik rumah dari *base camp* ini merupakan bassis dari Congrock 17. Setelah Congrock 17 berproses dan berkembang secara bersama-sama, pada tahun 1993 sang bassis memutuskan untuk mencoba peruntungan bermain musik di Jakarta. Hal ini membuat para personil Congrock 17 merasa kehilangan. Dikarenakan bassis yang ikut pindah domisi pada saat itu, Congrock 17 pun memutuskan untuk mencari lokasi lain untuk menjadi *base camp*.



Foto 4.2 *Base Camp* Kedua
(Sumber: Dokumentasi Idayani, 22 Desember 2019)

Ketiga, *base camp* di Anjasmoro tepatnya Jl. Kenconowungu III No.18, Kel. Karangayu, Kec. Semarang Barat sejak tahun 1994. *Base camp* ini merupakan rumah dari Bayu, manajer Congrock 17 saat itu. Selain menjadi manajer, Bayu juga bekerja di salah satu perusahaan swasta. Sehingga ia memiliki kesibukan lain yang membuatnya tidak bisa selalu aktif di Congrock 17. Waktunya lebih banyak tersita

ke hal pekerjaan. Dan akhirnya pada tahun 1999 ia memutuskan untuk fokus ke pekerjaannya . Walaupun sejak tidak aktifnya Bayu dalam mememanajemi Congrock 17, ia turut membantu Congrock dalam berkegiatan dengan tetap mengizinkan rumahnya menjadi *base camp*. Akan tetapi, lama-kelamaan hal ini membuat para personil Congrock 17 merasakan *ewuh*. Joko mengatakan “Dulu di rumah manajer Congrock om Bayu, tapi karena dia sudah tidak aktif lagi jadi gak enak. *Wong* dia gak ikut, kita gak mungkin merepotkan di rumahnya” (Wawancara, Joko, 23 Desember 2019). Sehingga, hal ini pula yang menjadi alasan Congrock 17 berpindah *base camp*.



Foto 4.3 *Base Camp* Ketiga
(Sumber: Dokumentasi Idayani, 23 Desember 2019)

Keempat, berada di Perbalan sejak tahun 2000 tepatnya Jl. Purwogondo Timur 1/283, Kel. Dadapsari, Kec. Semarang Utara. Lokasi ini merupakan rumah dari manajer Congrock 17, Joko. Namun, dikarenakan lokasi *base camp* yang masuk di kecamatan Semarang Utara, dekat Stasiun Poncol, daerah ini termasuk

dalam daerah yang rawan banjir. Akibatnya kegiatan Congrock 17 pun mengalami beberapa kali kendala yang juga ikut menghambat proses Congrock 17 dalam berkarya pada saat itu. Oleh karena itu, tahun 2005 diputuskanlah untuk mencari tempat lain sebagai *base camp* pengganti.



Foto 4.4 *Base Camp* Keempat
(Sumber: Dokumentasi Idayani, 23 Desember 2019)

Kelima, *base camp* berada di Taman Budaya Raden Saleh (TBRS) atau alamatnya di Jl. Sriwijaya No.29, Kel. Tegalsari, Kec. Semarang Selatan. Namun, hal ini tidak berlangsung lama dikarenakan kondisi yang ramai dan banyaknya pengunjung yang sering datang ke TBRS, Congrock 17 pun memutuskan untuk pindah. Mereka menyadari bahwa TBRS kurang tepat dan nyaman untuk dijadikan *base camp* untuk Congrock 17 latihan atau kumpul. TBRS sendiri yang merupakan gedung yang sengaja disiapkan pemerintah Kota Semarang sebagai sarana kegiatan kesenian, sehingga tempat ini dibuka untuk umum dan siapa saja yang ingin menyalurkan bakat seninya disini.



Foto 4.5 *Base Camp* Kelima
(Sumber: Dokumentasi Idayani, 23 Desember 2019)

Lalu selanjutnya yang terakhir, setelah pindah dari TBRs, mulai dari tahun 2008 *base camp* Congrock 17 berlokasi di Pusponjolo atau dekat Banjir Kanal Barat (BKB). *Base camp* tersebut pun menjadi *base camp* Congrock 17 sampai saat ini. *Base camp* ini tepatnya beralamat di Jl. Pusponjolo Tengah Raya VIII No. 55, Kel. Bojongsalaman, Kec. Semarang Barat. Lokasi berada di kawasan perumahan dan berjarak hanya 1,5 km dari Banjir Kanal Barat (BKB). Dipilih karena lokasinya yang strategis dan tepat. *Base camp* merupakan rumah milik keponakan Joko (manajer) bernama Apim. Dengan memanfaatkan area lantai 1. Pada saat digunakan Congrock 17 untuk berkegiatan, tidak mengalami hambatan yang berarti. Walaupun pada saat latihan yang tentu dapat membuat kebisingan, namun hal ini tidak menjadi kendala karena sudah dipahami oleh warga bahwa rumah itu merupakan tempat yang biasa Congrock 17 latihan. Lagi pula, hal tersebut sudah berlangsung lama sejak tahun 2008.

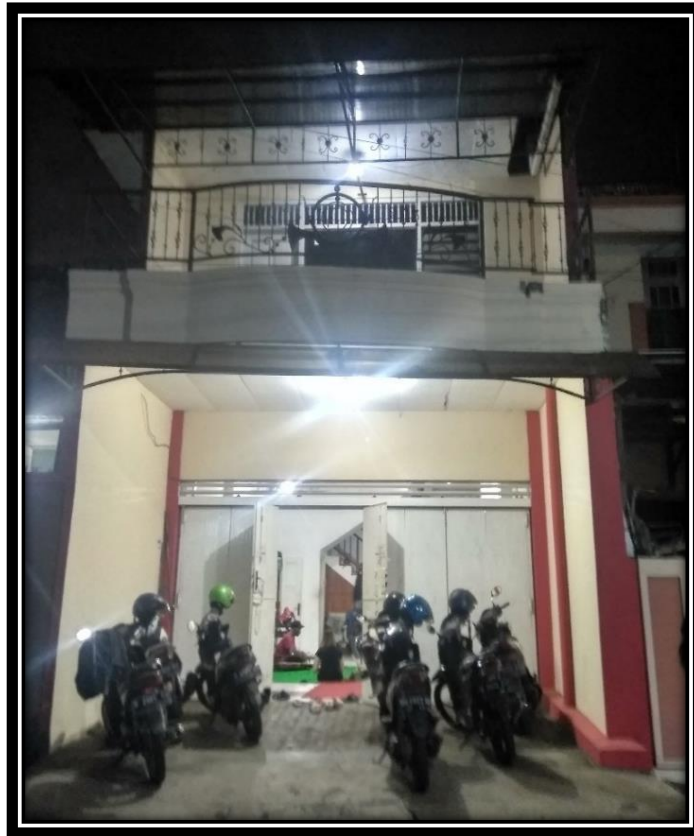


Foto 4.6 *Base Camp* Saat Ini Tampak Luar
(Sumber: Dokumentasi Idayani, 22 Oktober 2019)

Di area dalam *base camp*, terdapat beberapa fasilitas seperti kursi, lemari dan kipas angin. Area lantai yang terbuat dari keramik, dilapisi oleh karpet. Untuk mendukung kegiatan Congrock 17, terutama pada saat latihan, disediakan beberapa sarana dan prasarana seperti *mixer*, *speaker*, *mic*, rol kabel, dan kabel jack yang masing-masing jumlahnya disesuaikan dengan kebutuhan. Sebelum digunakan pada saat latihan, alat-alat *sound system* tersebut dipastikan kesiapannya terlebih dahulu. Selain itu hal lain yang juga terdapat pada saat kumpul atau latihan, yaitu disiapkannya konsumsi untuk penunjang. Hal ini juga menjadi hal penting dan wajib yang perlu dalam setiap kegiatan.



Foto 4.7 *Base Camp* Saat Ini Tampak Dalam
(Sumber: Dokumentasi Idayani, 22 Oktober 2019)

Bagi Congrock 17, *base camp* bukan sekadar tempat latihan atau kumpul untuk keperluan persiapan *job* saja. Tapi lebih dari itu, *base camp* merupakan tempat untuk menjalin kekeluargaan dan persaudaraan. Sebenarnya kekeluargaan bagi Congrock 17, bisa dibina di mana saja. Dalam kesempatan lain, Congrock 17 melakukan proses latihan atau kumpul di salah satu kediaman personil. Kekeluargaan menjadi keutamaan dan prinsip Congrock 17. Bagaimana pun untuk membentuk dan membangun grup musik yang berkualitas dan mampu mempertahankan eksistensi, diperlukan sebuah pondasi yang kuat dari internal. Artinya hal yang menyangkut tentang hubungan personil dan para pihak di dalam grup musik itu sendiri harus dibina dengan baik terlebih dahulu. Untuk terbentuk grup musik yang kokoh. Disini juga menjadi fungsi penting dari bagaimana arti kekeluargaan tersebut.

4.2 Profil Grup Musik Congrock 17



Gambar 4.2 Logo Anniversary Year 36th Congrock 17
(Sumber: Dokumentasi Congrock 17, 12 Maret 2019)

4.2.1 Sejarah

Congrock 17 berdiri pada tanggal 17 Maret 1983. Nama Congrock sendiri dipilih karena grup musik ini dikenal dengan aliran musiknya yang berbeda. ‘Keroncong nge-rock’ sebutannya. Rock sendiri memiliki makna sebagai simbol kebebasan, sehingga grup musik ini termasuk grup musik yang memiliki idealis dalam berkesenian di dunia musik. Untuk penambahan 17 di belakangnya, hal tersebut dikarenakan personil dan pelopor Congrock yang sebagian besar merupakan alumni Universitas 17 Agustus (Untag) Semarang. Apalagi, grup musik ini juga tercipta di kampus Untag. Congrock 17 awalnya merupakan sebuah grup vokal beranggotakan 5 orang. Grup vokal ini pun selalu aktif mengikuti kegiatan-

kegiatan kampus dan lomba-lomba. Hingga pada saat itu Marco yang merupakan pendiri dan penggerak, “melirik” grup vokal ini dan sangat antusias sampai terbentuklah sebuah nama “Congrock 17”. Ditambah lagi masa itu, pihak kampus Untag juga memang gencar dan mendukung mahasiswanya untuk aktif dan berprestasi. Pendiri sekaligus ketua Congrock 17 mengatakan:

Untag itu duluan musiknya juara terus, musik band juara, vokal grup juara, musik country juara, hanya teman-teman inikan jenuh. *Main musik opo meneh*, kita cari musik yang orang lain gak punya. Keroncong belum ketemu, begitu main gitu ketemunya keroncong. *Yo iki wae*, bikin musik keroncong (Wawancara, Marco, 6 September 2019).

Setelah beberapa lama tertarik dan memutuskan berkesenian dalam musik keroncong, Marco dkk pun akhirnya membuat acara pertamanya yang disebut Lomba Keroncong Remaja di kampus. Tentunya dengan menarik para remaja di Semarang dan sekitarnya untuk menjadi peserta. Dengan dukungan pihak kampus, Congrock 17 pun menjadi pelopor sekaligus *guest star* dalam acara tersebut. Selain sebagai tempat berkreasi para remaja dalam berkesenian keroncong, acara ini diadakan Congrock 17 untuk menyebarkan ‘virus’ keroncong khususnya remaja di Semarang dan tentunya untuk memperkenalkan serta mengembangkan sayap Congrock 17 pada awal permulaannya pada saat itu. Setelah acara pertamanya terbilang sukses dan mendapatkan sambutan, Congrock 17 pun mengadakan acaranya keduanya.

Kemudian dari situ yang tadinya keroncong itu penyelenggaraan pertama iramanya ya begitu-gitu kayak orang tua begitu, kemudian penyelenggaraan lomba kedua sudah berubah. Itu diadakan di Semarang, di Wisma Pandanaran dulu ada di Jalan Gajah Mada. Kita bikin itu, ya untuk nyemangati anak-anak muda aja. Gimana sih musik keroncong biar disukai

anak muda, maka dijadikanlah musik yang energik (Wawancara, Marco, 6 September 2019).

Acara kedua diadakan dengan lebih bebas dan tidak terpatok pada '*pakem*' keroncong. Para peserta dibebaskan dalam menambahkan instrumen di luar instrumen keroncong standar, sehingga di acara kedua ini muncullah beberapa grup musik keroncong dari remaja dan mahasiswa yang saling beradu. Seperti Congyang (keroncong goyang), Congdut (keroncong dangdut), dan lain-lain. Acara yang dipelopori oleh Congrock 17 ini ternyata berhasil menyemarakkan musik keroncong khususnya di Semarang, tren musik keroncong semakin berkembang dan diminati pada saat itu. Hal inilah yang awalnya menjadi tujuan Congrock 17 dalam berkesenian dan berkreasi. Namun dalam perjalanannya, ternyata tidaklah mudah Congrock 17 untuk diterima sepenuhnya. Sebagai grup musik yang berkiblat ke genre keroncong '*nyeleneh*', Congrock dianggap merusak dan keluar dari pakem keroncong. Disinilah terjadinya penolakan dari berbagai pihak yang menjadi tantangan Congrock 17 sendiri untuk tetap bisa berkarir dan berkarya. Marco menyatakan lebih lanjut dalam sesi wawancara, "Pada zaman itu Congrock itu tidak diakui oleh keroncong. karena dianggap Congrock merusak pakem, keluar dari jalur dan sebagainya. ya kita gak peduli. Kita dimaki di koran, dituliskan "Congrock itu uda keluar dari jalur dan merusak pakem keroncong", begini-begini. Ya kita biarin aja. Kita jalan aja terus."

Dengan berpegang pada prinsip dan memiliki ciri khas musik sendiri, Congrock 17 pun mengalami berbagai revolusi dalam alat musik yang digunakannya. Seperti dalam pernyataan Marco Marnadi dalam sesi wawancara,

Dulu awal berdiri penambahannya hanya satu. Alat musik keroncong murni ditambah alat musik banjo (gitar Spanyol yang bentuknya bundar itu). Kami berprinsip dan berpedoman bahwa kalau pengen maju maka keroncong harus mengikuti perkembangan zaman. Maka kita mengikuti perkembangan zaman. Zaman itu ketika kita berdiri musik country itu sedang meledak, maka ada banjo. Kemudian ketika masuk ke era jazz, rock dan sebagainya yang memerlukan brass (saxophone, terompet, trombon), kita pake itu (Wawancara, Marco, 6 September 2019).

Perubahan demi perubahan dilakukan seiring dengan perkembangan zaman. Hal ini dilakukan Congrock 17 bertujuan untuk tetap bisa menyesuaikan dengan pasar dan minat masyarakat. Terdapat berbagai perombakan yang tentunya mendukung kemajuan dari grup musik ini sendiri, termasuk dalam hal perombakan pemain. Tentunya dalam hal ini, kemulusan dalam berkarir jarang berpihak. Pro dan kontra selalu ada, terlebih kontra. Bentuk tidak penerimaan tersebut dianggap Congrock 17 sebagai pemacu dan pembuktian seberapa kuat prinsip yang mereka pegang.

Dengan konsistensi dan berusaha untuk tetap berkarya, Congrock 17 pun mengalami titik balik yang menjadikan pacuan semangat. Pada tahun '95, Congrock 17 mendapatkan kesempatan untuk *show tour* keliling eropa, di beberapa negara seperti Jerman, Belanda, Suriname, bersama artis ibu kota Titiiek Puspa, Vonny Sumlang, dan artis lainnya. *Show* ini dijadikan sebagai upaya pembuktian ke masyarakat bahwa meskipun terdapat kritikan sana-sini, tetapi Congrock 17 mampu berprestasi dan mengembangkan sayap sampai ke internasional. Bahkan sempat menjadi pengisi acara rutin di Malaysia selama 3 tahun berturut-turut. Kepercayaan inilah yang menjadikan Congrock 17 untuk terus termotivasi. Lalu mengeluarkan album pertamanya berjudul "Gadis yang Mana" dan diikuti album-album selanjutnya.

Pada tahun 2008, Congrock mendapatkan pengakuan dan penerimaan dari masyarakat. Melalui sebuah kongres yang diadakan pada saat itu di Jakarta, yang dihadiri oleh seluruh anggota HAMKRI (Himpunan Artis Musik Keroncong Republik Indonesia). Rachman & Lestari (2012:14) menyatakan bahwa “HAMKRI merupakan organisasi yang bergerak dalam bidang keroncong yang mengkoordinasikan para seniman keroncong agar lebih mengembangkan musik keroncong dan membina para remaja dengan mengadakan lomba-lomba keroncong atau *work shop*.” Dalam kongres tersebut terdapat pembahasan mengenai perkembangan dan eksistensi musik keroncong. Marco yang pada saat itu sebagai perwakilan (juru bicara), menjelaskan tentang prinsip Congrock 17 sendiri dalam berkarya di perkeroncongan Indonesia. Beliau menyadari betul bahwa adanya penolakan dan kontra yang mengarah pada grup musik yang dipandunya.

Kalau itu kita anggap sebagai kendala, maka itu akan menjadi kendala. Tapi kita tidak menganggap kendala, semakin banyak orang yang membicarakan Congrock, maka semakin terkenal. Jadi biaran aja orang mau ngomong apa, kita gak jawab. Sampe akhirnya terbukti tahun 2008, dari tahun ‘83 sampe 2008 barulah orang-orang tua itu mengakui. Baru ada penerimaan (Wawancara, Marco, 6 September 2019).

Walaupun hal tersebut dianggap sebagai perjuangan dalam berkarir dan terus bertumbuh, tetapi melalui kongres ini, Marco dkk mencoba memanfaatkan momen secara tepat. Perundingan yang tidak mudah dan berbagai tanggapan dari para peserta pun bermunculan. Congrock 17 tetap berpegang teguh pada prinsipnya dalam berkesenian dan berkarya. Keteguhan tersebut pun akhirnya membuahkan hasil. Kongres yang diadakan membuka pemikiran dan penerimaan bagi Congrock 17 sendiri. Akhirnya setelah peristiwa tersebut, berbagai pihak pun mengapresiasi

seungguhnya keberadaan grup musik ini. Dengan karya dan konsistensi yang dimiliki, apresiasi kembali berpihak. Tahun 2008 menjadi tahun yang menggembirakan bagi Congrock 17 sekaligus sebagai titik pembuktian bahwa segala sesuatu jika dilakukan dengan serius dan menumbuhkan hasil, maka pengakuan akan berpihak.



Foto 4.8 Formasi Personil Congrock 17 Tahun 2015
(Sumber: Facebook Congrock 17, diakses 14 Oktober 2019)

4.2.2 Prestasi

Dibalik pro dan kontra yang dilayangkan pada Congrock 17, ternyata melalui konsistensi dan keseriusannya, grup musik ini mampu meyakinkan para masyarakat dan penikmat keroncong. Setelah mendapatkan banyak penerimaan usai mengikuti kongres HAMKRI, tanggapan positif pun bermunculan. Salah satunya yang menjadi pencapaian terbesar dan penghormatan bagi Congrock 17 yaitu diterimanya penghargaan pada tahun 2008. Furi, Utomo & Sunarto (2019:307) menyatakan, *“Semarang Congrock 17 has been gained achievements*

from muri record of innovation and consistency of its identity” (Congrock 17 Semarang meraih penghargaan dari Rekor Muri atas rekor Pemrakarsa dan Pejuang Keroncong Inovatif yang Konsisten) . Hal ini tentu menjadi penghormatan yang luar biasa bagi Congrock 17 sendiri. Marco menyatakan,

Akhirnya Jaya Suprana, tahun 2008 itu membuat diskusi tentang keroncong ini, akhirnya ditemukan oleh Jaya Suprana bahwa Congrock itu ya bukan keroncong, bukan pop, bukan rock, bukan musik apa. Congrock adalah warna musik sendiri, punya genre sendiri. Nah akhirnya setelah berapa tahun kita masih konsen disitu, Jaya Suprana memberikan kita penghargaan Muri sebagai Pemrakarsa dan Pejuang Keroncong Inovatif yang Konsisten. Jadi kita dikasih, kita ya *maturnuwun*. (Wawancara, Marco, 6 September 2019).

Pemrakarsa dan Pejuang Keroncong Inovatif yang Konsisten tentu tidak diberikan pada Congrock 17 bukan tanpa alasan yang kuat. Jaya Suprana bisa melihat bahwa Congrock 17 merupakan grup musik yang selalu menjaga konsistensinya walaupun banyak terpaan. Selalu inovatif dengan selalu menyesuaikan bentuk musik dengan keadaan pasar pada waktu ke waktu. Inovatif juga dilihat dari bagaimana Congrock 17 mampu menjadi pemrakarsa dengan ciri khas musiknya yang berbeda. Marco pun melanjutkan, “Karena dia melihat wah ini grup yang dulu tahun 90-an sampe 2000 itu masih ada, masih konsisten dengan warnanya kayak gitu. Walaupun banyak kritikan dan sebagainya.”

Penghargaan ini menjadi pacuan sekaligus semangat bagi Congrock 17 terus berkarya. Walaupun memiliki warna yang berbeda dari yang lain, Congrock 17 terus tetap fokus dan menepis apa yang dikatakan masyarakat. Dengan tetap berpegang pada prinsip akhirnya mendapatkan apresiasi yang baik salah satunya dari adanya penghargaan yang diterimanya tersebut.



Gambar 4.3 Piagam Penghargaan Rekor Muri Congrock 17
(Sumber: Dokumentasi Congrock, April 2008)

4.2.3 Personil

Personil Congrock 17 selalu mengalami perubahan dari waktu ke waktu. Hal ini selaras dengan perkembangan dan perubahan alat musik yang digunakan Congrock 17 sendiri. Perubahan-perubahan tersebut dilakukan tentunya untuk menyesuaikan dengan perkembangan zaman sehingga Congrock 17 pun mampu beradaptasi dengan baik melalui penampilannya. Seperti yang sudah paparkan, Congrock 17 merupakan grup musik idealis yang mempunyai prinsip tersendiri, artinya grup musik ini mampu melakukan *reset* atau perombakan dalam hal

penampilan dan ciri musiknya. Sesuai dengan maknanya Congrock (keroncong nge-rock) yang melambangkan kebebasan.

Awal pembentukan yang hanya menambahkan alat musik di luar keroncong yaitu banjo. Lalu perkembangan musik masuk ke era jazz, rock dan country maka ditambahkan alat musik brass seperti saxophone, flute, terompet, dan trombon. Ada juga penambahan keyboard yang lebih bisa memenuhi kebutuhan iringan karena dengan kelebihannya yang *tools*-nya yang bervariasi. Penambahan drum dan juga perkusi sebagai penegas irama yang saling bekerjasama dan mengisi satu sama lain.

Selain karena penambahan, perubahan di personil congrock dikarenakan beberapa hal yaitu (1) sudah meninggal (2) pindah ke kota lain (3) sudah tidak aktif berkegiatan (4) menekuni musik lain (Wawancara, Joko, 22 Desember 2019). Namun, terdapat beberapa personil yang tetap dari awal sampai saat ini. Mereka adalah Yanto, Yono, Marco, Rifai, dan Joko. Sedangkan personil (instrumen) lainnya mengalami berbagai perombakan. Terhitung hingga saat ini, jumlahnya terbilang banyak yaitu 14 orang.

4.2.3.1 Anny

Anny merupakan vokalis dan personil wanita satu-satunya di Congrock 17. Ia telah bergabung dengan grup musik ini mulai dari tahun 2007. Anny lahir di Semarang, 26 Agustus 1985. Beralamat di Bukit Jatisari Lestari B 6/ 2 Kecamatan Mijen, Kota Semarang. Anny sendiri merupakan alumni S1 Akutansi di salah satu

kampus di Semarang. Namun, walaupun lulusan dari jurusan yang tidak berhubungan dengan seni, Anny tidak bisa memungkiri bakat dan *passion*-nya di bidang seni musik yaitu bernyanyi. Oleh karena itu, ia juga memiliki jam terbang dan sering ‘ngamen’ di berbagai acara. Hingga pada tahun 2007, ketika ada tawaran untuk gabung Congrock 17, ia pun mengiyakan tanpa ragu.

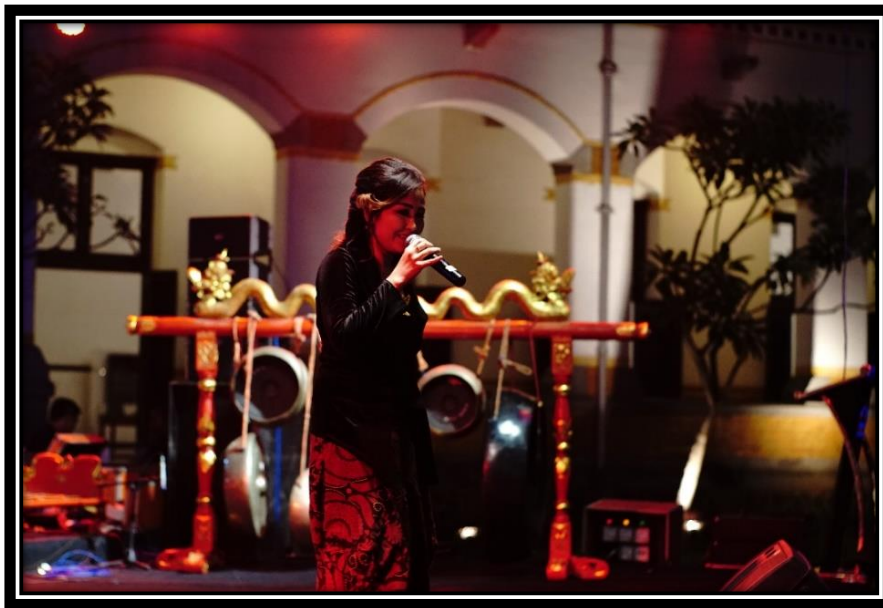


Foto 4.9 Anny
(Sumber: Dokumentasi Congrock 17, 25 Oktober 2019)

4.2.3.2 Darmaji

Darmaji merupakan cellis dalam Congrock 17. Ia telah bergabung dengan Congrock 17 dari tahun 2004. Lahir di Semarang, 3 Januari 1996. Beralamat di Jl. Cemara VI/ 14, Semarang. Darmaji merupakan alumni S1 Pendidikan Seni Musik Unnes, angkatan ke-2 (tahun 1984). Baginya menjadi seniman merupakan panggilan hati dan bakat yang harus terus diasah. Disini pengalaman bermusik menjadi sangat penting baginya. Ia mampu terus berkarya dan berkontribusi dalam dunia seni terutama di tanah kelahirannya di Semarang. Selain menjadi seniman,

Darmaji juga berprofesi sebagai Guru (PNS) , mengajar mata pelajaran Seni Budaya di salah satu SMPN 13 Semarang.

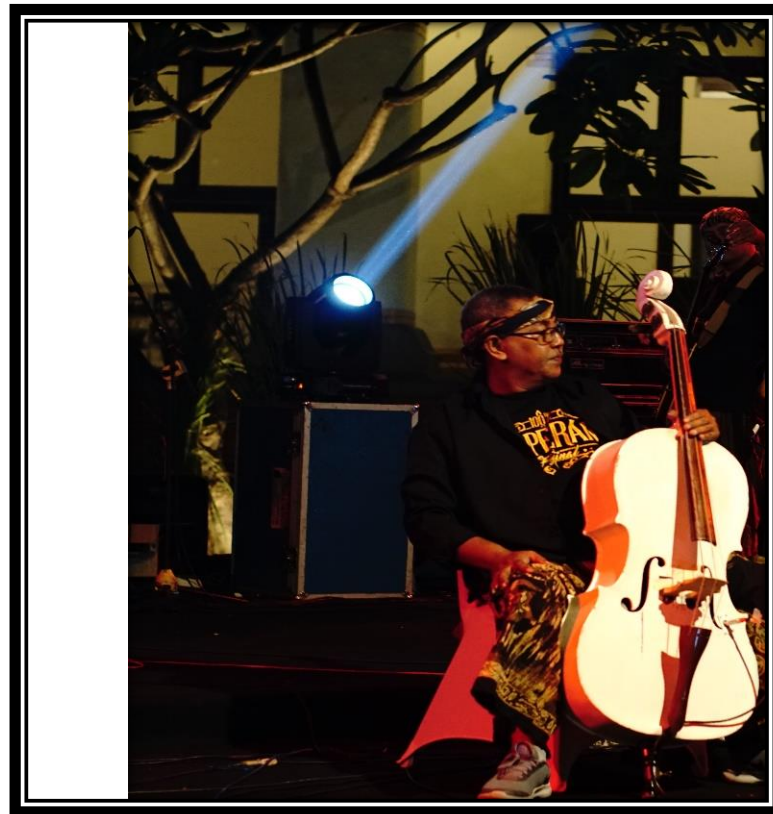


Foto 4.10 Darmaji
(Sumber: Dokumentasi Congrock 17, 25 Oktober 2019)

4.2.3.3 **Mardion**

Mardion atau biasa dipanggil Yono, merupakan pemain ukulele (cuk) dalam Congrock 17. Ia telah bergabung dengan Congrock 17 dari tahun 1986 atau 3 tahun setelah Congrock 17 berdiri. Ia merupakan salah satu personil terlama yang bertahan sampai sekarang. Lahir di Jakarta, 21 Maret 1962. Beralamat di Jl. Wonosari, Kecamatan Ngaliyan. Ia bergabung dalam Congrock 17 yang pada saat

itu membutuhkan pemain cuk. Baginya bermain dalam Congrock 17 merupakan pengalaman dan proses memajukan grup musik ini bersama-sama.

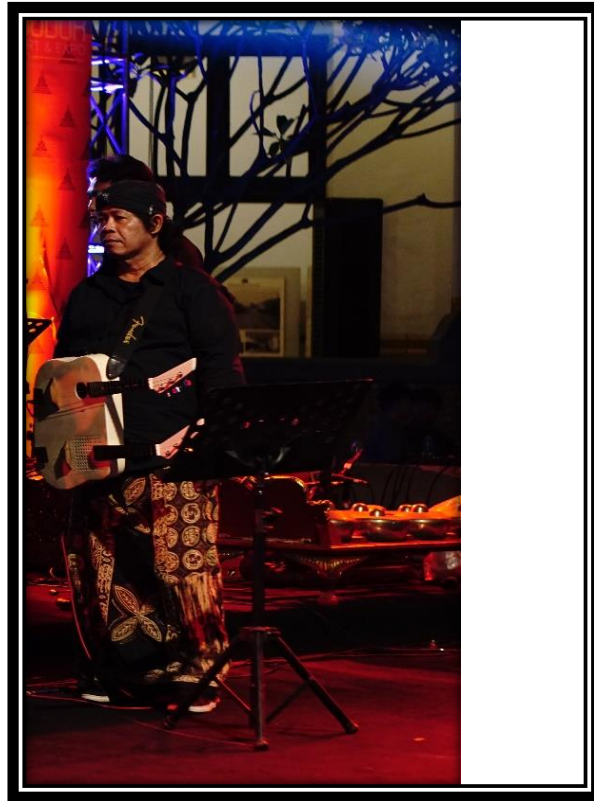


Foto 4.11 Mardion
(Sumber: Dokumentasi Congrock 17, 25 Oktober 2019)

4.2.3.4 B. J. Hariyanto

Yanto panggilan akrabnya, merupakan gitaris sekaligus *arranger* dalam Congrock 17. Ia bergabung sejak awal pembentukan Congrock 17 (1983), bahkan ketika masih berbentuk grup vokal dan belum menamakan diri sebagai sebuah grup musik “Congrock 17”. Ia lahir di Semarang, 21 Desember 1963. Beralamat di Taman Candi Tembaga Utara 1/903 Perumahan Pasa Dena, Kalipancur, Ngaliyan. Ia merupakan alumni S1 Hukum, Untag. Ia juga merupakan seniman senior keroncong dan mengabdikan dirinya murni sebagai seniman.



Foto 4.12 B. J. Hariyanto
(Sumber: Dokumentasi Congrock 17, 25 Oktober 2019)

4.2.3.5 Muhammad Rifai

Rifai yang merupakan nama panggilannya, merupakan pemain flute/saxophone. Pemain flute/ saxophone yang dimaksud disini adalah, ia merupakan pemegang dari kedua alat musik tersebut. Tetapi dalam penggunaannya pada lagu-lagu yang dimainkan, kedua alat musik tersebut dimainkan secara tidak bersamaan dan berbeda-beda bergantung dari kebutuhan lagu.

Ia lahir di Semarang, 15 Februari 1966. Beralamat di Taman Candi Tembaga 927, Perumahan Pasa Dena, Ngaliyan. Ia bergabung dengan Congrock sejak awal keterbentukan Congrock (1983). Ia mulai aktif mengikuti kegiatan manggung, yang pada saat itu masih duduk di bangku SMA. Bergabung ke komunitas seni dan akhirnya mendapatkan banyak relasi. Shingga tidak heran ia sering ikut manggung dengan seniman dari mahasiswa-mahasiswa berbagai kempus seperti dari Unnes,

Untag dan AKA. Pada saat lulus SMA, ia sempat mendaftar di seni musik Unnes (1985). Namun pada akhirnya ia memutuskan dan berkuliah di Akademi Keuangan dan Akutansi (AKA). Selain sebagai seniman, Rifai berprofesi sebagai karyawan di PDAM Kelud.



Foto 4.13 Muhammad Rifai
(Sumber: Dokumentasi Congrock 17, 25 Oktober 2019)

4.2.3.6 Herie Pethek

Herie Pethek merupakan pemain bass dalam Congrock 17. Ia bergabung dengan Congrock 17 dari tahun 1994. Lahir di Semarang, 6 Februari 1968. Beralamat di Salsabila 2 Kav. 2 Durenan Indah, Semarang. Bergabung dengan

Congrock 17 karena kebutuhan pemain bass dan diajak oleh salah satu personil sebelumnya pada saat itu.



Foto 4.14 Herie Pethek
(Sumber: Dokumentasi Congrock 17, 25 Oktober 2019)

4.2.3.7 Sumartono

Sumartono merupakan pemain cak dalam Congrock 17. Ia bergabung dengan Congrock 17 dari tahun 1992. Lahir di Semarang, 9 November 1963. Beralamat di Wonolopo RT 04/ RW 08 Kecamatan Mijen, Kota Semarang. Bergabung dengan Congrock 17 yang pada saat itu diajak oleh salah satu personil sebelumnya.



Foto 4.15 Sumartono
(Sumber: Dokumentasi Congrock 17, 25 Oktober 2019)

4.2.3.8 Yoga Nandana

Yoga nama panggilannya akrabnya, merupakan pemain violin dalam Congrock 17. Ia bergabung dengan Congrock 17 pada tahun 2017. Lahir di Semarang, 3 September 1998. Beralamat di Jl. Pedurungan Kidul 6/ No. 57. Ia merupakan pemain teranyar dan termuda di Congrock 17. Awalnya sebelum gabung Congrock 17, ia merupakan seorang fans dari grup musik ini. Lalu pada saat ada tawaran dan kesempatan untuk gabung, ia pun tidak perlu berpikir panjang langsung mengiyakan. Selain aktif sebagai violinis, Yoga saat ini masih menempuh pendidikan S1-nya di Teknik Sipil, Unnes semester 5 (angkatan 2017).



Foto 4.16 Yoga Nandana
(Sumber: Dokumentasi Congrock 17, 25 Oktober 2019)

4.2.3.9 Ferry Dharyadi

Ferry Dharyadi merupakan drummer dalam Congrock 17. Ia bergabung dengan Congrock 17 sejak tahun 2003. Ia lahir di Semarang, 27 Maret 1970. Beralamat di Jl. Bhakti I A No. 17 Perum Trangkil Sejahtera – Sekaran, Gunungpati. Bergabung dengan Congrock 17 karena kebutuhan drummer dan diajak oleh salah satu personil sebelumnya pada saat itu



Foto 4.17 Ferry Dharyadi
(Sumber: Dokumentasi Congrock 17, 25 Oktober 2019)

4.2.3.10 Hendi Prasetyo

Hendi Prasetyo merupakan keyboardis dalam Congrock 17. Ia bergabung dengan Congrock 17 sejak tahun 2002. Ia lahir di Semarang, 8 Oktober 1983. Beralamat di Bukit Kelapa Hijau IX No. 1, Tembalang. Hendi merupakan alumni S1 Ekonomi, Unisbank angkatan 2001. Meskipun ia bukan tamatan seni, tetapi memiliki *passion* dalam seni terutama seni musik yang tidak bisa diragukan. Hingga tidak heran, sebelum gabung menjadi personel Congrock 17, ia juga telah aktif manggung dari acara ke acara . Hingga pada suatu saat ia memutuskan untuk ikut gabung Congrock 17, yang ketika itu masih berkuliah di Unisbank Semester 3. Bergabungnya ia di karenakan kebutuhan keyboardis dan diajak oleh Joko (manajer) pada saat itu.

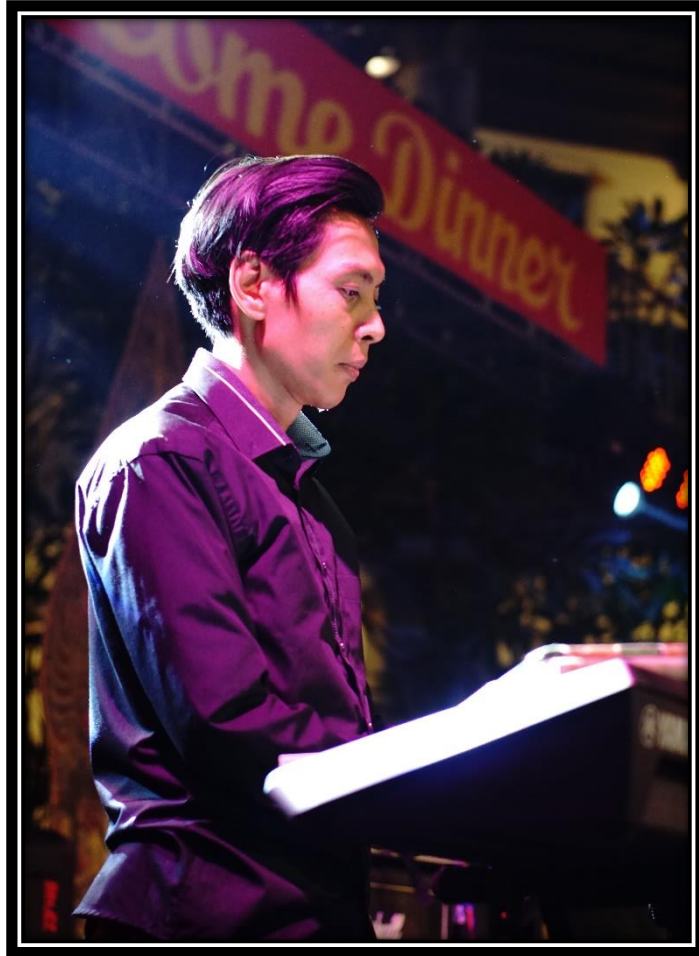


Foto 4.18 Hendi Prasetyo
(Sumber: Dokumentasi Congrock 17, 25 Oktober 2019)

4.2.3.11 Marco Marnadi

Marco panggilan akrabnya, merupakan vokalis sekaligus ketua dan pendiri dalam Congrock 17. Tentunya bergabung sejak awal keterbentukan Congrock 17 pada saat itu (1983). Marco lahir di Slawi, 13 Januari 1960. Beralamat di Komplek BPI Blok F / 6, Ngaliyan. Selain sebagai seniman di Congrock 17, Marco juga berprofesi sebagai wartawan sejak masa kuliah bersamaan dengan keaktifannya di Congrock 17. Ia merupakan alumni S1 Hukum, Untag.



Foto 4.19 Marco Marnadi
(Sumber: Dokumentasi Congrock 17, 25 Oktober 2019)

4.2.3.12 Adi Basuki

Abhaz yang merupakan panggilan akrabnya, merupakan pemain perkusi dalam Congrock 17. Ia gabung dengan Congrock 17 sejak tahun 2015. Lahir di Semarang, 25 April 1983. Beralamat di Petelan Utara No. 836 RT. 01 RW. 08. Awalnya Abhaz bergabung dengan Congrock 17 karena menggantikan posisi drummer yang sebelumnya pada saat itu, mengalami kecelakaan. Namun setelah drummer sembuh, ia beralih ke instrumen perkusi yang pada saat itu belum ada dan

sangat dibutuhkan. Selain sebagai seniman, Abhaz juga berprofesi sebagai karyawan swasta. Ia juga merupakan alumni S1 Manajemen, Akademi Keuangan dan Akutansi (AKA).



Foto 4.20 Adi Basuki
(Sumber: Dokumentasi Congrock 17, 25 Oktober 2019)

4.2.3.13 Kunto Wibisono

Kunto yang merupakan panggilan akrabnya, merupakan vokalis dalam Congrock 17. Ia bergabung dengan Congrock 17 sejak tahun 2007. Lahir di Ambon, 7 November 1971. Beralamat di Jl. Patriot 2 H. 58. Ia bergabung dengan Congrock

17 pada saat itu dikarenakan kebutuhan vokalis dan diajak oleh salah satu personil sebelumnya.



Foto 4.21 Kunto Wibisono
(Sumber: Dokumentasi Congrock 17, 25 Oktober 2019)

4.2.3.14 Ignatius Rudy Julianto

Rudy yang merupakan panggilan akrabnya, merupakan vokalis dalam Congrock 17. Ia bergabung dengan Congrock 17 sejak tahun 2008. Lahir di Salatiga, 13 Juli 1976. Beralamat di Jl. Kendalisodo No.5 RT.05 RW 06 Kel. Kalicacing, Kec.Sidomukti. Awal Rudy bergabung Congrock 17 dikarenakan mengisi kekosongan vokalis oleh vokalis sebelumnya. Pada dasarnya ia

merupakan penyanyi pop, namun ia mencoba terjun ke keroncong. Dikarenakan pula Congrock 17 tidak menyaratkan vokalisnya harus memiliki *basic* keroncong, dan lebih fleksibel. Dalam prosesnya, tentunya memerlukan adaptasi yang cukup lama, terlebih dengan gaya bermusik Congrock 17. Namun semua bisa dilewati dengan baik, karena para personil sebelumnya pun yang sangat *welcome* dan *treat* personil baru dengan sangat baik. Selain sebagai penyanyi, Rudy berprofesi sebagai *sasar EO & Communication (Show Director)*. Ia juga merupakan alumni S1 Teknik Arsitektur, Unika Soegijapranata.



Foto 4.22 Ignatius Rudy Julianto
(Sumber: Dokumentasi Congrock 17, 25 Oktober 2019)

4.3 Fungsi Manajemen Grup Musik Congrock 17

4.3.1 Perencanaan

Perencanaan merupakan pemilihan sekumpulan kegiatan dan pemutusan selanjutnya tentang apa yang harus dilakukan, kapan, bagaimana dan oleh siapa. Perencanaan yang baik dapat dicapai dengan mempertimbangkan kondisi diwaktu yang akan datang, bagaimana keputusan kegiatan dilaksanakan serta periode sekarang pada saat rencana dibuat (Mustofa & Hasan, 2010:45-46).

Tentunya dalam hal ini Congrock 17 sudah menentukan tentang arah yang akan dicapai. Berhubungan dengan apa yang akan dimulai dan bagaimana pelaksanaan pada saat berlangsung nantinya. Melalui kesepakatan dan perundingan, dari awal pembentukan sampai saat sekarang ini, perencanaan Congrock 17 selalu beradaptasi dan fleksibel. Dengan karirnya yang terbilang lama, otomatis selalu ada pembaharuan dan penyesuaian untuk mendukung kemajuan grup musik ini sendiri.

4.3.1.1 Program

Program berkaitan dengan apa saja rutinitas yang menjadi kegiatan wajib dari Congrock 17. Landasan ini yang dijadikan sebagai patokan yang mendukung visi dan misi. Menurut Mustofa & Hasan (2010:53), program meliputi serangkaian kegiatan yang luas. Dalam program menunjukkan (1) langkah-langkah pokok yang diperlukan untuk mencapai tujuan, (2) satuan untuk para anggota bertanggung jawab atas setiap langkah, (3) urutan dan waktu setiap langkah.

Congrock 17 memiliki program yang wajib dilaksanakan sesuai dengan waktu yang ditentukan. Program juga merupakan agenda rutin yang menjadi

patokan bagaimana grup ini berjalan. Berikut ini beberapa program Congrock 17 yang berhasil peneliti rangkum.

No	Program	Kegiatan	Waktu
1.	Organisasi	a. Rapat rutin	a. Sebulan sekali
2.	Produktif	a. Latihan rutin b. Latihan praacara c. Penggarapan lagu	a. Seminggu sekali b. 2 minggu sekali c. 3 bulan sekali
3.	<i>Entertain</i>	a. Manggung acara b. Mengadakan konser anniversary HUT Congrock 17	a. Sebulan 3-5 kali b. Setiap tahun
4.	Admin	a. Promosi acara b. Posting acara	a. Setiap kali acara (praacara) b. Setiap kali acara (pascaacara)

Tabel 4.6 Program Congrock 17
(Sumber: Ditulis Ulang oleh Idayani, 14 Oktober 2019)

Congrock 17 memiliki 4 program yaitu (1) Organisasi, berkaitan dengan kegiatan keorganisasian. Dalam hal pengelolaan internal agar para anggota bisa saling bersinergi dan berperan. Bertujuan untuk pengakraban, peninjauan, evaluasi, dan sebagainya. (2) Produktif, berkaitan dengan kegiatan atau produktivitas Congrock 17 dalam proses berkarya. Artinya ‘proses balik layar’ yang dipersiapkan dan dilakukan secara rutin untuk menghasilkan *performance* dan karya musik yang ingin dicapai. (3) *Entertain*, berkaitan dengan kegiatan yang dituangkan dalam *performance* Congrock 17. Menyuguhkan penampilan di atas panggung sesuai

dengan permintaan dan kepercayaan para penikmatnya. (4) Admin, berkaitan dengan *posting*-an segala kegiatan Congrock 17 di media sosial yang dimiliki seperti Instagram, Facebook, Youtube. Program ini bertujuan untuk menginformasikan sekaligus mempromosikan Congrock 17 sendiri. Hal ini yang menjadi salah satu strategi untuk terus menarik dan eksis dalam berkarir di dunia perkeroncongan.

4.3.1.2 Kebijakan

Kebijakan menyalurkan pemikiran para anggota organisasi agar konsisten dengan tujuan organisasi. Kebijakan dapat menyangkut masalah-masalah penting ataupun masalah-masalah sederhana. Kebijakan biasanya ditetapkan oleh manajer. Para manajer menetapkan kebijakan karena (1) merasa hal itu akan meningkatkan efektivitas organisasi, (2) ingin berbagai aspek organisasi mencerminkan nilai-nilai sesuai yang diharapkan, (3) menjernihkan berbagai konflik dan kebingungan yang pernah terjadi di organisasi (Mustofa & Hasan, 2010:55).

Para personil Congrock 17, selain aktif menjadi anggota tetapi masing-masing memiliki kesibukan dan pekerjaan di luar Congrock 17 sendiri. Disini kebijakan dibuat untuk mengatasi hal-hal berkaitan keanggotaannya. Ketua Congrock 17 mengatakan bahwa “Karena kita musik yang semi idealis yang harus latihan, tidak selalu kita bisa *ngopeni* mereka. Kita membiarkan mereka ngegrup di tempat lain. Mereka main apa, ‘ngamen’ istilahnya. Tapi ketika kita (Congrock) main kita kumpul lagi jadi satu” (Wawancara, Marco, 6 September 2019). Kebijakan dalam hal ini terkait dengan persiapan keanggotaan. Karena di dalam

sebuah organisasi atau grup hal tersebut sangat penting. Satu anggota (personil) berpengaruh untuk anggota yang lain.

Congrock 17 menyepakati kebijakan bahwa personil yang memiliki kesibukan atau berhalangan hadir pada saat latihan, diberi toleransi namun tetap mengikuti latihan selanjutnya. Tetapi untuk kondisi atau hal yang vital seperti pada saat manggung, personil minta kesiapan dan loyalitasnya. Meskipun terkadang ada salah satu personil yang mendesak dan ada urusan sehingga tidak bisa ikut manggung, terpaksa manajer mencari penggantinya untuk sementara (*additional player*). Namun hal ini tidak sering terjadi, karena setiap personil Congrock 17 paham betul tentang kekeluargaan dan kepentingan bersama. Congrock 17 merupakan grup musik yang cukup fleksibel, tetapi tetap berpegang pada prinsip-prinsipnya.

4.3.1.3 Tujuan

Tujuan dalam organisasi merupakan pernyataan tentang keadaan atau situasi yang tidak terdapat sekarang, tetapi dimaksudkan untuk dicapai di waktu yang akan datang melalui kegiatan-kegiatan organisasi yang dilakukan secara teratur dan terencana. Unsur penting dari tujuan yaitu mengarahkan kegiatan-kegiatan sekarang untuk mencapai hasil yang diinginkan di waktu yang akan datang (Mustofa & Hasan, 2010: 63).

Dalam pembentukan atau awal mula Congrock 17, Marco dkk yang pada saat itu masih berstatus mahasiswa di Untag Semarang, memiliki pemikiran atau tujuan mereka membentuk grup musik ini. Seperti yang ia katakan dalam sesi wawancara,

Piye carane biar musik keroncong itu diterima anak muda. Kalau anak mudanya bisa bermain, pada suka dengan musik itu, maka regenerasi itu akan berjalan. Pada tahun-tahun itu nyaris tokoh-tokoh keroncong itu pada meninggal. Jadi kalau gak ada diciptakan seperti itu maka tidak akan berjalan (Wawancara, Marco, 6 September 2019).

Dalam hal ini fokus Congrock 17 tentang bagaimana agar keroncong bisa tetap membumi, memiliki peminat, dan tidak tergerus oleh zaman. Dengan ciri khas musiknya yang berbeda, tujuan Congrock 17 tetap kembali pada bagaimana keroncong bisa diterima dan lestari. Marco melanjutkan,

Jadi kita ingin selalu mengenalkan musik keroncong kepada masyarakat. Maka kita tidak pernah mentabukan aliran musik. Dengan dangdut kita juga gas, musik jazz, rock juga gas. Karena motivasi kita adalah keroncong itu bisa diperdengarkan di penggemar musik jazz, supaya keroncong itu bisa diperdengarkan di penggemar musik dangdut. Lah kalau kita gak pernah berani melangkah ke dangdut, kapan orang dangdut tau “oh irama keroncong itu kayak gitu to”. Itu motivasi kita untuk kedepannya. *Piye carane cah enom ngerti keroncong*.

Keroncong yang dikenal memiliki peminat “orang tua” dikarenakan sejarahnya pun yang sudah berabad-abad berada di Indonesia. Hal ini terbilang wajar. Tetapi sekali lagi, Congrock 17 mencoba untuk mengubah stigma ini, dengan cara bisa menyentuh dan masuk ke berbagai kalangan terutama anak muda. Oleh karena itu penyajian yang dirancang dari awal pun termasuk berani. Berani keluar dari jalur yang sudah ada dan berbeda dengan dibawakan oleh para pengkeroncong pendahulunya. Congrock 17 selalu menjadikan tujuan mereka sebagai landasan dalam mereka berkarir, yang mana nantinya diharapkan eksistensi keroncong selalu terjaga di permusikan Indonesia dan juga membuat wadah bagi para musisi muda yang ikut terjun dan menyukai keroncong.

4.3.2 Pengorganisasian

Menurut Mustofa & Hasan (2010:96), pengorganisasian merupakan suatu proses untuk merancang struktur formal, mengelompokkan dan mengatur serta membagi tugas-tugas untuk para anggota organisasi, agar tujuan organisasi dapat dicapai dengan efisien. Dalam grup musik, tentu ada pembagian peran dan tugas. Sama halnya dengan organisasi lain. Keorganisasian Congrock 17 pun terdapat beberapa peran yang dibentuk melalui proses penyesuaian dari waktu ke waktu.

4.3.2.1 Jenis Organisasi

4.3.2.1.1 Menurut Profesionalitasnya

Jika ditentukan jenis organisasi menurut profesionalitasnya, Congrock 17 termasuk ke dalam organisasi profesional. Dalam Jazuli (2014:33), profesional diartikan sebagai berikut:

Profesional dapat dimengerti sebagai suatu aktivitas usaha yang dilandasi sikap dan perilaku yang efisien, efektif, rasional, pragmatis, dan produktif. Profesional mempersyaratkan adanya kemampuan yang tinggi (khusus), rancangan kerja yang matang, motivasi dan keinginan untuk bekerja keras, ulet, penuh kreativitas dan dedikasi. Sasaran profesional adalah untuk memperoleh prestise, keuntungan finansial, mencapai kualitas produk yang tinggi, dan boleh jadi dapat sebagai sandaran hidup.

Artinya grup musik ini siap dan profesional terhadap perannya. Dalam berkarir maupun berkarya, Congrock 17 mengutamakan kematangan, produktivitas, dan kualitas. Terlihat dari proses mereka berkarya sejak awal terbentuk, selalu melakukan latihan rutin, mengutamakan kepuasan klien, senantiasa melakukan evaluasi, dan gencar promosi melalui media sosial. Usaha-usaha tersebut menjadikan grup musik ini dapat diterima masyarakat dan terus berkelanjutan. Tentunya dengan pengalaman bermusik yang lama, Congrock 17

senantiasa menyesuaikan diri dan melakukan perbaikan. Maka tidak diragukan lagi tentang profesionalitas yang terbentuk.

4.3.2.1.2 Menurut Pembiayaannya

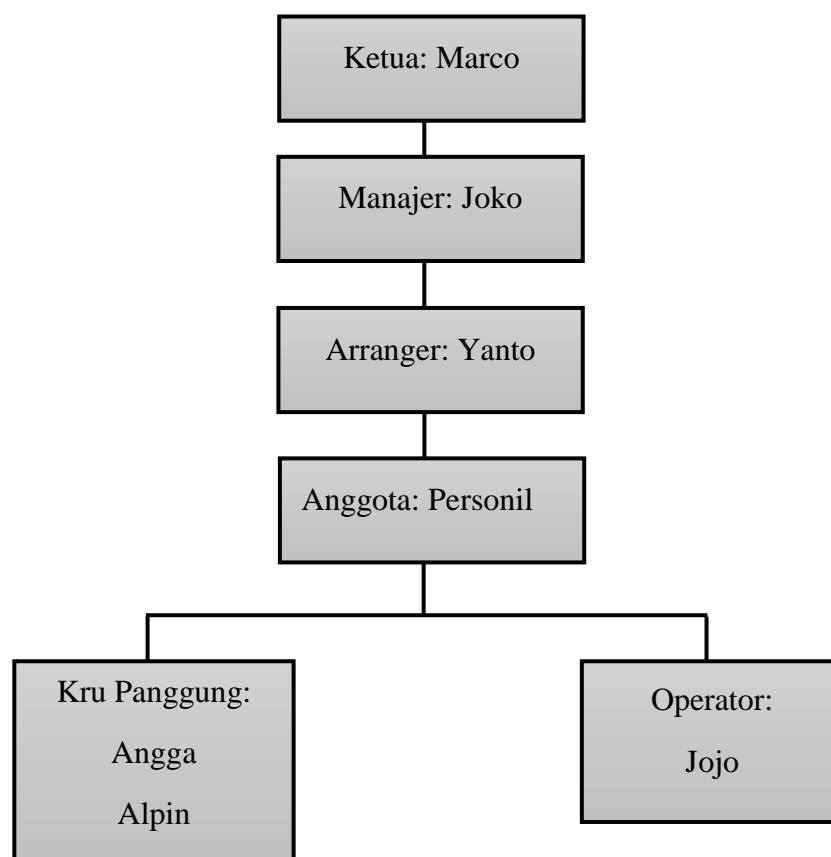
Dari segi pembiayaan, Congrock 17 termasuk dalam organisasi bisnis. Menurut Salusu (2006:1), “organisasi bisnis merupakan organisasi yang dibentuk oleh individu atau masyarakat (swasta). Organisasi ini berfokus untuk menghasilkan keuntungan material dan mendapatkan biaya dari proses atau kegiatan yang dijalankan.”

Dalam hal ini, Congrock 17 merupakan grup musik yang mendapatkan bayaran (*fee*) dari setiap penampilannya. Keuangan tersebut pun dikelola secara mandiri oleh Congrock 17, yaitu melalui manajer atau ketua Congrock 17 sendiri. Jadi bukan melalui perantara seperti manajemen dari luar Congrock 17. Sebelumnya dalam pengelolaan keuangan Congrock 17 dipegang oleh bendahara, namun dirasa kurang efektif, pengelolaan dialihkan ke manajer dan ketua. Pemeraignatiustaan dalam pembagian *fee* termasuk hal yang diutamakan. Hal ini agar menghindarkan kesalahpahaman atau masalah yang bisa saja timbul nantinya.

4.3.2.2 Struktur Organisasi

Struktur organisasi dapat didefinisikan sebagai mekanisme-mekanisme formal dimana organisasi dikelola. Struktur organisasi menunjukkan kerangka dan susunan perwujudan pola tetap hubungan-hubungan di antara fungsi-fungsi, bagian-bagian, maupun orang-orang yang menunjukkan kedudukan, tugas dan wewenang yang berbeda-beda dalam suatu organisasi (Mustofa & Hasan, 2010:97).

Struktur organisasi pada grup musik Congrock 17 mempunyai pengurus yang sekaligus merangkap menjadi pemain yaitu pada ketua yang juga sebagai vokalis dan *arranger* yang juga sebagai gitaris. Adanya struktur organisasi ini bertujuan untuk mengelompokkan beberapa tugas untuk memenuhi kebutuhan Congrock 17. Adapun struktur organisasi yang terbentuk dalam Congrock 17 dapat digambarkan melalui bagan sebagai berikut:



Bagan 4.1 Struktur Organisasi Congrock 17
(Sumber: Ditulis ulang oleh Idayani, 14 Oktober 2019)

1) Ketua

Ketua bertugas untuk mengoordinasikan segala keperluan dan kondisi para personil. Dalam Congrock 17, ketua juga berkolaborasi dengan manajer dalam

mengambil keputusan dan membahas tentang hal-hal utama. Seperti dalam menentukan kostum, membahas tentang lokasi manggung, apa saja yang dibutuhkan saat manggung, dan lain sebagainya.

2) Manajer

Manajer bertugas untuk bertanggungjawab terhadap aktivitas yang dilakukan oleh Congrock 17 seperti jadwal latihan, jadwal pementasan dan hal-hal yang berkaitan setelah pementasan. Manajer berperan sebagai pengambil keputusan hasil dari musyawarah yang dilakukan oleh seluruh anggota Congrock 17.

3) *Arranger*

Arranger bertugas untuk membuat aransemen atau menentukan bentuk musik yang akan ditampilkan seperti apa. Tentunya sebelumnya dengan mengetahui list lagu yang akan dibawakan. *Arranger* juga memimpin dan mengondisikan para personil saat proses latihan.

4) Personil

Personil dalam struktur organisasi tentunya memiliki peran sebagai orang-orang yang dikondisikan. Dikondisikan baik oleh manajer, ketua maupun *arranger*. Ketika manajer atau ketua menentukan suatu keputusan, lalu wajib menginformasikan kepada seluruh personil. Jika ada hal yang kurang baik dalam pengambilan keputusan atau pun hal-hal yang masih belum jelas, selanjutnya dilakukan pembahasan dan musyawarah. Disini personil, manajer dan ketua saling bersinergi dan berkoordinasi. Sedangkan dengan *arranger*, lebih fokus kepada sajian musik yang akan ditampilkan nantinya. Para personil dibebaskan memiliki imajinasi dan karakter musiknya masing-masing. Namun, pada saat latihan,

arranger berperan untuk mengharmonisasikan seperti apa bentuk sajian musik yang lebih tepat antar instrumen (personil) agar bisa lebih meyatu dan pas .

5) Kru Panggung

Kru panggung berkaitan dengan kebutuhan alat Congrock 17 baik pada saat prapertunjukan, pertunjukan, dan pascapertunjukan. Kru panggung bertanggungjawab penuh atas kesiapan dan kebutuhan alat seperti alat musik dan *soundsystem*. Persiapan alat dilakukan artistik baik ada saat latihan, *check sound*, maupun setelah manggung. Hal ini tentu menjadi tugas penting bagi kru panggung karena menyangkut tentang kebutuhan utama dalam sebuah grup musik. Yang mana aspek alat sangat menentukan kelancaran dan kualitas dari pertunjukan musik itu sendiri.

6) Operator

Operator adalah orang yang bertugas untuk mengendalikan *soundsystem* yang meliputi speaker, microphone, kabel dan jack-nya, mixer, equalizer dan power amplifier dan lain sebagainya. Operator bertugas dengan berkoordinasi dan bekerjasama langsung dengan kru panggung pada saat *check sound* dan pertunjukan berlangsung. Memastikan ketepatan proyeksi suara yang dihasilkan dari *soundsystem*. Hal ini juga menjadi aspek yang sangat penting karena berkaitan dengan pertunjukan musik yang dihasilkan di atas panggung.

4.3.3 Kepemimpinan

Menurut Stoner dalam Mustofa & Hasan (2010:140), “kepemimpinan didefinisikan sebagai suatu proses pengarahan dan pemberian pengaruh pada

kegiatan-kegiatan kepada anggota yang saling berhubungan tugasnya.” Dalam Congrock 17, terdapat beberapa peranan pemimpin dalam mengatur situasi dan kondisi disetiap kegiatan. Adapun kepemimpinan yang dijalankan yaitu sebagai berikut:

4.3.3.1 Ketua

Ketua Congrock 17 dipegang oleh Marco Marnadi. Ia sendiri merupakan sosok utama dibalik berdirinya grup musik Congrock 17. Ia juga berposisi sebagai vokalis. Marco juga merupakan pendiri dan bisa dikatakan sebagai *'pentolan'* dari grup musik ini. Sebagai ketua, seringkali juga hal-hal yang berkaitan dengan eksternal menjadi tugasnya. Ia yang juga mengurus hal-hal berkaitan *follow up* dengan klien. Ketua dan manajer saling berkoordinasi dan saling berkomunikasi. Disini sifatnya lebih fleksibel, *follow up* lebih sering dipegang oleh ketua. Tugas lain dari ketua yaitu saling berdiskusi dengan manajer dalam menentukan hal-hal utama seperti berkaitan dengan hal yang *'medan'* lokasi manggung, kostum yang akan digunakan, dan lain-lain. Ketua selalu berkoordinasi dan berdiskusi dengan manajer terkait hal-hal yang penting. Diskusi bisa dilakukan dimana saja. Seperti secara langsung atau bertatap muka maupun tidak langsung atau lewat alat komunikasi *handphone*.

Tugas ketua yang lain yaitu masalah pembagian *fee*. Dikarenakan tidak adanya bendahara, urusan keuangan lebih utamanya sering dipegang oleh Marco . Ia mengatakan, “Ya kalau kita dapetnya apa, kita makan bareng-bareng. Kita bagi rata” (Wawancara, 6 September 2019). Urusan keuangan menjadi perkara yang cukup penting. Mungkin hal *'klasik'* yang terkadang dianggap “penting kurang

penting”. Namun justru bisa menjadi sumber masalah yang mengakibatkan kesalahpahaman di dalam grup musik. Bahkan sampai menyebabkan pembubaran. Maka tidak bagi Congrock 17, karena hal ini sangat dipahami betul bagi Marco. Dalam usia berkarya yang lama, selalu ada evaluasi termasuk dalam sistem keuangan sehingga menghindari hal-hal atau masalah. Congrock 17 mengutamakan kekeluargaan dan keadilan. Sehingga tidak ada personil yang merasakan didiskriminasi.

4.3.3.2 Manajer

Yaitu Hari Djoko Santoso yang memiliki posisi sebagai manajer Congrock 17 sejak tahun 2008. Sebelumnya Joko merupakan personil lalu selanjutnya ia mengambil alih memanageri Congrock 17 dikarenakan manajer yang sebelumnya memiliki kesibukan bekerja sehingga tidak bisa “ngopeni” dan melaksanakan tugasnya dengan baik. Disinilah sempat terjadi kendala. Setelah Joko berganti menjadi manajer, otomatis posisi ia sebelumnya pun juga diganti oleh personil lain. Joko dinilai menjadi orang yang pas untuk menggantikan posisi manajer. Karena ia juga menjadi bagian dari awal formasi congrock 17, saat awal terbentuknya. Sehingga ia sudah mengerti betul tentang bagaimana keadaan grup musik ini. Menurutnya, manajer haruslah dari orang yang dari dulu sudah berada di Congrock 17, sehingga mengerti keadaan grup musik ini secara mendalam. Mengerti tentang bagaimana karakter dari masing-masing personil, bagaimana “aturan main”, bagaimana menyatukan pemikiran satu sama lain, bagaimana perkembangan dan kebutuhan grup musik ini dari waktu ke waktu, dan lain sebagainya.

Bagi Joko, bertugas sebagai manajer tidak banyak mengalami kesulitan yang berarti. Baginya tugas manajer yang utama yaitu bagaimana mengatasi masalah yang timbul terutama masalah internal. Ia mengungkapkan

Misalkan gini, semuanya uda bisa uda pasti, tapi ternyata ada yang “wah ternyata aku ada jadwal, aku lupa”. yang lain “wah gak mungkin mendadak, gak mungkin. Kan acaranya seperti ini-ini”. Nah itu tugasnya manajer untuk *meng-cut*, jangan dibahas lagi. Yang penting bagaimana kita mengatasi masalah ini (Wawancara, Joko, 12 Oktober 2019).

Disini masalah internal yang ditimbul menjadi tugas utama manajer untuk menyelesaikan. Yaitu dengan meredam dan berusaha sebisa mungkin. Artinya penting untuk tidak membahas lebih lanjut atau memperpanjang kesalahpahaman yang terjadi. Joko lebih berfokus bagaimana mengatasi masalah dari pada memperpanjang masalah. Cara ini dinilai efektif dan menjadi tindakan dalam menghadapi masalah-masalah internal lainnya.

Bukan hanya hal internal aja, masalah eksternal pun menjadi tugas utama manajer. Contohnya saat akan manggung. Manajer harus memastikan tentang bagaimana kesiapan, rundown, waktu *check sound*, siapa dan bagaimana penonton atau undangannya, serta menawarkan lagu-lagu apa saja yang diminta. Menurut Joko ini sangat penting, karena pernah Congrock 17 menghadapi masalah eksternal yang berkaitan dengan 5W+1H tempat mereka akan manggung. Termasuk salah satunya tentang tidak sesuainya lagu-lagu yang mereka bawaan dengan “medan” *audience*.

Jadi ketika kita ada job, oh acaranya ini, kita main. Ternyata acaranya penontonnya tua-tua, sementara yang kita siapkan lagu muda-muda. Atau sudah kita siapkan lagu tua-tua, ternyata yang nonton muda-muda. Kita main di perkampungan umum, kita sudah menyiapkan lagu-lagu ini, ternyata disana tidak cocok (Wawancara, Joko, 12 Oktober 2019).

Bagi Congrock 17, salah satu keberhasilan mereka ketika manggung yaitu penampilan dan lagu-lagu yang mereka bawaan dapat diminati dan menghibur para penontonnya. Ketika lagu dibawakan tidak sesuai dengan selera para penontonnya, ini menjadi hal yang harus dievaluasi.

Menurut Mintzberg dalam Mustofa & Hasan (2010:22),

Manajer memiliki tiga bidang peranan yaitu antar pribadi, informasional dan pembuat keputusan. Manajer mempunyai wewenang formal atas satuan organisasinya, dan itu menentukan statusnya. Wewenang dan status ini menyebabkan manajer terlibat dalam pelaksanaan ketiga peranan tersebut. Manajer kemudian menggunakan keterampilan pribadi dan manajerial serta kemampuan untuk melaksanakan peran-perannya yang efektif.

Selaku manajer, Joko memiliki tugas yang penting dalam hal ini. Seperti bertanggungjawab atas penentuan jadwal latihan, berkoordinasi langsung dengan klien jika ada *booking-an*, meredam dan mencari jalan keluar ketika ada masalah internal maupun eksternal, dan manajer selalu berkoordinasi dan bekerjasama dengan ketua dalam urusan yang utama seperti memastikan kesiapan dari segala hal jika akan manggung.

4.3.3.3 Arranger

Arranger dipegang oleh B.J. Haryanto atau biasa dipanggil Yanto. Ia juga merangkap sebagai gitaris. *Arranger* sendiri yaitu orang yang melakukan aransemen atau dengan sebutan lain yaitu pengaransemen. Aransemen berasal dari bahasa Belanda yakni "*arrangement*" yang artinya penyesuaian komposisi musik dengan nomor suara penyanyi atau instrumen musik yang didasarkan atas sebuah komposisi yang telah ada sehingga esensi musiknya tidak berubah.. Dengan kata

lain dapat disimpulkan, *arranger* adalah orang yang melakukan perubahan atau penambahan dari sebuah bentuk karya musik yang ada menjadi karya musik yang baru tanpa menghilangkan esensi dasar dari karya itu sendiri.

Dalam Congrock 17, proses aransemen sangat penting untuk dilakukan. Karena dengan gaya musiknya yang bebas dan bisa mengadaptasi dari genre musik apapun. Ketua Congrock 17 menyatakan,

Congrock sendiri sebagai suatu grup musik keroncong yang berimkan bebas. Bebas artinya tanpa meninggalkan pakem keroncong kita tetap tapi kita membawakan arransemen ya dari jazz, country, dari apa saja. Rock itu sebagai simbol kebebasan (Wawancara, Marco, 6 September 2019).

Congrock 17 sering membawakan lagu-lagu diluar miliknya. Dari berbagai genre mulai dari jazz, dangdut, pop, rock bahkan campur sari. Apapun genre musiknya, Congrock 17 selalu mencoba bisa mengkreasikan dan menggabungkan karya lagu yang ingin dibawakan dengan alat musik keroncong, tentunya dengan penambahan alat musik luar keroncong juga. Proses aransemen yang dilakukan tentu menjadi hal utama tentang bagaimana sajian musiknya. Bukan perkara yang cukup mudah membawakan lagu-lagu diluar keroncong dengan menggunakan alat musik keroncong. Tapi hal itu bukan menjadi hal yang berarti bagi Congrock 17 ketika setiap alat musik mengerti bagaimana posisi dan peranannya masing-masing.

Adapun proses aransemen yang dilakukan pada awalnya yaitu setiap personil (alat musik) yang sudah mengetahui lagu yang akan dibawakan atau dilatih, mereka harus mempunyai dasar atau pondasi seperti kunci dasar, irama, bagian lagu dan lain sebagainya. Lalu Yanto sebagai *arranger* mengkreasikan

dengan membuat partitur pada beberapa lagu jika memang dibutuhkan. Seperti pada lagu Gado-Gado Semarang berikut ini.

The image shows a handwritten musical score for the song "Gado-Gado Semarang". The score is written on a single sheet of paper with a black border. At the top, it is titled "Gado-Gado Semarang" in a stylized font, with "Do=G" written above it. The score is organized into several sections, each with a label: "PERKUSI" (Percussion), "VOC:" (Vocal), "REF:" (Refrain), and "MULO:" (Musical Interlude). The notation includes rhythmic values (e.g., 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8), bar lines, and various musical symbols. The score is written in a clear, legible hand, and the paper shows some signs of age and use.

Gambar 4.4 Partitur Aransemen Gado-Gado Semarang
(Sumber: Dokumentasi Idayani, 22 Oktober 2019)

Terdapat beberapa lagu yang terkadang dibutuhkan untuk dibuatkan partitur. Hal ini juga dapat mengefisiensikan waktu dan proses latihan. Namun jika tanpa partitur, proses aransemen cukup dengan cara mengarahkan secara spontan yang selanjutnya diterjemahkan dan dipraktekkan oleh personil. Yanto tahu betul dan yakin dengan kemampuan para personil. Yang mana dengan atau tanpa partitur,

personil dapat memproses dan menterjemahkan aransementya dengan baik dan cepat. Ketua Congrock 17 menyatakan,

Masing-masing pemain misalnya lagu yang mau dibawain apa, ini di grup uda ada *list*-nya. Lagunya ini ini ini. jadi masing-masing *ngulik* sendiri-sendiri. *Ngulik* lagu semuanya. Jadi ketika ketemu, secara musik dasarnya uda kepegang. Tinggal *arranger* ini memberi masukan aransementya seperti apa (Wawancara, Marco, 6 September 2019).

Pada saat latihan, Yanto sebagai *arranger* bukan hanya mengatur aransemen atau bagaimana sajian musiknya. Tetapi juga mengondisikan dan memimpin para personil pada saat latihan. Dalam proses latihan, seluruh personil harus mengutamakan ketertiban dan tidak boleh mementingkan egonya masing-masing. Jadi personil mengikuti masukan yang dibuat oleh *arranger*.

Kalau di Congrock ini juga tidak boleh saling mendahului, kamu harus begini, harus satu hati. Kesatuan hati dari pemain musik itu akan menentukan grup itu. harus bisa mengendalikan emosi dan ego. Mungkin berpendapat, “*wah aransementu elek*”, tapi yang buat aransemen uda menentukan kayak gitu, ya harus diterima (Wawancara, Marco, 6 September 2019).

Hal tersebut penting untuk diberlakukan agar proses harmonisasi baik personil maupun instrumen menyatu dengan baik. Sehingga menghasilkan sajian yang baik pula. Keberlancaran pada saat proses di belakang panggung salah satunya latihan, merupakan tolak ukur serta mempengaruhi keberhasilan di atas panggung.

4.3.4 Pengendalian

Pengendalian adalah proses memonitor ketika para manajer dapat mengatur suatu organisasi dan anggotanya yang sedang melakukan aktivitas yang diperlukan untuk mencapai tujuan organisasi secara efisien dan secara efektif (Suprihanto,

2014:131). Pengendalian di dalam Congrock 17 mencakup kegiatan yang dilakukan secara teratur seperti latihan. Dalam kegiatan latihan ini, manajer juga memonitor dan mendampingi untuk memastikan keefektifan latihan itu sendiri.

4.3.4.1 Latihan Rutin

Latihan rutin Congrock 17 dilakukan setiap Selasa malam pukul 20.00 WIB di *base camp*. Sambil menunggu dimulainya latihan, instrumen disiapkan terlebih dahulu. Dalam hal ini yang bertugas yaitu artistik. Kru panggung menyiapkan segala alat yang dibutuhkan seperti alat musik keroncong, sound, mic, dan lain sebagainya. Disini yang menjadi ciri Congrock 17 yaitu, khusus untuk alat musik keroncong seperti cuk, cak, cello, gitar, dan flute di *keep* menjadi suatu. Biasanya dibawa oleh Joko selaku manajer. Jadi saat akan latihan, alat musik keroncong tersebut tinggal dibawa, sedangkan alat musik lain, personil masing-masing membawa sendiri-sendiri karena memang banyak personil yang sudah memiliki alat musik pribadi. Lalu selanjutnya ketika seluruh alat sudah siap dan para personil hadir maka proses latihan dimulai.

Proses latihan dimulai dengan diawali pemanasan untuk *balancing* suara. Lalu selanjutnya mengikuti arahan dari *arranger*. Sebelumnya seluruh personil sudah mengetahui lagu yang akan dibawakan dan dilatih, sehingga dasarnya sudah diketahui masing-masing personil. Lagu yang dipilih satu persatu *diulik*, dengan dasar yang sudah dipegang masing-masing personil menurut instrumennya. Lalu ketika ada saran dan masukan dari *arranger*, maka pemain jeda sejenak, dan selanjutnya memainkan sesuai arahan tersebut. Begitu terus selanjutnya, termasuk vokalis pun demikian. Sama-sama mendapatkan arahan dari *arranger* untuk

improvisasi serta penyatuan suara. Ini juga menjadi perhatian karena Congrock 17 sendiri mempunyai empat vokalis.

Untuk istirahat atau jeda biasanya tidak sering dilakukan. Hal ini karena keefektifan waktu yang digunakan. Dilakukan hanya sesekali sekitar 5 menit lalu latihan pun dilanjutkan kembali. Latihan diikuti oleh manajer sebagai pendamping dan pengawas. Biasanya, latihan berakhir pukul 23.00 WIB atau bergantung pada kebutuhan.

4.3.4.2 Latihan Praacara

Berbeda dengan latihan rutin, latihan praacara yaitu latihan yang diadakan untuk persiapan Congrock 17 sebelum manggung. Latihan praacara dilakukan lebih intens untuk mematangkan persiapan dan penampilan sebelum manggung. Latihan ini merupakan penambahan diluar latihan rutin. Jika latihan rutin diadakan setiap Selasa malam, latihan praacara biasanya diadakan dengan ditambahkan dua kali dalam seminggu bisa Minggu malam dan Jumat malam atau bergantung kebutuhan. Kondisional menyesuaikan acara yang telah di *booking* dari klien. Jika latihan rutin sudah pasti diadakan setiap Selasa malam dan tidak bergantung ada atau tidaknya *job*, tapi latihan praacara hanya dilakukan ketika ada *job*. Manajer menyatakan,

Untuk latihan tambahan, ya sebisa mungkin kita cari yang bisa. Misalkan Kamis latihan, ternyata banyak yang gak bisa. Jumat gimana, Jumat yang gak bisa 2 orang. Ya kita ambil yang hari Jumat. Fleksibel (Wawancara, Joko, 10 Oktober 2019).

Latihan praacara dilakukan juga untuk latihan kolaborasi. Terkadang, Congrock 17 juga berkolaborasi dengan musisi atau vokalis lain. Seperti pada saat

acara “Kampung Bhineka 2019” di Simpang Lima, Congrock 17 berkolaborasi dengan ex vokalis Boomerang, yang kini memiliki band baru bernama Jecouox Band, Roy Jeniconiah. Maka pada saat sebelumnya, disiapkanlah sajian iringan oleh Congrock 17 melalui latihan secara mandiri atau tanpa diikuti Roy Jeniconiah . Setelah bentuk sajian iringan *fix* dan menyatu, dilakukanlah latihan dengan vokalis yang diajak berkolaborasi tersebut pada saat sebelum hari H (praacara).



Foto 4.23 Latihan
(Sumber: Dokumentasi Idayani, 5 September 2019)

Congrock 17 mendapatkan *job* setiap bulan biasanya 3-5 kali. Artinya latihan praacara hampir dilakukan tiap minggu, hanya saja untuk waktunya bersifat kondisional. Proses latihan ini sama dengan latihan rutin yang membedakan hanya ketentuannya. Mulai dari porsi, pendalaman materi, keefektifan waktu dan lain sebagainya. Maka latihan ini yang menentukan seberapa siap Congrock 17 untuk manggung di acara nantinya.

4.4 Manajemen Seni Pertunjukan

Manajemen seni pertunjukan merupakan hal yang berkaitan tentang bagaimana manajemen sebuah organisasi pada saat pergelaran atau pertunjukan. Dalam manajemen seni pertunjukan bisa ditarik mencakup dua hal yaitu artistik dan nonartistik. Namun dalam sebuah manajemen pertunjukan juga terdapat tahapan yaitu pada saat persiapan atau sebelum pertunjukan (prapertunjukan), saat pertunjukan berlangsung (pertunjukan), dan hal-hal yang dilakukan setelah pertunjukan selesai (pascapertunjukan).

Dalam manajemen seni pertunjukan Congrock 17, terfokus tentang bagaimana Congrock 17 pada saat tampil. Tentunya banyak yang dilakukan sebuah grup musik dalam menunjang setiap penampilannya. Berikut manajemen seni pertunjukan Congrock 17 pada saat tampil dalam sebuah acara “Welcome Dinner” di Lawang Sewu, Semarang.

4.4.1 Prapertunjukan

4.4.1.1 Perjanjian Kerjasama dengan Klien

Dalam sebuah kerjasama, tentunya setiap manajemen artis harus melalui proses sebelum akhirnya mengisi sebuah acara. Proses ini berbentuk kesepakatan dari pengisi acara (artis) dengan pihak penyelenggara (klien). Kesepakatan ini bermaksud untuk memastikan segala sesuatu yang nantinya berkenaan dengan kelancaran pertunjukan itu sendiri. Hal ini sangat penting tentunya agar artis dan klien bisa saling bersinergi dan menguntungkan. Dalam bisnis atau kerjasama, keuntungan dari kedua belah pihak menjadi hal yang utama.

Langkah awal dalam sistem kesepakatan Congrock 17 dengan klien yaitu pemesanan oleh klien itu sendiri tentunya. Pemesanan ini dilakukan melalui manajer yang selanjutnya akan diinformasikan kepada ketua lalu anggota. Lalu selanjutnya proses negosiasi dan konfirmasi dari manajemen Congrock 17. Proses ini untuk memastikan dari Congrock 17 sendiri apakah bisa mengambil acara tersebut atau tidak. Setelah menimbang dan pasti selanjutnya dilakukanlah kesepakatan dalam bentuk Mou (*Memorandum of Understanding*).

Memorandum of understanding (MoU) atau nota kesepahaman adalah sebuah dokumen legal yang menjelaskan persetujuan antara dua belah pihak. MoU ini dikeluarkan oleh pihak panitia penyelenggara informasi dalam memenuhi prasyarat kontrak kerja sama Congrock 17 untuk mendukung acara yang terkait. Di saat penandatanganan Mou, juga dibahas hal-hal yang lebih rinci dan perlu untuk dikonfirmasi lebih lanjut. Seperti tentang perjanjian pembayaran dp dan pelunasan, rundown acara, dan lain sebagainya. Seperti yang dinyatakan manajer Congrock 17 berikut,

Ada Mou, ada dp, temanya, perjanjian datang tampil jam berapa, perjanjian pelunasannya, perjanjian tempat kita main seperti apa, jenis lagu yang disepakati atau tidak disepakati (Wawancara, Joko, 12 Oktober 2019).

Selain perjanjian dilakukan untuk kesepakatan, koordinasi antara pihak penyelenggara dan Congrock 17 tentunya dilakukan bukan hanya pada sebelum acara berlangsung saja. Tetapi juga pada saat acara dan yang tidak kalah penting pada saat acara selesai. Hal ini untuk membentuk kondisi ‘enak sama enak’ atau ‘symbiosis mutualisme’. Di lain hal koordinasi setelah acara juga terkait dengan

pelunasan pembayaran sesuai kesepakatan sebelumnya. Berikut alur dalam hal perjanjian kerjasama dengan klien:



Bagan 4.2 Alur Perjanjian Kerjasama dengan Klien
(Sumber: Idayani, 20 Oktober 2019)

4.4.1.2 Proses Latihan

Latihan merupakan hal yang wajib bagi Congrock 17. Dalam prosesnya, setelah melalui kesepakatan dengan klien dan mengetahui tema acara yang akan diisi, maka selanjutnya disiapkanlah lis lagu. Inilah yang menjadi konstruksi awal. Lagu-lagu yang dilis bisa bergantung tema. Seperti pada acara di Lawang Sewu, memiliki tema kebudayaan atau daerah, maka lagu yang disiapkan seperti Yen Ing Tawang, Gado-Gado Semarang dan Maumure. Atau juga bisa berdasarkan permintaan klien, yang telah disepakati kedua belah pihak. Lagu-lagu yang sudah ditentukan selanjutnya dimatangkan dan dipersiapkan pada proses latihan baik dari aransemen, harmonisasi, penyajian.

Latihan juga merupakan proses yang penting dalam setiap pertunjukan. Sukses tidaknya sebuah *performance* di atas panggung, dipengaruhi besar kesiapan saat latihan. Kesiapan ini yang tidak boleh disepelekan oleh setiap grup musik. Karena menjadi proses pematangan agar dapat memberikan penampilan terbaik. Di dalam latihan grup musik juga mengetahui hal yang kurang atau yang perlu diperbaiki. Banyak hal yang bisa dibahas pula pada momen ini. Di sela-sela jeda, dimanfaatkan juga untuk membahas hal di luar penyajian. Proses latihan juga

memiliki arti yang lebih luas bukan hanya tentang teknis pertunjukan tetapi juga pengakraban dan mengenal lebih mengenal karakter satu sama lain. Seringkali pada saat latihan, para personel Congrock 17 saling *guyon*. Hal ini juga dapat menyegarkan suasana agar tidak berjalan terlalu serius. Proses latihan dilakukan tiap minggu, bahkan bisa 3 kali dalam seminggu bergantung kebutuhan.

4.4.1.3 *Check Sound*

Check sound atau cek suara adalah proses yang harus dilakukan semua artis atau musisi untuk memastikan *balancing* dan kesatuan setiap komponen *sound system* dengan alat musik. Hal ini perlu disiapkan sebelum manggung. Dan bisa berakibat fatal jika dilewati para musisi. Terkadang ada beberapa musisi yang melewati sesi ini dikarenakan beberapa alasan seperti telat datang latihan, menunggu kesiapan alat, atau bahkan ada yang sengaja tidak mengikuti. Akibatnya produksi suara pada saat tampil di atas panggung bisa tidak sesuai dengan yang diharapkan.

Ketua Congrock 17 menyatakan,

Check sound itu harus. Itu wajib hukumnya. Kita gak pernah kelewatan *check sound*, selalu kita minta waktu untuk *check sound*. Di grup juga harus menyadari pentingnya itu, “ya kita main jam berapa? Ok jam segini”, “*ben ra usah balek, check sounde rodok sore, yo sore*”, jadi waktunya aja yang kita sesuaikan (Wawancara, Marco, 6 September 2019).

Check sound menjadi hal yang sangat diutamakan bagi Congrock 17, hal ini terkait dengan kelancaran saat manggung nantinya. Walaupun terkadang waktu *check sound* mepet dikarenakan pihak penyelenggara atau personel yang molor, tapi diusahakan selalu mengadakan *check sound* terlebih dahulu.

Proses *check sound* pada saat Congrock mengisi acara Welcome Dinner di Lawang Sewu, dilakukan pada sore hari sebelum malamnya manggung, pukul 15.00 WIB. Terlebih dahulu para personil datang untuk hadir. Beberapa personil menggunakan alat musik milik pribadi seperti biola, flute, saxophone, dan lain-lain dan membawanya ke tempat *check sound*. Dan juga tidak lupa alat musik milik bersama yang dibawa menjadi satu yaitu alat musik keroncong seperti cello, cuk, cak dan lain-lain. Di dalam hal ini peran kru panggung sangat dibutuhkan. Kru panggung yang bertugas memastikan kesiapan alat musik dan *sound system*. Kru panggung juga selalu berkoordinasi dengan operator.



Foto 4.24 *Check Sound*
(Sumber: Dokumentasi Idayani, 25 Oktober 2019)

Dalam *check sound*, kru panggung selalu bekerjasama dengan operator. Semua alat musik diuji dan diproses melalui *sound system* yang telah disiapkan. Nantinya akan diketahui kekurangan atau *miss* dari hasil suara, lalu dilakukan

penyesuaian terus-menerus. Setelah dirasa siap, barulah seluruh personil Congrock 17 mencoba memainkan satu atau dua buah lagu untuk mencoba memastikan produksi suara yang dihasilkan. Dalam prosesnya, *check sound* memakan waktu cukup lama. Tapi hal tersebut adalah langkah yang harus dilewati oleh semua musisi dan artis profesional.

4.4.1.4 Transportasi

Transportasi Congrock 17 dalam acara bergantung dari lokasi acara tersebut. Kegiatan Congrock 17 manggung memang didominasi di dalam kota, beberapa acara di luar kota dan di luar pulau, atau bahkan beberapa kali mengisi acara di luar negeri. Jika di dalam Kota Semarang, personil Congrock 17 menggunakan kendaraan pribadi karena jarak yang terbilang terjangkau dan dekat. Sedangkan untuk manggung di luar kota, Congrock 17 biasanya menggunakan bus atau mobil yang dikoordinir secara bersama-sama. Nantinya pihak penyelenggara tinggal mengganti uang transport sesuai dengan kesepakatan dan jaraknya. Jika di luar pulau atau luar negeri, dari pihak penyelenggara menyediakan transport atau memesan pesawat untuk penerbangan.

Untuk acara Welcome Dinner sendiri, dikarenakan lokasinya yang berada di Lawang Sewu, Kota Semarang, para personil menggunakan kendaraan pribadi. Jika di Kota Semarang, jarak yang ditempuh pun terbilang dekat dan sangat mudah dijangkau oleh masing-masing personil. Hal ini juga lebih praktis dan lebih efisien jika dibandingkan menggunakan satu kendaraan bersama-sama. Tentunya kenyamanan para personil menjadi hal yang utama dalam hal ini. Dengan melihat lokasi acara dan selalu berkoordinasi dengan pihak penyelenggara.

4.4.2 Pertunjukan

4.4.2.1 Tata Busana

Dalam penataan busana, sebelum hari H Congrock 17 menentukan busana yang akan digunakan. Keputusan tentang busana dibicarakan secara bermusyawarah. Manajer dan ketua menentukan terlebih dahulu yang kira-kira pas, lalu para personil bisa memberikan masukan. Biasanya masing-masing personil sudah memiliki kostum yang seragam. Beberapa kostum sengaja disiapkan untuk menunjang pada saat manggung. Hal ini juga lebih praktis daripada harus mempersiapkan dari luar manajemen Congrock 17 serta memakan waktu dan biaya. Manajer Congrock 17 menyatakan,

Ya kita uda punya kostum sendiri. Yang rileks ya. Bergantung temanya juga. Kostum tematik. Tidak pernah formal kayak batik atau jas. Kita gak pernah pake itu. karena jas itu kan gak bisa bebas geraknya (Wawancara, 22 Oktober 2019).

Penentuan busana didasarkan dari tema acara. Yang mana busana yang akan digunakan menyesuaikan. Contohnya pada saat manggung di acara Semarang Introducing Market 2019 di Banjir Kanal Barat pada tanggal 22 Agustus lalu, acara tersebut mengusung tema kemerdekaan karena memang masih dalam suasana kemerdekaan pada saat itu. Maka busana yang digunakan lebih *casual* dan bebas, berwarna merah dan putih. Bisa berupa kaos merah, jeans putih dan sepatu atau perpaduan yang lain. Para personil dibebaskan berkreasi dengan gaya busananya masing-masing. Yang penting tidak keluar konsep dan ketentuan tata busana yang telah disepakati. Dan semua busana personil tetap terlihat harmonis ketika di atas panggung.

Dalam acara Welcome Dinner, diusung tema kebudayaan. Maka busana yang digunakan Congrock 17 yaitu dengan atasan kemeja hitam dan iket kepala coklat, bawahan celana sarung coklat motif batik, dan sepatu. Itu untuk para personil pria. Sedangkan untuk personil wanita yaitu vokalis, ia memakai jawi jangkep hitam polos, jarik coklat dan *heels*. Alasan lain dipilih busana ini karena kebudayaan khas atau baju adat yang berasal dari daerah Jawa Tengah. Tidak lupa pula hal yang mendukung yaitu riasan, disini para personil tidak memakai riasan wajah apapun kecuali personil wanita yaitu vokalis. Sang vokalis menata rambut dengan dikepang dan diletakkan ke samping. Hal ini menambah kesan wanita Jawa yang bersahaja dan anggun.

Saat membawakan lagu-lagu di Welcome Dinner, tata busana pun cocok dan harmonis dengan penampilan di atas panggung. Hal ini tentunya sesuai dengan yang telah dipersiapkan sebelumnya.



Foto 4.25 Tata Busana
(Sumber: Dokumentasi Congrock 17, 25 Oktober 2019)

4.4.2.2 Tata Panggung

Panggung acara Welcome Dinner terletak di pelataran Lawang Sewu, Semarang. Dikarenakan *outdoor*, panggung ini menggunakan jenis panggung *rigging* tanpa atap dengan luas 6x8 m. Bagian bawah panggung yang dilapisi papan dan dialasi kain backdrop hitam. Dalam acara Welcome Dinner, memiliki tema kebudayaan dan terdapat pengisi acara lain selain Congrock 17 seperti penari yang diiringi musik karawitan. Sehingga pada sisi kiri panggung terdapat seperangkat alat musik gamelan.



Foto 4.26 Tata Panggung Tampak Samping
(Sumber: Dokumentasi Congrock 17, 25 Oktober 2019)

Para penari tampil sebelum Congrock 17. Sehingga ketika giliran Congrock 17 tampil kru menggeserkan alat yang berada ditengah panggung seperti kendang, saron, bonang dan lain-lain mengikuti arahan dari *stage manager*. Barulah para pemain Congrock 17 menyiapkan diri untuk tampil dengan formasi yang menyebar

di beberapa titik. Terdapat beberapa alat musik yang sudah ditempatkan pada saat *loading* seperti drum, conga, cello dan keyboard. Sementara alat musik yang lain sudah disiapkan *mic* dan *stand*-nya tidak lupa juga kabel jack untuk menghubungkan, lalu tinggal *setting* pada saat persiapan di atas panggung. Serta alat lain yaitu *stand part* di beberapa posisi pemain, dan *speaker* yang terdiri dari dua jenis yaitu *speaker dual* yang peletakkannya berada di sisi kanan dan kiri panggung serta *speaker active portable* yang peletakkannya berada di depan panggung.



Foto 4.27 Tata Panggung Tampak Depan
(Sumber: Dokumentasi Idayani, 25 Oktober 2019)

Tata panggung lain yaitu mengenai dekorasi. Dekorasi panggung di *design* dengan *background* berbentuk wayang kulit yang mendukung dari tema acara sendiri. Yang terletak pada bagian sisi tengah belakang panggung. Terdapat juga dekorasi rerumputan seperti ilalang pada bagian belakang panggung di samping kanan dan kiri wayang yang menambah kesan teduh, serta pada bagian depan

bawah panggung dihiasi dengan beberapa pot tanaman hidup yang hijau dan asri. Hal ini menyatu dengan atmosfer lokasi Lawang Sewu yang dikelilinginya terdapat banyak pohon.

Tata panggung yang dibuat memberikan kesan lebih penuh di atas panggung. Namun adanya kesesuaian antar alat dan properti yang ditata sedemikian rupa, menjadikan panggung terlihat rapi dan menarik. Hal ini yang tentunya menjadi daya tarik para penonton untuk fokus menyaksikan sajian-sajian di atas panggung.



Foto 4.28 Tata Panggung Tampak Belakang
(Sumber: Dokumentasi Idayani, 25 Oktober 2019)

4.4.2.3 Tata Cahaya

Dalam sebuah pertunjukan, tata cahaya dapat mendukung aksi panggung. Permainan cahaya bergantung dari penyajian seniman, sedangkan kebutuhan cahaya bergantung dari konsep penampilan serta kondisi lokasi. Menurut Bastomi (1998:30) hal yang perlu diperhatikan dalam menempatkan lampu antara lain : (1) Jangan menyilaukan penonton, (2) Jangan menyilaukan pemain, (3) Lampu cukup

terang, kecuali pada saat tertentu, (4) Sumber cahaya tidak membuat bayangan pemain, (5) Lampu ditempatkan dibagian samping, depan, dan bawah panggung.

Dalam acara Welcome Dinner yang diadakan malam hari, tentunya kebutuhan cahaya sangat berperan besar dalam performa penampilan seniman atau pengisi acara. Pada panggung terlihat penempatan cahaya yang diletakkan di beberapa titik yaitu sisi atas tiang panggung, bawah tiang panggung, dan juga depan panggung. Yang secara keseluruhan berjumlah 24 buah lampu LED, dan beberapa rangkaian lampu bola LED yang tersambung dalam kabel.

Pada foto 4.29, tata cahaya terlihat pada sisi atas tiang panggung . Terdapat lampu berjumlah 12 buah. 6 buah lampu pada sisi atas kanan, dan 6 buah lampu pada sisi atas kiri. Lampu tersebut berjenis Fresnel LED. Yang *beam*-nya terfokus menyoroti pada bagian tengah panggung. Sedangkan pada bagian depan panggung digunakan lampu bola LED berwarna kuning yang dibentangkan dari pohon di belakang kursi tamu sampai ke tiang atas depan panggung.

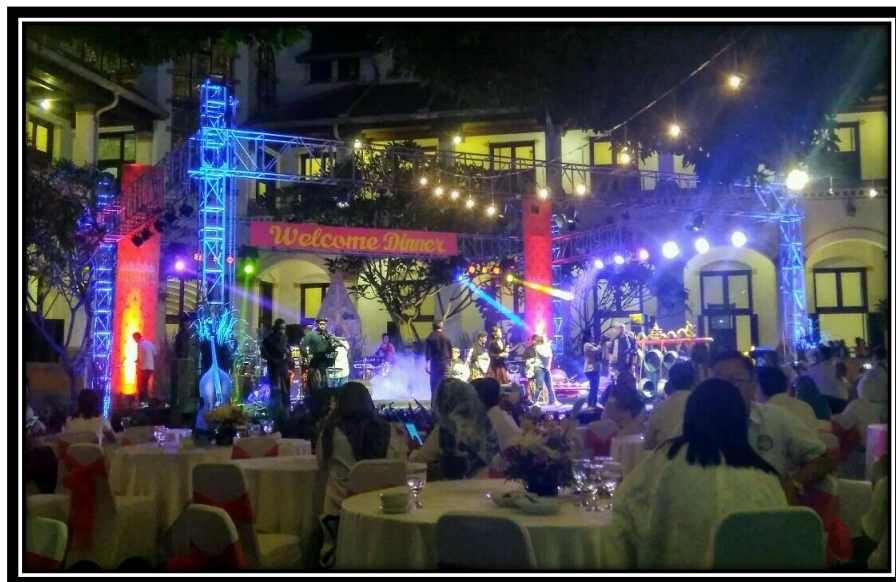


Foto 4.29 Tata Cahaya pada Sisi Samping dan Depan Panggung
(Sumber: Dokumentasi Idayani, 25 Oktober 2019)

Pada foto 4.30 terlihat lampu pada sisi belakang atas tiang panggung dan bawah tiang panggung, yang mana terdapat:

A. Pada sisi belakang atas tiang panggung terdapat 2 jenis lampu yang seluruhnya berjumlah 10 buah. Yaitu (1) lampu Par LED 54 sejumlah 6 buah yang diletakkan masing-masing 3 buah pada sisi kanan dan kiri. (2) lampu Moving Head Beam 230 sejumlah 4 buah yang diletakkan masing-masing 2 buah lampu pada sisi kanan dan kiri diantara lampu Par LED 54. *Beam* yang diproyeksikan lampu Par LED 54 menyoroti bagian tengah dan depan panggung, sedangkan lampu Moving Head Beam 230 dapat memproyeksikan *beam*-nya secara bebas dengan berputar.

B. Pada sisi belakang bawah tiang panggung terdapat 2 buah lampu jenis Moving Head Beam 230 juga yang masing-masing diletakkan disisi kanan dan kiri. *Beam* yang dihasilkan dari lampu ini bisa bebas ke arah manapun. Karena kelebihanannya yang bisa berputar 360°.



Foto 4.30 Tata Cahaya Sisi Belakang Panggung
(Sumber: Dokumentasi Congrock 17, 25 September 2019)

4.4.2.4 Tata Suara

Tata suara atau dalam penyebutannya *sound system*, sangat mempengaruhi pertunjukan sebuah grup musik. *Sound system* yang baik akan menyukseskan sebuah pertunjukan, sebaliknya *sound system* yang buruk dapat memberikan kesan buruk terhadap pertunjukan baik untuk penyelenggara maupun artis.

Menurut Purnomo (2019:91), kualitas tata suara dapat dipengaruhi oleh beberapa hal yaitu : (1) *Equipment sound system, equipment* yang dipakai dalam suatu pertunjukan harus diperhitungkan sesuai kebutuhan. Hal tersebut dapat dilihat dari kondisi lokasi pertunjukan dan jenis alat yang digunakan, agar tidak kurang dan berlebihan. (2) Tingkat keterampilan (*skill*) dari musisinya, semakin tinggi *skill* seseorang dalam bermusik, semakin berkualitas pula hasil suaranya. (3) Tingkat keterampilan (*skill*) dari operator (*soundman*) dan kru, dalam hal ini menyangkut rasa musikal, kepekaan terhadap suara dan profesionalisme dalam bekerja. Suara yang kurang nyaman di telinga bisa langsung diatasi pada saat *check sound*, Sehingga pada saat artis tampil suara yang dihasilkan pun bisa bagus dan tidak mengalami hambatan yang berarti.

Dalam acara Welcome Dinner, *sound system* meliputi beberapa alat seperti *mixer, speaker, mic, dan power amplifier*. Dibutuhkan peran penting dari kru panggung dalam hal teknis dan juga operator yang menjadi sosok utama dalam pengendalian suara.

1) *Mic*

Mic yang dibutuhkan seluruhnya sekitar 35 buah. Namun jumlah itu dihitung secara penggunaan keseluruhan pengisi acara. Jika hanya untuk Congrock,

mic yang dibutuhkan sebanyak 17 buah. Hal ini dikarenakan dari jumlah personil Congrock 17 yang banyak dan juga beberapa personil yang membutuhkan *mic* berjumlah lebih . *Mic* terdiri dari jenis *mic wireless*, *mic* kabel dan *mic dynamic*. Adapun *mic wireless* yang digunakan bermerek Shure UR29D yang digunakan vokalis , *mic* kabel Shure SM58 yang digunakan beberapa personil dan *mic dynamic* Shure SM57 yang digunakan drum.



Foto 4.31 *Mic*

(Sumber: Dokumentasi Congrock 17, 25 Oktober 2019)

2) *Power Amplifier*

Power amplifier adalah penguat akhir dari semua sinyal yang telah dipadukan oleh *mixer*. Dari sinyal yang telah diolah pada *mixer*, lalu dikirim ke *power amplifier* untuk kemudian diteruskan ke *speaker* agar bisa terdengar oleh penonton (Purnomo, 2019:93). *Power amplifier* terdapat 3 buah. Untuk mengolah instrument seperti gitar, bass, violin, cello dan sebagainya. Hal ini agar selanjutnya diproses oleh *mixer* untuk menghasilkan suara yang pas.

3) *Mixer*

Mixer merupakan alat untuk mengelola hasil suara dari instrumen-instrumen di atas panggung yang nantinya dikeluarkan melalui *speaker*. *Mixer* dioperasikan oleh operator. Disini operator mengendalikan dan berperan penuh dalam kualitas suara. Biasanya seorang operator mempunyai karakter tersendiri dalam mengatur keluarnya suara, sehingga peran profesionalisme dan jam terbang juga menjadi penentu. Kepiawaian operator dalam mengoperasikan *mixer* berpengaruh terhadap hasil suara yang keluar dari *speaker*.



Foto 4.32 *Mixer*

(Sumber: Dokumentasi Idayani, 25 Oktober 2019)

4) *Speaker*

Speaker yang digunakan yaitu 10 buah *speaker dual 15"* dan 8 buah *speaker active portable 12"*. *Speaker dual* diletakkan sebanyak 2 set di sisi samping panggung dan 2 set di depan samping panggung . Sedangkan *speaker active portable* diletakkan sebanyak 6 buah di sisi depan panggung dan 2 buah di dekat

atau di antara beberapa personil. Peletakan ini dilakukan dengan melihat fungsi dari masing-masing *speaker*. Yang mana *speaker dual* berfungsi sebagai *speaker out* atau mengeluarkan suara yang diproyeksikan ke penonton. Sedangkan *speaker active portable* berfungsi sebagai *speaker monitor*. *Speaker monitor* sendiri lebih difungsikan ke para personil. Hal ini sebagai monitor yang mana personil bisa merasakan irama dan keluaran suara antar instrumen saat penampilan di atas panggung, sehingga diharapkan tidak terjadinya kesalahan atau *miss* baik tempo, nada dan lain sebagainya.



Foto 4.33 *Speaker*
(Sumber: Dokumentasi Idayani, 25 Oktober 2019)

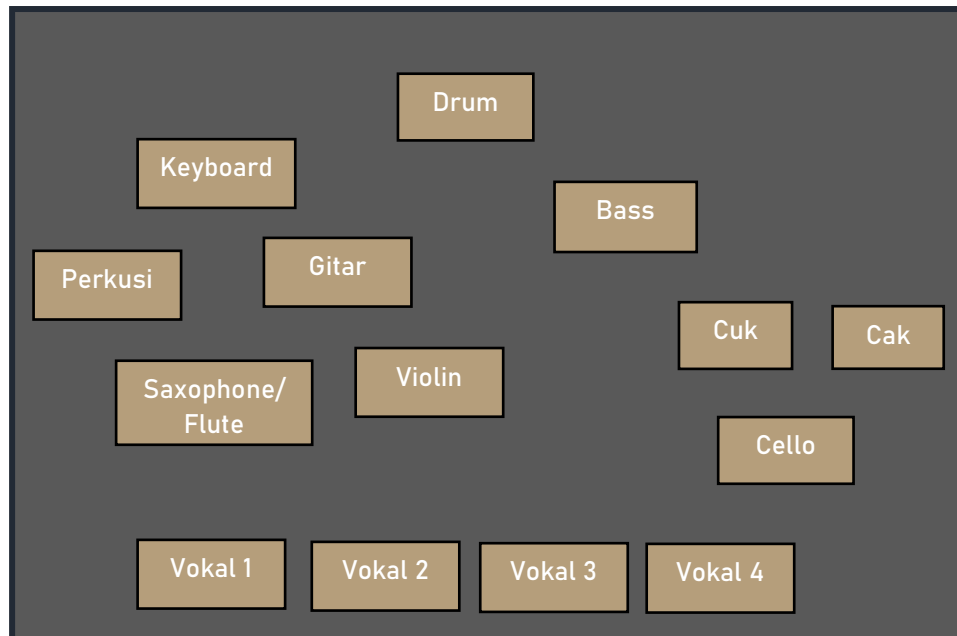
4.4.2.5 Formasi

Formasi merupakan bentuk posisi artis di atas panggung. Formasi juga menjadi bagian dari aksi panggung. Formasi biasanya dibentuk sendiri oleh artis yang akan tampil karena mengetahui persis bentuk tampilan yang akan mereka suguhkan ke penonton. Dalam tampilan grup musik, artis juga berkoordinasi dengan pihak penyelenggara terkait formasi yang pas. Hal ini berkaitan dengan tata panggung yang dipengaruhi oleh peletakan alat musik, *amplifier*, *mic*, *stand mic*, *stand part*, *speaker*, dan alat *sound system* lainnya.

Untuk formasi Congrock 17 sendiri dalam acara Welcome Dinner, formasi yang terbentuk tentunya dipengaruhi oleh hal-hal di atas. Terdapat beberapa alat musik yang sudah diatur dan diletakkan dari sebelum naik ke panggung seperti drum, conga, keyboard, dan cello. Sedangkan alat musik lain seperti conga dan saxophone/ flute juga memiliki posisi yang sudah disiapkan *mic* kabel dan *stand*-nya. Untuk gitar, bass, cuk, cak, tinggal dihubungkan dengan kabel jack. Dan yang terakhir yaitu untuk vokal, yang ditempatkan pada posisi depan.

Sebenarnya dalam formasi grup musik di atas panggung, tidak dibatasi atau terpatok karena berhubungan dengan aksi panggung. Terdapat beberapa alat musik yang memang bisa berpindah-pindah posisi. Seperti gitar, bass, violin, yang ruang geraknya bisa lebih fleksibel dikarenakan terhubung dengan kabel jack. Alat musik lain yaitu vokal, disini ke empat vokalis dapat leluasa melakukan aksi panggung dengan berpindah tempat bahkan ke bawah panggung, Hal ini untuk dapat menghidupkan suasana dan menyatu dengan penonton. Untuk posisi cuk, cak dan cello memang selalu berdekatan dikarenakan alat-alat musik ini saling mengisi dan

satu rangkaian. Sementara untuk conga, drum dan keyboard, flute/saxophone, posisinya sudah tidak dapat diubah dari *setting*-an awal.



Gambar 4.5 Formasi
(Sumber: Ditulis Ulang oleh Idayani, 9 November 2019)

4.4.2.6 Dokumentasi

Dokumentasi merupakan hasil dokumen dari proses pementasan, baik dalam bentuk foto, video, maupun rekaman audio. Orang yang bertugas mendokumentasikan disebut tim dokumentasi. Beberapa artis atau grup musik, mempunyai tim dokumentasinya sendiri. Dikarenakan beberapa alasan dan kebutuhan. Begitu pula dengan Congrock 17.

Dalam setiap kegiatan manggungnya, Congrock 17 mengajak tim dokumentasi untuk mengambil foto dari setiap aksi personilnya di atas panggung. Adalah Ilham yang menjadi tim dokumentasi Congrock 17, dan mengikuti setiap kegiatan manggung. Dokumentasi sangat penting, karena dijadikan arsip pribadi Congrock 17. Arsip ini digunakan dalam banyak kepentingan seperti salah satunya

dalam hal promosi dan pemasaran. Congrock 17 selalu rutin membuat *posting-an* dan promosi di akun resmi media sosialnya, yang dilakukan sebelum dan setelah manggung.

4.4.2.7 *Rundown*

Rundown merupakan urutan penyajian dari sebuah acara yang telah dirancang dan ditentukan oleh pihak penyelenggara atau panitia. *Rundown* ditujukan untuk para pengisi acara atau penampil. Di sini *rundown* yang peneliti tuliskan hanya terfokus pada penyajian Congrock 17. Sebelumnya terdapat beberapa penampilan dari penyaji yang lain seperti tari dan karawitan. Congrock 17 tampil sebagai penyaji terakhir atau penutup. Berikut adalah urutan lagu yang dibawakan Congrock 17 dalam acara Welcome Dinner di Lawang Sewu.

No.	Judul Lagu	Waktu	Pengisi
1	Yen Ing Tawang	20.30	Congrock 17
2	Anak Medan	20.35	
3	Maumere	20.40	
4		20.45	MC Cuap-cuap
5	Gado-Gado Semarang	20.50	Congrock 17
6	Ku Tak Berdaya	20.55	
7		21.00	MC Cuap-cuap
8	Entah Apa Yang Merasukimu	21.05	Congrock 17
9	Kartonyono Medot Janji	21.10	
10	Banyu Langit	21.15	MC Closing dan Congrock 17

Tabel 4.7 *Rundown*
(Sumber: Idayani, 25 Oktober 2019)

Lagu yang dibawakan bergantung tema. Sesuai dengan tema acara Welcome Dinner yaitu kebudayaan, lagu yang dibawakan pun kebanyakan lagu daerah. Baik yang berasal dari Jawa Tengah maupun luar Jawa Tengah. Biasanya, dalam setiap penampilannya Congrock 17 juga menambahkan lagu-lagu yang kekinian yang lebih enerjik dan menarik penonton. Fungsi lain juga menghidupkan suasana dan mengajak penonton bergoyang menikmati alunan. Lagu-lagu ini dibawakan pada sesi akhir atau biasanya Congrock 17 menyebutkan ‘sesi bebas’. Karena disini lagu-lagu yang dibawakan bebas dan tidak terpatok pada tema. Lagu-lagu itu juga dibawakan bisa dari *request* penonton atau tamu undangan yang ingin menyumbangkan lagu. Sesi bebas sifatnya lebih menghibur dan interaktif. Hal ini juga penting dalam sebuah pertunjukan, agar tidak terkesan membosankan dan menyatu dengan penonton.

4.4.3 Pascapertunjukan

Pascapertunjukan merupakan hal-hal atau kegiatan yang dilakukan pada setelah pertunjukan itu selesai. Di dalam sebuah pertunjukan, tahapan ini tentu dilakukan. Atau istilahnya dalam kegiatan organisasi sekolah maupun kampus disebut dengan ‘*usung-usung*’ atau ‘beres-beres’. Hal ini tidak boleh dilewatkan. Karena selain persiapan di awal, hal akhir juga harus diselesaikan. Ibarat “selesai makan tapi piring kotor tidak dibereskan”. Akan ada pekerjaan rumah yang tertinggal dan menjadi beban nantinya. Pascapertunjukan penting untuk dilakukan baik oleh penyelenggara maupun artis. Masing-masing sudah tahu hal apa yang biasanya harus dilakukan setelah acara.

Dalam acara Welcome Dinner, saat pascapertunjukan, cahaya di panggung langsung diredupkan. Hal ini juga yang biasa dilakukan di acara-acara lain. Adapun hal yang dilakukan Congrock 17 pada pascapertunjukan yaitu membereskan alat musik seperti melepas sambungan kabel dan memasukkan alat musik ke dalam tas. Hal ini dilakukan para personil yang membawa alat musiknya sendiri dari rumah, maupun alat musik keroncong yang juga wajib dibawa. Oleh kru panggung yang juga bertugas untuk membereskan alat di panggung. Secara bersama-sama melakukan proses beres-beres dengan personil Congrock 17.

Setelah selesai di panggung, para personil Congrock 17 kumpul terlebih dahulu. Hal ini untuk sekadar 'ritual sapaan sebelum pulang'. Kumpul juga membuat para personil lebih terorganisir, dengan jumlahnya yang banyak di tambah kru dan juga manajer, tentunya ini diperlukan agar bisa saling berkoordinasi. Hal lain yaitu bagian dari '*unggah-ungguh*' yang mana tidak langsung pergi tanpa izin atau tanpa memikirkan yang lainnya.

Saat pascapertunjukan, Congrock 17 tidak mengadakan evaluasi secara langsung. Hal ini dikarenakan melihat situasi dan kondisi dimana para personil yang sudah lelah. Dan dikhawatirkan jika tetap dilakukan, apa yang dibahas tidak direspon secara maksimal karena keadaan tubuh yang lelah juga dapat mengurangi konsentrasi dan respon seseorang dalam membahas sesuatu. Jadi evaluasi biasa dilakukan keesokan harinya lewat grup di wa, ataupun bisa dibahas secara langsung saat latihan rutin. Evaluasi bisa berkaitan dengan prapertunjukan, tetapi utamanya mengenai pertunjukan.



Foto 4.34 Pascapertunjukan
(Sumber: Dokumentasi Idayani, 25 Oktober 2019)

4.5 Manajemen Produksi

4.5.1 Rekaman

Industri rekaman disediakan oleh perusahaan rekaman yang melakukan kerjasama dan proses yang mengedepankan keuntungan. Sehingga mereka lebih cenderung memilih musisi yang memiliki daya jual yang tinggi untuk melakukan proses kerjasama. Di Indonesia, industri rekaman dimulai sejak awal abad 19. Termasuk industri rekaman untuk musik keroncong. Terlihat dari adanya beberapa perusahaan rekaman seperti Irama yang berdiri tahun 1954, Dimita, Remaco di Jakarta, dan Lokananta di Solo, sebuah perusahaan rekaman milik negara yang paling populer di Jawa Tengah dan selalu produktif memproduksi karya-karya berkualitas dari berbagai seniman keroncong. Sedangkan untuk Congrock 17

sendiri, pertama kali melakukan rekaman pada tahun 1990 di Puspita Record, Semarang.

Congrock 17 melakukan rekaman pertama kalinya pada tahun 1990 yang albumnya berjudul “Gadis Yang Mana” dengan berisikan 9 buah single lagu. Rekaman pertama kalinya itu juga dilakukan dengan hanya memainkan alat musik keroncong ditambah banjo. Jadi belum ada penambahan alat musik modern seperti saat sekarang ini. Rekamannya juga masih menggunakan kaset sebagai medianya. Yang lalu penggunaanya menggunakan alat *tape recorder* sebagai pemutar lagu. Kaset sendiri menjadi media rekaman di Indonesia sejak tahun 1964 setelah menggunakan media piringan hitam. Kaset lebih praktis dan murah dibandingkan piringan hitam. Lalu setelah itu Congrock pun melakukan rekaman untuk pembuatan album-album selanjutnya pada tahun 2007, 2012 dan yang terakhir 2015.

Pada saat memproduksi album keduanya yang merupakan album “Kompilasi dengan Komunitas Keroncong Tribute Alm. Kelly Puspito” (2007), disini era industri rekaman sudah berganti dari teknologi analog menjadi digital. Yaitu menggunakan CD (*Compact Disk*) sebagai media karya lagu yang dihasilkan dan VCD sebagai pemutarnya. CD juga lebih ramping dibandingkan kaset. CD juga memiliki kualitas audio yang lebih baik selain kepraktisan dalam penyimpanan. Selanjutnya untuk album ketiganya berjudul “Untumu Pahlawan ft. Mardiyanto” (2012), mengalami perkembangan terus-menerus dalam industri rekaman termasuk dalam segi alat, proses, dan pasar. Pada saat itu memang masih menghasilkan dalam bentuk CD, namun keberadaanya mulai menurun digantikan oleh internet yang

sudah dikenal secara luas oleh beberapa kalangan di Indonesia. Hingga pada album terakhir “Revolusi” (2015), Congrock 17 benar-benar memanfaatkan kecanggihan teknologi. Penggunaan media sosial seperti Facebook, Instagram dan Youtube menjadi media yang digunakan dalam berkarya pada saat ini. Marco mengatakan, “industri rekaman dulu lebih sulit orang untuk masuk rekaman itu. sekarang siapapun yang punya duit bisa rekaman sendiri. Bisa di unggah di Youtube. Dulu kan gak. Yang milih ya mereka (perusahaan rekaman). Kemudian yang produksi mereka.” Congrock pun meng-*upload* karya-karya dalam *platform-platform* tersebut di atas.

Seiring dengan industri rekaman era sekarang, perusahaan rekaman pun mengalami penurunan sehingga tidak heran banyak yang gulung tikar terutama perusahaan rekaman yang sudah ada sejak lama dan tidak mampu mengikuti industri rekaman saat ini.

Ghosemajumder (2002) mengatakan,

Ada beberapa skenario yang bisa dilakukan oleh perusahaan rekaman. Salah satunya dengan menerapkan penjualan secara *online* sebagai sebuah standar. Dengan dasar asumsi, ini akan kembali memperkuat pasar mereka dan secara finansial juga cenderung menekan mekanisme biaya distribusi dan malah lebih menguntungkan. Untuk itu perusahaan rekaman harusnya mengembangkan pelayanan penjualan rekaman musik *online* yang lebih kompetitif dan menyediakan katalog musik dengan diskon tertentu dengan jaminan hanya sistem yang legal secara penuh yang dapat menyediakannya.

Mampu bersaing dan mengikuti kebutuhan saat ini menjadi hal yang penting untuk industri rekaman bisa bertahan. Begitu pula dengan Congrock 17. Congrock 17 selalu berusaha untuk mengikuti kebutuhan dan perkembangan. Memanfaatkan kecanggihan teknologi dalam menunjukkan karya-karyanya menjadi hal yang

sangat tepat. Hal ini juga bisa membuktikan nantinya bahwa Congrock 17 mampu bersaing di industri hiburan dan perkeroncongan Indonesia.

4.5.2 Karya Lagu

Congrock 17 menghasilkan 4 buah album dan 32 single. 4 album di antaranya berjudul : Gadis Yang Mana (1990), Kompilasi dengan Komunitas Keroncong Tribute Alm. Kelly Puspito (2007), Untukmu Pahlawan ft. Mardiyanto (Mantan Mendagri) (2012) , dan Revolusi (2015).

4.5.2.1 Gadis Yang Mana (1990)

- 1) Gadis Yang Mana
- 2) Hello Aloha
- 3) Jalan Raya
- 4) Kemayoran
- 5) Lenggang Kangkung
- 6) Pemuda Pemudi
- 7) Sapu Lidi
- 8) Si Bujang Yang Malang
- 9) Kr. Tersayang

4.5.2.2 Kompilasi dengan Komunitas Keroncong Tribute Alm. Kelly Puspito (2007)

- 1) Lgm. Semarang Kota Atlas
- 2) Lgm. Gado - Gado Semarang

4.5.2.3 Untukmu Pahlawan ft. Mardiyanto (Mantan Mendagri) (2012)

- 1) Pahlawan Merdeka
- 2) Aryati
- 3) Bandung Selatan
- 4) Berikan Daku Harapan
- 5) Di Bawah Sinar Bulan Purnama
- 6) Juwita Malam
- 7) Kopral Jono
- 8) Lambaian Bunga
- 9) Melati di Tapal Batas
- 10) Sampul Surat
- 11) Saputangan dari Bandung Selatan
- 12) Selendang Sutra
- 13) Sepasang Bola Mata
- 14) Sersan Mayorku
- 15) Tinggi Gunung Seribu Janji
- 16) To Love Somebody / Tanah Airku

4.5.2.4 Revolusi (2015)

- 1) Ada di Dekapmu
- 2) Gado - Gado Semarang
- 3) Kenangan
- 4) Lancaran 45
- 5) Revolusi

4.6 Manajemen Pemasaran

Menurut Shinta (2011:2),

Manajemen pemasaran adalah suatu usaha untuk merencanakan, mengimplementasikan, serta mengendalikan kegiatan pemasaran dalam suatu organisasi agar tercapai tujuan secara efisien dan efektif. Di dalam fungsi manajemen pemasaran ada kegiatan analisis yang dilakukan untuk mengetahui pasar dan lingkungan pemasarannya, sehingga dapat diketahui seberapa besar peluang untuk merebutnya.

Sedangkan menurut Sesilia, Yuda & Kadir (2013: 39),

Manajemen pemasaran berasal dari dua kata yaitu manajemen dan pemasaran, manajemen pemasaran merupakan manajemen dalam proses penciptaan dan penyerahan barang atau jasa kepada konsumen atau masyarakat sebagai sarana memperluas usaha. Untuk memperlancar strategi pemasaran maka kita harus memperhatikan pasar, seperti: kebutuhan, permintaan, nilai dan kepuasan.

Setiap organisasi atau perusahaan melakukan sebuah manajemen pemasaran untuk memasarkan produknya agar dikenal dan diminati oleh pasar atau masyarakat. Dalam hal manajemen pemasaran grup musik, produk yang dimaksud bisa berbentuk karya, kegiatan manggung, prestasi dan hal-hal yang berkenaan dengan hasil dari grup musik itu sendiri. Manajemen pemasaran grup musik dilakukan agar masyarakat atau pasar mengapresiasi dan menyukai dari hasil yang telah mereka lakukan. Fungsi lain yaitu agar bisa mempertahankan eksistensi dengan menunjukkan keaktifan dalam bermusik, sehingga hal ini akan menarik masyarakat untuk mengundang grup musik tersebut ke acara.

Di dalam manajemen pemasaran proses terpentingnya yaitu pengambilan tindakan. Tindakan atau penerapan yang diambil disebut dengan implementasi pemasaran. Shinta (4:2011) menyatakan bahwa:

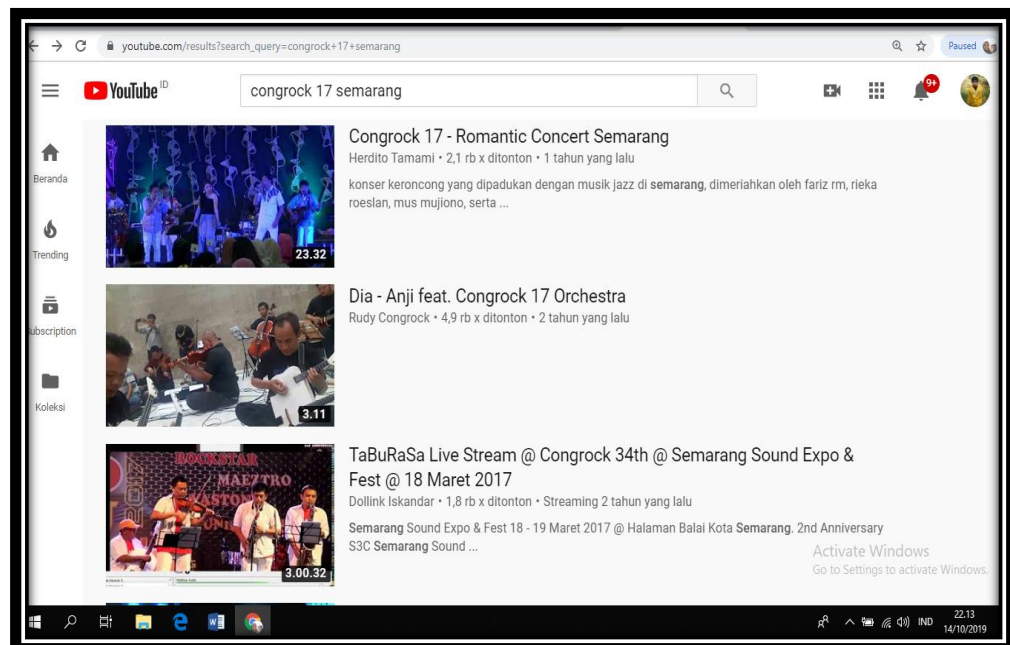
Implementasi pemasaran adalah proses mengubah strategi dan rencana pemasaran menjadi tindakan pemasaran untuk mencapai sasaran. Implementasi mencakup aktivitas sehari-hari dari waktu ke waktu secara efektif. Kegiatan ini dibutuhkan program tindakan yang menarik semua orang atau semua aktivitas serta struktur organisasi formal yang dapat memainkan peranan penting dalam mengimplementasikan strategi pemasaran.

Jadi sebelumnya jika organisasi telah menentukan cara dan strategi apa yang mereka ambil, lalu selanjutnya mereka akan menerapkan dan mengimplementasikannya. Banyak pilihan implementasi pemasaran yang bisa dipilih, bergantung pada kebutuhan organisasi tersebut. Salah satunya yaitu melalui promosi. Hal ini pulalah yang dilakukan oleh Congrock 17 dalam proses manajemen pemasarannya. Shinta (120:2011) menyebutkan bahwa “Promosi merupakan suatu bentuk komunikasi pemasaran dimana organisasi melakukan aktivitas pemasaran untuk menyebarkan informasi, mempengaruhi pasar dan mengingatkan pasar akan produknya agar diterima.”

Promosi yang dilakukan Congrock 17 dilakukan dengan menyebarkan informasi melalui media sosial yang saat sekarang ini dipakai hampir seluruh lapisan masyarakat. Hal ini tentu menjadi strategi yang pas karena melihat dari ketertarikan dan minat masyarakat itu sendiri. Hal tersebut berdasarkan pangsa pasar yang ada saat ini. Maka hal yang diimplementasikan dalam strategi ini pun akan sampai dan dengan mudah diterima oleh masyarakat. Congrock 17 memiliki akun di beberapa aplikasi media sosial seperti di Youtube, Instagram dan juga Facebook. Dipegang oleh admin yaitu dari salah satu personil Congrock 17 sendiri, Darmaji pemain Cello.

1) Youtube

Kanal Youtube resmi Congroek 17 bernama congrock 17 yang baru dibuat 11 September 2018. Di kanal ini terdapat video-video tentang kegiatan Congroek 17. Seperti saat manggung, karya- karya lagu yang dimiliki, *vlog* keseharian personil dan latihan. Tidak hanya di kanal congrock 17, di Youtube juga dapat kegiatan Congroek 17 yang diikuti dan sering di-*posting* kanal lain seperti DUNIA KITA, Keroncong Asli INDONESIA, Rudy Congroek, dan masih banyak lagi. Rata-rata video Congroek 17 di Youtube telah ditonton ribuan kali.

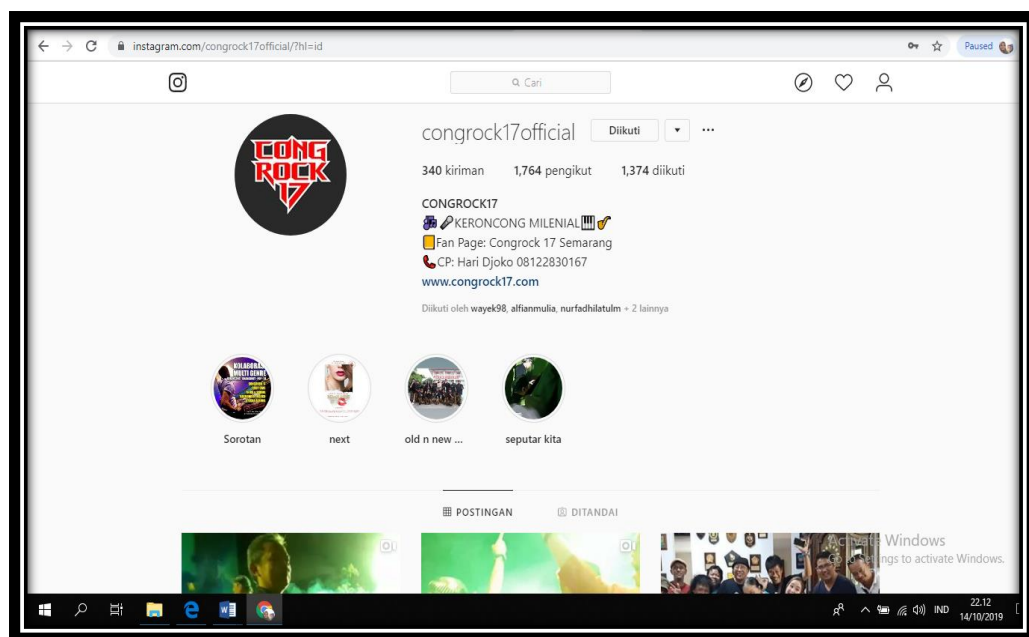


Gambar 4.6 Youtube Congroek 17
(Sumber: Youtube Congroek 17, diakses 14 Oktober 2019)

2) Instagram

Akun Instagram resmi Congroek 17 bernama congrock17. Sama seperti kanal Youtube, akun Instagram juga berisi postingan tentang karya lagu, kegiatan manggung, kegiatan latihan. Namun ada satu hal yang berbeda yaitu postingan pamflet acara. Jika di Youtube tidak bisa menunjang kegiatan promosi pamflet,

maka dimanfaatkanlah Instagram. Biasanya admin yang memegang akun Instagram mem-*posting* pamflet acara yang akan diisi oleh Congrock 17. Pamflet itu didapatkan dari panitia atau penyelenggara acara. Hal ini untuk memberitahu adanya kegiatan manggung Congrock 17 yang nantinya bisa menarik masyarakat untuk menonton. Dan hal lain untuk menunjukkan eksistensi, hal ini penting agar Congrock 17 bisa tetap menarik dan dipercaya untuk mengisi acara-acara. Akun Instagram Congrock 17 sampai tulisan ini diketik peneliti per tanggal 1 Desember 2019, telah diikuti sebanyak 1.801 pengikut dan telah mem-*posting* 363 *posting-an*. Akun ini aktif digunakan mulai 19 November 2015

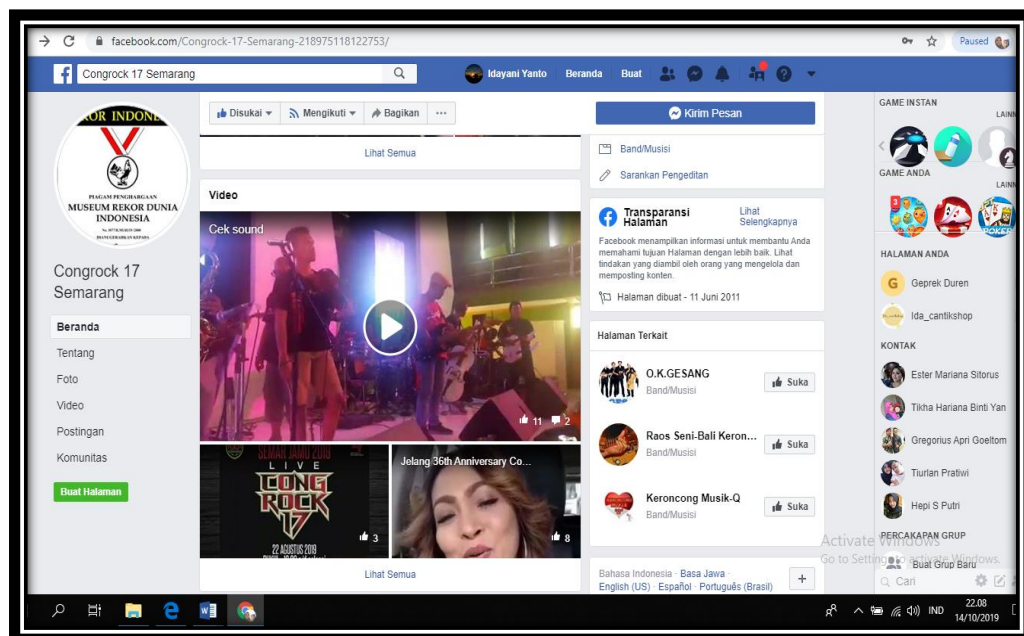


Gambar 4.7 Instagram Congrock 17
(Sumber: Instagram Congrock 17, diakses 14 Oktober 2019)

3) Facebook

Halaman Facebook resmi Congrock 17 bernama Congrock 17 Semarang. Hampir sama dengan media sosial yang lain, di Facebook juga mem-*posting*

kegiatan Congrock 17 seperti pada saat manggung, latihan, *check sound*, terdapat karya-karya lagu, dan promosi pamflet. Namun bedanya yaitu di Facebook juga membagikan link video dari kanal Youtube mereka. Sehingga sekaligus mempromosikan kanal Youtube dan menambah jumlah penonton. Halaman ini telah diikuti sebanyak 823 orang dan mulai aktif sejak 30 Mei 2012. Facebook merupakan media sosial resmi Congrock 17 terlama. Dikarenakan Congrock 17 yang selalu mengikuti perkembangan zaman dan terus menyesuaikan. Sehingga juga aktif di media sosial teranyar seperti Instagram dan Youtube.



Gambar 4.8 Facebook Congrock 17
(Sumber: Facebook Congrock 17, diakses 14 Oktober 2019)

Semua media sosial yang digunakan Congrock 17 tentunya sesuai dengan kebutuhan masing-masing. Setiap media sosial dapat dengan mudah diakses oleh masyarakat dan diikuti oleh siapapun. Terutama hal tersebut ditujukan untuk para penggemar Congrock 17 sendiri. Hal ini menjadi strategi pemasaran yang tepat untuk zaman sekarang. Baik juga digunakan oleh organisasi, perusahaan atau

lembaga apapun. Congrock 17 selalu berinovasi dan mengikuti perkembangan zaman termasuk dalam hal pemasaran. Karena pemasaran yang digunakan ini menjadi salah satu kunci grup musik ini masih diminati banyak masyarakat sampai sekarang.

4.7 Eksistensi Grup Musik Congrock 17

Menurut Poerwadarminta dalam Saputra (2016:90-91),

Eksistensi memiliki arti adanya atau keberadaan. Keberadaan yang dimaksud dapat berupa sesuatu yang berwujud benda baik bersifat konkret maupun abstrak. Benda yang konkret berupa materi atau zat, sedangkan yang abstrak salah satunya tentang paradigma berpikir pada suatu kebudayaan. Pengakuan secara kultural meliputi pengakuan dari masyarakat terhadap sesuatu karena keberadaannya terpercaya atau meyakinkan.

Menurut Utari dalam Alvianto (2012:15),

Pengakuan secara kultural maupun legal diperlukan bagi eksistensi suatu benda yang bersifat konkret maupun abstrak. Pengakuan secara kultural adalah pengakuan dari masyarakat terhadap sesuatu karena keberadaannya terpercaya atau meyakinkan dan memang dibutuhkan. Sebagai contoh misalnya: keberadaan seni tradisional yang mana dibutuhkan masyarakat untuk hiburan. Pengakuan secara legal adalah pengakuan secara hukum dan dianggap lebih kuat dasarnya, misalnya: berupa undang-undang atau peraturan dari Negara. Sesuatu yang konkret atau abstrak dapat selalu eksis apabila mendapat dukungan pengakuan secara cultural maupun legal.

Dalam musik keroncong di Indonesia, eksistensi ditandai dengan animo dan tanggapan masyarakat sendiri terhadap musik ini. Eksistensi juga disesuaikan dengan perkembangan sebuah musik dari waktu ke waktu. Jika pada zaman dahulu tahun 50-an sampai 90-an, musik keroncong mengalami puncak kejayaannya, sekarang bisa dibilang musik ini sedikit meredup. Meskipun tidak dipungkiri selalu ada upaya pelestarian dari berbagai pihak terutama seniman musik keroncong.

Dieter (1995:580) mengatakan, “pada masa modern ini pemahaman masyarakat terhadap musik keroncong sebagai bagian dari kebudayaan Indonesia yang harus dilestarikan. Musik keroncong merupakan contoh terbaik sebagai sumber budaya yang dapat dilebur menjadi suatu identitas tersendiri.” Dalam perjalanan setiap genre memang tidak mudah dan selalu mengalami naik turun. Sama halnya dalam musik keroncong. Tetapi walaupun begitu, terdapat beberapa pelaku seniman dan juga grup musik yang masih eksis dan diminati masyarakat sampai sekarang. Termasuk salah satunya grup musik di Kota Semarang yaitu Congrock 17.

Congrock 17 telah berdiri dari 17 Maret 1983 dan akan menginjak usia 37 tahun pada tanggal 17 Maret nanti. Tentunya sudah terbilang lama dalam sebuah grup musik. Eksistensi Congrock 17 tidak terlepas dari perkembangan kesenian di Semarang. Jika ditilik lebih jauh tentang atmosfer kesenian yang ada di Semarang, kota ini termasuk kuat terhadap aspek keseniannya baik itu seni tradisi maupun seni modern. Setiap aspek kehidupan masyarakat Semarang tidak lepas kaitannya dengan seni terutama seni musik. Berbagai acara diadakan secara rutin setiap tahunnya. Baik oleh masyarakat umum seperti Seven Bar & Resto, Waroeng Kerontjong, dan Spora Fest; oleh pemerintah daerah seperti Jateng Fair dan Semarang New Year Festival; acara kampus atau sekolah seperti Hari Musik Dunia, Scooter' Smapa Cool Termination, dan Unnes Night Festival; serta berbagai acara lainnya termasuk juga di acara pernikahan. Berbagai genre ditampilkan dalam berbagai acara sesuai dengan permintaan.

Hal lain yang juga mempengaruhi perkembangan kesenian di Kota Semarang yaitu andil besar dari Pemerintah Kota Semarang sendiri. Hal ini terbukti

dengan beberapa bangunan yang dibuat sebagai wadah pertunjukan seni seperti Taman Budaya Raden Saleh (TBRS) dan Taman Indonesia Kaya (TIK). Panggung yang disediakan dalam bangunan-bangunan tersebut lebih sering digunakan untuk seni tradisi dan ini terbuka secara umum bagi siapa saja yang ingin menunjukkan pentas seninya baik itu musik, drama, tari dan sebagainya. Lalu terdapat juga bangunan Pusat Rekreasi dan Promosi Bangunan (PRPP) Jawa Tengah yang menjadi wadah bagi para seniman atau musisi baik dalam kota maupun luar kota. Salah satunya yaitu acara Jateng Fair yang diadakan setiap tahunnya. Bagi Pemerintah Kota Semarang, seni menjadi hal yang penting yang harus terus dijaga. Hal ini tentu mempengaruhi perkembangan musisi dan seniman yang ada di Kota Semarang.

Untuk musik keroncong sendiri, dapat dikatakan tidak selalu berjalan mulus. Masyarakat yang kebanyakan menilai bahwa musik keroncong merupakan genre musik lawas yang notabene peminatnya orang-orang tua. Namun oleh Congrock 17 sendiri, mereka mencoba untuk menghilangkan dan merubah stigma ini. Dari awal kemunculannya yang memiliki tujuan agar musik keroncong bisa diminati semua kalangan terutama anak muda. Sehingga mereka pun mempelopori serta membentuk sebuah musik keroncong yang berbeda dengan menambahkan unsur-unsur alat musik modern. Mereka selalu terus berinovasi agar selalu disukai anak muda dan berbagai kalangan. Tentunya sesuai dengan perkembangan zaman. Hal ini seperti yang dinyatakan ketua Congrock 17, “Karena kita tidak bisa membatasi dalam bermain di era digitalisasi atau milenial seperti ini, kita

memaksakan kehendak dalam sebuah selera tidak akan pernah bisa, maka harus pelan-pelan menyesuaikan” (Wawancara, Marco, 6 September 2019).

Arahman (2018:105) menyatakan bahwa:

Tantangan besar bagi seniman ialah bagaimana menciptakan karya seni, menyusun agenda dan wacana moral untuk mengisi ranah publik. Bagaimana mengisi ranah publik dengan beranekaragam ekspresi, yang tentu saja ditujukan untuk kepentingan kemanusiaan, spiritual dan pendidikan masyarakat, peningkatan kreativitas dan apresiasi masyarakat

Tentunya tidak mudah bagi Congrock 17 sendiri untuk bisa mendapatkan apresiasi dan minat masyarakat terhadap musik keroncong. Terlebih pada awalnya terdapat penolakan karena dianggap keluar dari jalurnya. Namun hal ini justru berhasil dihadapi Congrock 17 pada masa itu.

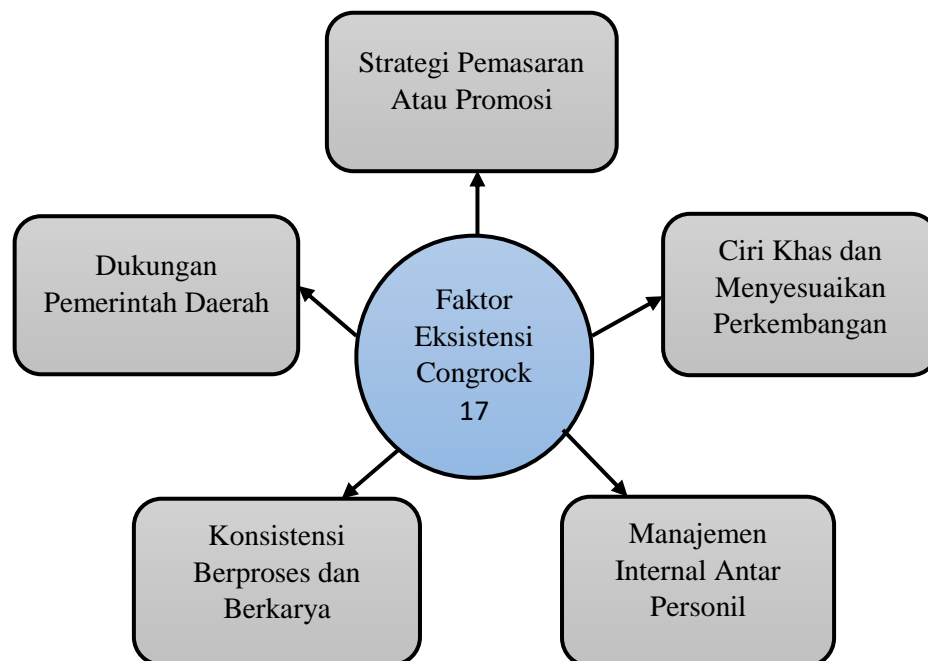
Hingga saat ini grup musik ini berhasil mendapatkan apresiasi yang besar dari masyarakat. Bahkan dapat menularkan pengaruh positif bagi perkembangan keroncong, seperti sekarang terlihat di acara pernikahan banyak grup yang memainkan genre keroncong. Personilnya pun anak-anak muda. Artinya target dalam menyentuh ketertarikan anak muda dalam keroncong berhasil dicapai. Hal lain dalam eksistensinya, meskipun Congrock 17 seolah harus bersaing dengan musisi-musisi muda dan genre musik modern seperti jazz, pop, rock, maupun lokal yaitu dangdut. Tapi hal itu bukan menjadi suatu hal yang begitu berarti, Congrock 17 tetap mampu bersaing dan menjaga eksistensinya. Terlihat dari banyaknya *booking-an* tiap bulannya baik di dalam kota, di luar kota maupun beberapa kali di luar negeri. Masyarakat masih memercayai Congrock 17 untuk mengisi acaranya hingga saat ini. Ini menjadi momen utama untuk grup musik ini terus berkarya dan bermusik.

No	Tanggal	Acara	Tempat
1	6 Agustus 2019	5th Anniversary Grand Candi Club	Graha Padma, Semarang
2	22 Agustus 2019	Semarang Introducing Market 2019	Banjir Kanal Barat (BKB), Semarang
3	30 Agustus 2019	Wedding	Gedung Dewa Ruci, Semarang
4	15 September 2019	Kampung Bhineka 2019	Simpang Lima, Semarang
5	25 Oktober 2019	Welcome Dinner	Lawang Sewu, Semarang
6	27 Oktober 2019	Konser Bersumpah untuk Negeri	Ambarawa, Semarang
7	29 Oktober 2019	Persembahan untuk: Wang Arif	UMKM Center Jateng, Semarang
8	9 November 2019	Sowan Borobudur	Candi Borobudur, Magelang
9	22 November 2019	MLTR (Michael Learns To Rock)	Marina Convention Center (MCC), Semarang
10	25 November 2019	Gebyar Hadiah Samsat 2019	Paragon Mall, Semarang
11	10 Desember 2019	HUT Ke-62 PT. Pertamina	Kantor Pertamina Mor 4, Semarang
12	31 Desember 2019	Menyambut Tahun Baru	Alun-Alun Batang

Tabel 4.8 Daftar Acara Congrock 17 Bulan Agustus - Desember 2019
Sumber: (Ditulis Ulang oleh Idayani, 10 Desember 2019)

Hal lain yang termasuk pengaruh Congrock 17 dalam menjaga eksistensinya yaitu (1) strategi pemasaran (promosi) yang dilakukan melalui media sosial yang kekinian. Promosi menjadi salah satu trik agar sebuah grup musik tetap bisa menunjukkan keberadaan dan karya-karya yang mana hal tersebut dapat menarik

minat masyarakat terhadap grup musik itu sendiri (2) manajemen internal antar personil. Yang selalu mengutamakan asas kekeluargaan, keakraban dan keterbukaan. Hal ini penting bagi grup musik. Hal internal dapat mempengaruhi hal eksternal. Jika dalam sebuah grup musik terdapat kendala internal, maka dalam hal eksternal pun akan tidak lancar dan sulit diterima oleh masyarakat. (3) konsistensi dalam berproses. Setiap minggunya Congrock 17 selalu rutin mengadakan latihan dan tidak pernah terlewatkan. Selalu meng-*upgrade* dan terus belajar agar bisa memberikan penampilan terbaik di atas panggung. Bahkan Congrock 17 pun selalu berkreasi dengan membuat acaranya sendiri yaitu *Anniversary* HUT Congrock 17 setiap tahunnya.



Bagan 4.3 Faktor yang Mempengaruhi Eksistensi Congrock 17

Sumber : (Idayani, 12 Desember 2019)

BAB V

PENUTUP

5.1 Simpulan

Dari hasil penelitian dapat disimpulkan bahwa grup musik Congrock 17 menerapkan manajemen berupa (1) Fungsi manajemen yang berkaitan dengan perencanaan meliputi program, tujuan dan kebijakan Congrock 17; pengorganisasian yang terbentuk dalam struktur organisasi Congrock 17; kepemimpinan meliputi Ketua oleh Marco Marnadi, Manajer oleh Hari Djoko Santoso, dan *Arranger* oleh B. J. Hariyanto; dan pengendalian melalui latihan rutin yang dilakukan setiap hari Selasa pukul 20.00 WIB (2) Manajemen seni pertunjukan yang dibagi dalam 3 tahapan yaitu prapertunjukan atau sebelum manggung yang diawali perjanjian kerjasama dengan klien lalu proses latihan dan *check sound*; pertunjukan atau saat manggung yang ditinjau melalui aspek artistik dan nonartistik meliputi tata busana, tata suara, tata cahaya, tata panggung, *rundown*, formasi dan dokumentasi serta pascapertunjukan atau setelah manggung yang dilakukan dengan mengemasi alat musik milik pribadi lalu kumpul sejenak. (3) Manajemen produksi yaitu hal yang berkaitan dengan manajemen Congrock 17 dalam menghasilkan karya. Disini melalui hasil penelitian, Congrock 17 telah memiliki 4 buah album dan 32 single lagu. Album-album tersebut berjudul: (1) Gadis Yang Mana (1990), (2) Kompilasi dengan Komunitas Keroncong Tribute Alm. Kelly Puspito (2007), (3) Untukmu Pahlawan ft. Mardiyanto (Mantan Mendagri) (2012) , dan (4) Revolusi (2015).

Hal lain juga yang dapat disimpulkan yaitu (1) Manajemen pemasaran Congrock 17 yang menerapkan sistem pemasaran berupa promosi dengan memanfaatkan perkembangan teknologi sekarang. Dengan dilakukan melalui penggunaan media sosial seperti Facebook, Instagram dan Youtube. (2) Eksistensi Congrock 17 yang seolah tidak perlu dipertanyakan lagi. Hal ini dijawab melalui kegiatan manggung atau *job* Congrock 17 yang cukup padat dan lancar sampai saat ini.

5.2 Saran

Dari hasil penelitian, maka peneliti dapat memberikan saran bagi Congrock 17 yaitu: (1) perlu adanya penambahan lis lagu yang dibawakan dari single Congrock 17 sendiri pada saat manggung, hal tersebut agar lebih memperkenalkan dan mempromosikan kepada penonton terutama kaum muda. Tentunya dengan dikemas aransemen kekinian dan disesuaikan kebutuhan tema acara. (2) adanya regenerasi melalui kaderisasi baik itu dari anak, cucu, kerabat maupun kolega personil Congrock 17 sendiri yang mampu membawa nama Congrock 17 tetap eksis dan dikenal.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdurachman, P. R. (2008). *Bunga Angin Portugis di Nusantara: Jejak-jejak Kebudayaan Portugis di Indonesia*. Jakarta: LIPI Press.
- Alvianto, W. A. (2012). *Eksistensi Grup Musik Keroncong Gema Irama di Desa Gedongmulya Kecamatan Lasem*. Skripsi Pendidikan Seni Musik Universitas Negeri Semarang.
- Arahman, A. (2018). *Bicara Seni*. Surabaya: Garuda Mas Sejahtera.
- Astitisar, M. E. A. (2017). *Manajemen Pergelaran Seni Pertunjukan pada Kegiatan Siswa di SMA Negeri 1 Kedungwuni Kabupaten Pekalongan*. Skripsi Pendidikan Seni Musik Universitas Negeri Semarang.
- Bachri, B. S. (2010). Meyakinkan Validitas Data Melalui Triangulasi Pada Penelitian Kualitatif. *Jurnal Teknologi Pendidikan*, 10(1), 46-62. <http://yusuf.staff.ub.ac.id/files/2012/11/meyakinkan-validitas-data-melalui-triangulasi-pada-penelitian-kualitatif.pdf>
- Bastomi. (1998). *Wawasan Seni*. Semarang: IKIP Press.
- Becker, J. (1975). Kroncong, Indonesian Popular Music. *Journal Of The Society For Asian Music*, 7(1), 14-19. Doi: 10.2307/833923
- Bisri, M. H. (2000). Pengelolaan Organisasi Seni Pertunjukan. *Harmonia: Journal of Art Research and Education*, 1(1).
- BPS Kota Semarang. (2018a). *Kota Semarang dalam Angka : Semarang Municipality in Figures 2018*. Semarang: Badan Pusat Statistik Kota Semarang.
- (2018b). *Profil Kependudukan Kota Semarang Tahun 2018*. Semarang: Badan Pusat Statistik Kota Semarang.
- Bramantyo, T. (2001) . Portuguese Elements In Eastern Indonesia's Folk Tunes. *Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, 8(3). 85-96.
- Budiman, B. J. (1979). *Mengenal Keroncong Dari Dekat*. Jakarta: Perpustakaan Akademi Musik LPKJ.

- Chysanti, A. (2012). Keroncong Tugu: The Beat Of Nationalism From Betawi, Jakarta, Indonesia. *Wacana: Jurnal Faculty of Humanities*. 185-202.
- Creswell, J. (2002). *Educational Research, Planning, Conducting, and Evaluating Quantitative and Qualitative Research*. Upper Saddle River, New Jersey: Pearson Prentice Hall.
- Darini, R. (2012). Keroncong: Dulu dan Kini. *Mozaik: Jurnal Ilmu-Ilmu Sosial dan Humaniora*, 6(1), 19-31. <http://dx.doi.org/10.21831/moz.v6i1.3875>
- Da Franca, A. P. (1985). *Portuguese Influence in Indonesia*. Lisbon: Calouste Gulbenkian Foundation.
- Dieter, M. (1995). *Sejarah Musik Jilid 4*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Epipeni, B. B. W. (2015). *Efektivitas Struktur Organisasi, Manajemen dan Kepemimpinan Penyelenggaraan Konser Studi Kasus : Program Tahunan di SMKN 2 Kasihan Bantul (SMM) Yogyakarta*. Tesis Magister Tata Kelola Seni Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Furi, G. A. A., Utomo, U., & Sunarto. (2019). The Identity of Congrock 17 Semarang Group: Postcolonial Studies. *Catharsis: Journal of Arts Education*, 8(3), 306-312.
- Ganap, V. (2006). Pengaruh Portugis pada Musik Keroncong (Portuguese Influence to Kroncong Music). *Harmonia: Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*. 7(2).
- (2007). Krontjong Toegoe In Tugu Village: Generic Form Of Indonesian Keroncong Music. *Harmonia: Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*. 1-27.
- (2011). *Krontjong Toegoe*. Yogyakarta: ISI Yogyakarta Press.
- (2019). *Musik dalam Kultur Pendidikan*. Yogyakarta: Thafa Media.
- Hanafi, M. (2008). *Konsep Dasar dan Perkembangan Teori Manajemen*. Yogyakarta: Universitas Terbuka.
- Harmunah. (1987). *Musik Keroncong* . Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Hartono. (2001). Organisasi Seni Pertunjukan (Kajian Manajemen). *Harmonia: Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*, 2(2), 49-59.

- Haryono, S. (2005). Penerapan Management Seni Pertunjukan pada Teater Koma (Management Application of Performing Art in Teater Koma). *Harmonia: Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*, 6(3). <https://doi.org/10.15294/harmonia.v6i3.810>
- Herujito, Y. M. (2001). *Dasar-Dasar Manajemen*. Jakarta: Grasindo.
- Idha, M. T., Desfiarni, & Darmawati. (2018). Sanggar Tuah Sakato dalam Industri Seni Pertunjukan di Kota Padang: Tinjauan Manajemen Seni Pertunjukan. *Jurnal Sendratasik*, 7(1), 25-31.
- Indriasari, R. (2017). *Pertunjukan Orkes Keroncong Tetap Segar di Rumah Makan Sampurna Mangkang Kota Semarang: Kajian Sosiomusikologi*. Skripsi Pendidikan Seni Musik Universitas Negeri Semarang.
- Jaeni. (2014). *Kajian Seni Pertunjukan dalam Perspektif Komunikasi Seni*. Bogor: IPB Press.
- Jamalus. (1988). *Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Musik*. Jakarta: Depdikbud.
- Jazuli, M. (1994). *Telaah Teoritis Seni Tari*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- (2001). *Manajemen Produksi Seni Pertunjukan*. Yogyakarta: Yayasan Lentera Budaya.
- (2014). *Manajemen Seni Pertunjukan*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Jogjaningrum, D. (2013). *Eksistensi Keroncong dalam Musik Industri di Indonesia Sebuah Tinjauan Kritis*. Tesis Pengkajian Seni Pertunjukan Universitas Gadjah Mada.
- Jones, G. R., & Goerge, J. M. (2011). *Contemporary Management*. 7th Ed, New York, USA: Mcgraw Hill Education.
- Joseph, W. (2001). *Teori Musik Dasar*. Semarang: Sendratasik.
- (2007). *Teori Musik I*. Semarang: Sendratasik.
- Karsito, E. (2008). *Menjadi Bintang*. Jakarta: Ufuk.
- Kayam, U. (1981). *Seni Tradisi Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.

- Kim, Y. H., & Kaewnuch, K. (2018). Finding The Gaps In Event Management Research: A Descriptive Meta-Analysis. *Hospitality and Tourism Complete*, 22(3), 453-467. <https://doi.org/10.3727/152599518X15258922919408>
- Kompas. (13 Desember 2008). *Congrock, Kebebasan dalam Berkesenian*. <https://nasional.kompas.com/read/2008/12/13/15153116/congrock.kebebasan.dalam.berkesenian>
- Likhamelia, I. (2019). *Bentuk Pertunjukan Himasikstring pada Konser Classical Night di Universitas Negeri Yogyakarta Tahun 2018*. Skripsi Pendidikan Seni Musik Universitas Negeri Semarang.
- Mulyawan, E. Y., Bisri, M. H., & Wafa, M. U. (2018). Manajemen Seni Pertunjukan pada Grup Orkes Senggol Tromol. *Jurnal Seni Musik*, 3(1), 82-91. <https://doi.org/10.15294/jsm.v7i2.26541>
- Munandar, J. M dkk. (2014). *Pengantar Manajemen: Panduan Komprehensif Pengelolaan Organisasi*. Bogor: IPB Press.
- Murbiyantoro, H. (2012). Manajemen Produksi Pertunjukan Surabaya Symphoni Orchestra di Surabaya Sebagai Sarana Pendidikan Apresiasi Musik. *Chatarsis: Journal Of Arts Education*, 1(1), 22-29.
- Murgiyanto, S. (1985). *Manajemen Pertunjukan*. Jakarta: Depdikbud.
- (1986). *Tradisi dan Inovasi Beberapa Masalah Tari di Indonesia*. Jakarta : Wedatarma Widya Sastra.
- Murni, N. (2013). Tari dan Manajemen Pertunjukan. *Garak Jo Garik: Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni*, 9(1), 1-14. <http://journal.isi-padangpanjang.ac.id/index.php/Garak/article/view/199>
- Mustofa, B., & Hasan, A. (2010). *Pendidikan Manajemen*. Jakarta: Multi Kreasi Satudelapan.
- Nasution, S. (2003). *Metode Research: Penelitian Ilmiah*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Pananrangi, A. R. (2017). *Manajemen Pendidikan*. Makassar: Celebes Media Perkasa.
- Peta Kota Semarang. <https://www.peta-hd.com/2019/01/peta-kota-semarang.html>

- Purnomo, H., & Subari, L. (2019). Manajemen Produksi Pergelaran: Peranan Leadership dalam Komunitas Seni Pertunjukan. *Satwika: Kajian Ilmu Budaya dan Perubahan Sosial*, 3(2), 111:124. <https://doi.org/10.22219/SATWIKAVol3.No2.111-124>
- Purnomo, I. A. (2019). *Bentuk Pertunjukan Gendhit and Friends pada Pertunjukan Purwokerto Blues Summit di Purwokerto*. Skripsi Pendidikan Seni Musik Universitas Negeri Semarang
- Putra, D. R. (2015). *Manajemen Grup Band Be Seven Steady di Kota Semarang*. Skripsi Pendidikan Seni Musik Universitas Negeri Semarang.
- Putra, I. G. M. P. V., & Irawan, H. (2018) Analisis Manajemen Operasional Bandung Philharmonic. *E-Proceedings of Management*, 5(3), 2996-3004. <https://libraryeproceeding.telkomuniversity.ac.id/index.php/management/article/view/7749>
- Putri, R. D. P. A. (2015). Pengembangan Manajemen Strategi Festival Seni Surabaya. Tesis Magister Tata Kelola Seni Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Raco, J. R. (2010). *Metode Penelitian Kualitatif: Jenis, Karakteristik dan Keunggulannya*. Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Rachman, A., & Lestari, W. (2012). Bentuk Aransemen Musik Keroncong Asli Karya Kelly Puspito dan Relevansinya Bagi Remaja dalam Mengembangkan Musik Keroncong Asli. *Catharsis: Jurnal Of Art Education*. 1(2) 12-15.
- Rachman, A., & Utomo, U. (2018). "Sing Penting Keroncong": Sebuah Inovasi Pertunjukan Musik Keroncong di Semarang. *JPKS (Jurnal Pendidikan dan Kajian Seni)*, 3(1), 47-63.
- Rahmawati, A. (2009). *Proses Produksi Acara Musik Kroncong di TV Borobudur Semarang*. Skripsi Pendidikan Seni Musik Universitas Negeri Semarang.
- Riantiarno, N. (2011). *Kitab Teater: Tanya Jawab Seputar Seni Pertunjukan*. Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Ricklefs, M. C. (1991). *Sejarah Indonesia Modern*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

- Robertson, M., Hutton, A., & Brown, S. (2018). Event Design In Outdoor Music Festival Audience Behavior (A Critical Transformative Research. *Event Management*, 22(6), 1073-1081.
- Rosari, R. W. (2013). *Kamus Seni Budaya*. Surakarta: Aksarra Sinergi Media.
- Sallis, E. (1993). *Total Management in Education*. London: Kajian Page.
- Salusu, M. A. (2006). *Pengambilan Keputusan Stratejik Untuk Organisasi Publik dan Organisasi Non Provit*. Jakarta: Grasindo.
- Santana K, S. (2010). *Menulis Ilmiah: Metode Penelitian Kualitatif*. Jakarta: Pustaka Obor Indonesia.
- Saputra, D. N. (2016). Eksistensi Grup Musik Keroncong Diantara Penggemar Musik Dangdut Studi Kasus: Desa Sukorejo Kecamatan Tegowanu, Kabupaten Grobogan. *Invensi: Jurnal Penciptaan dan Pengkajian Seni*, 1(1), 89-100. <https://doi.org/10.24821/invensi.v1i2.1618>
- Sari, D. R. (2015). Perkembangan Musik Keroncong di Surakarta Tahun 1960-1990. *Avatara: e- Journal Pendidikan Sejarah*. 1(3). <https://jurnalmahasiswa.unesa.ac.id/index.php/avatara/article/view/11654>
- Sarinah & Mardalena. (2017). *Pengantar Manajemen*. Yogyakarta: Deepublish.
- Sesilia, Y., Yuda, I., & Kadir, T.H. (2013). Kemasan dan Pemasaran Kelompok Orgen Tunggal “Pink Musik”: Suatu Tinjauan Manajemen Seni Pertunjukan. *Jurnal Sendratasik*, 2(1), 37-44.
- Shinta, A. (2011). *Manajemen Pemasaran*. Malang: Universitas Brawijaya Press.
- Soeharto, A. H. (1996). *Serba - Serbi Keroncong*. Jakarta: Penerbit Mustika.
- Sudaryono. (2016). *Metode Penelitian Pendidikan*. Jakarta: Kencana.
- Sudjana. (1986). *Pendidikan Seni Musik*. Jakarta : Balai Pustaka.
- Sugiyono. (2008). *Metode Penelitian Pendidikan*. Bandung: Alfabeta.
- (2012). *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif dan R&D*. Bandung: Alfabeta.
- (2013). *Metode Penelitian Kombinasi*. Bandung : Alfabeta.

- Sukoco, B. M. (2007). *Manajemen Administrasi Perkantoran Modern*. Jakarta: Erlangga.
- Sumaryanto, T. (2000). *Kemampuan Musikal (Musical Ability) dan Pengaruhnya Terhadap Prestasi Belajar Musik*. Semarang: Sendratasik.
- Sunarti, L., & Triwinarti, W. (2013). The Dynamics of Keroncong Music in Indonesia, 1940's – 2000's. *Tawarikh: Journal of Historical Studies*, 5(1), 91-102.
- Suprihanto, J. (2014). *Manajemen*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Susanto, F. (2015). Manajemen Pertunjukan Lagu Karya Antonio Carlos Jobim Pada Resital Colorful Jazz. *Jurnal Tata Kelola Seni*, 1(2), 16-22. <https://doi.org/10.24821/jtks.v1i2.1637>
- Tjiptono, F., & Diana, A. (1997). *Total Quality Management*. Yogyakarta: Andi Offset.
- Tobing, O. (2018). Manajemen Paduan Suara Consolatio Universitas Sumatera Utara. *Gondang: Jurnal Seni dan Budaya*, 2 (2), 57-65. <http://dx.doi.org/10.24114/gondang.v2i2.11282>
- Usman, H., & Akbar, P. S. (1996). *Metodologi Penelitian Sosial*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Wallach, J. (2008). *Modern Noise, Fluid Genres : Popular Music in Indonesia, 1997–2001*. Madison, Amerika Serikat: University of Wisconsin.
- Wibisono, J. C. (2014). *Manajemen Seni Pertunjukan*. Surabaya: Pustaka Lewi.
- Widjajadi, R. A. S. (2005). Menelusuri Sarana Penyebaran Musik Keroncong. *Harmonia: Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*, 6(2).
- Widyanta, N. C. (2017). Efektivitas Keroncong Garapan Orkes Keroncong Tresnawara Terhadap Audiensi Generasi Muda. *Jurnal Kajian Seni*, 3(2), 165-180. <https://jurnal.ugm.ac.id/jks/article/view/30042/18115>
- Yusuf, A. M. (2014). *Metode Penelitian: Kuantitatif, Kualitatif dan Penelitian Gabungan*. Jakarta: Kencana.

LAMPIRAN

Lampiran 1

INSTRUMEN PENELITIAN

1. Pedoman Observasi

a) Tujuan observasi

Kegiatan observasi dalam penelitian ini bertujuan untuk mengetahui profil dan gambaran umum grup musik Congrock 17, *base camp* grup musik Congrock 17, dan kegiatan grup musik Congrock 17 saat manggung di Lawang Sewu..

b) Hal-hal yang akan dicapai dari hasil observasi

- 1) Profil dan gambaran umum grup musik Congrock 17
- 2) Grup musik Congrock 17 pada saat latihan
- 3) Grup musik Congrock 17 pada saat tampil
- 4) Letak dan kondisi *base camp* grup musik Congrock 17
- 5) Jumlah dan personil grup musik Congrock 17
- 6) Manajemen grup musik Congrock 17

2. Pedoman Wawancara

a) Tujuan wawancara

Kegiatan wawancara dalam penelitian ini bertujuan untuk mengetahui sejarah berdirinya grup musik Congrock 17, aspek teks maupun konteks dalam grup musik Congrock 17 serta manajemen yang ada dalam grup musik Congrock 17.

b) Hal-hal yang akan dicapai dari hasil wawancara

Dalam penelitian ini, wawancara yang dilakukan dengan beberapa narasumber yang akan dituju. Yaitu:

a. Wawancara dengan pendiri grup musik Congrock 17

- 1) Kapan berdirinya grup musik Congrock 17?
- 2) Kenapa nama grup musiknya Congrock 17?
- 3) Bagaimana sejarah berdirinya grup musik Congrock 17?
- 4) Dimana lokasi berdirinya grup musik Congrock 17?

- 5) Sebagai grup musik keroncong yang memiliki genre yang berbeda dari yang lain, apa saja alat musik yang ditambahkan?
- 6) Apakah awal dalam keterbentukan mengalami kendala? Dan bagaimana cara mengatasinya?
- 7) Apakah ada proses pergantian dan penambahan pemain?
- 8) Bagaimana cara Congrock 17 mempertahankan eksistensinya sehingga bertahan selama 36 tahun?

b. Wawancara dengan ketua grup musik Congrock 17

- 1) Berapa jumlah personil grup musik Congrock 17?
- 2) Apa saja alat musik yang dimainkan?
- 3) Sudah memiliki berapa single dan album?
- 4) Di saat tampil, apakah alat musik yang dimainkan semuanya milik pribadi atau ada penambahan dari panitia acara?
- 5) Apakah di saat tampil selalu mengutamakan *check sound* terlebih dahulu?
- 6) Kapan mengadakan latihan?
- 7) Bagaimana metode atau proses latihan?
- 8) Bagaimana cara menyesuaikan kesibukan antar personil untuk bisa kumpul atau latihan?
- 9) Apa jenis lagu yang biasa dibawakan dan bagaimana proses penyusunannya?
- 10) Bagaimana proses aransemen?
- 11) Apakah aransemen ditulis dalam bentuk partitur atau tidak?
- 12) Apakah pengalaman mengesankan grup musik Congrock 17 dalam berkarya selama 36 tahun?

c. Wawancara dengan manajer grup musik Congrock 17

- 1) Bagaimana alur saat grup musik Congrock 17 akan ada job (*booking*) ?
- 2) Apakah syarat dan ketentuan dalam proses *booking*?
- 3) Apakah ada sistem MoU untuk *booking*?
- 4) Apakah setelah tampil ada evaluasi? Biasanya apa yang dikaji?
- 5) Bagaimana proses penentuan *dresscode* saat tampil? Dan biasanya disediakan oleh siapa?
- 6) Bagaimana koordinasi saat ada latihan atau tampil?

- 7) Apa kendala dalam manajemen grup musik Congrock 17 dan bagaimana mengatasinya?

d. Wawancara dengan personil grup musik Congrock 17

- 1) Sudah berapa lama menjadi personil grup musik Congrock 17?
- 2) Bagaimana awal mula bisa menjadi personil grup musik Congrock 17?
- 3) Dalam kumpul atau latihan, bagaimana suasana yang terbentuk?
- 4) Menurut anda, apa ciri khas atau keunggulan grup musik Congrock 17 sendiri?

3. Pedoman Dokumentasi

a) Tujuan dokumentasi

Kegiatan dokumentasi dalam penelitian ini bertujuan untuk mendapatkan data yang mendukung objek penelitian yaitu mengenai manajemen grup musik Congrock 17. Data yang ingin didapatkan berupa foto dan dokumen yang berkenaan dengan grup musik Congrock 17 itu sendiri.

b) Hal-hal yang ingin dicapai dari hasil dokumentasi

- 1) Data personil grup musik Congrock 17
- 2) Foto pada saat grup musik Congrock 17 berkegiatan
- 3) Foto pamflet grup musik Congrock 17 dalam publikasi acara
- 4) Foto pada saat wawancara dengan narasumber
- 5) Partitur aransemen lagu yang akan dibawakan grup musik Congrock 17
- 6) Foto lokasi dan kondisi *base camp* grup musik Congrock 17
- 7) Karya lagu grup musik Congrock 17

Lampiran 2**TRANSKRIP WAWANCARA****A. Wawancara dengan Pendiri Grup Musik Congrock 17**

Nama : Marco Marnadi
Alamat : Komplek BPI Blok F / 6, Ngaliyan
Hari/ Tanggal : Jumat/ 06 September 2019
Waktu : Pukul 15.30 WIB
Tempat : Taman Budaya Raden Saleh (TBRS)

1) P: Kapan berdirinya grup musik Congrock 17?

N: Pada tanggal 17 Maret 1983.

2) P: Kenapa nama grup musikanya Congrock 17?

N: Nama itu sebetulnya nya bukan dari kita. Suatu saat kita main di GOR, disinikan ada GOR dulu, bareng artis-artis jakarta main keroncong. Kita main keroncong itu kemudian masyarakat bilang oh 'keroncongnya nge-rock', dengerin keroncongkan dulu *kelangut* mendayu-dayu, tiba-tiba ini keroncong energik, *keronconge* nge-rock. Eh *keronconge* nge-rock jadi Congrock. Awalnya dulu namanya Keroncong Remaja 17 (KR 17). Jadi itu, kemudian setelah muncul disitu dan beberapa kali kita muncul '*keronconge* nge-rock'. Yaudah aja kita kasih namanya jadi Congrock gitu. Kalau 17-nya dari Universitas 17 Agustus 1945. Kebetulan dulu saya masih kuliah di Fakultas Hukum Untag tahun '83 itu.

3) P: Bagaimana sejarah berdirinya grup musik Congrock 17?

N: Jadi sejarah berdirinya gini, jadi Untag itu dulukan musiknya juara terus, musik band juara, vokal grup juara, musik country juara, hanya teman-teman inikan jenuh. “*Main musik opo meneh,*” kita cari musik yang orang lain gak punya. Keroncong belum ketemu, begitu main gitu ketemunya keroncong. “*Yo iki wae,*” bikin musik keroncong. Kebetulan pada waktu itu yang menjadi tambah semangat kita adalah ada pengamat musik itu siapa di koran mengatakan bahwa keroncong tahun 2008 itu punah bagaikan dinosaurus, memprediksi begitu. Kenapa keroncong itu akan punah, karena anak muda gak ada yang main keroncong, waktu itu gak ada anak muda yang main keroncong, hanya satu. Kita bikin musik itu, kemudian kita bikin lomba Keroncong Remaja. Yang main khusus anak muda di usia remaja, yang mengadakan Untag tapi yang memelopori dari teman-teman Congrock, supaya kita bisa tampil. Kita tampil tidak sebagai peserta tapi kita tampil sebagai bintang tamu untuk menunjukkan “ini loh musik keroncong bisa kayak begini.” Begitu strateginya . Kemudian dari situ yang tadinya keroncong itu penyelenggaraan pertama iramanya ya begitu-gitu kayak orang tua begitu, kemudian penyelenggaraan lomba kedua sudah berubah. Itu diadakan di Semarang, di Wisma Pandanaran dulu ada di Jl. Gajah Mada. Kita bikin itu, ya untuk nyemangati anak-anak muda aja. Gimana sih musik keroncong biar disukai anak muda, maka dijadikanlah musik yang energik. Dan dalam lomba itu juga kita bebaskan, alat bebas yang penting akustik. Unsur keroncong harus ada di dalamnya, unsur alat keroncong. Mau ditambahi saxophone, mau ditambahi apa saja bebas. Karena di dalam lomba-lomba sebelumnya tidak ada yang seperti itu. *Piye carane* biar musik keroncong itu diterima anak muda. Kalau anak mudanya bisa bermain, pada suka

dengan musik itu, maka regenerasi itu akan berjalan. Kalau regenerasi berjalan berarti yang namanya pengamatan itu punah. Pada tahun-tahun itu nyaris tokoh-tokoh keroncong itu pada meninggal. Jadi kalau gak ada diciptakan seperti itu maka tidak akan berjalan. Akhirnya kita bikin itu. kemudian IKIP, dulu IKIP sebelum Unnes, IKIP bikin juga. Anak-anak mahasiswa pada bikin. Undip bikin, ini bikin, begini-begini. Lah jadikan semangat. IKIP bikin namanya Congyang (Keroncong Goyang), ada yang bikin Congdut (Keroncong Dangdut), ada yang bikin apa, lah itu kita semangati. Jadi ketika Congrock bikin, kemudian bikin lomba, bikin apa, muncul begini, muncul yang lain-lain. Jadi tren.

4) P: Dimana lokasi berdirinya grup musik Congrock 17?

N: Di Universitas 17 Agustus 1945 Fakultas Hukum.

5) P: Sebagai grup musik keroncong yang memiliki genre yang berbeda dari yang lain, apa saja alat musik yang ditambahkan?

N: Dulu awal berdiri penambahannya hanya satu. Alat musik keroncong murni ditambah alat musik banjo (gitar spanyol yang bentuknya bundar itu). Itu aja uda ditentang sama orang-orang keroncong, padahal baru itu. kemudian karena kami berprinsip dan berpedoman bahwa kalau pengen maju maka keroncong harus mengikuti perkembangan zaman. Maka kita mengikuti perkembangan zaman. Zaman itu ketika kita berdiri musik country itu sedang meledak, maka ada banjo. Kemudian ketika masuk ke era jazz, rock dan sebagainya yang memerlukan brass (saxophone, terompet, trombon), kita pake itu. tanpa meninggalkan banjo tetap ada. Kemudian dari perkembangan itu sering ketika kita tampil, ada orang pengen nyanyi. Dia biasa nyanyi, kalau ada musik, kalau ada apa dia nyanyi. Kitakan biasa

kalau *show* itu lebih ke *entertain*, yang mau nyanyi ok. Karena kita pengen ngajarin mereka itu keroncong. Lah ketika hanya ada alat musik keroncong, mereka selalu bilang “aku gak bisa nyanyi keroncong.” Lalu dari situ, *oh nek ngono kudu* ditambahi keyboard. Sehingga orang tidak ada alasan lagi untuk gak bisa keroncong. Orang melihatnya kan ada keyboard, bisa pake keyboard. Padahal di dalam keyboard itu nanti muncul unsur keroncongnya kental. Akhirnya mereka, “*oh jebule aku yo iso nyanyi keroncong.*” Mereka lihatnya keyboard tapi ternyata menikmati keroncong. Lah kemudian berkembang lagi, akhirnya itu penambahan keyboard, banjonya hilang. Terus ketika kita manggung bareng Mus Mujiono, beliau ngomong “*iki kudune nek dikei drum iki apik.*” Kita sering kehilangan ritme ketika membawakan lagu yang *nge-beat*, karena sering kehilangan, ya bener juga Mus Mujiono, ditambahilah drum. Itu prosesnya bertahun-tahun. Terus ada penambahan sampe sekarang. Ketika butuh perkusi dan apa sebagainya, ditambahi perkusi. Sekarang ada perkusinya, ada drumnya, dan ada yang lain-lain. Jadi penambahan itu bukan sekedar, tapi ada alasannya. Ya itu mengikuti era, karena era sekarang ‘*jeduk- jeduke kurang marem,*’ ditambahi. Ya itulah musik yang mengikuti perkembangan zaman.

6) P: Apakah awal dalam keterbentukan mengalami kendala? Dan bagaimana cara mengatasinya?

N: Pada zaman itu Congrock itu tidak diakui oleh keroncong. Karena dianggap Congrock merusak pakem, keluar dari jalur dan sebagainya. Ya kita gak peduli. Kita dimaki di koran, dituliskan “Congrock itu uda keluar dari jalur dan merusak pakem keroncong, begini-begini.” Ya kita biarin aja. Kita jalan aja terus.

Alhamdulillah ketemu Titiek Puspa, ketemu apa, ada promotor mengajak kita keliling eropa. Kita main di Jerman, kita main di Belanda, sampe kita main di Suriname. Kemudian inilah suatu bentuk keseriusan bahwa kalau barang apapun kalau diseriusi meskipun dimaki pasti akan menuaikan hasil. Kemudian ketika kita konsen ke situ daripada dimaki, ini apa, gini-gini, yaudahlah. Akhirnya Jaya Suprana, tahun berapa itu membuat diskusi tentang keroncong ini, akhirnya ditemukan oleh Jaya Suprana bahwa Congrock itu ya bukan keroncong, bukan pop, bukan rock, bukan musik apa. Congrock adalah warna musik sendiri, punya genre sendiri. Nah akhirnya setelah berapa tahun kita masih konsen disitu, Jaya Suprana memberikan kita penghargaan Muri sebagai Pelopor Keroncong Inovatif yang Konsisten. Jadi kita dikasih, kita ya *maturnuwun*. Karena dia melihat wah ini grup yang dulu tahun 80-an sampe 2000 itu masih ada, masih konsisten dengan warnanya kayak gitu. Walaupun banyak kritikan dan sebagainya. Dan kita memang tidak pernah memperdulikan itu. Ya biarlah kami bermain dengan cara kami. Yang penting bagaimana anak muda itu mau menyentuh keroncong, itu aja. Kalau itu kita anggap sebagai kendala, maka itu akan menjadi kendala. Tapi kita tidak menganggap kendala, semakin banyak orang yang membicarakan Congrock, maka semakin terkenal. Jadi biaran aja orang mau ngomong apa, kita gak jawab. Sampe akhirnya terbukti tahun 2008, dari tahun '83 sampe 2008 barulah orang-orang tua itu mengakui. Baru ada penerimaan. Waktu itu di Jakarta ada kongres keroncong se-Indonesia tahun 2008 namanya HAMKRI (Himpunan Artis Musik Keroncong Republik Indonesia). Kami datang, jadi semacam kayak pengadilan gitu. Saya

disuruh ngomong di depan dihadapan mereka. Menjelaskan dan sebagainya. Dan akhirnya dari situlah baru Congrock itu diakui dan diterima.

7) P: Apakah ada proses pergantian dan penambahan pemain?

N: Ya ada penambahan pemain, penambahan pemain keyboard, penambahan pemain drum, penambahan pemain perkusi. Ditotal sekitar sekarang itu alatnya ada cuk, cak, cello, gitar, saxophone, drum, keyboard, biola, flute, bass, perkusi dan lain-lain. Totalnya dengan *singer* itu 14, diatas panggung.

8) P: Bagaimana cara grup musik Congrock 17 mempertahankan eksistensinya sehingga bertahan selama 36 tahun?

N: Satu dengan inovasi itu ya, mengikuti perkembangan musik. Dua aransemen, tiga kita dalam manajemen itu terbuka. Yang penting itu. yang rusak itu ketika grup uda terkenal itu kemudian bubar itu biasanya apa, pada persoalan duit. Kita gak, kita terbuka, dapet apa makan bareng. Karena kita musik yang semi idealis yang harus latihan, tidak selalu kita bisa *ngopeni* mereka. Kita membiarkan mereka ngegrup di tempat lain. Mereka main apa, ‘ngamen’ istilahnya. Tapi ketika kita (Congrock) main kita kumpul lagi jadi satu. Kemudian dari manajemen itu kita selalu misalnya bulan-bulan apa yang kira-kira dalam satu dua tiga bulan ke depan sepi, gak ada aktivitas, ya Congrock bikin aktivitas sendiri. Bikin pergelaran sendiri, kita biyai sendiri, ngundang artis, ngundang siapa. Kita jual sendiri, kita tangani sendiri. Sehingga tidak ada bulan yang kita tidak pernah main. Supaya masyarakat juga terus “*oh congrock ono, congrock ono.*” Yang kedua biar anak-anak gak bosen, gak *booring*, “*Wes ono iki, ono latihan, nggo opo,*” kan gitu.

B. Wawancara dengan Ketua Grup Musik Congrock 17

Nama : Marco Marnadi
 Alamat : Komplek BPI Blok F / 6, Ngaliyan
 Hari/ Tanggal : Jumat/ 06 September 2019
 Waktu : Pukul 15.30 WIB
 Tempat : Taman Budaya Raden Saleh (TBRIS)

1) P: Berapa jumlah personil grup musik congrock 17?

N: Jumlahnya sekarang total ada 14 personil.

2) P: Apa saja alat musik yang dimainkan?

N: Ada vokal, gitar, bass, alat keroncong (cuk, cak, cello, violin), drum, perkusi, saxophone, flute, keyboard.

3) P: Sudah memiliki berapa single dan album?

N: Kita punya album yang pertama “Gadis Yang Mana” dulu tahun 90-an. Tahun 90-an untuk menembus dapur rekamankan sulit. Sekarang kita punya duit, punya apa, bikin apa, bikin rekaman sendiri, upload youtube bisa. Dulu ga harus punya produser. Dulu kita punya album Gadis Yang Mana. Kemudian bikin album rekaman khusus lagu-lagunya Kelly Puspito. Spesial album karya Ismail Marzuki. Yang main Pak Mardiyanto dulu Mendagri, bareng dengan beliau. Kemudian kita juga bikin album sendiri, album Revolusi, lagu-lagu Congrock sendiri. Total album berarti 4 atau 5. Single-nya itu Ada di Dekapmu. Bikin single kemudian bikin album. Dulu Gadis Yang Mana juga single sebenarnya, dulu single terus dijadikan album. Cuma dulukan gak ada orang rekaman single, satu kali rekaman ya 12 lagu,

sealbum. Kalau album sekarang paling isinya 5 lagu. Dulu kita untuk membuat karya album itu harus 12 karena kaset itu kan set A set B. Set A 6, set B 6. Kalau single jumlahnya itu 30-an ada lebih. Kalau album ada 4.

4) P: Di saat tampil, apakah alat musik yang dimainkan semuanya milik pribadi atau ada penambahan dari panitia acara?

N: Kitakan ada alat musik dari grup, alat keroncong dan apanya semua itu. kalau yang keyboard, violin, dan lain-lain bawa sendiri-sendiri. Jadi biasanya udah dari kita alat musiknya, panitia tinggal nambahi aja kalau ada yang kurang.

5) P: Apakah di saat tampil selalu mengutamakan *check sound* terlebih dahulu?

N: *Check sound* itu harus. Itu wajib hukumnya. Kita gak pernah kelewatan tanpa *check sound*, selalu kita minta waktu untuk *check sound*. Di grup juga harus menyadari pentingnya itu, “ya kita main jam berapa? Ok jam segini, *ben ra usah balek, check sounde rodok sore, yo sore,*” jadi waktunya aja yang kita sesuaikan.

6) P: Kapan mengadakan latihan?

N: Kita latihan rutin tiap Selasa malam, jadi tiap Selasa kita kumpul. Tapi kalau ada *job*, kita lebih intens. Kayak besok misalnya kita latihan Selasa, habis Selasa jadwal berikutnya Kamis, Kamis ada penambahan latihan dengan orang lain (kolaborasi), ditambah lagi Jumat.

7) P: Bagaimana metode atau proses latihan?

N: Masing-masing udah tau jadwal latihan, *arranger* itu harus sudah menyiapkan aransemen. Dan masing-masing pemain misalnya lagu yang mau dibawain apa, ini di grup udah ada list-nya. Lagunya ini ini ini. jadi masing-masing ngulik sendiri-sendiri. Ngulik lagu semuanya. Jadi ketika ketemu, secara musik

dasarnya uda kepegang. Tinggal *arranger* ini memberi masukan aransementnya seperti apa.

8) P: Bagaimana cara menyesuaikan kesibukan antar personil untuk bisa kumpul atau latihan?

N: Ya kesadaran mereka untuk bisa menyesuaikan aja. Ketika kita punya *job*, misal tanggal 14 main, maka yang lain tidak menerima *job* diluar itu, uda cukup di Congrock. Meskipun mungkin dengan dia main disana (bayarannya) lebih gede, tapi karena kita punya prinsip dan keinginan yang sama ya mereka balik ke Congrock, yang lebih gede ditinggal. Kalau misal pada saat latihan gak hadir, itu masih kita maklumi. Tapi pada saat hari H harus siap, gak boleh ada hal lain.

9) P: Apa lagu yang biasa dibawakan dan bagaimana proses penyusunannya?

N: Ya kita membawakan lagu sendiri, membawakan lagu orang lain tergantung kita manggungnya dimana. Misalnya massanya rock, kita bawakan lagu-lagu rock sesuai dengan mereka. Terus kita bawakan lagu sendiri satu atau dua. Setiap penampilan kita pasti ada lagu sendiri yang dibawakan. Ya kayak kamu dengerin Congrock gitu, kamu tau “oh ini lagu ini,” tapi ketika awal apakah tau, kan awalnya gak tau, “*oh jebule lagu iki to.*” Karena kita selalu mengaransemen, semua lagu-lagu orang itu kita aransemen semua. Misalnya lancaran 45 pake lagunya gending, kita bikin kayak gitu menjadi mewah. Tergantung pada tempat dan konsep. Kayak besok temanya adalah “Warung Bhineka” berarti kita harus membawakan bhineka itu kan artinya banyak, bermacam-macam. Itu simbol Indonesia, ada Papua, Jawa, Kalimantan, apa kita bawain semua lagu dari daerah. Kita ramu, baru setelah itu hiburan. Hiburan itu bebas, “*neng kono selerane opo,*”

besokkan banyak “sobat ambyar”, ya biar mereka seneng Congrock bisa masuk sobat ambyar, ya kita bawain lagunya Didi Kempot. Ada Banyu Langit, Suket Teki, ya kita bawain.

10) P: Bagaimana proses aransemennya?

N: Prosesnya aransemennya itu, ya kan pemain uda pada tau lagu yang dibawain. Nah kita coba mainkan, dengan dasar yang uda diketahui. Lalu nanti ketika ada yang kurang masuk atau ada penambahan, *arranger* itu mengarahkan lalu langsung dicoba sama pemain. Termasuk vokal juga, suara 1 2 3 4 nya gimana, improvisasinya.

11) P: Apakah aransemennya ditulis dalam bentuk partitur atau tidak?

N: Kadang ditulis oleh *arranger*, kadang tidak. Ya seperlunya aja butuhnya gimana. Kadangkan ada beberapa yang memang butuh ditulis, kalau tidak ya tidak. Jadi spontan aja, mempratekkan bagian-bagian sesuai *arranger*.

12) P: Apakah pengalaman mengesankan grup musik Congrock 17 dalam berkarya selama 36 tahun?

N: Kita pentas di luar negeri, itu sangat beda. Disiplinnya, kemudian *audience*-nya juga beda. Di luar itu lebih spontan. Misalnya kita di Suriname, Suriname itu penontonnya satu gor \pm 25.000 orang. Begitu kita main, mereka gak ada yang berteriak ketika kita main. Kecuali ngikutin lagu boleh. Tapi ketika kita uda selesai baru “waaaaw” memberi *standing applause*. *Standing applause* adalah simbol bahwa mereka antusias. Bayangin 25.000 orang *standing applause sak gor suarane koyok opo*. Dan kita juga harus bisa menyesuaikan, karena begitu kita ngomong, ‘tep’ hilang. Jadi kita biarkan *standing applause* itu agak lama sampai

selesai. Begitu kita ngomong “*thank you*”, berhenti selesai. Selama kita belum ngomong, itu mereka masih terus. Itu luar biasa banget, spontanitas dan apresiatif mereka. Waktu itu kita dalam satu bulan beberapa tempat. Misal di Suriname, di Suriname gak cuma sekali. Pentas kecil dulu dimana, di gedung apa. Terus baru terakhirnya di gor. Itu tahun ‘95. Kita bareng artis ibu kota juga, ada Titiiek Puspa sama Vonny Sumlang. Tapi ketika di luar negeri, malah merekanya gak kelihatan (lebih terkenal). Orang gak tau kalau mereka artis, sama posisi kita nol. Kalau di Indonesia itu, titiek puspa sama Vonny Sumlang wah artis top. Begitu masuk di luar negeri nol, sama. Ada lagi kalau di Malaysia tadinya setiap tahun, sebelum pemerintahannya ganti. Sekarang acaranya pada bubar karena uda ganti. Dulu kita uda 3 tahun ada acara disana.

C. Wawancara dengan Manajer Grup Musik Congrock 17

Nama : Hari Djoko Santoso
 Alamat : Jl. Candi Prambanan VII / 1401, RT. 04 RW. 10 Kel.
 Kalipancur, Ngaliyan
 Hari/ Tanggal : Selasa / 15 Oktober 2019
 Waktu : Pukul 21.30 WIB
 Tempat : *Base Camp* Congrock 17

1) P: Bagaimana alur saat grup musik Congrock 17 akan ada job (*booking*)?

N: Ya alurnya lewat saya. Misalkan ada yang habis nonton Congrock, ngomong dulu ke temen. Kalau uda fix nanti baru bilang ke saya. Kalau uda dapat

pesanan, itu yang saya tanyakan pertama mainnya tanggal berapa, pagi apa malam, *indoor* atau *outdoor*, terus acaranya apa. Itu penting soalnya kita mainkan harus tau ‘medan’nya itu apa. Oh disini medannya gini, musiknya seperti ini, kita menyesuaikan.

2) P: Apakah syarat dan ketentuan dalam proses *booking*?

N: Kita ada kesepakatan. Kesepakatan itu ya ada dp, temanya, perjanjian datang tampil jam berapa, perjanjian pelunasannya, perjanjian tempat kita main seperti apa, jenis lagu yang disepakati atau tidak disepakati. Pernah juga kita main, tuan rumah melarang kita membawakan lagu dangdut. bukan karena gak seneng, Cuma waktu itukan main di perkampungan, rawan bentrok. Sehingga mereka gak mau memancing orang untuk rame.

3) P: Apakah ada sistem MoU untuk *booking*?

N: Ya ada, kalau jadi ya ada MoU-nya. Kalau sudah sesuai kesepakatan.

4) P: Apakah setelah tampil ada evaluasi? Biasanya apa yang dikaji?

N: Kalau habis tampil ada evaluasi tapi besoknya. Kalau habis main itukan capek ya. Karena malah nanti yang dibahas gak fokus. Karenakan kalau capek susah. Gak bisa santai juga. Atau biasanya kita evaluasi di grup. Misalkan “wah lagunya tadi salah, harusnya lagu ini.” kebanyakan masalah yang terjadi ketika di panggung itu adalah masalah *sound*. *Check sound*-nya gagal, karena pemainnya datangnya terlambat. Misal jadwalnya jam 4, teman-teman datangnya jam 6. Sehingga gak sempat *check sound*. Nah itu yang jadi masalah. Yang pertama itu, terus yang kedua masalah lis lagu. Karena kita konfirmasi dengan panitia misalkan acara 17-an. Kita uda nyiapain lagu-lagu lama, ternyata gak cocok. Nah itu masalah

komunikasi. Ada lagi masalah *layout*, misalkan harusnya untuk kita disediakan panggungnya 6x8 karena ada masalah dan lain-lain akhirnya jadi 3x4, ya itu tidak ideal untuk kita.

5) P: Bagaimana proses penentuan dresscode saat tampil? Dan biasanya disediakan oleh siapa?

N: Ya kita uda punya kostum sendiri. Yang rileks ya. Mau kaos, putih-putih apa pake celana sarung. Bergantung temanya juga. Kostum tematik. Tidak pernah formal kayak batik atau jas. Kita gak pernah pake itu. Karena jas itukan gak bisa bebas geraknya. Kalau kostumnya susah, kita sarankan jangan yang susah-susah. Kita musyawarah dulu. Semuanya itu kita pasti musyawarah. Dari pakaian, penataan lagu.

6) P: Bagaimana koordinasi saat ada latihan atau tampil?

N: Kalau latihankan yang ngoordinir saya. “besok latihan jam sekian.” Termasuk main, kalau ada terpaksa ada yang gak bisa satu ya kita carikan pengganti. Karenakan kadang-kadang ada keperluan lain yang tidak bisa digantikan. Jadi kita fleksibel . Tapi ada beberapa main yang harus ada, terutama Om Yanto, *leader* atau *arranger*-nya, jadi kalau misalkan ada acara dia gak bisa, yaudah kita gak main.

7) P: Apa kendala dalam memajemen grup musik Congrock 17 dan bagaimana mengatasinya?

N: Gak ada mbak. Malah kendala-kendala itu ya yang di luar dari tugas sebagai manajer. Ya ada masalah sedikit. Misalkan gini, semuanya uda bisa uda pasti, tapi ternyata ada yang “wah ternyata aku ada jadwal, aku lupa.” yang lain

“wah gak mungkin mendadak, gak mungkin. Kan acaranya seperti ini-ini.” Nah itu tugasnya manajer untuk meng-*cut*, jangan dibahas lagi. Yang penting bagaimana kita mengatasi masalah ini. kalau dibahas nanti mainnya gak enak. Uda mainnya gak enak, nanti kapan ketemu dia lagi, nah dia jadi merasa terpojok. Karena gni ya, kitakan orangnya banyak. Jadi kalau ada masalah apalagi personal, itukan rawan. Jadi kita atasi. Karena kita gak mau merusak suasana pertemanan. Karenakan karakternya beda-beda.

D. Wawancara dengan Personil Grup Musik Congrock 17

Nama : Ignatius Rudy Julianto
 Alamat : Jl. Kendalisodo No.5 RT.05 RW.06 Kalicacing, Sidomukti
 Hari/ Tanggal : Selasa / 15 Oktober 2019
 Waktu : Pukul 21.00 WIB
 Tempat : *Base Camp* Congrock 17

1) P: Sudah berapa lama menjadi personil grup musik congrock 17?

N: Saya gabung dari tahun 2008. Jadi total 11 tahun

2) P: Bagaimana awal mula bisa menjadi personil grup musik congrock 17?

N: Ceritanya waktu itu Congrock mau main ke Jakarta, Wahyu vokalis Congrock yang lama gak bisa. Jadi saya yang menggantikan. Dulu saya pernah mendengar nama Congrock sejak saya SMA. Saya ingat sekali ada spanduk di jalan ada tulisan “Congrock 17”. Udah itu paling membekas bagi saya pada waktu itu ya itu. Tapi kalau congrock, musiknya kayak apa, mainnya kayak apa terus terang

sampai saya latihan pertama kali saya belum pernah dengar. Terus karena memang tuntutan Congrock saat itu tidak harus penyanyi keroncong sebelumnya yaudah saya gabung. Saya penyanyi pop tapi minimal bisa beradaptasi awal dulu, dan mereka tidak ada masalah ya ok. Di perjalanannya kan memang Congrock ini lepas dari pakem keroncong ya. Kalau keroncong asli, anak muda untuk mendekati berpikir sekian kali ya. Usahanya tinggi, latihan tapi ternyata di penerimaan masyarakat bikin ngantuk dan sebagainya. Tapi kalau di Congrock ini kebutuhannya tidak seperti itu, musiknya relatif lebih hidup, lebih enerjik, kita dikasih ruang untuk eksplorasi, saya pikir kenapa tidak. Ya tentunya kalau untuk saya sih dari Congrock yang boleh dibilang sudah “*legend*” ini, pasti menilai saya kan apakah saya layak atau gak. Tapi ternyata penerimaan untuk saya baik. Saya bersyukur banget.


3) P: Dalam kumpul atau latihan, bagaimana suasana yang terbentuk?

N: Kalau latihan kita nyantai, seperti ini suasananya nyantai tapi kena. Gak terpaksa harus selesai *ngulik* lagu ini ini. Kecuali kalau ada permintaan yang memang wajib dibawakan. Itu kita terarah dan dijadwal. Karena kan *timeline*-nya harus jelas. Terutama di Mas Yanto nanti ngasih sentuhan aransementnya lagi. Pastikan butuh diatur. Itu otomatis, temen-temen juga ngikutin. Ya mungkin suasana “*seduluran*.” Suasana ini gak mudah didapati dari grup-grup lain. Jadi pernah kita suatau waktu latihan di rumah salah satu personil di Salatiga, itu pernah. nanti di rumah siapa lagi, itu pernah. Kita kumpul di rumah siapa pas lagi ulang tahun. Kita juga kalau ada masalah apa, kalau harus konflik ya konflik. Tapi uda pada sama dewasanya. Jadi itu asiknya, gak baper gitu loh.

4) P: Menurut anda, apa ciri khas atau keunggulan grup musik congrock 17?

N: Kalau congrock kekuatannya memang itu karena terkonsep ya. Aransemen itu sudah menjadi salah satu "*selling point*" dimana orang untuk bisa meniru Congrock, sudah banyak sih grup yang bahkan meniru aransementnya, tapi *soul*-nya mereka gak bisa dapet. Memang susah untuk jadi plagiatnya Congrock itu susah. Gak ada yang bisa menyamakan. Aransementnya itu ya, Mas Yanto itu otaknya memang jenius. Dia tau apa yang harus diperbuat congrock dengan segala talenta para personilnya. Dia salurkan dengan baik. Dia punya karakter dan ciri khas selain unsur etnik, yang cocok yang membuat aku punya rasa memiliki terhadap Congrock ini semakin tinggi. Rasa kekeluargaannya itu. Contohnya kayak hal- hal di luar teknis, cara kita bercanda, gabung itu asik gak ada pembatas. Kami yang muda-muda dengan beliau- beliau yang senior, tidak ada ketersinggungan dan sebagainya.

Lampiran 3



UNNES

KEPUTUSAN
DEKAN FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG
Nomor: B/5713/UN37.1.2/PK.03.08/2019
Tentang
PENETAPAN DOSEN PEMBIMBING SKRIPSI/TUGAS AKHIR SEMESTER
GASAL/GENAP
TAHUN AKADEMIK 2018/2019

Menimbang : Bahwa untuk memperlancar mahasiswa Jurusan/Prodi Seni Drama, Tari, dan Musik/Pend. Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni membuat Skripsi/Tugas Akhir, maka perlu menetapkan Dosen-dosen Jurusan/Prodi Seni Drama, Tari, dan Musik/Pend. Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni UNNES untuk menjadi pembimbing.

Mengingat : 1. Undang-undang No.20 Tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional (Tambahan Lembaran Negara RI No.4301, penjelasan atas Lembaran Negara RI Tahun 2003, Nomor 78)
2. Peraturan Rektor No. 21 Tahun 2011 tentang Sistem Informasi Skripsi UNNES
3. SK. Rektor UNNES No. 164/O/2004 tentang Pedoman penyusunan Skripsi/Tugas Akhir Mahasiswa Strata Satu (S1) UNNES;
4. SK Rektor UNNES No.162/O/2004 tentang penyelenggaraan Pendidikan UNNES;


Menimbang : Usulan Ketua Jurusan/Prodi Seni Drama, Tari, dan Musik/Pend. Sendratasik Tanggal 16 Mei 2019

MEMUTUSKAN

Menetapkan :
PERTAMA : Menunjuk dan menugaskan kepada:
Nama : Drs. Bagus Susetyo, M.Hum.
NIP : 196209101990111001
Pangkat/Golongan : IV/b
Jabatan Akademik : Lektor Kepala
Sebagai Pembimbing
Untuk membimbing mahasiswa penyusun skripsi/Tugas Akhir :
Nama : IDAYANI
NIM : 2501415096
Jurusan/Prodi : Seni Drama, Tari, dan Musik/Pend. Sendratasik
Topik : Manajemen Grup Band "For You All" Dalam Konser Unnes Night Festival (Unfest) 4.0 Di Universitas Negeri Semarang


KEDUA : Keputusan ini mulai berlaku sejak tanggal ditetapkan.

Tembusan
1. Pembantu Dekan Bidang Akademik
2. Ketua Jurusan
3. Petinggal




2501415096
...: FM-03-AKD-24/Rev. 00 :...

DITETAPKAN DI : SEMARANG
TANGGAL : 16 Mei 2019
DEKAN



Prof. Dr. Agus Nuryatin, M.Hum.
NIP 196008031989011001



Lampiran 4



KEMENTERIAN RISET, TEKNOLOGI, DAN PENDIDIKAN TINGGI
 UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
 Gedung B, Kampus Sekaran, Gunungpati, Semarang 50229
 Telepon +6224-8508010, Faksimile +6224-8508010
 Laman: <http://fbs.unnes.ac.id>, surel: fbs@mail.unnes.ac.id

Nomor : B/11091/UN37.1.2/LT/2019
 Hal : Izin Penelitian

03 September 2019

Yth. Grup Musik Congrock 17
 Base Camp Grup Musik Congrock 17 di Jl.Pusponjolo Tengah Raya VIII No. 55 Kel. Bojongsalaman
 Kec. Semarang Barat Kota Semarang

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

Nama : Idayani
 NIM : 2501415096
 Program Studi : Pendidikan Seni Drama, Tari, dan Musik (Pendidikan Seni Musik),
 S1
 Semester : Gasal
 Tahun akademik : 2019/2020
 Judul : Manajemen Grup Musik Congrock 17 di Kota Semarang

Kami mohon yang bersangkutan diberikan izin untuk melaksanakan penelitian skripsi di perusahaan atau instansi yang Saudara pimpin, dengan alokasi waktu 3 September 2019 s.d selesai.

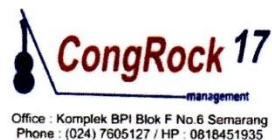
Atas perhatian dan kerjasama Saudara, kami mengucapkan terima kasih.



a.n. Dekan FBS
 Wakil Dekan Bid. Akademik,
 Dr. Hendi Pratama, S.Pd., M.A.
 NIP 198505282010121006

Tembusan:
 Dekan FBS;
 Universitas Negeri Semarang



Lampiran 5**SURAT KETERANGAN**

Bersamaan dengan ini, Congrock 17 Management menyatakan bahwa:

Nama : Idayani
NIM : 2501415096
Jurusan : Pendidikan Seni Drama, Tari dan Musik (Pendidikan Seni Musik) S1
Fakultas : Bahasa dan Seni
Universitas : Universitas Negeri Semarang

Yang bersangkutan telah melaksanakan penelitian dalam rangka penulisan skripsinya yang berjudul: MANAJEMEN GRUP MUSIK CONGROCK 17 DI KOTA SEMARANG pada bulan Agustus – Desember 2019.

Demikian surat keterangan ini diberikan untuk dapat digunakan sebagaimana mestinya.

Semarang, 30 Desember 2019

Ketua Congrock 17

Marco Marnadi

Lampiran 6

DOKUMENTASI



Wawancara dengan Marco Marnadi
(Pendiri Sekaligus Ketua Congrock 17)



Congrock 17 Tampil di Acara Semarang Introducing Market 2019



Foto Bersama dengan Congrock 17 di Semarang Introducing Market 2019



Pamflet Congrock 17 dalam Acara HMD Sendratasik Unnes 2018



Congrock 17 dengan MC dan Penyelenggara Welcome Dinner



Personil Congrock 17 Pascapertunjukan Acara Welcome Dinner