



**UNIVERSITAS INDONESIA**

**MUSIK INDIE SEBAGAI PERLAWANAN TERHADAP  
INDUSTRI MUSIK MAINSTREAM INDONESIA  
(Studi Kasus Resistensi Band Mocca Dalam  
Menyikapi Industri Musik Indonesia)**

**TESIS**

**Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar  
Magister Sains (M.Si) dalam Ilmu Komunikasi**

**Naldo**

**(1006744856)**

**Fakultas Ilmu Sosial Dan Ilmu Politik**

**Program Pasca Sarjana**

**Jurusan Ilmu Komunikasi**

**Jakarta**

**Juli 2012**

## HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

**Tesis ini adalah hasil karya saya sendiri,  
dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk  
telah saya nyatakan dengan benar.**

**Nama : Naldo**

**NPM : 1006744856**

**Tanda tangan :**

**Tanggal : 06 Juli 2012**

## HALAMAN PENGESAHAN

Tesis ini diajukan oleh :

Nama : Naldo

NPM : 1006744856


Program Studi : Pascasarjana Ilmu Komunikasi

Judul Tesis : MUSIK INDIE SEBAGAI PERLAWANAN TERHADAP  
INDUSTRI MUSIK MAINSTREAM INDONESIA  
Studi Kasus Resistensi Band Mocca Dalam Menyikapi  
Industri Musik Indonesia

**Telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Magister Sains pada Program Studi Pascasarjana, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Indonesia.**

### DEWAN PENGUJI

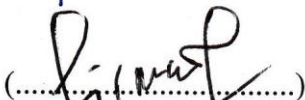
Ketua Sidang : Dr. Pinckey Triputra, M.Sc.

  
(.....)

Pembimbing : Dr. Billy K. Sarwono, M.A.

  
(.....)

Penguji : Ir. Firman Kurniawan Sujono, M.Si.

  
(.....)

Sekretaris Sidang : Drs. Eduard Lukman, M.A.

  
(.....)

Ditetapkan di : Jakarta

Tanggal : 06 Juli 2012

## KATA PENGANTAR

Puji syukur saya panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, karena atas berkat dan rahmat-Nya, saya dapat menyelesaikan tesis ini. Penulisan tesis ini dilakukan dalam rangka memenuhi salah satu syarat untuk mencapai gelar Pasca Sarjana Komunikasi Jurusan Ilmu Komunikasi pada Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik. Saya menyadari bahwa, tanpa bantuan dan bimbingan dari berbagai pihak, dari masa perkuliahan sampai pada penyusunan tesis ini, sangatlah sulit bagi saya untuk menyelesaikan tesis ini. Oleh karena itu, saya mengucapkan terima kasih kepada:

- (1) Dr. Billy K. Sarwono, M.A., selaku dosen pembimbing yang telah menyediakan waktu, tenaga, dan pikiran untuk mengarahkan saya dalam penyusunan skripsi ini;
- (2) Riko “Mocca” Prayitno dan Wendi Putranto yang telah banyak membantu dalam usaha memperoleh data yang saya perlukan;
- (3) Orang tua dan keluarga saya yang telah memberikan bantuan dukungan material dan moral; dan
- (4) Pasilkom 2010 dan sahabat yang telah banyak membantu saya dalam menyelesaikan tesis ini.

Akhir kata, saya berharap Tuhan Yang Maha Esa berkenan membalas segala kebaikan semua pihak yang telah membantu. Semoga tesis ini membawa manfaat bagi pengembangan ilmu.

Jakarta, 06 Juli 2012

Peneliti

**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI  
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

---

Sebagai civitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertandatangan di bawah ini:

Nama : Naldo  
NPM : 1006744856  
Program Studi : Pascasarjana Ilmu Komunikasi  
Departemen : Ilmu Komunikasi  
Fakultas : Ilmu Sosial dan Ilmu Politik  
Jenis Karya : Tesis

demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Noneksklusif (*Non-exclusive Royalty-Free Right*)** atas karya ilmiah saya yang berjudul:

**Musik Indie Sebagai Perlawanan Terhadap Industri Musik Mainstream Indonesia : Studi Kasus Resistensi Band Mocca Dalam Menyikapi Industri Musik Indonesia**

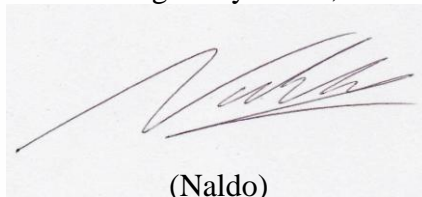
beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini, Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan mempublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Jakarta

Pada tanggal : 06 Juli 2012

Yang menyatakan,



(Naldo)

## DAFTAR ISI

<b>KATA PENGANTAR</b>	<b>iv</b>
<b>ABSTRAK</b>	<b>vi</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>vii</b>
<b>DAFTAR ISI</b>	<b>viii</b>
<b>DAFTAR TABEL</b>	<b>x</b>
<b>DAFTAR GAMBAR</b>	<b>xi</b>
<b>BAB I. PENDAHULUAN</b>	<b>1</b>
1.1. Latar Belakang	1
1.2. Perumusan Masalah	7
1.3. Tujuan Penelitian	11
1.4. Signifikansi Penelitian	11
1.4.1. Signifikansi Akademis	11
1.4.2. Signifikansi Praktis	12
<b>BAB II. KERANGKA TEORI</b>	<b>13</b>
2.1. Strukturasi	13
2.1.1. Struktur, Agen, dan Society	18
2.2. Musik Sebagai Industri	22
2.2.1. Struktur Industri Musik	23
2.2.2. Industri Terkait Dengan Industri Musik	25
2.2.3. Pelaku Industri Musik	26
2.2.4. Pilar Industri Musik	28
2.3. Standarisasi Struktur Industri Musik	29
2.3.1. Teori Musik Adorno	32
2.4. Indis dan Resistensi	34
<b>BAB III. METODOLOGI PENELITIAN</b>	<b>38</b>
3.1. Paradigma Penelitian	38
3.2. Pendekatan Penelitian	40
3.3. Metode Analisis	41
3.4. Objek Penelitian	42

3.5. Metode Pengumpulan Data	43
3.6. Teknik Analisis Data	41
3.7. Sistematika Penulisan	43
3.8. Keterbatasan Penelitian	45
<b>BAB IV. HASIL PENELITIAN</b>	<b>47</b>
4.1. Perkembangan Teknologi dan Industri Musik	47
4.1.1. Sejarah Perkembangan Musik Dunia	47
4.1.2. Pengelompokan Jenis Musik (Musik Genre)	51
4.1.2.1. Mainstream Music	52
4.1.2.2. Sidestream Music	56
4.1.3. Musik dan Teknologi	58
4.2. Industri Musik Mainstream di Indonesia	64
4.3. Musik Indie dan Industri	80
4.3.1. Perkembangan Industri Musik Indie Dunia	82
4.3.2. Perkembangan Industri Musik Indie Indonesia	89
4.4. Mocca dan Resistensi	97
4.4.1. Sejarah Singkat Mocca	97
4.4.2. Mocca dan Resistensi Musical	100
4.4.3. Mocca dan Resistensi Industri	108
<b>DAFTAR PUSTAKA</b>	<b>117</b>
<b>LAMPIRAN I. DESKRIPSI INFORMAN</b>	<b>121</b>
<b>LAMPIRAN II. DRAFT INTERVIEW INFORMAN I</b>	<b>124</b>
<b>LAMPIRAN III. DRAFT INTERVIEW INFORMAN II</b>	<b>139</b>

## DAFTAR TABEL

**TABEL 3.1** Hubungan Paradigma, Metodologi dan Metode Riset\_\_\_\_\_38

**TABEL 4.1** Tangga Lagu 20 Terdahsyat April 2012\_\_\_\_\_75





## DAFTAR GAMBAR

<b>GAMBAR 2.1</b>	Arti Kata Dominasi	18
<b>GAMBAR 2.2</b>	Arti Kata Signifikansi	19
<b>GAMBAR 2.3</b>	Arti Kata Legitimasi	19
<b>GAMBAR 2.4</b>	Industri Terkait Industri Musik	25
<b>GAMBAR 2.5</b>	Standarisasi Industri Musik	32
<b>GAMBAR 4.1</b>	Perkembangan Musik Klasik	48
<b>GAMBAR 4.2</b>	Pengelompokan Jenis Musik	51
<b>GAMBAR 4.3</b>	Perekembangan Teknologi Industri Musik Analog	60
<b>GAMBAR 4.4</b>	Perekembangan Teknologi Industri Musik Digital	60
<b>GAMBAR 4.5</b>	Perekembangan Teknologi Industri Musik Komputer	61
<b>GAMBAR 4.6</b>	Perekembangan Teknologi Industri Musik Internet	62
<b>GAMBAR 4.7</b>	Ismail Marzuki	64
<b>GAMBAR 4.8</b>	Koes Plus	65
<b>GAMBAR 4.9</b>	Ebiet G. Ade dan Fariz RM	66
<b>GAMBAR 4.10</b>	Gito Rollies dan God Bless	66
<b>GAMBAR 4.11</b>	Doel Sumbang	67
<b>GAMBAR 4.12</b>	Dewa 19 dan Slank	68
<b>GAMBAR 4.13</b>	Krisdayanti	68
<b>GAMBAR 4.14</b>	Sheila on 7	69
<b>GAMBAR 4.15</b>	Peterpan, Nidji, Ungu, dan Radja	70
<b>GAMBAR 4.16</b>	Skala Diatonik Mayor	72
<b>GAMBAR 4.17</b>	Skala Kromatik Piano	73
<b>GAMBAR 4.18</b>	Peringkat Acara Musik TV Terbaik April 2012	74
<b>GAMBAR 4.19</b>	Pure Saturday dan Cherry Bombshell	90
<b>GAMBAR 4.20</b>	Mocca dan The S.I.G.I.T.	91
<b>GAMBAR 4.21</b>	Naif	93
<b>GAMBAR 4.22</b>	Zeke and The Popo dan SORE	96
<b>GAMBAR 4.23</b>	Album Pertama Mocca – My Diary	101
<b>GAMBAR 4.24</b>	Mocca di Kancah Internasional	110

## ABSTRAK

Nama : Naldo  
Program Studi : Pasca Sarjana Komunikasi Jurusan Ilmu Komunikasi Fakultas  
Ilmu Sosial dan Ilmu Politik  
Judul : Musik Indie Sebagai Perlawanan Terhadap Industri Musik  
Mainstream Indonesia (Studi Kasus Resistensi Band Mocca  
Dalam Menyikapi Industri Musik Indonesia)

Tesis ini membahas resistensi band Mocca dalam menyikapi industri musik Indonesia dalam konteks band indie sebagai agen perubahan strukturasi industri musik Indonesia. Penelitian ini adalah penelitian kualitatif dengan desain studi kasus. Hasil penelitian menyimpulkan bahwa industri musik Indonesia mengalami penurunan kualitas oleh karena itu terbentuklah musik indie yang lahir dari komunitas sebagai wadah perlawanan terhadap musik mainstream dan selera masyarakat.

Kata kunci:

Strukturasi, *music industry*, *independent music*

## ABSTRACT

Name : Naldo

Study Program : Pasca Sarjana Komunikasi Jurusan Ilmu Komunikasi Fakultas  
Ilmu Sosial dan Ilmu Politik

Title : Indie Music For Resistance Against the Indonesia's Mainstream  
Music Industry (Case Study About Mocca Band Dealing With  
Indonesia's Music Industry)

This thesis discusses the resistance of Mocca band and the dealing with Indonesian music industry in the context of the indie band as an agent of change on Indonesian music industry structuration. The study was a qualitative research design with case studies. The study concluded that Indonesian music industry deteriorated since it was formed by the birth of indie music community as a place of resistance against mainstream music and tastes of society.

Key words:

Structuration, music industry, independent music

# BAB I

## PENDAHULUAN

### 1.1. Latar Belakang Masalah

Ledakan musik pop Indonesia belakangan ini merupakan sebuah fenomena yang belum pernah terjadi sebelumnya di masa lampau, bahkan sejak republik ini berdiri 65 tahun yang lalu. Hari ini, musik Indonesia telah sukses menduduki singgasana sebagai tuan rumah di tanah airnya sendiri. Bahkan sebagian besar penikmat musik di Indonesia lebih menggemari musik dari artis-artis nasional. Hal ini ditandai dengan hadirnya kembali dukungan dari berbagai stasiun TV swasta nasional, yang pernah malas mendukung musik Indonesia – kecuali dangdut – beberapa tahun lalu, membuat musik Indonesia saat ini tampil semakin bergairah walaupun notabene, berbagai masalah berikutnya juga muncul ke permukaan.

Band-band bernapas pop Melayu mendadak menyerbu ibu kota dan menjadi *superstar* dengan keseragaman musik mereka. Masyarakat seperti tak diberi pilihan lain karena media massa mendukung sepenuhnya gerakan Melayunisasi ini. Satu-satunya yang “memberontak” hanya band *indie* Efek Rumah Kaca dengan lagunya yang berjudul “Cinta Melulu” yang sempat menjadi minor hit di mana-mana. Sebaliknya, sebagian besar masyarakat seperti tidak peduli dan malas berargumentasi. Sembari asyik membeli CD atau MP3 bajakan, mengunduh musik 30 detik ala *ring back tone*, bergembira ria atau berusuh ria di konser-konser gratis hingga terinspirasi membuat lagu setelah berselingkuh adalah fenomena nyata menggejala di masyarakat kita belakangan ini.

Oleh karena itu, banyak yang berpendapat bahwa kualitas musik yang dimiliki Indonesia saat ini cenderung menurun.<sup>1</sup> Masing-masing dari pelaku

---

<sup>1</sup> Wendi Putranto, “MUSIC BIZ – Inilah Musik Indonesia Hari Ini”, Rolling Stone Indonesi edisi Maret 2009

industri musik tanah air seharusnya mempunyai tanggung jawab, namun sinergi dari peran masing-masing pelaku industri musik tanah air itu tidak ada, sehingga kita tidak pernah mempunyai standar kualitas bagi industri musik kita sendiri. Terutama jika kita berbicara sesuai dengan kepentingan dari masing-masing pihak terkait yang mengatasnamakan industri musik Indonesia, yaitu hal-hal yang berkaitan dengan kinerja profesional industri musik tanah air. Karena kita tidak pernah mempunyai standar kualitas musik Indonesia itu seperti apa, maka apabila kita hendak berbicara tentang kualitas musik Indonesia sekarang ini pasti akan membingungkan, karena akan bergerak sesuai dengan kepentingan masing-masing pihak yang mempunyai kepentingan di dalamnya. Pihak label akan berbicara apa pun asal musik tersebut dapat menyelamatkan bisnis mereka. Sementara itu, pihak media juga ingin mengakomodasi musik seperti apa yang ingin didengar oleh orang banyak.

Seperti apa yang dikemukakan oleh Fariz R.M. – salah seorang arsitek musik pop Indonesia yang pada tahun 2008 dan dinobatkan sebagai satu dari 25 musisi “*The Immortals*” versi majalah *Rolling Stone Indonesia*, dalam *interview* di majalah *Rolling Stone Indonesia* mengenai perkembangan yang terjadi di blantika musik nasional sekarang mengungkapkan bahwa, “Masing-masing dari pelaku industri musik tanah air seharusnya mempunyai tanggung jawab. Sinergi dari peran itu tidak ada, sehingga kita tidak pernah punya standar kualitas.” (Rolling Stone Indonesia, Maret 2009) Hal ini yang kemudian mengakibatkan munculnya gerakan bermusik secara *independent* (gerakan musik *indie*).

Pergerakan *indie* sebenarnya bukan sesuatu yang baru, mereka dimulai pada era musik *punk* tahun 1970-an di Inggris. Pada era itu, sistem seolah dijungkirbalikan dengan semangat D.I.Y. (*do it yourself*) termasuk dalam cara merilis rekaman. Momentum itulah cikal bakal perkembangan dari musik *indie* yang kita kenal sekarang. Ledakan *punk* ini menyebar di seluruh dunia sampai muncul istilah-istilah seperti musik *new wave* dan *post-punk* pada saat ini. Tetapi di Indonesia, esensi dari etos kerja dari budaya band-band *punk* ini belumlah sampai, hanya dari gaya *fashion*-nya saja yang ditiru. Di Indonesia dimulai pada

tahun 1971, Benny Soebardja merilis rekaman bandnya saat itu yang bernama *Shark Move* secara mandiri. Selain itu pada era tersebut, *Guruh Gipsy*, yang memang lebih terkenal pada era-nya juga merilis rekamannya sendiri secara mandiri. Bahkan cara penjualannya pun tidak lazim seperti berjualan di pinggir jalan, toko kosmetik, dan di PRJ (Pekan Raya Jakarta).<sup>2</sup> Walaupun pada trend musik dunia ledakan *punk* terjadi pada era paruh kedua dekade 1970-an, namun hal itu tidak memiliki pengaruh yang signifikan di Indonesia, pengaruhnya hanya sampai sebatas peniruan pada segi *fashion* saja. Tidak ada satupun band beraliran ‘baru’ seperti *punk-rock* dan label *indie* yang hadir pada saat itu. Hingga ‘ledakan’ budaya musik pop dunia kedua lah, yang terjadi pada awal dekade 1990-an kemudian memunculkan kembali semangat bermusik *indie* mulai tumbuh dan berkembang di Indonesia.

Musik *indie* tumbuh secara natural di Indonesia, persis seperti kelahiran musik *rock n’ roll* di Amerika yang tumbuh secara natural, walaupun pada awalnya musik tersebut ditentang oleh orang tua dan pemuka agama, namun aliran dari gerakan bermusik tersebut perlahan menjadi semakin luas dan terus berkembang. Di Indonesia sendiri, semangat bermusik itu pada umumnya terjadi karena imbas dari pengidolaan band-band dan musik dari luar negeri. Jika kita telusuri, hampir semua band Indonesia merupakan “epigon” dari band-band luar negeri. Seperti band *Koes Plus*, *God Bless*, dan band-band seangkatannya pada era 1970-an sampai dengan band-band era awal dekade 1990-an, mereka masih sering membawakan lagu ciptaan orang lain yang notabene kebanyakan musik dari luar negeri, disamping itu kebanyakan dari mereka itu mengawali karir bermusik mereka dengan membawakan lagu-lagu dari band-band luar negeri.

Musik *indie* atau dahulunya disebut dengan musik *underground* itu sudah ada di Indonesia sekitar tahun 1970-an. Dimulai dengan band *Koes Plus* yang mengawali karir mereka dengan berada dalam naungan label yang bernama *Remaco*. Menurut informasi pada majalah *Aktuil* terbitan tahun 1971, di Indonesia gerakan musik *underground* dimulai oleh band-band seperti *God Bless*, *AKA*,

<sup>2</sup> <http://www.lalightsindiefest.com/forum/index.php?topic=118.msg538>

*Giant Step*, dan *Super Kid* dari Bandung; *Terncem* dari Solo; dan *Bentoel* dari Malang. Pada saat itu mereka mendeklarasikan bahwa musik yang diusung oleh band mereka sebut dengan istilah musik *underground*. Di dalam majalah itu tertulis bahwa pada tahun 1971 terdapat *Underground Music Festival* di Surabaya, yaitu sebuah kompetisi antar band yang diwakili oleh *God Bless* dari Jakarta, *Giant Step* dari Bandung, *Bentoel* dari Malang dan *Tencrem* dari Solo. Mereka berkompetisi dan menjadi cikal bakal dari *scene underground* yang merupakan awal kelahiran gerakan musik *indie* di Indonesia. Dari situ juga band-band *indie* mulai lahir dan banyak berkembang dari kota-kota tersebut, band yang kemudian mewarisi apa yang dilakukan oleh para pendahulu mereka.

Pencetus pertama gerakan bermusik *indie* di Indonesia bernama *PAS band* yang berasal dari Bandung, mereka mulai meniti karir dari panggung-panggung *underground* sejak tahun 1989 sampai akhirnya resmi berdiri secara resmi pada tahun 1990. Pada tahun tersebut *PAS band* merilis debut mini album perdana mereka yang berjudul "*Four Through The Sap*" dengan bergerak secara *indie*, mulai dari produksi sampai dengan distribusi album tersebut mereka kerjakan sendiri. Kesuksesan mini album tersebut membawa *PAS band* direkrut oleh mayor label *Aquarius record*, kesuksesan ini kemudian diikuti oleh band-band lain yang lahir pada masa itu untuk memilih jalur *indie* sebagai awal pergerakan karir bermusik mereka, sebut saja band *indie* yang bernama *Suckerhead* kemudian sukses dengan *Aquarius record*. Tidak ketinggalan major label besar lain pun turut serta melirik band-band *indie* untuk bergabung dengan label mereka. Seperti *Sony Record* merekrut band *Jun Fan Gung Foo* dan *Superman Is Dead* yang sebelumnya merupakan band *indie* lokal yang telah mempunyai *fan base* cukup besar di daerah Bali dan sekitarnya, diikuti dengan *EMI record* merekrut band *Shaggydog*, hingga akhirnya *Warner Music record* yang merekrut *The Upstairs* band *indie* lokal dengan lagunya "*Disco Darurat*" yang cukup fenomenal. Terpapar jelas perkembangan musik *indie* akan menjadi cikal bakal musik *mainstream* baru. Musik *indie* akan menjadi ladang pertumbuhan dan perkembangan di mana nanti akan bermuara di *major* label. Maka kontribusi

terbesar musik *indie* adalah mereka membawa perubahan bagi ragam jenis musik di Indonesia. Di samping itu terdapat perkembangan pada teknologi industri musik saat ini, jika dahulu musisi ingin rekaman harus menggunakan pita rekam satu setengah inci dengan biaya sewa studio yang relatif tinggi, sekarang musisi bisa mendapatkan teknologi digital yang cukup terjangkau dengan teknologi sistem *home recording*. Musisi dapat merekam dan merilis lagu mereka sendiri dengan mudah dan murah. Hal inilah yang kemudian menyebabkan perkembangan band *indie* menjadi sangat pesat.

Menurut Wendi Putranto, editor majalah Rolling Stone Indonesia, ada beberapa dampak dari perkembangan musik *indie* di Indonesia. Dampak pertama adalah adanya band-band yang dibesarkan secara *indie* kini mulai menjadi besar *fan base*-nya dan kian mapan seperti *PAS Band, Naif, Superman Is Dead, Ten2Five, Maliq & D'Essentials, Mocca, Koil, White Shoes & The Couples Company, The Brandals, The Upstairs, Seringai* dan sebagainya. Kemudian dampak yang kedua adalah perbaikan selera musik masyarakat secara keseluruhan. Walaupun menurut Wendi Putranto selera musik masyarakat sempat diperburuk kembali dengan adanya band *mainstream*, yang notabene nihil melakukan terobosan baru pada struktur musik mereka, seperti pengulangan *chord* mayor dan minor tanpa adanya keberanian menyentuh nada-nada kromatik lain, serta tema-tema cinta dan patah hati yang kerap diulang tanpa bosan selalu membayangi perkembangan industri musik tanah air. Tetapi, selalu ada sebuah alternatif yang lebih baik di antara sesak musik-musik *mainstream* yang tidak berkembang dari jaman dulu sampai sekarang, yaitu musik *indie* ini sendiri. Sekarang tinggal menunggu apakah ada perusahaan rekaman yang berani untuk berinvestasi besar dan mengambil keuntungan dari industri ini. Karena menurut Wendi Putranto, jika industri musik *indie* berkembang maka akan berpengaruh kepada industri musik secara makro dan begitu juga sebaliknya. Dampak ketiga adalah akan berkembangnya *indie label* yang didukung oleh *major label*. Seperti yang telah dimulai lebih dulu pada akhir tahun 1990-an oleh label *Independent/Pops* dengan *Aquarius Musikindo*. Begitu juga dengan makin



seriusnya label rekaman *independent* dalam berbisnis dan berpromosi, label bermunculan, dari situ mulai label *indie* bangkit. Sejak saat itu mulai bermunculan label *indie* di Bandung, Jakarta, dan kota besar lainnya. Label *indie* mulai mengembangkan sayapnya, sekarang *Aksara Records* telah menjadi label besar di Jakarta dan tidak ketinggalan *FFWD Records* yang juga telah menjadi label besar bahkan pernah merilis *single* kedua *Placebo*, band rock alternatif asal Inggris yang berjudul “*Breathe Underwater*” di Bandung. Dampak terakhir adalah lahirnya generasi pendengar musik baru yang tertarik untuk membeli dan mendengar musik-musik *indie*. Mereka yang memiliki mentalitas lebih baik dari anak-anak generasi sebelumnya. Kepada merekalah industri musik Indonesia ini nanti bergantung.<sup>3</sup>

Keadaan di Indonesia ini sebetulnya serupa dengan apa yang pernah menjadi pemikiran seorang filsuf Jerman bernama Theodor Adorno. Selera musik masyarakat akan mengalami homogenisasi, homogenisasi musik itu sendiri terjadi karena didukung atau dikuasai oleh kapitalis yang hanya memberikan hiburan dan musik menjadi komoditas semata kepada khalayak daripada memberdayakan ragam musik yang berkembang di masyarakat.<sup>4</sup> Pada awalnya industri musik itu seragam, tapi sekarang tidak lagi seperti itu. Kini, munculnya gerakan bermusik *indie* secara sporadis mengandung semangat berkarya yang berbeda visi dari industri musik itu sendiri. Seperti yang dikatakan oleh James F. Sundah, bahwa industri musik tanah air sekarang telah memiliki *indie*, tetapi sayangnya *indie* menjadi terabaikan bahkan terpinggirkan oleh industri musik di tanah air.<sup>5</sup> Maka, dalam penelitian ini, peneliti ingin mencoba menggali lebih dalam mengenai gerakan musik *indie* yang ada di Indonesia. Walaupun apresiasi terhadap musik *indie* oleh media nasional masih sangat minim, namun musik *indie* di Indonesia terus berkembang dengan sangat pesat.<sup>6</sup> Bahkan sebuah festival musik *rock*

<sup>3</sup> Fajar Arifan, “*Dampak Musik Indie Bagi Perkembangan Industri Musik Indonesia*”, Universitas Pelita Harapan, 2005

<sup>4</sup> Adorno & Horkheimer, 1972

<sup>5</sup> Interview dengan James F. Sundah: Pembajakan Seperti Mendapat Perlindungan Hukum, Rolling Stone Indonesia edisi Desember 2008

<sup>6</sup> Andy F Noya, “PEMBERONTAKAN KAUM IDEALIS”, Kick Andy Show 20 Nopember 2009.

tahunan di Indonesia berhasil mengundang band-band *indie* tersohor tingkat internasional dari berbagai belahan dunia untuk menggelar konser di Jakarta. Sebut saja festival band tahunan *Java Rocking Land* di Jakarta yang menampilkan group band *indie* dalam *line up artist* mereka, di antaranya adalah *Mew* (Denmark) pada tahun 2009, *Stereophonics* (Inggris), *The Vines* dan *Wolfmother* (Australia) pada tahun 2010, *Frente* (Australia), *Blood Red Shoes* dan *Happy Mondays* (Inggris) pada tahun 2011.<sup>7</sup>

Para pelaku dan penikmat musik *indie* lebih memilih media baru seperti internet dan radio lokal dalam memenuhi kebutuhan informasi mereka untuk mengakses perkembangan musik *indie* tersebut. Munculnya *indie* label sebagai salah satu bentuk produksi media baru dalam industri musik yang juga merupakan suatu usaha untuk menawarkan sesuatu yang lain. Semakin lama, dukungan terhadap musik band *indie* pun semakin besar. Terbukti banyaknya grup band yang memilih pada jalur ini. Stasiun televisi yang fokus pada musik itupun memberikan tempat yang cukup bagi musik yang mereka tawarkan. Tak ketinggalan, sejumlah radio ikut menyediakan segmen khusus bagi band-band lokal.<sup>8</sup>

## 1.2. Perumusan Masalah

Media seharusnya mempunyai peranan penting dalam mengangkat dan mengabaikan setiap materi, konten, isu, maupun pesan yang dianggap layak atau tidak layak kepada masyarakat. Begitu juga untuk mengangkat kualitas perkembangan industri musik tanah air, secara langsung media bertanggung jawab atasnya. Namun dalam kacamata praktisi media yang bekerja di media massa seperti yang diungkapkan oleh Duto Sulistiadi, General Manager Production SCTV, adalah massa-nya saja,

---

<sup>7</sup> <http://www.javarockingland.com/>

<sup>8</sup> [digilib.uns.ac.id/pengguna.php?mn=detail&d\\_id=11231](http://digilib.uns.ac.id/pengguna.php?mn=detail&d_id=11231) diakses pada 29/12/2011 23:12 WIB

*"I don't care about the quality* – Saya tidak peduli dengan kualitas. Semakin banyak pelaku, pebisnis, label rekaman, maka semakin bagus. Kenapa? Karena saya hidup sudah di dasawarsa dengan beberapa pemerintahan. Di zaman Soeharto dulu, nggak boleh begini, nggak boleh begitu. Semua harus sempurna sesuai dengan kemauan dia."<sup>9</sup>

Lain di Televisi, lain pula di radio. Menurut Eko Yudiantho – *Music Director* Cosmopolitan 90,4 FM sekaligus Ketua Asosiasi *Music Director* Indonesia (AMDI), organisasi satu-satunya yang menaungi para *music director* stasiun radio di Indonesia, /

“Dari dulu sampai sekarang radio mempunyai standar tersendiri karena setiap musik apa pun yang masuk ke radio maka dia akan tergeneralisasi secara alamiah, artinya ini adalah musik pop (atau) rock tanpa harus melihat apa pun jenis radionya. Sulitnya, ketika radio masuk ke era segmentasi di mana ada radio untuk wanita, terutama di Jakarta, karena biasanya radio daerah lebih umum. Jadi, kalau ada band yang bisa ngetop di Jember dan memiliki banyak massa penggemar, mungkin itu berkat peran TV lokal di daerah mereka yang berusaha untuk memunculkan artis-artis yang ada di kawasan mereka. Radio seharusnya bisa memutar segala jenis musik, walaupun harus kembali ke masing-masing *policy* stasiun radionya lagi. Radio A, misalnya, tidak bisa memutar lagu yang seperti apa. Kenapa tidak bisa memutar, karena persepsi status sosial ekonomi masing-masing radio berbeda sesuai dengan segmentasinya.”<sup>10</sup>

Pada akhirnya radio membuat asosiasi *music director* karena mereka memperhatikan kinerja *music director* harus benar-benar *independent* dan bebas, harus terinspirasi dengan musiknya. Ketika ia mendengar musik, ia harus mampu menerjemahkan, kapan waktu yang tepat untuk memutar musik tertentu di radio mereka. Tetapi setelah kembali ke kebijakan masing-masing radio, *music director* akan menjadi sangat sulit karena mereka harus selalu berada di tengah-tengah antara kepentingan *stake holder* dan masyarakat.

Pemilik radio ingin memutar lagu-lagu yang laku di pasaran, tapi *music director* ingin tak hanya menampilkan musik yang itu-itu saja, dia juga ingin memasang musik berkualitas di radio mereka tetapi tidak bisa karena pemilik radio hanya menginginkan radio milik mereka memutar lagu yang komersil dan laku, bukan lagu yang idealis. Sedangkan ada sebagian khalayak yang

---

<sup>9</sup> Majalah Rolling Stone Indonesia edisi Maret 2009

<sup>10</sup> Ibid.,

kadang-kadang juga menginginkan radio tercinta mereka untuk memutar lagu yang berkualitas bahkan sampai permintaan untuk lagu tertentu sudah tinggi namun tetap tidak bisa diputarkan dalam radio tersebut sehingga *music director* mencoba untuk merubah kebijakan dalam radio mereka, namun tampak sia-sia. Sehingga tak dapat terelakkan pada akhirnya pun radio ikut menurunkan kualitas musik yang diputar, selama sepuluh tahun terakhir, radio juga berevolusi karena mereka mengakomodasi kepentingannya. Eko pun menambahkan,

“*Music Director* mengetahui persis radio apa yang tidak memutar sebuah lagu, tapi kemudian ikut memutar lagu itu. Bukan karena *Music Director* menyukainya atau tidak, tetapi lebih karena menurunkan kriteria musik *top level*, untuk ikut mendukung musik yang sedang menjadi fenomena di masyarakat. Jadi, mereka harus mengakomodasinya juga.”<sup>11</sup>

Jika TV mengatakan tidak peduli dengan kualitas karena pada akhirnya yang menentukan adalah selera masyarakat, praktisi radio juga pernah mengadakan bincang internal antar praktisi radio harus memiliki standar penilaian yang menjadi jembatan kualitas. Radio menginginkan lepas dari *policy* perusahaan, menginginkan semua musik bisa diakomodasi karena radio merupakan pihak yang paling *demanding* di bagian *music programming*, radio juga perlu mengadakan edukasi dalam program musik siaran mereka. Bukan berarti mengajarkan masyarakat, melainkan memberikan pilihan bahwa ada juga musik-musik lain yang perlu didengarkan. Pembahasan itu juga muncul beberapa tahun lalu di mana sering topik seperti ini muncul di *mailing list*, musik sampah dan sebagainya. Walaupun radio tidak berpandangan seperti itu dan beberapa elemen masyarakat mulai menyerang radio, tetapi tetap saja radio hanya meumutar lagu yang itu-itu saja.

Apabila awak media mengetahui kualitas musik, maka dia akan mengangkat *indie* pada medianya selain untuk memperluas khazanah musik tanah air juga untuk memperbaiki kualitas musik tanah air itu sendiri. Kini seiring dengan perkembangan teknologi, ketergantungan artistic terhadap “otoritas” industri musik konvensional semakin berkurang dengan hadirnya internet.

---

<sup>11</sup> Majalah Rolling Stone Indonesia edisi Maret 2009

Beragam situs *social networking* seperti *Twitter*, *YouTube*, *MySpace*, *Facebook*, *Multiply*, dan *Amp ChannelV* telah menjadi *promotional tools* yang sangat membantu artis-artis pendatang baru dalam mengantarkan musik mereka kepada calon penggemar. Pesatnya perkembangan teknologi informasi menjanjikan kemudahan, kemurahan, dan kecepatan dalam memasarkan dan mempromosikan musik yang ternyata hanya cukup dikontrol oleh piranti *mouse* yang berada dalam genggamannya sendiri.

Jika di luar negeri kita sudah sering mendengar band-band yang mengawali kesuksesan karier global mereka dari internet seperti *Arctic Monkeys*, *Panic! At the Disco*, dan *Lily Allen* maka kondisi yang sama belakangan juga tengah terjadi di Indonesia. Jika tidak ada teknologi internet hampir mustahil band-band *indie* kita bisa menembus pentas internasional. Perlu kita ketahui juga bahwa band *indie* asal Indonesia seperti *White Shoes & The Couples Company* (Jakarta) tidak akan pernah manggung di *SXSW Festival* di Texas dan mengedarkan album mereka di Amerika Selatan, Kanada, Jepang, dan Australia. *Mocca* (Bandung) tidak akan dikontrak oleh *indie label* Jepang dan menggelar show di sana atau negara-negara Asia Tenggara lainnya. *The S.I.G.I.T.* (Bandung) juga tidak mungkin menggelar tur sebulan penuh keliling Australia untuk mempromosikan album mereka di sana. Dan masih banyak lagi cerita kesuksesan dari artis-artis dalam negeri lain yang dapat merilis album atau di luar negeri tentunya. Jika artis-artis bernama besar kita banyak mengumbar retorika *go international* di berbagai *infotainment* (bahkan gagal *go international* pun diberitakan) maka band-band *indie* di atas tadi tanpa adanya publikasi justru telah merealisasikannya. Memang bukan sukses fenomenal menjual jutaan keping album seperti dicetak Anggun di Prancis, tetapi setidaknya telah diedarkan di luar negeri. Dan semuanya berkat teknologi internet.

Namun di antara sederet nama band dan musisi tersebut, terbersit satu nama yang berbeda secara keseluruhan dari karakter aransemen musik dan gubahan lirik, mereka berani menampilkan sesuatu hal yang bertolak-belakang dengan industri musik yang sedang populer pada saat itu. Pertama kalinya grup

band Mocca lahir di Bandung dan melawan struktur industri musik *pop* sekaligus memberikan peran yang sangat besar bagi industri musik yang tergolong baru yaitu *indie*. *Mocca* memang unik dan “menggangu” kuping penikmat musik Indonesia. Apa yang menarik dari band ini? Komposisi musiknya ‘aneh’. Bayangkan, ditengah gemerlap *rock* dan *pop* yang merajalela, mereka mengusung musik *pop* tapi dengan nuansa semi akustik tradisional Eropa. Kuping pemula pasti akan tergelitik mendengarnya. Ditambah dengan lirik lagu yang menggunakan bahasa Inggris membuat orang berpikir, apakah ini benar-benar band lokal?

Dengan demikian, secara khusus yang menjadi pertanyaan penelitian di sini adalah:

- Bagaimana warna musik atau *genre* dari musik grup band *Mocca* itu kemudian ikut meragamkan industri musik Indonesia?
- Bagaimana band *Mocca* bisa menjadi pejuang dengan warna musik yang bertolak-belakang dengan industri musik pop Indonesia dan bisa diterima oleh masyarakat?

### 1.3. Tujuan Penelitian

- Mengetahui bentuk warna musik atau *genre* dari grup band *Mocca* ketika ikut meragamkan industri musik Indonesia.
- Mengetahui bentuk resistensi band *Mocca* dalam perjuangannya dengan warna musik yang bertolak-belakang dengan industri musik pop Indonesia dan bisa diterima oleh masyarakat.

### 1.4. Signifikansi Penelitian

#### 1.4.1. Signifikansi Akademis

Penelitian ini dimaksudkan untuk memberikan sumbangan studi mengenai ilmu komunikasi, melalui kacamata Giddens dalam strukturasi dikaitkan

dengan musik industri di Indonesia khususnya musik *indie* melalui kajian new media. Adapun penelitian terdahulu yang peneliti temukan, terdapat beberapa di antaranya mempunyai benang merah dengan penelitian ini, di antaranya:

1. Eksistensi Label Musik Nasional di Tengah Masyarakat Global oleh Indriani Yulistiani (Universitas Indonesia), penelitian ini mengangkat tema musik industri Indonesia dari persepektif perusahaan musik rekaman major label yang justru melalui penelitian ini peneliti mencoba untuk melihat dari sisi lain yakni *indie* label. Studi ini melaporkan tentang eksistensi label musik nasional dalam menghadapi hegemoni kapitalisme label rekaman internasional.
2. Media dan Konstruksi Identitas Studi Etnografi terhadap Peran Media Komunitas Subkultur Slanker dalam Membentuk Identitas Kelompok oleh Apit Andrianto (Universitas Indonesia), penelitian ini mengangkat resistensi komunitas yang terbentuk oleh penggemar fanatik grup musik *rock n' roll* Indonesia, penelitian ini hanya menitikberatkan pada ruang lingkup jalur komunikasi internal organisasi. Studi ini melaporkan tentang peran media dalam sebuah komunitas dan peran media tersebut dalam membentuk identitas anggota kelompok.

#### **1.4.2. Signifikansi Praktis**

Dengan empati yang dikembangkan penulis, diharapkan agar hasil penelitian ini dapat mendorong munculnya kajian berikutnya yang menyorot nasib perkembangan musik nasional, karena selama ini terkesan kurangnya sinergi antara para pelaku dan penikmat musik itu sendiri peduli akan masa depan musik di negeri ini.

## BAB II

### KERANGKA PEMIKIRAN

#### 2.1. Strukturasi

Konsep dasar dari penelitian ini mengacu pada pemikiran Teori Strukturasi oleh Anthony Giddens. Karena dapat dikatakan bahwa kehidupan dalam masyarakat sosial pada masa modernitas akhir menurut Giddens merupakan praktik teori strukturasi. Sebagian besar tulisan Giddens menuai komentar kritis kepada berbagai penulis, tradisi, dan sekolah. Giddens mengambil sikap terhadap fungsionalisme struktur dominan (Talcott Parsons, dikembangkan oleh Max Weber. Dalam *Capitalism and Modern Social Theory* (1971), Giddens mengkritik karya Weber, Durkheim dan Marx, dan melakukan pendekatan yang berbeda dari masing-masing hubungan antara kapitalisme dan kehidupan sosial. Giddens menekankan konstruksi sosial kekuasaan, modernitas dan lembaga, mendefinisikan sosiologi sebagai:

*“the study of social institutions brought into being by the industrial transformation of the past two or three centuries”*

Terdapat perdebatan yang sangat panjang dalam ilmu sosial dalam kurun waktu dua atau tiga abad terakhir tentang siapa yang lebih menentukan antara agen dan struktur? Hal tersebut terus menjadi perdebatan yang tak kunjung usai. Berangkat dari permasalahan tersebut Giddens hadir dan berusaha untuk menjadi penyelamat dalam perseteruan tersebut. Dengan mencari jalan tengah, Giddens membuat gagasan tentang dualitas struktur. Tidak mungkin sebuah struktur dapat berjalan tanpa ada yang mentaati struktur tersebut.

Seperti contoh dalam simbol lampu merah, lampu merah dapat menjadi simbol tanda untuk berhenti dan mengapa dengan adanya lampu merah di persimpangan jalan menjadi tanda bahwa kita harus berhenti, karena semua orang



selalu berhenti apabila menghadapi lampu merah dan hal tersebut yang memungkinkan bahwa sistem lampu merah terus ditaati. Tetapi hal tersebut menurut Giddens dapat berjalan karena ada aktor yang mentaati dan disamping itu ada juga aktor yang terus merubah sistem tersebut.

Seperti yang dikemukakan oleh Gauntlett, dalam buku *Media Gender and Identity*, Giddens mengatakan,

*“Society only has form and that form only has effects on people, insofar as structure is produced and reproduced in what people do”*.<sup>12</sup>

Dalam *New Rules of Sociological Method* (1976), Giddens mencoba menjelaskan 'bagaimana sosiologi harus dilakukan' dan ditujukan sebagai pembagian teori lama yang memprioritaskan 'tingkat makro' teori tentang kehidupan sosial – melihat 'gambaran besar' dari masyarakat – dan mereka yang berada dalam 'tingkatan mikro' – bagaimana 'means' (makna) dalam kehidupan sehari-hari bagi setiap individu tersebut. Dalam 'rules' (aturan) baru Giddens mencatat bahwa pendekatan fungsionalis, masyarakat sebagai realitas tersendiri.

Hadirnya buku *The Constitution of Society* adalah kontribusi terbesar Giddens yang ditulisnya pada tahun 1984. Melalui buku inilah pemikiran terpenting Giddens beranjak. Konsepsi yang kita kenal sebagai strukturasi dapat ditelusuri dalam buku ini. Ia melihat bahwa kajian ilmu sosial selalu berada pada dua kutub besar. Pandangan klasik melihat bahwa struktur (pandangan makro) adalah yang lebih berperan dibandingkan dengan individu (pandangan mikro), yang ia sebut agen. Setelah cukup lama kedua kutub pemikiran tersebut meraja dalam ilmu sosial. Giddens mengambil “jalan tengah” dan menunjukkan bahwa yang terpenting bukanlah agen ataupun struktur, melainkan interaksi keduanya. Inilah yang ia sebut dengan nama strukturasi.

Pada umumnya, interaksi simbolik berkonsentrasi pada proses mikro, atau interaksi aktual yang terjadi di antara individu pada level yang paling rendah.

---

<sup>12</sup> Dacid Gauntlett, *Media Gender and Identity*, Routledge, 2002

Mereka membuat kasus bahwa proses mikro membentuk struktur makro di masyarakat, tetapi mereka tidak mengakui efek yang terjadi pada sebaliknya, yaitu pengaruh dari struktur makro pada proses mikro. Teori strukturasi dirancang sebagai penjelasan lengkap tentang hubungan mikro dan makro.<sup>13</sup> Lalu, mana yang lebih penting makro atau mikro? Makro merupakan jagat luas yang menyangkut lingkungan di sekitar individu. Sedangkan Mikro atau jagat kecil yang merupakan individu atau sekelompok individu.

Banyak ahli yang lebih mempercayai salah satu dari jagat kehidupan tersebut. Pengaruh lingkungan atau sktruktur lebih besar dari para pelakunya, pelaku akan cenderung terlihat pasif pada stuktur yang terlihat kuasa. Atau peran sang pelaku lebih besar sehingga mampu mempengaruhi serta mengubah sistem, lingkungan atau struktur, struktrur yang ada dianggap kurang kuat dibandingkan dengan kemampuan sang pelaku melakukan perubahan, struktur akan berubah sejalan dengan kepentingan atau kebutuhan publik.

Dapat kita ingat bahwa gagasan Giddens tentang strukturasi adalah proses akibat yang tidak diharapkan dari tindakan yang menciptakan norma, aturan, dan susunan sosial lain yang membatasi atau mempengaruhi tindakan di masa mendatang. Strukturasi terus terjadi dalam semua sistem sosial.<sup>14</sup> Dalam konteks aksi sosial, peranan dipegang oleh sistem sosial dan aktor menjadi agen dari perubahan. Sistem sosial akan berubah melalui perubahan pola perilaku yang dilakukan secara terus menerus oleh aktor. Sedangkan di sisi lain, sistem sosial yang berubah akan mempengaruhi pola perilaku aktor sehingga ikut berubah.

Seperti contoh hubungan antara kamus dan bahasa. Bahasa baku diciptakan dalam kamus untuk menandai bahasa, tetapi dalam kehidupan sehari-hari tidak mungkin kita berbicara bahasa baku seperti dalam kamus, kemudian kamus pun mengikuti bahasa-bahasa yang berkembang pada saat ini yang pada awalnya bersifat informal, dan pada akhirnya kamus mengadopsi bahasa-bahasa tersebut untuk menjelaskan hal yang belum ada sebelumnya.

---

<sup>13</sup> Littlejohn, "Theories of Human Communication – 7<sup>th</sup> ed.," Belmont: Wadsworth, 2002

<sup>14</sup> Littlejohn, "Theories of Human Communication – 9<sup>th</sup> ed.," CENGAGE Learning, 2008

Selain itu, melalui strukturasi, Giddens juga menunjukkan makna dualitas. Biasanya di dalam ilmu sosial, dua elemen hadir untuk saling “meniadakan” satu sama lain. Ini dikenal sebagai dualisme. Giddens kemudian membedakannya dengan melansir konsep dualitas, yaitu karakter dari dua elemen yang “menyatu” adalah saling melengkapi. Salah satu ada karena yang lain ada.

*In place of each of these dualisms as a single conceptual move, the theory of structuration substitutes the central notion of the duality of structure. By the duality of structure I mean ... structure is both the medium and the outcome of the reproduction of practices. (Giddens 1979, p. 5)<sup>15</sup>*

Teori Giddens tentang strukturasi mengeksplorasi pertanyaan apakah individu atau kekuatan sosial yang membentuk realitas sosial kita. Giddens mengemukakan bahwa meskipun orang tidak sepenuhnya bebas untuk memilih tindakan mereka sendiri, dan pengetahuan mereka terbatas, mereka tetap adalah agen yang mereproduksi struktur sosial dan menyebabkan perubahan sosial. Giddens menulis bahwa hubungan antara struktur dan tindakan adalah sebuah elemen fundamental bagi sosial, struktur teori dan keagenan adalah dualitas yang tidak dapat dipahami, terpisah satu sama lain, dan argumen utamanya terkandung dalam ekspresi “dualitas struktur”. Pada dasarnya, hal ini berarti bahwa individu membentuk masyarakat, tetapi pada saat yang sama dibatasi olehnya. Aksi dan struktur tidak dapat dianalisis secara terpisah, sebagai struktur diciptakan, dipelihara, dan diubah melalui tindakan, sementara aksi diberikan bentuk yang berarti hanya melalui latar belakang struktur.

Struktur tidak boleh dilihat sebagai realitas yang berada di luar pelaku seperti dipahami oleh *Durkheim* dan diteruskan oleh sturkturalisme. Struktur adalah aturan dan sumberdaya (rules and resources) yang mewujudkan pada saat diaktifkan oleh pelaku dalam praktek sosial. Dalam artian, struktur tidak hanya menjadi pengekan (*constraining*) atau sesuatu yang membatasi pelaku, melainkan juga memungkinkan terjadinya praktek sosial. Maka Giddens mengatakan dalam struktur pasti terdapat aktor yang dapat merubah struktur,

---

<sup>15</sup> (Giddens 1979, p. 5)

tetapi struktur tersebut dibedakan dalam sistem. Aktor yang dimaksud dalam oleh Giddens adalah agent, dan peran agent menjadi penting dalam menghasilkan stuktur baru berdasarkan sistem yang telah berkembang di masyarakat. Sistem adalah negara, lampu merah, atau dalam penelitian ini adalah industri musik *mainstream*. Tetapi struktur lain yang tertulis dalam penelitian ini adalah industri musik *indie*.

Dalam kaitannya dengan musik industri, teori strukturasi dari Anthony Giddens dapat terlihat dari pola tatanan kehidupan masyarakat kita dalam menyikapi musik itu sendiri. Dari struktur signifikansi yang mengidentifikasi masyarakat menjadi beberapa karakteristik individu sesuai dengan jenis musik apa yang mereka dengarkan dan mereka suka, hal ini juga dapat merepresentasikan karakteristik masyarakat seperti dalam masyarakat kita yang cenderung menyukai musik sendu dan melayu karena memang akar-rumput bangsa kita yang telah termaknai oleh musik tersebut. Agak berbeda dengan penggemar musik *indie* yang memang pada dasarnya merupakan bentuk perlawanan dari ragam jenis musik *mainstream* ini lebih cenderung memiliki jiwa dan warna yang lebih memberontak dan menolak dari industri musik yang diusung oleh media nasional.

*“social structures are both constituted by human agency, and yet at the same time are the very medium of this constitution.”<sup>16</sup>*

Dalam hal ini Giddens mendefinisikan struktur sebagai sistem yang terdiri dari aturan dan sumber daya yang melibatkan tindakan manusia, yaitu aturan membatasi tindakan, sumber daya yang memungkinkan. Dia juga membedakan antara sistem dan struktur. Sistem menampilkan sifat struktural tetapi tidak struktur sendiri.

---

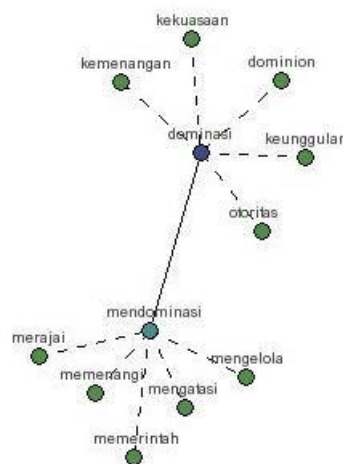
<sup>16</sup> George Ritzer (ed.), *The Blackwell Companion to Major Contemporary Social Theorists*, Blackwell Publishing, 2003

### 2.1.1. Struktur, Agen, dan Society

Struktur adalah “*rules* (aturan) dan *resources* (sumber daya)” yang tertanam dalam proses memori, atau jejak memori, agen, yang berseru kepada mereka melalui *knowledgeability* untuk melakukan tindakan sosial. “*Knowledgeability*” mengacu pada “apa yang agen tahu tentang apa yang mereka lakukan, dan mengapa mereka melakukannya.”<sup>17</sup> Giddens membagi struktur yang dapat ditarik oleh agen atas struktur dalam *knowledgeability* menjadi tiga jenis:<sup>18</sup>

- Dominasi (*power*);
- Signifikansi (*meaning*);
- Legitimasi (*norms*);

Dominasi secara harfiah mengandung arti penguasaan oleh pihak yang lebih kuat terhadap yang lebih lemah (dalam bidang politik, militer, ekonomi, perdagangan, olahraga, dsb); dan suatu hal yang tergantung pada suatu konstituen sintaktis sampai simpai di atasnya.<sup>19</sup>



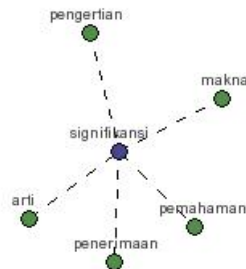
**Gambar 2.1** Arti Kata Dominasi

<sup>17</sup> Giddens, A. (1984). *The constitution of society: Outline of the theory of structuration*. Cambridge: Polity Press.

<sup>18</sup> Stones, R. (2005). *Structuration theory*. New York, NY: Palgrave Macmillan.

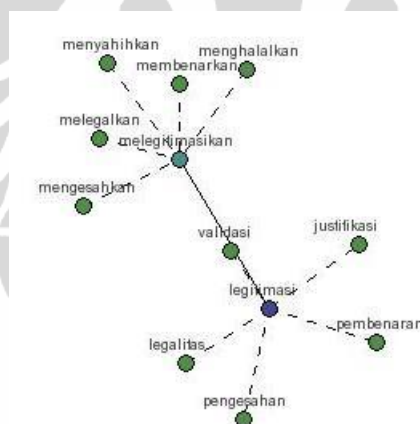
<sup>19</sup> <http://www.artikata.com/arti-325562-dominasi.html>

Signifikansi dalam artian harfiah mengandung makna keadaan signifikan atau pentingnya.<sup>20</sup>



**Gambar 2.2** Arti Kata Signifikansi

Legitimasi secara harfiah mengandung arti keterangan yang mengesahkan atau membenarkan bahwa pemegang keterangan adalah betul-betul orang yang dimaksud atau kesahan; dan pernyataan yang sah (menurut undang-undang atau sesuai dengan undang-undang, pengesahan, mengesahkan, atau membenarkan).<sup>21</sup>



**Gambar 2.3** Arti Kata Legitimasi

Giddens juga menggunakan “resources” untuk menyebut struktur ini ketika menunjukkan kontrol atas kekuatan ekonomi atau alokasi, kontrol atas orang, atau sumber otoritatif. Autoritatif resources memungkinkan agen untuk mengendalikan orang, sedangkan alokatif resources memungkinkan agen untuk

<sup>20</sup> <http://www.artikata.com/arti-351036-signifikansi.html>

<sup>21</sup> <http://www.artikata.com/arti-337890-legitimasi.html>

mengontrol objek material. Giddens kadang-kadang menggunakan “rules” yang mengacu ke signifikasi atau legitimasi.

Ketika agen menggunakan struktur dominasi, legitimasi, dan signifikansi kepada interaksi sosial yang pasti, mereka disebut modalitas dan menampilkan diri dalam bentuk:

- Fasilitas (dominasi);
- Skema interpretif / Komunikasi (signifikansi), dan
- Norma / sanksi (legitimasi).

Giddens membedakan antara keseluruhan "struktur-dalam-knowledgeability" yang berpotensi tersedia dalam jejak memori individu dan kemudian lebih terbatas dan tugas khusus “modalitas” di mana agen-agen ini kemudian menarik ketika mereka terlibat dalam interaksi.

Struktur dominasi dari musik industri dapat kita lihat dalam musik dan media *mainstream* yang memang major label telah menguasai sebahagian besar *resources* dari industri media tersebut yang mengakibatkan penguasaan pasar, hal ini berkaitan dengan perananan besar pemegang saham dan sponsor di belakang mereka yang bekerja untuk tujuan menghasilkan laba yang besar dengan mendikte dan mengikuti pasar sesuai dengan pakem yang telah mereka ciptakan. Namun, hal ini kurang didukung oleh struktur legitimasi dalam musik induustri, di mana penegakkan hukum Indonesia yang cenderung lemah, dapat dibuktikan dengan maraknya pembajakan di negeri kita menjadi hal yang lumrah, mengakibatkan banyak pihak yang mengesampingkan sisi kualitas dari produksi musik itu sendiri. Maka hal itu lah yang akhirnya membedakan musisi *indie* dengan *mainstream* yang lebih menilai musik lebih dari makna seni dan sosial, bukan hanya dilihat dari kacamata materi dan ekonomi.

Teori strukturasi menyatakan bahwa aksi manusia adalah sebuah proses produksi dan reproduksi variasi sistem sosial.<sup>22</sup> Komunikator bertindak strategis

---

<sup>22</sup> Anthony Giddens, “New Rules of Sociological Method,” New York: Basic, 1976

mengikuti aturan untuk meraih tujuan dan mengkreasikan struktur yang kembali mempengaruhi aksi masa depan. Struktur seperti harapan relasi, peranan kelompok dan norma, jaringan komunikasi, dan institusi sosial yang mempengaruhi dan dipengaruhi oleh aksi sosial. Struktur tersebut memberikan individu dengan aturan yang mengarahkan aksi mereka, tetapi aksi tersebut pada gilirannya mengkreasikan aturan baru dan mereproduksi yang telah usang.

Giddens yakin bahwa penyusunan (strukturasi) seperti ini memenuhi kehidupan sosial, dalam cara yang sangat besar daripada yang dapat dilihat dalam peran kelompok sederhana. Sebagai sebuah contoh, Donald Ellis menunjukkan bagaimana *community* membutuhkan penyusunan.<sup>23</sup> Kita menciptakan *community* yang berbeda dengan pola interaksi dalam dan antarkelompok. Komunitas adalah sebuah susunan struktural yang tercipta dari waktu ke waktu sebagai sebuah hasil dari kegiatan lokal di sekeliling dunia. Akan tetapi sekali tercipta, komunitas memiliki kehidupannya sendiri, sehingga akan tidak mungkin untuk melihat dan bertindak sesuai dengan komunitas atau yang lainnya. Kreasi interaksi ini sama dengan inteaksi simbolik yang dapat dibayangkan. Belum pernah terjadi, kelompok atau komunitas hidup dengan sendirinya dan memaksakan aksi masa depannya, oleh karena itu menjadi hampir tidak mungkin untuk tidak melihat dan melakukan pengalaman kelompok atau etnis menjadi beberapa atau berbeda jenis.

Seperti halnya tindakan pelaku komunikasi dengan strategis menurut peraturan untuk meraih cita-cita mereka, mereka (dalam fokus tulisan ini yaitu komunitas Indie yang mulai lahir dan berkembang di Indonesia) tidak menyadari bahwa mereka secara berkesinambungan menciptakan kekuatan yang kembali mempengaruhi tindakan berikutnya. Struktur seperti ekspektasi hubungan, peran kelompok, dan lembaga yang mempengaruhi dan dipengaruhi oleh tindakan sosial. Struktur inilah yang juga menyediakan aturan bagi individu sebagai petunjuk tindakan mereka, tetapi tindakan mereka menciptakan aturan baru dan mereproduksi lagi yang telah usang. Interaksi dan struktur hubungannya sangat dekat yang oleh Donald Ellis menyebut mereka sebagai “jalanan kesatuan”.

---

<sup>23</sup> Ellis, *Crafting Society*.



Dengan kata lain, kita bertindak dengan bebas untuk menyelesaikan niat kita, namun di saat yang sama, tindakan kita memiliki konsekuensi tidak terduga dalam pembentukan struktur yang mempengaruhi tindakan kita.

Komunitas Indie lahir dan bertindak dengan menciptakan kategori struktur sosial yang tidak dikehendaki, yang melawan apa yang telah membatasi mereka pada interaksi berikutnya. Semua interaksi ini tidak sepenuhnya buruk, tetapi mereka dapat membatasi kemampuan untuk melihat perkiraan kemungkinan untuk bertindak pada situasi berikutnya. Label Indie yang menyelamatkan para musisi Indie dari terpaan media mainstream dengan menciptakan sebuah struktur di mana masalah selalu terselesaikan oleh komunitas-komunitas Indie yang mulai tumbuh dan berkembang khususnya di kota-kota besar di Indonesia. Pola dan interaksi ini akan menjembatani apa yang mungkin mereka rasakan pada interaksi berikutnya.

Niat baik masyarakat yang bertingkah-laku normal dalam kehidupan sehari-hari dalam memecahkan masalah dan meraih tujuan membuat kategori yang tidak diinginkan pada struktur sosial, dan yang membatasi apa yang dapat mereka lakukan pada struktur masa depan. Struktur tersebut tidak semestinya buruk, tetapi mereka melakukannya dengan pengaturan *power* (kekuasaan) di mana suatu kelompok dapat mendominasi kelompok lainnya. Telah ada eksperimen sosial yang besar yang merancang perubahan struktur makro dengan mengubah struktur mikro, tetapi pada akhirnya struktur yang terpinggirkan memproduksi isi kandungan mereka dengan *power* (kekuatan) dan keterbatasan mereka sendiri.<sup>24</sup>

## 2.2. Musik sebagai Industri

Industri musik atau bisnis adalah kegiatan menjual musik komposisi, rekaman dan pertunjukan musik. Individu dan organisasi yang beroperasi dalam industri musik adalah musisi yang menulis dan melakukan musik, perusahaan dan

---

<sup>24</sup> Littlejohn, *Theories of Human Communication – 7<sup>th</sup> ed* (Belmont: Wadsworth, 2002) pp. 153.

profesional yang membuat dan menjual musik rekaman (misalnya, penerbit musik, produser, studio, insinyur, label rekaman, ritel dan online toko musik, kinerja organisasi hak); mereka yang hadir dalam pertunjukan *live* musik (agen pemesanan, promotor, tempat musik, kru jalanan); profesional yang membantu musisi dengan karier musik mereka (bakat manajer, manajer bisnis, hiburan pengacara); mereka yang menyiarkan musik (satelit dan radio siaran); wartawan; pendidik; produsen alat musik, dan masih banyak lagi.

Industri musik sebagai industri kreatif adalah kegiatan kreatif yang berkaitan dengan kreasi/komposisi, pertunjukan musik, reproduksi, dan distribusi dari rekaman suara. Seiring dengan perkembangan industri musik ini yang tumbuh sedemikian pesatnya, maka Klasifikasi Baku Lapangan Usaha Indonesia 2005 (KBLI) perlu dikaji ulang, yaitu terkait dengan pemisahan lapangan usaha distribusi reproduksi media rekaman, manajemen representasi-promosi (agensi) musik, jasa komposer, jasa pencipta lagu dan jasa penyanyi menjadi suatu kelompok lapangan usaha sendiri. Tanpa banyak diketahui bahkan oleh kalangan industri musik sendiri, pemerintahan Susilo Bambang Yudhoyono melalui Menteri Perdagangan RI Dr. Mari E. Pangestu sejak tahun 2011 telah merilis arahan sekaligus rujukan bagi pengembangan ekonomi kreatif di tanah air, salah satunya adalah pengembangan industri musik. Visi pemerintah dalam mengembangkan industri musik yaitu mengupayakan menyelamatkan industri musik dari kehancuran serta demi masa depan industri musik yang lebih baik.

### **2.2.1. Struktur Industri Musik**

Setiap proses pada aktivitas utama di industri musik akan melibatkan beberapa industri pendukung. Label major masih merupakan pemegang peran penting dalam industri musik Indonesia. Namun *indie* label juga semakin diperhitungkan. Dinamika industri musik Indonesia merupakan suatu hal yang menarik. Evolusi senantiasa terjadi di setiap rantai nilai industri. Evolusi di rantai kreasi membuat kita semakin sulit menentukan suatu *cutting edge* yang jelas

untuk membedakan berbagai jenis genre atau aliran musik. Berbagai aliran musik semakin berasimilasi. Musik *rock* berasimilasi dengan orkestra, dangdut, atau dangdut berwarna *rock*, orkestra mengusung *rock*, dan berbagai format musik lainnya. Seluruh aliran musik saling memberi pengaruh. Tidak ketinggalan, musik beraliran etnik juga semakin menancapkan pengaruhnya, memperkaya blantika musik Indonesia.

Output di rantai kreasi adalah lagu. Pihak-pihak yang mendukung rantai kreasi ini tentunya segala sesuatu yang berhubungan dengan penciptaan suatu lagu. Mereka adalah pencipta lirik dan lagu, pengubah (*arranger*), pemusik (*instrument* dan *vocal*), industri alat musik, industri piranti lunak musik, sampai kepada studio-studio musik. Output rantai produksi adalah lagu yang siap didistribusikan. Aktivitas di rantai ini umumnya adalah proses *mixing*, *recording* dan *reproduction*. Format jadi sebuah lagu meliputi format kaset, CD, video klip (VCD/DVD), dan format digital. Dukungan-dukungan yang dibutuhkan di rantai produksi berasal dari: industri reproduksi, industri kaset dan CD/VCD/DVD kosong, industri piranti lunak musik, sampai kepada dukungan manajemen artis.

Evolusi juga terjadi di rantai produksi. Format-format musik berevolusi, dimulai dari *phonograph* (piringan hitam), kaset dan video, CD/VCD/DVD sampai kepada format digital yang semakin kuat. Perkembangan teknologi memungkinkan evolusi-evolusi tersebut ke arah yang lebih baik.

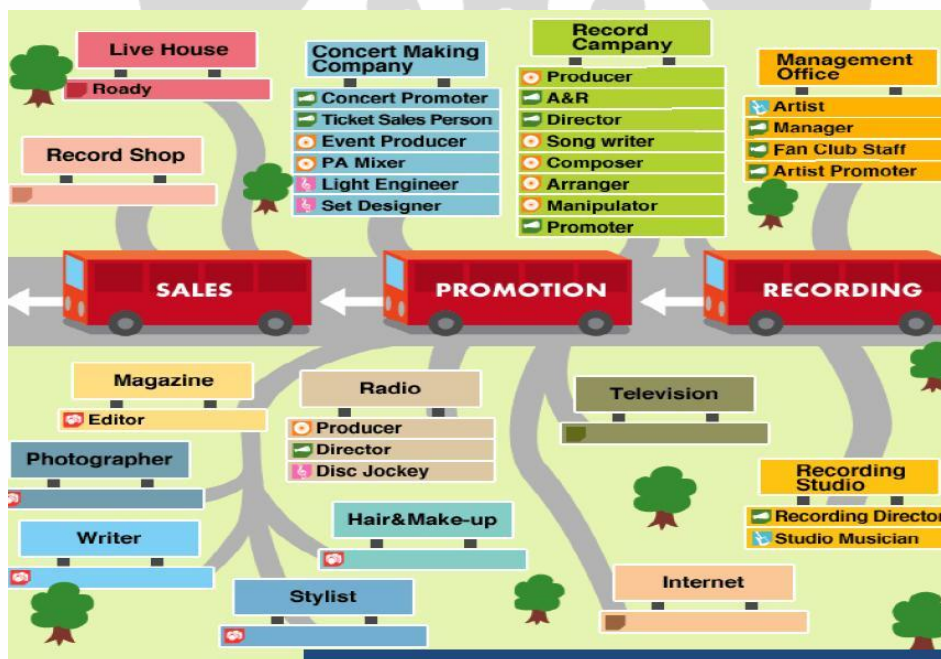
Di rantai komersialisasi, lagu yang sudah siap untuk didistribusikan tersebut dipromosikan melalui media cetak (penerbitan dan percetakan), dan media elektronik (televisi, radio, internet). Festival dan kompetisi juga bermanfaat untuk mempromosikan, selain lagu, juga para pemusiknya.

*Tour concert* merupakan mekanisme promosi yang paling populer dilakukan. Saat ini konser-konser bukan lagi ajang untuk mempromosikan album. Konser sudah berevolusi menjadi sumber pendapatan utama bagi para pemusik. Karena berbagai penyebab, termasuk pembajakan, tidak mudah untuk mencapai penjualan album rekaman yang cukup baik. Tidak banyak album yang mampu

mencapai rekor penjualan platinum. Akibatnya, konser merupakan alternatif yang cukup menarik sebagai sumber pendapatan.

Distribusi merupakan rantai yang dirasakan masih carut-marut di industri musik Indonesia. Banyaknya pilihan-pilihan jalur distribusi memang membutuhkan penataan yang lebih kompleks. Evolusi industri musik paling dirasakan dampaknya pada rantai distribusi. Perkembangan teknologi informasi memungkinkan industri untuk melakukan aktivitas distribusi dalam berbagai bentuk. Toko musik untuk distribusi format fisik (kaset dan CD). Sementara format digital bisa didistribusikan melalui *internet music* dan *ring back tone (RBT)* di telepon genggam. RBT saat ini semakin tumbuh pesat di industri musik Indonesia.

### 2.2.2. Industri Terkait dengan Industri Musik



Gambar 2.4 Industri Terkait Industri Musik

Musik sebagai sebuah hiburan (*entertainment*) memiliki kaitan erat dengan berbagai lapangan usaha dan industri yang berada pada sektor hiburan juga.

Termasuk dalam hal ini adalah sektor industri kreatif lain yang menjadi media memerdengarkan atau mempertontonkan musik, yaitu televisi dan radio. Selain itu, seni pertunjukan merupakan sektor lain dalam industri kreatif yang terkait erat dengan musik, di mana banyak hasil karya musik digunakan dalam seni pertunjukan. Banyak juga yang berpendapat bahwa musik sebenarnya adalah bagian dari seni pertunjukan.

Dalam kaitannya dengan industri kreatif lain, industri musik juga terkait erat dengan industri *lifestyle*, yang di dalamnya melibatkan industri penerbitan dan percetakan dengan media cetak yang memuat atau mengulas tentang musik. Selain itu, industri *lifestyle* erat kaitannya dengan industri media elektronik (termasuk televisi dan radio di atas), industri makanan dan minuman (terutama restoran, café, bar dan tempat lainnya dimana musik dipertontonkan atau diperdengarkan). Industri periklanan juga terkait sangat erat, terutama dengan banyaknya penggunaan musik dalam berbagai jingle iklan.

### 2.2.3. Pelaku Industri Musik

Jenis profesi inti dalam industri musik ini dapat dikategorikan sebagai musisi atau artis musik. Musisi dapat didefinisikan sebagai memainkan atau menulis musik. Musisi ini dapat dikategorikan berdasarkan perannya dalam menciptakan ataupun dalam pertunjukan musik, yaitu:

1. *Instrumentalist*, yang memainkan alat musik.
2. *Singer/vocalist*, menggunakan suaranya sebagai instrumen.
3. *Composers*, adalah individu yang menciptakan musik, pada umumnya dalam bentuk notasi-notasi yang kemudian akan diinterpretasikan dan dipertunjukkan oleh musisi.
4. *Arrangers*, adalah individu yang membuat aransemen musik. Aransemen dapat didefinisikan sebagai penulisan kembali dari musik yang sudah ada dengan penambahan material tersebut. *American Federation of Musicians* mendefinisikan penggubahan

(*arranging*) musik sebagai sebuah seni dari mempersiapkan dan mengadaptasi komposisi musik yang sudah ada untuk menyajikannya secara berbeda dari bentuk aslinya. Pengubahan musik meliputi *reharmonization*, *paraphrasing*, dan atau mengembangkan komposisi musik itu sendiri, sehingga dapat menyajikan melodi, harmoni dan struktur ritme baru.<sup>25</sup> pengubahan (*arranging*) berbeda dengan orkestrasi (*orchestration*), di mana orkestrasi hanyalah mengadaptasi musik untuk orkestra atau ensemble musik, *arranging* “meliputi penambahan teknik komposisi, seperti tambahan pada bagian introduksi, transisi, modulasi dan akhir dari sebuah musik.” Pengubahan merupakan seni untuk membuat variasi melodi pada musik yang sudah ada.

5. *Songwriters*, adalah profesi yang menulis lirik lagu atau membuat komposisi musik dan melodi suatu lagu, atau melakukan keduanya; lirik dan komposisi.
6. *Improviser* adalah profesi yang menciptakan *awareness* para pemusik dalam aktivitas musiknya, agar memiliki pemahaman mendalam terhadap suatu momen, bahkan seolah-olah sedang berada dalam momen tersebut, sehingga mampu menghasilkan kualitas musik yang sempurna.
7. *Orchestrator*, adalah profesi yang memimpin suatu ensemble insrumental. Profesi ini dibutuhkan ketika suatu musik dimainkan dengan berbagai jenis instrumen musik. Membuat setiap nada dan suara yang dihasilkan setiap instrumen saling mengisi dan sinergi menuju kesempurnaan musik, merupakan tanggung jawab seorang *orchestrator*.
8. *Conductor*, adalah profesi yang memimpin suatu *music ensemble*, melalui gerakan-gerakan isyarat tubuh, terutama gerakan tangan. Seringkali seorang *conductor* juga sekaligus berfungsi sebagai

---

<sup>25</sup> (Corozine 2002, p.3)

*orchestrator*, memimpin penyanyi dan pemain instrumen musik sekaligus.

9. Selain profesi-profesi di atas, terdapat beberapa profesi pendukung industri musik ini, seperti: *sound engineer*, juru lampu, juru rias, penata busana pentas, penata musik, dan manajer artis.

#### **2.2.4. Pilar Industri Musik**

Pada edisi Rolling Stone edisi bulan Oktober 2011 terdapat penjelasan tentang “*Cetak Biru Industri Musik Nasional*” yang ditulis oleh Menteri Perdagangan Republik Indonesia, Mari Elka Pangestu. Sementara itu, versi online dari “*Cetak Biru Industri Kreatif Indonesia*” bisa diunduh dari situs resmi Departemen Perdagangan RI, [www.depdag.go.id](http://www.depdag.go.id). Berikut ini adalah 4 (empat) hal yang menjadi pilar industri musik di Indonesia, yaitu:

##### **1. Pilar Teknologi (Technology)**

Salah satu teknologi yang sangat signifikan perannya dalam evolusi industri musik Indonesia adalah teknologi informasi dan komunikasi, baik dalam bentuk piranti lunak pendukung musik, jaringan komunikasi telepon dan internet sampai kepada piranti keras pendukung musik (komputer, piranti keras sound, alat musik digital, iPod, dan lain-lain).

##### **2. Pilar Sumber Daya (Resources)**

Dalam aspek sumber daya tidak terdapat isu signifikan terkait permasalahan sumber daya alam dan lahan. Hal ini karena musik adalah industri yang tidak dipengaruhi oleh input dalam bentuk bahan baku.

### 3. Pilar Institusi

Peranan pilar institusi, dalam hal ini secara spesifik adalah aspek hak atas kekayaan intelektual (HKI), adalah yang pa-ling signifikan bagi industri musik, seperti ditunjukkan oleh hangatnya diskusi dan masukan dari berbagai narasumber. Banyak pendapat yang bahkan menyatakan bahwa tanpa perubahan yang signifikan dalam hal perlindungan HKI, maka berbagai langkah dan dan strategi pengembangan untuk industri musik akan sia-sia atau minimal dampaknya. Dengan kata lain, langkah pembenahan dalam bidang ini harus menjadi prioritas utama.

### 4. Pilar Lembaga Pembiayaan (Financial Intermediary)

Pembiayaan merupakan masalah klasik yang dijumpai hampir di setiap subsektor industri kreatif, termasuk dalam musik. Walau demikian, tidak ada isu spesifik dalam industri musik terkait pembiayaan yang memerlukan perhatian atau prioritas lebih dibandingkan dengan sektor industri kreatif lain, selain masih rendahnya apresiasi perusahaan besar terhadap musik independen yang sangat membutuhkan pendanaan.

### 2.3. Standarisasi Industri Musik

Sekarang ini, musik telah menjadi bagian dari spectrum yang lebih luas, mulai dari pemujaan idola oleh remaja sampai stimulasi intelektual untuk para penggemar simfoni. Para pengikut setia dari berbagai kalangan usia menghadiri pertunjukan musik live, membeli dan mengoleksi musik rekaman, dan tetap loyal pada idolanya. Hal ini adalah inti dari industri musik yang bernilai milyaran US\$.

Dalam setiap sektor di industri hiburan, setiap karir bermusik memiliki jalannya sendiri untuk sukses. Namun, terdapat jalan tipikal yang biasa ditempuh dalam industri musik, untuk mencapai sebuah kesuksesan, yaitu



- Sang penyanyi atau pencipta lagu menulis lagu dengan genre yang sedang digandrungi oleh masyarakat pada masanya.
- Musisi membentuk band atau solo lalu membentuk fan base yang loyal terhadapnya.
- Musisi mempekerjakan manager dan/atau produser.
- Musisi membuat demo dasar dan mengirimkannya ke label musik dan pencari bakat, mungkin sekaligus mempekerjakan freelance public relations.
- Seorang A&R (*Artist & Repertoire*) yang professional akan mendengar demonya, menyukainya, lalu merekomendasikan untuk memproduksi CD rekaman, dan hal ini dilakukan di depan eksekutif label musik bersama para otoritas pebuat keputusan.
- Seorang eksekutif senior di label setuju untuk maju dan mensupport sejumlah dana untuk dapat terus bergerak maju.
- Label akan mempekerjakan staf teknisi, menyewa studio, back-up artist, penulis lagu, dan produser in-house untuk memoles hasilnya.
- Sebuah CD dihasilkan dan marketing utama mendorongnya untuk dikembangkan.
- Sebuah video musik dibuat, seorang publisist merancang talk show, manajer tur membuat jadwal konser, perencanaan menjadi cover majalah dibuat, pemutaran lagu di radio-radio nasional diorganisir, dan video musik diputarkan di MTV dan VH-1.
- Pengiriman berangkat ke *wholesalers*, para pedagang major music akan dikirimkan detail mengenai marketingnya, signage diletakkan di setiap toko, dan kampanye media dan publisitas dilaksanakan.

Pada titik terakhir, hanya pasar akan berbicara apakah si musisi akan dikenal sebagai “*One Hit Wonder*”, seorang superstar, atau sebuah “*Comfortable Career-Type*”. Diluar status sang bintang, dia akan menjadi familiar dan intim dengan berjalannya bisnis dan industri ini. Dimulai dengan pengertian bahwa

segala karyanya harus memiliki hak cipta intelektual (Intellectual Property – IP). Label rekaman musik sendiri ada beberapa jenis, yaitu :

### **1. Major Music Label**

Major Music Label menaungi musisi-musisi besar dan sudah dikenal luas. Merekalah yang menguasai percaturan industri musik dunia. Label pada tingkatan ini dikuasai oleh the “Big Five”; Warner Music, Sony Music, Universal Music, BMG, dan EMI.

### **2. Independent Music Label**

Independent Music label (Indie Label) memfasilitasi para musisi dan grup band baru yang tidak bermodal besar untuk menembus Major Label. Indie label menjual CD pada free concert dan live performance, melalui internet, dan berbagai sarana alternatif lain untuk menekan biaya sebagai perjuangan mereka agar karyanya didengar. Indie label terkenal selalu memberikan kebebasan bagi para musisinya untuk berkarya sesuai kreativitas dan ide mereka, tidak mengekang mereka dengan selera pasar, seperti yang terjadi pada major label. Banyak musisi idealis yang memilih untuk tetap pada jalur Indie label

### **3. Private Music Label**

Hanya segelintir musisi yang berangkat dari jalur Private Music Label. Label jenis ini membutuhkan dana dan kerja keras yang lebih dari dua jenis label sebelumnya.

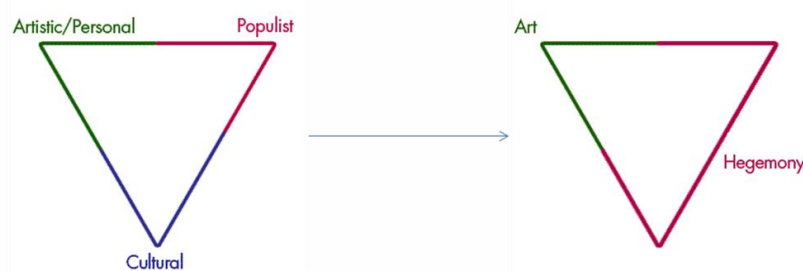
Sebuah produk budaya yang luhur seperti musik, pada akhirnya berkembang dengan sangat pesat sebagai industri. Hal ini, sebenarnya membawa kontroversi bagi berbagai pihak yang terlibat dan tidak terlibat dalam industri tersebut.

Menurut teori industri budaya yang dicetuskan oleh Theodor Adorno (seorang filsuf Jerman), industri budaya membentuk selera dan kecenderungan massa, sehingga mencetak kesadaran mereka atas kebutuhan-kebutuhan palsu. Maka dari itu industri budaya berusaha mengaburkan kebutuhan-kebutuhan riil masyarakat. Industri budaya sangat efektif dalam menjalankan hal tersebut hingga orang tidak menyadari apa yang tengah terjadi<sup>26</sup> (Strinati, 2007: 69)

### 2.3.1. Teori Musik Adorno

Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno (lahir 11 September 1903 dan meninggal 6 Agustus 1969 pada umur 65 tahun) adalah seorang sosiolog, filsuf, musikolog, dan komponis berkebangsaan Jerman. Dia ialah anggota Mazhab Frankfurt bersama dengan Max Horkheimer, Walter Benjamin, Jurgen Habermas, dan lain-lain.

Dalam karyanya bersama Horkheimer yang berjudul *Dialectic of Enlightenment*, Adorno berusaha memberikan analisis konseptual tentang bagaimana enlightenment (pencerahan), yang pada mulanya ditujukan untuk mengamankan kebebasan dari ketakutan dan otoritas manusia, berubah menjadi beberapa bentuk dominasi politik, sosial, dan budaya dimana manusia kehilangan individualitas dan masyarakat kehilangan makna kemanusiaan. Pencerahan palsu ini dikatakan oleh Adorno sebagai hal - hal yang dihasilkan oleh Industri budaya.



**Gambar 2.5** Standarisasi Industri Musik

<sup>26</sup> (Strinati, 2007: 69)

Menurut Adorno, musik pop dihasilkan melalui dua proses dominasi industri budaya, yakni standarisasi dan individualitas semu. Standarisasi menjelaskan mengenai tantangan dan permasalahan yang dihadapi musik pop dalam hal originalitas, autentisitas ataupun rangsangan intelektual. Standarisasi menyatakan bahwa musik pop mempunyai kemiripan dalam hal nada dan rasa antara satu dengan lainnya hingga dapat dipertukarkan (Strinati, 2007: 73). Dengan kata lain ada kemiripan mendasar pada musik pop dalam berbagai hal yang dikandungnya yang mampu dipertukarkan hingga menjadi komoditas tersendiri. Pengkomodifikasian tersebut yang menghasilkan fetisisme komoditas nantinya. Hal tersebut membuat individu maupun masyarakat salah alamat terhadap pemujaan mereka atas musik pop.

Sementara standarisasi berjalan, individualitas semu dijalankan demi membuat kabur individualitas rasa yang seharusnya ada dalam diri individu dalam menikmati musik. Individualitas rasa merupakan hal yang dihasilkan produk budaya dalam memengaruhi suasana individual (Strinati, 2007: 70). Demi mengaburkannya, individualitas semu diciptakan. Individualitas semu mengacu pada perbedaan-perbedaan dalam musik pop yang sifatnya hanya kebetulan, hal ini dapat tercipta melalui pengaburan kemiripan-kemiripan dalam musik pop dengan cara memberi variasi.

Adorno mencoba membandingkan hal ini dengan musik klasik dan titik temunya adalah pembahasan mengenai standarisasi dan non standarisasi. Musik klasik dinilai sebagai musik yang mampu menjelaskan tantangan fetisisme komoditas karena musik klasik seperti Beethoven adalah musik serius yang meninggalkan komoditas (Strinati, 2007: 74). Musik klasik dianggap mempunyai detail yang membuatnya berbeda satu sama lain serta dapat membangkitkan rasa individualitas masyarakat. Sementara itu, ketidakhadiran detail dalam musik pop dimaknai sebagai kerangka, yakni standarisasi terhadap musik-musik pop yang ada dan menentang prinsip-prinsip liberalitas karena tidak diperbolehkannya individu memilih musik yang lebih variatif dalam musik pop. Hal tersebut karena sudah terpakemkan, baik dari segi produksi maupun konsumsi.

Namun demi memunculkan detail-detail dalam musik pop, kaum industri menciptakan individualitas semu, yakni membuat suatu kebebasan individu dalam memilih musik pop, tetapi kebebasan tersebut pun telah distandarisasi sebelumnya oleh elit-elit industri. Hal ini disebut kebebasan yang ada karena standarisasi itu sendiri. Contohnya terdapat dalam musik Jazz, improvisasi yang ada merupakan individualisasi semu guna mengaburkan standar maupun pakem-pakem yang telah dibuat.

Kemunculan musik pop macam ini, menurut Adorno merupakan kehendak kaum kapitalis yang ingin memanipulasi selera musik masyarakat. Melihat potensi pasar yang besar dalam budaya, membuat kaum kapitalis tergiur untuk kembali menciptakan pasar yang sangat menguntungkan dengan masyarakat sebagai aset hidup sekaligus menekan pesaingnya, yakni budaya yang berperan sebagai filter masyarakat terhadap dominasi kapitalis. Musik tidak lagi dinilai sebagai karya intelektual yang dapat dinikmati dan dipelajari, tetapi menjadi produk industri yang berperan hanya sebatas hiburan dikala lelah dan waktu senggang.

#### **2.4. Indie dan Resistensi**

Seperti diketahui, *indie* memang berasal dari kata '*independent*'. Namun arti dari '*independent*' itu sendiri mempunyai dua makna yang berdampingan, yaitu *indie* sebagai status artis, band atau minor label yang tidak dikuasai dan dikendalikan oleh perusahaan kapital industri rekaman major label; dan *indie* dalam konteks sebagai subkultur atau genre musik.

Indie sebagai status, sejarahnya dimulai sejak awal abad ke 20 dengan kelahiran minor label seperti Vocalion atau Black Patti yang pada saat itu berupaya mengikis dominasi major label seperti Victor, Edison, dsb. Para kaum

indie tersebut pada masa lalu bertendensi serupa sebagai antitesis mainstream dengan merilis musik kaum minoritas seperti blues, bluegrass, dsb.<sup>27</sup>

Namun rivalitas antara kapital kecil dengan kapital besar dan pergerakannya tidak bersifat integral. Lalu pada era 50-an mulai berkembang wacana *independent* untuk memerdekakan kreatifitas dari intervensi kepentingan industri. Kendati demikian, kondisi yang tercipta kemudian tidak menghasilkan karakter yang signifikan. Bipolarisasi terhadap arus utama masih belum terwujud. Kaum *indie* memang memproduksi secara minor tetapi iramanya masih mengacu pada pola major label juga, hampir serupa. Walaupun mempunyai motif kebebasan dalam berekspresi, namun kaum *indie* saat itu hanya *independent* secara kapital dari major label namun orientasi musiknya masih tetap serupa dengan major label.

Dalam musik, musik independen, sering disingkat menjadi musik *indie* atau "*indie*" merupakan istilah yang digunakan untuk menggambarkan kemerdekaan dari arus utama label rekaman komersial atau anak perusahaan mereka, dan otonom, '*Do-It-Yourself*' (*D.I.Y.*) merupakan pendekatan perekaman dan penerbitan. Meskipun banyak seniman musik independen sering dikategorikan di bawah genre lain karena gaya itu sendiri tidak terdefinisi.<sup>28</sup>

Etika *D.I.Y.* mengacu pada etika '*self-sufficiency*' (swasembada) dengan menyelesaikan tugas sendiri secara mandiri, sebagai bentuk perlawanan secara kerja sama bersama dengan teman yang berpengalaman dan berpotensi atau mampu menyelesaikan masalah sampai tercapainya tujuan bersama. Secara harfiah berarti "melakukannya sendiri," hal tersebut mengungkapkan gagasan bahwa '*nobody*' (seseorang yang bukan siapa-siapa) dapat belajar untuk melakukan hal yang lebih dari sekedar hal tidak mungkin menjadi mungkin. Tentu, sikap *D.I.Y.* mengharuskan komunitas mencapai serta mempertahankan pengetahuan dan pengalaman yang diperlukan untuk menyelesaikan tugas yang diberikan. Tanpa ini, *D.I.Y.* akan menjadi dogma yang tidak efektif. Istilah ini

<sup>27</sup> RIND – Yogyakarta Musik Webzine (<http://rockisnotdead.net/?p=21>)

<sup>28</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Independent\\_music](http://en.wikipedia.org/wiki/Independent_music)

dapat digunakan pada konotasi “melakukan” hal apa saja, termasuk gotong royong, pertolongan pertama atau karya kreatif.

Inti etika D.I.Y. adalah pemberdayaan individu dan masyarakat, mendorong kerja dengan pendekatan alternatif ketika menghadapi hambatan birokrasi atau masyarakat untuk mencapai tujuan mereka. Dengan tidak meremehkan atau menunjukkan kebencian terhadap pengetahuan atau pengalaman, D.I.Y. menjadikan setiap individu mempunyai kemampuan rata-rata dalam pencarian pengetahuan dan keahlian untuk dirinya sendiri atau komunitas. Alih-alih menggunakan jasa orang lain yang memiliki keahlian, seseorang D.I.Y. akan berorientasi dengan mencari pengetahuan untuk dirinya sendiri atau komunitas.

Definisi musik indie sebagai aliran atau genre musik itu menurut Wendi Putranto, Editor majalah Rolling Stone Indonesia adalah “*not even exist*” (tidak ada), karena yang disebut musik indie itu adalah hanya untuk membedakan antara yang *mainstream* dengan *independent (indie)*. “Jadi musik *indie* adalah istilah untuk membedakan antara musik yang dimainkan oleh musisi profesional dengan musisi amatir. Tapi yang terpenting dari indie adalah gerakan bermusik yang berbasis dari apa yang kita punya, *do it yourself (D.I.Y.)*, etika yang kita punya mulai dari merekam, mendistribusikan dan promosi dengan uang sendiri.”<sup>29</sup>

Umumnya yang dimaksud dengan *mainstream* adalah arus utama, tempat di mana band-band yang bernaung di bawah label besar, sebuah industri yang mapan. Band-band tersebut dipasarkan secara meluas dengan *coverage* promosi juga secara luas, nasional maupun internasional, dan mereka mendominasi promosi di seluruh media massa, mulai dari media cetak, media elektronik hingga multimedia dan mereka terekspos dengan baik.

Label rekaman independen (atau label rekaman indie) adalah label rekaman yang beroperasi tanpa pendanaan atau dengan dana minimal dan berada

---

<sup>29</sup> Wawancara Wendi Putranto: Perkembangan Musik Indie di Indonesia, 2005. sumber: [http://wenzrawk.multiply.com/journal/item/5/Perkembangan\\_Musik\\_Indie\\_di\\_Indonesia](http://wenzrawk.multiply.com/journal/item/5/Perkembangan_Musik_Indie_di_Indonesia)

di luar organisasi dari label rekaman besar. Sejumlah besar band dan pertunjukan musik pada umumnya dimulai dari label independen.<sup>30</sup>

Apabila kita berbicara kriteria dari *mainstream* dengan *indie* itu lebih kepada industrinya, perbedaannya lebih kepada nilai investasi yang dikeluarkan oleh perusahaan rekaman. Jika kemudian muncul masalah *talent*, tidak ada yang memungkiri kalau band-band indie terkadang lebih bagus daripada band-band mainstream. Maka di sini hanya masalah uang, karena industri musik berbasis kepada profit, jadi label menanamkan modal yang besar untuk mencari keuntungan yang lebih besar dan pada nilai investasinya.<sup>31</sup>



---

<sup>30</sup> [http://musicians.about.com/od/indielabels/Indie\\_Labels.htm](http://musicians.about.com/od/indielabels/Indie_Labels.htm)

<sup>31</sup> Fajar Arifan, "Dampak Musik Indie Bagi Perkembangan Industri Musik Indonesia," Universitas Pelita Harapan, 2005.



## BAB III

### METODOLOGI PENELITIAN

#### 3.1. Paradigma Penelitian

Paradigma merupakan cara pandang seseorang terhadap suatu masalah. Paradigma dapat menentukan teori yang dipilih, metode penelitian, dan metode pengumpulan data. Paradigma dalam komunikasi secara umum terbagi menjadi tiga, yaitu paradigma klasik, paradigma kritis, dan paradigma konstruktivis. Hubungan antara paradigma, metodologi hingga pemilihan metode riset dapat digambarkan pada Tabel 1 di bawah ini:<sup>32</sup>

Paradigma	Metodologi Riset	Metode Riset	Tataran/Cara Analisis (Jenis/Tipe riset)
Klasik/Objektif/Positifistik	Kuantitatif	<ul style="list-style-type: none"><li>• Survei</li><li>• Analisis Isi</li><li>• Eksperimental</li><li>• Sensus</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Deskriptif</li><li>• Eksplanatif (Analitik)</li><li>• Evaluatif</li></ul>
Konstruktivis	Kualitatif	<ul style="list-style-type: none"><li>• Observasi non-partisipan</li><li>• Observasi partisipan</li><li>• Depth-Interview</li><li>• Focus Group Discussion (FGD)</li><li>• Studi Kasus</li><li>• Analisis Isi Kualitatif</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Deskriptif</li><li>• Eksplorasi (grounded)</li></ul>
Kritis	Kualitatif	<ul style="list-style-type: none"><li>• Analisis Wacana</li><li>• Framing</li><li>• Semiotik</li></ul>	Deskriptif

**Tabel 3.1** Hubungan Paradigma, Metodologi dan Metode Riset

<sup>32</sup> Sumber: Rachmat Kriyantono, "Teknis Praktis Riset Komunikasi", Prenada Media Group: 2006. Hlm. 50.

Berdasarkan pandangan yang diuraikan dalam kerangka pemikiran, maka penelitian ini menggunakan paradigma Kritis. Paradigma Kritis dalam penelitian komunikasi mempunyai Kritis merupakan teori yang memiliki ide suatu teori atas ketidakadilan yang terjadi di balik fenomena sosial. Teori kritis banyak diilhami oleh ajaran Marxis atau neo-Marxis (kiri baru). Dalam teori kritis, perilaku orang akan mengubah makna konteks yang terkandung selanjutnya. Teori kritis bersifat aktif dalam menciptakan makna, bukan hanya sekedar pasif menerima makna atas dasar perannya pada teori konflik.<sup>33</sup>

Penelitian ini ingin melihat dari sudut pandang industri musik *indie* yang mampu melawan dan melakukan terobosan dari standarisasi industri musik Indonesia yaitu dengan melakukan penyeragaman terhadap jenis musik Indonesia dengan dominasinya menguasai *resources* yang mengakibatkan keseragaman selera musik masyarakat. Subjek penelitian ini adalah grup band *indie* asal Bandung bernama *Mocca* sebagai sebuah grup band yang berhasil melawan dominasi industri musik *mainstream* melalui jalur *indie* dengan melakukan terobosan yang masih tergolong baru pada saat itu.

Dengan menggunakan paradigma kritis maka ilmu sosial do[amdang yang secara kritis berusaha menangkap *'the real structure'* di balik ilusi dan kesadaran palsu yang ditampakkan oleh dunia materi. Struktur nyata dan asli, menurut pandangan paradigma kritis, merupakan sesuatu yang harus digali oleh peneliti yang menggunakan paradigma ini. Paradigma kritis akan mengutamakan analisis komprehensif yang sangat memperhatikan konteks terutama yang terkait dengan struktur kekuasaan yang tidak berimbang. Lebih jauh, dengan paradigma kritis ada upaya untuk memperbaiki keadaan. Paradigma ini juga mendasarkan diri dari pihak yang diteliti.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> John Fiske, "Introduction to Communication Studies", Sage Publication, 1996

<sup>34</sup> Michael Quinn Patton, *Qualitative Research and Evaluation Methods – 3 Edition*, Thousand Oaks: Sage Publication, 2002, hlm 129 – 131.

### 3.2. Pendekatan Penelitian

Istilah lain dalam pendekatan adalah perspektif. Ada dua sifat perspektif atau pendekatan, yaitu bersifat membatasi pandangan kita dan selektif. Artinya, perilaku ditentukan oleh perspektifnya tentang realitas. Berdasarkan perspektif itu, dia memperhatikan, memperhatikan, menginterpretasi, dan memahami stimuli dari realitas yang ditemui serta mengabaikan stimuli lainnya, lalu berperilaku berdasarkan pemahamannya lewat perspektif itu. Jadi realitas yang kita tangkap dan tafsirkan bukanlah realitas yang utuh, melainkan realitas yang telah kita pilih beberapa aspek tertentu saja yang kita anggap menarik dan penting. Perspektif merupakan dasar bagi persepsi karena itu akan sangat mempengaruhi kita akan realitas. Persepsi diartikan sebagai proses memberikan makna pada objek atau realitas.

Riset komunikasi dapat dibedakan berdasarkan pendekatannya. Pendekatan ini pada dasarnya merupakan falsafah yang mendasari suatu metodologi riset, apakah kuantitatif atau kualitatif. Perbedaan mendasar antar keduanya yaitu menyangkut falsafah atau pendekatan yang terkandung di dalamnya. Metodologi riset kuantitatif berdasarkan pendekatan positivisme (klasik/objektif). Sedangkan yang menggunakan metodologi kualitatif berasal dari pendekatan interpretif (subjektif). Pendekatan interpretif ini mempunyai dua varian, yakni konstruktivis dan kritis. Perbedaan antar pendekatan ini dapat diketahui berdasarkan empat landasan falsafahnya, yaitu: ontologis, epistemologis, aksiologis, dan metodologis. Ontologis menyangkut sesuatu yang dianggap sebagai realitas (*what is the nature of reality?*), epistemologis menyangkut bagaimana cara mendapatkan pengetahuan (*what is the nature of the relationship between the inquirer & knowable*), aksiologis menyangkut tujuan atau untuk apa mempelajari sesuatu (*ethics & values*), sedangkan metodologis

mempelajari teknik-teknik dalam menemukan pengetahuan (*How should the inquirer go about finding out knowledge?*).<sup>35</sup>

Dalam penelitian ini, peneliti merupakan bagian integral dari data, artinya peneliti ikut aktif dalam menentukan jenis data yang diinginkan. Dengan demikian, peneliti menjadi instrumen riset. Karena itu riset ini bersifat subjektif dan hasilnya lebih kasuistik bukan untuk digeneralisasikan. Oleh karena itu pendekatan riset komunikasi yang digunakan peneliti dalam penelitian ini adalah riset kualitatif. Riset kualitatif bertujuan untuk menjelaskan fenomena dengan sedalam-dalamnya, di sini yang lebih ditekankan adalah persoalan kedalaman (kualitas) data bukan banyaknya (kuantitas) data.

### 3.3. Metode Analisis

Berdasarkan metodologi kualitatif dikenal beberapa metode riset: antara lain *focus group discussion*, wawancara mendalam (*depth interview*), studi kasus, dan observasi. Selain itu terdapat juga metode analisis isi kualitatif, *framing*, semiotika maupun analisis wacana.<sup>36</sup>

Orientasi kualitatif adalah "*logic in practice*" atau dengan kata lain penelitian yang didasarkan pada pemahaman umum terhadap objek penelitian yang telah terbentuk sebelumnya berdasarkan pengalaman peneliti.<sup>37</sup> Dengan menggunakan penelitian kualitatif maka data akan dilihat dalam arti yang tidak sekadar permukaan.<sup>38</sup>

Untuk memahami grup band Mocca sebagai sebuah entitas maka jenis penelitian ini adalah studi kasus. Jenis penelitian ini memungkinkan untuk

<sup>35</sup> Rachmat Kriyantono, "Teknis Praktis Riset Komunikasi", Prenada Media Group: 2006. Hlm. 51.

<sup>36</sup> Ibid., Hlm. 62

<sup>37</sup> Newman, W. Lawrence, *Social Research Methods: Qualitative & Quantitative Approaches*. Boston: Allyn & Bacon, 1997, p.330.

<sup>38</sup> Ibid., p.328

didapatnya data yang menyeluruh (komprehensif) dengan memperlihatkan konteksnya mengenai kasus yang diteliti.<sup>39</sup>

### **3.4. Objek Penelitian**

Objek kajian dalam penelitian ini adalah grup band *indie* asal Bandung bernama *Mocca*. Semua aspek di dalam *Mocca* dilihat sebagai sebuah entitas. Pihak terkait dalam band *Mocca* yang merupakan pelau aktif akan dipilih secara sengaja (*purposive*) untuk menjadi informan. Namun demikian untuk mendapatkan data yang kaya, maka pihak-pihak lain, seperti pengamat atau jurnalis musik juga akan menjadi narasumber. Dengan sudut pandang yang berbeda akan bisa didapat data yang terkonfirmasi dengan sendirinya.<sup>40</sup>

### **3.5. Metode Pengumpulan Data**

Metode pengumpulan data dalam penelitian ini adalah studi kasus. Band *Mocca* merupakan kasus dalam studi kasus menyangkut industri musik. Instrumen pencarian data utama yang digunakan adalah wawancara mendalam yang disertai pengamatan untuk menggali sebanyak mungkin informasi dalam informan.

Wawancara juga dilakukan ke pengamat industri musik yang berada dalam sisi yang netral dari *Mocca* yaitu jurnalis majalah musik internasional yang ada di Indonesia. Diharapkan dapat memberi sudut pandang yang luas bahkan berbeda dari pandangan *Mocca*.

Data utama tidak hanya melalui wawancara dan pengamatan, namun juga dari dokumen penerbitan melalui studi pustaka dan literatur musik, buku dan majalah yang mengulas tentang industri musik, serta data-data lain dari berbagai lembaga yang memiliki kredibilitas tinggi dalam industri musik nasional.

---

<sup>39</sup> Daymon, Christine & Holloway. Immy, *Qualitative Research Methods Public Relation and Marketing Communication*. London & New York: Routledge, 2002, p.105

<sup>40</sup> Lihat Patton, Op. Cit. hlm. 229-230

### 3.6. Teknis Analisis Data

“Riset kualitatif adalah riset yang menggunakan cara berpikir induktif, yaitu cara berpikir yang berangkat dari hal-hal yang khusus (fakta empiris) menuju hal-hal yang umum (tataran konsep).”<sup>41</sup>

Pada tahap analisis data peneliti “membaca” data melalui proses pengkodean data sehingga mempunyai makna. Proses pengkodean ini mencakup proses mengatur data, mengorganisasikan data ke dalam suatu pola kategori. Maleong (200:103) mendefinisikan analisis data sebagai proses mengorganisasikan dan mengurutkan data ke dalam pola, kategori, dan satuan uraian dasar sehingga dapat ditemukan tema dan dapat dirumuskan hipotesa kerja seperti yang disarankan oleh data. Sedangkan interpretasi data adalah memberikan arti yang signifikan terhadap analisis, menjelaskan pola uraian, dan mencari hubungan di antara dimensi-dimensi uraian.

Dengan pendekatan kualitatif, metode analisa data yang digunakan adalah metode ilustrasi (*illustrative method*).<sup>42</sup> dengan menggunakan ilustrasi, peneliti akan mengaplikasikan teori pada situasi sosial yang diteliti. Data diorganisasikan dengan menggunakan basis teori, peneliti menggunakan teori sebagai kerangka berpikir diisi dengan temuan dan fakta di lapangan termasuk data hasil dari wawancara seara verbatim dengan para informan.

Analisis data kualitatif digunakan bila data-data yang terkumpul dalam riset adalah data kualitatif. Data kualitatif dapat berupa kata-kata, kalimat-kalimat atau narasi-narasi, baik yang diperoleh dari wawancara mendalam maupun observasi. Tahap analisis data memegang peran penting dalam kualitatif, yaitu sebagai faktor utama penilaian kualitas tidaknya riset. Artinya, kemampuan periset memberi makna kepada data merupakan kunci apakah data yang diperbolehnya memenuhi unsur realibilitas dan validitas atau tidak. Reliabilitas dan validitas data kualitatif terletak pada diri peneliti sebagai instrumen riset.

---

<sup>41</sup> Rachmat Kriyantono, “Teknis Praktis Riset Komunikasi”, Prenada Media Group: 2006. Hlm. 194

<sup>42</sup> Neuman, Op. Cit. hlm 428

Tidak semua fakta dan teman di lapangan dapat mengisi dengan tepat kerangka yang sudah ada, namun, semua temuan dan fakta tersebut memperkaya penjelasan awal yang dimiliki peneliti mengenai fenomena sosial yang sedang diteliti. Temuan-temuan baru tersebut bukan tidak mungkin akan merujuk pada penemuan teori baru (*grounded theory*).<sup>43</sup>

### 3.7. Sistematika Penulisan

Bab I memaparkan latar belakang dilakukannya penelitian ini. Latar belakang merupakan pemaparan keadaan yang membentuk asumsi peneliti, dalam hal ini peneliti juga melakukan studi literatur dan pengamatan. Lalu pemaparan perumusan masalah dan tujuan penelitian adalah pertanyaan utama yang akan dijawab melalui penelitian ini. Terakhir adalah signifikansi akademis dan praktis dari penelitian, yaitu manfaat dilakukannya penelitian ini dari segi konseptual dan praktis.

Bab II memaparkan alur kerangka berpikir serta yang mendasari penelitian ini. Kerangka berpikir mencakup definisi konseptual dari konsep-konsep yang digunakan sebagai alat analisis dalam penelitian. Kerangka konsep akan membentuk teori yang digunakan sebagai jawaban sementara oleh peneliti untuk melakukan analisis. Setelah itu jawaban sementara ini ditetapkan pada hasil temuan dalam analisis data lapangan dan dokumen.

Bab III memaparkan metodologi penelitian, yaitu proses, prinsip, dan prosedur yang digunakan untuk mendekati permasalahan dan mencari jawaban. Penjelasan mencakup pemaparan paradigma dan pendekatan penelitian, metode yang digunakan untuk mengumpulkan data, mencari informan, dan menganalisis data dalam penelitian, juga metode yang digunakan untuk menjaga validasi hasil penelitian.

---

<sup>43</sup> Neuman, Op. Cit. hlm 428

Bab IV adalah bagian analisis data. Pada bagian ini data-data yang telah didapatkan peneliti, baik dari pengamatan lapangan, *survey*, wawancara maupun studi dokumen, diolah menjadi data-data yang mudah dimengerti dengan menggunakan metode analisis yang dianggap peneliti paling sesuai untuk mencapai tujuan dari penelitian ini.

Bab V adalah bab penutup dimana peneliti menjabarkan diskusi dan merumuskan kesimpulan dengan menjawab pertanyaan penelitian. Pada bagian diskusi, peneliti saling menghubungkan data-data yang telah dianalisis dan menginterpretasikannya dengan menggunakan konsep-konsep yang telah dijelaskan sebelumnya. Dalam bab ini juga dijelaskan implikasi teoretis dan praktis yang didapat dari penelitian, keterbatasan dalam penelitian serta rekomendasi untuk penelitian selanjutnya.

### **3.8. Keterbatasan Penelitian**

Sulitnya peneliti untuk menelusuri literatur yang mendokumentasikan perkembangan musik Indonesia secara teratur, memaksa peneliti menjadi pengumpul kepingan-kepingan tulisan yang mengulas musik Indonesia dan merangkainya menjadi suatu narasi. Karena dalam bukunya Suka Hardjana, “Corat-Coret Musik Kontemporer Dulu dan Kini”, 2003 hlm.13 mengatakan:

*“Perkembangan sejarah musik Indonesia dalam kenyataannya belum pernah diteliti dan dituliskan. Tulisan-tulisan yang ada bersifat reportatif dan terbatas pada hal-hal yang bersifat spasial. Kebenarannya juga diragukan karena kebanyakan berisi story pemujaan diri yang spekulatif dan jauh dari analisis sejarah. Budaya tak tertulis/lisan banyak menyisakan vakum penelitian mendasar yang pada gilirannya meninggalkan lubang besar keahlian musik di bidang sejarah, teori, musikologi, ilmu analisa, kritik seni, dan sebagainya – tetapi sejarah musik Indonesia pun masih gelap adanya.”*

Adapun referensi tentang pemahaman musik ‘indie’ itu sendiri penulis berupaya menelusuri dari pengertian asal musik ‘indie’ dari budaya asalnya. Karena terdapat beberapa esensi dari filosofi ‘indie’ yang mulai pudar ketika dia mulai berkembang di Indonesia.



Iklm musik Indonesia yang ‘kacau’ dan mengalami krisis identitas, memaksa peneliti untuk menggeneralisasikan musik pop Indonesia ke arah konotasi yang negatif. Seperti ketika tulisan ini dibuat, musik pop Indonesia sedang gencarnya dihujani oleh musisi melayu, tetapi dalam hitungan minggu fenomena itu segera berubah dengan menjamurnya *boyband* dan *girlband* meniru budaya dari pop Korea (K-pop). Sehingga menimbulkan lompatan-lompatan budaya yang kian berbenturan dengan pemahaman kajian budaya pop di Indonesia.



## **BAB IV**

### **HASIL PENELITIAN**

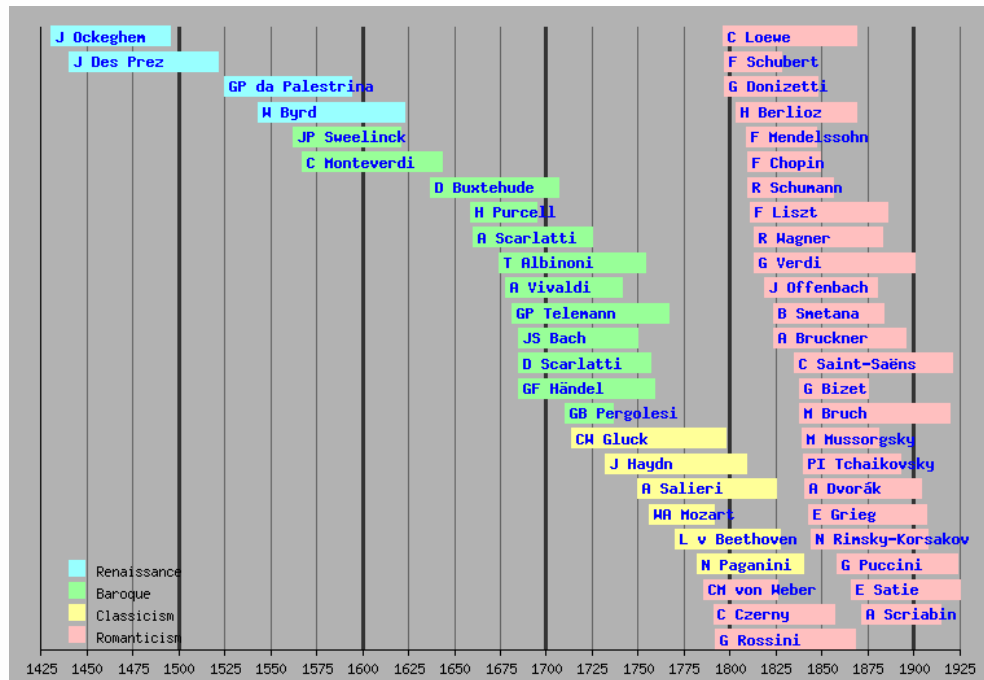
#### **4.1. Perkembangan Teknologi dan Industri Musik**

##### **4.1.1. Sejarah Perkembangan Industri Musik Dunia**

Musik sudah ada sejak zaman purbakala dan dipergunakan sebagai alat untuk mengiringi upacara-upacara kepercayaan. Perubahan sejarah musik terbesar terjadi pada abad pertengahan, disebabkan terjadinya perubahan keadaan dunia yang makin meningkat. Musik tidak hanya dipergunakan untuk keperluan keagamaan, tetapi dipergunakan juga untuk urusan duniawi.

Sejak abad ke-2 dan abad ke-3 sebelum Masehi, di Tiongkok dan Mesir ada musik yang mempunyai bentuk tertentu. Dengan mendapat pengaruh dari Mesir dan Babilon, berkembanglah musik Hibrani yang dikemudian hari berkembang menjadi musik Gereja. Musik itu kemudian disenangi oleh masyarakat, karena adanya pemain-pemain musik yang mengembara serta menyanyikan lagu yang dipakai pada upacara Gereja. Musik itu tersebar di seluruh Eropa kemudian tumbuh berkembang, dan musik instrumental maju dengan pesat setelah ada perbaikan pada alat-alat musik, misalnya biola dan cello.

Kemudian timbulah alat musik Orgel. Komponis besar muncul di Jerman, Prancis, Italia, dan Rusia. Dalam abad ke 19, rasa kebangsaan mulai bangun dan berkembang. Oleh karena itu perkembangan musik pecah menurut kebangsaannya masing-masing, meskipun pada permulaannya sama-sama bergaya Romanti. Mulai abad 20, Prancis menjadi pelopor dengan musik Impresionistis yang segera diganti dengan musik Ekspresionistis.



Gambar 4.1 Perkembangan Musik Klasik

Perkembangan musik klasik dunia terbagi dalam enam zaman :

### 1. Zaman Abad Pertengahan

Zaman Abad Pertengahan sejarah kebudayaan adalah zaman antara berakhirnya kerajaan Romawi (476 M) sampai dengan Zaman Reformasi agama Kristen oleh Marthen Luther (1572M). Perkembangan musik pada zaman ini disebabkan oleh terjadinya perubahan keadaan dunia yang semakin meningkat, yang menyebabkan penemuan-penemuan baru dalam segala bidang, termasuk dalam kebudayaan. Perubahan dalam sejarah musik adalah bahwa musik tidak lagi dititikberatkan pada kepentingan keagamaan tetapi dipergunakan juga untuk urusan duniawi, sebagai sarana hiburan. Perkembangan selanjutnya adalah adanya perbaikan tulisan musik dan dasar-dasar teori musik yang dikembangkan oleh Guido d' Arezzo (1050 M). Musik dengan menggunakan beberapa suara berkembang di Eropa Barat. Musik Gregorian disempurnakan oleh Paus Gregorius.

Pelopop Musik pada Zaman Pertengahan, antara lain:

- Gullanme Dufay dari Prancis.
- Adam de la Halle dari Jerman.

## 2. Zaman Renaissance (1500 – 1600)

Zaman Renaissance adalah zaman setelah abad Pertengahan, Renaissance artinya Kelahiran Kembali tingkat kebudayaan tinggi yang telah hilang pada Zaman Romawi. Musik dipelajari dengan cirri-ciri khusus, contohnya nyanyian percintaan, nyanyian keperwiraan. Sebaliknya musik Gereja mengalami kemunduran. Pada zaman ini alat musik Piano dan Organ sudah dikenal, sehingga munculah musik Instrumental. Di kota Florence berkembang seni Opera. Opera adalah sandiwara dengan iringan musik disertai oleh para penyanyinya.

Komponis-komponis pada Zaman Renaissance, anatara lain:

- Giovanni Gabrieli (1557 – 1612) dari Italia.
- Galilei (1533 – 1591) dari Italia.
- Claudio Monteverdi (1567 – 1643) dari Venesia.
- Jean Baptiste Lully (1632 – 1687) dari Prancis.

## 3. Zaman Barok dan Rokoko

Kemajuan musik pada zaman pertengahan ditandai dengan munculnya aliran-aliran musik baru, di antaranya adalah aliran Barok dan Rokoko. Kedua aliran ini hampir sama sifatnya, yaitu adanya pemakaian Ornamentik (Hiasan Musik). Perbedaannya adalah bahwa musik Barok memakai Ornamentik yang diserahkan pada Improvisasi spontan oleh pemain, sedangkan pada musik Rokoko semua hiasan Ornamentik dicatat.

Komponis-komponis pada Zaman Barok dan Rokoko, antara lain:

- Johan Sebastian Bach
- George Fredrick Haendel

#### 4. Zaman Klasik (1750 – 1820)

Sejarah musik klasik dimulai pada tahun 1750, setelah berakhirnya musik Barok dan Rokoko. Ciri-ciri Zaman musik Klasik, yaitu:

- a. Penggunaan dinamika dari Keras menjadi Lembut, Crassendo dan Decrassendo.
- b. Perubahan tempo dengan accelerando (semakin Cepat) dan Ritarteando (semakin lembut).
- c. Pemakaian Ornamentik dibatasi
- d. Penggunaan Accord 3 nada.

Komponis-komponis pada Zaman Klasik, antara lain:

- Frans Joseph Haydn (1732 – 1809),
- Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

#### 5. Zaman Romantik (1820 – 1900)

Musik romantik sangat mementingkan perasaan yang subyektif. Musik bukan saja dipergunakan untuk mencapai keindahan nada-nada, akan tetapi digunakan untuk mengungkapkan perasaan. Oleh karena itu, dinamika dan tempo banyak dipakai.

Komponis-komponis pada Zaman romantik, antara lain:

- Ludwig Von Bethoven dari Jerman.
- Franz Peter Schubert dari Wina.
- Francois Fredrick Chopin dari Polandia
- Robert Alexander Schumann dari Jerman.
- Johannes Brahms dari Hamburg Jerman.

#### 6. Zaman Modern (1900 – sekarang)

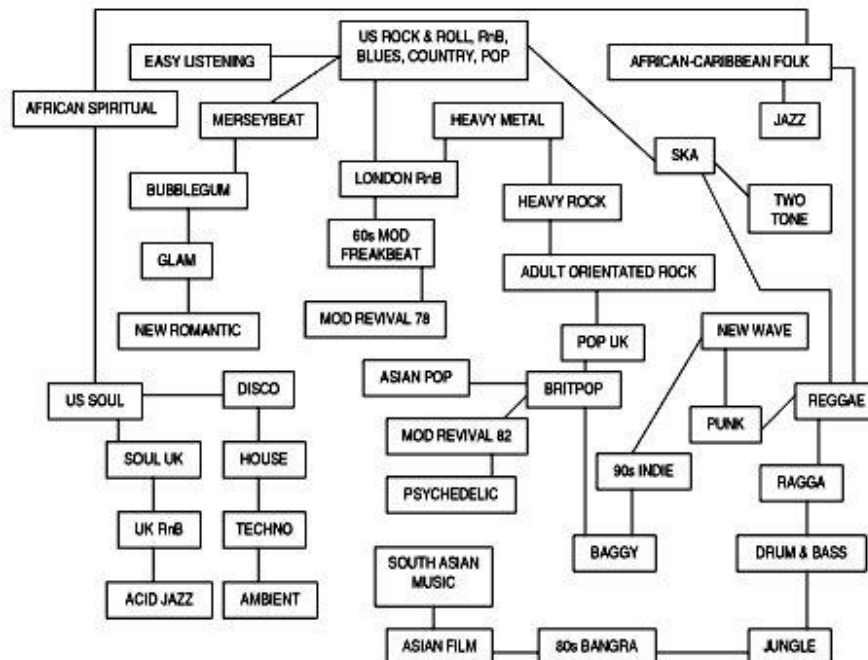
Musik pada Zaman ini tidak mengakui adanya hukum-hukum dan peraturan-peraturan, karena kemajuan ilmu dan teknologi yang semakin pesat, misalnya penemuan dibidang teknik seperti film, radio, dan televisi. Pada masa ini orang ingin mengungkapkan sesuatu dengan bebas.

Komponis-komponis pada Zaman Modern, antara lain:

- Claude Achille Debussy dari Prancis
- Bella Bartok dari Hongaria.
- Maurice Ravel dari Prancis.
- Igor Fedorovinsky dari Rusia
- Edward Benyamin Britten dari Inggris

Musik-musik yang lahir dan berkembang dari zaman ke zaman, seperti yang sudah dijabarkan di atas juga diwarnai dengan lahirnya jenis-jenis musik lain. Perkembangan musik dunia terus bergerak, dengan didukung oleh media massa dan elektronik. Musik adalah bahasa universal bagi seluruh bangsa di dunia, sehingga berbagai jenis musik yang kemudian berkembang menguasai kancah hiburan di dunia.

#### 4.1.2. Pengelompokan Jenis Musik (Musik Genre)



Gambar 4.2 Pengelompokan Jenis Musik

Genre musik adalah pengelompokan musik sesuai dengan kemiripannya satu sama lain. Musik juga dapat dikelompokkan sesuai dengan kriteria lain, misalnya geografi. Sebuah genre dapat didefinisikan oleh teknik musik, gaya, konteks, dan tema musik.

Dari berbagai sumber penulis mencoba menjabarkan jenis musik berdasarkan seberapa besar jenis musik tersebut diterima dan dinikmati oleh masyarakat secara universal yang kemudian kaitannya menjadi sasaran industri yang akan dibahas lebih lanjut.

Istilah yang dipilih oleh penulis adalah:

- *Mainstream Music*
- *Sidestream Music*

#### **4.1.2.1. *Mainstream Music***

*Mainstream Music* adalah musik yang diterima dan banyak disukai oleh masyarakat dunia. Pengelompokannya adalah sebagai berikut:

##### **a. *Black Urban Music***

Musik yang lahir dari kaum *Afro America*, seperti *Rhythm and Blues (R&B)*, *Jazz*, *Gospel*, *Hip Hop*, dan *Rap* kini menjadi musik dominan yang berkembang di Amerika Serikat sebagai kiblat musik dunia.

- ***Jazz***

*Jazz* adalah jenis musik yang tumbuh dari penggabungan *blues*, *ragtime*, dan musik Eropa, terutama musik band. Beberapa subgenre jazz adalah *Dixieland*, *swing*, *bebop*, *hard bop*, *cool jazz*, *free jazz*, *jazz fusion*, *smooth jazz*, dan *CafJazz*.

- ***Gospel***

Gospel adalah genre yang didominasi oleh vokal dan biasanya memiliki tema Kristen. Beberapa subgenrenya adalah *contemporary gospel* dan *urban contemporary gospel*. Sebenarnya lagu jenis Gospel ini memiliki nuansa mirip dengan *Rock n Roll* (oleh karena *Rock n Roll* sendiri sebenarnya merupakan *fusion* atau gabungan dari *Rock*, *Jazz*, dan *Gospel*), dahulu awalnya diperkenalkan oleh orang-orang Kristen kulit hitam di Amerika. Beberapa contoh saat ini yang masih benar-benar menggunakan aliran musik gospel adalah Israel Houghton. Namun saat ini pengertian musik gospel telah meluas menjadi genre musik rohani secara keseluruhan. Di Indonesia, musik gospel beraliran pop dan rock banyak dipopulerkan oleh musisi seperti Franky Sihombing, *Giving My Best*, Nikita, *True Worshipers* dan banyak lagi.

- ***Blues***

Blues berasal dari masyarakat Afro-Amerika yang berkembang dari musik Afrika barat. Jenis ini kemudian mempengaruhi banyak genre musik pop saat ini, termasuk *ragtime*, *jazz*, *big band*, *rhythm and blues*, *rock and roll*, *country*, dan musik pop.

- ***Rhythm and blues***

Rhythm and blues adalah nama musik tradisional masyarakat Afro-Amerika, yaitu musik pop kulit hitam dari tahun 1940-an sampai 1960-an yang bukan *jazz* atau *blues*.

**b. *Funk***

Funk juga dipelopori oleh musisi-musisi Afro-Amerika, misalnya James Brown, *Parliament-Funkadelic*, dan *Sly and the Family Stone*. Musik jenis Funk ini biasanya memiliki nada beat groovy, suatu



rhythm yang membuat pendengarnya berdecak mengikuti irama. Oleh karena itu, dalam banyak hal, funk sering disamakan dengan groovy.

**c. Rock**

*Rock*, dalam pengertian yang paling luas, meliputi hampir semua musik pop sejak awal 1950-an. Bentuk yang paling awal, *rock and roll*, adalah perpaduan dari berbagai genre di akhir 1940-an, dengan musisi-musisi seperti Chuck Berry, Bill Haley, Buddy Holly, dan Elvis Presley. Hal ini kemudian didengar oleh orang di seluruh dunia, dan pada pertengahan 1960-an beberapa grup musik Inggris, misalnya The Beatles, mulai meniru dan menjadi populer.

*Led Zeppelin, Helloween, Deep Purple, Rolling Stones*, dll adalah grup band yang mempelopori musik rock klasik yang pada akhirnya menelurkan berbagai aliran rock yang memperkaya khasanah musik dunia.

Musik rock kemudian berkembang menjadi *psychedelic rock*, kemudian menjadi *progressive rock*. Beberapa band Inggris seperti *The Yardbirds* dan *The Who* kemudian berkembang menjadi *hard rock*, dan kemudian menjadi *heavy metal*. Akhir 1970-an musik *punk rock* mulai berkembang, dengan kelompok-kelompok seperti *The Clash, The Ramones, dan Sex Pistols*. Di tahun 1980-an, rock berkembang terus, terutama metal berkembang menjadi *hardcore, thrash metal, glam metal, death metal, black metal* dan *grindcore*. Ada pula *british rock* serta *underground*.

**d. Electronic (Techno)**

*Electronic* dimulai lama sebelum ditemukannya *synthesizer*, dengan tape loops dan alat musik elektronik analog di tahun 1950-an dan 1960-an. Para pelopornya adalah John Cage, Pierre Schaeffer, dan Karlheinz Stockhausen.

**e. Ska, Reggae, Dub**

Dari perpaduan musik *R&B* dan musik tradisional mento dari Jamaika muncul ska, dan kemudian berkembang menjadi *reggae* dan *dub*.

**f. Hip hop / Rap / Rapcore**

Musik *hip hop* dapat dianggap sebagai *subgenre R&B*. Dimulai di awal 1970-an dan 1980-an, musik ini mulanya berkembang di pantai timur AS, disebut *East Coast hip hop*. Pada sekitar tahun 1992, musik hip hop dari pantai barat juga mulai terkenal dengan nama *West Coast hip hop*. Jenis musik ini juga dicampur dengan *heavy metal* menghasilkan *rapcore*.

**g. Pop**

Musik *pop* adalah genre penting namun batas-batasnya sering kabur, karena banyak musisi *pop* dimasukkan juga ke kategori *rock*, *hip hop*, *country*, dsb. Diawali oleh The Beatles yang merajai dunia dengan musiknya. Michael Jackson yang melegenda mendapat julukan “*King of Pop*” dan menjadi panutan hampir semua musisi-musisi Pop dalam menciptakan lagu. Pada akhirnya memunculkan penyanyi pop solo, boyband, girlband yang beraliran pop.

*The Opera Goes Pop*, adalah istilah yang digunakan untuk menggambarkan pergeseran yang terjadi di jenis musik opera. Siapa yang tidak mengenal “The Three Tenors”, Placido Domingo, Luciano Pavarotti, dan Jose Carreras mengusung genre musik opera dan memperkenalkannya kepada dunia. Yang terbaru adalah, Andrea Bocelli, seorang bintang opera tuna netra dari Italia yang dikenal oleh seluruh dunia dan Charlotte Church, seorang gadis remaja dari Wales

yang juga terkenal dengan suara operanya memperluas popularisasi genre musik klasik.

#### **4.1.2.2. *Sidesteam Music***

Kemudian, kelompok kedua adalah *Sidesteam Music* yang merupakan nama lain dari “musik alternatif” yang tidak dinikmati secara massal oleh masyarakat dunia, namun berkembang di daerah atau di kelompok tertentu.

Penulis mencoba mengelompokkan jenis musik yang termasuk *Sidesteam Music* sebagai berikut:

##### **a. *Musik Seni (Art Music)***

Musik Seni merupakan pengelompokan musik ke arah Musik klasik dan musik-musik sejenis yang dinilai secara tingkat nilai sejarahnya selain dari nilai seninya. Musik jenis ini lebih digunakan untuk merujuk jenis-jenis musik yang sangat patuh kepada teori-teori musik dan biasanya sukar untuk dipahami orang awam (kecuali yang sudah mulai digabung dengan gaya Musik Populer).

Musik klasik biasanya merujuk pada musik klasik Eropa, tapi kadang juga pada musik klasik Persia, India, dan lain-lain. Musik klasik Eropa sendiri terdiri dari beberapa periode, seperti yang sudah dijelaskan pada pembabakan sejarah musik.

##### **b. *Musik Tradisional (Traditional Music)***

Musik tradisional adalah musik yang hidup di masyarakat secara turun temurun, dipertahankan bukan sebagai sarana hiburan saja, melainkan ada juga dipakai untuk pengobatan dan ada yang menjadi suatu sarana komunikasi antara manusia dengan penciptanya, hal ini adalah menurut kepercayaan masing-masing orang saja. Musik tradisional merupakan perbendaharaan seni lokal di masyarakat. Musik tradisional yang ada di Indonesia, di antaranya adalah gamelan

,angklung dan sasando. selain dari musik tradisional yang berasal dari kebudayaan lokal, juga terdapat musik tradisional yang berasal dari pengaruh kebudayaan luar di antaranya gambang kromong, marawis dan keroncong.

Contoh music tradisional di negara lain adalah:

- ***Musik Latin***

Superstars seperti Marc Anthony, Elvis Crispo, Ricky Martin, Enrique Iglesias, dan Gloria Estefan & the Miami Sound Machine melahirkan musik-musik latin yang mendunia seperti Brazilian (Bossanova), Argentine Sound (Tango), Mexican Sound (Mariachi), Portuguese Sound (Fado), dan musik Amerika Tengah (Mambo, Merengue, Salsa dan Lambada).

- ***Musik Country***

Musik tradisional *country* dipengaruhi oleh *blues*, dan berkembang dari budaya Amerika kulit putih, terutama di kota Nashville. Beberapa artis *country* awal adalah Merle Haggard dan Buck Owens.

**c. Musik Religi (*Religious Music*)**

Di Amerika, setiap menyambut datangnya hari raya keagamaan, yang terbesar adalah Natal (*Christmas*), para musisi berbondong-bondong merilis album yang berbau religi. Menurut *Gospel Music Association (GMA)* musik religi menempati lima besar genre terpopuler sepanjang sejarah.

**d. Musik Independen (*Indie Music*)**

Musik Independen, yang sering disingkat "*Indie Music*" atau "*Indie*", adalah istilah yang digunakan untuk menggambarkan music yang dibuat dengan bebas dan diluar label rekaman komersial yang

utama (Major Label), pendekatannya adalah *Do-It-Yourself* dalam hal rekaman dan publishing. Musik-musik yang dimainkan sangat bebas, karena ada otonomi mutlak bagi para musisi Indie untuk menciptakan musik.

#### 4.1.3. Musik dan Teknologi

Hampir tidak mungkin untuk membicarakan musik tanpa menyadari makna bagaimana musik itu dikonsumsi. Perbedaan antara pertunjukan *live* (langsung) atau konser dengan mendengarkan sebuah CD/kaset rekaman membuka perdebatan yang berbeda tentang pengalaman mendengarkan musik. Apakah itu pengalaman mendengarkan musik dalam sebuah gedung pertunjukan, stadium, di dalam mobil, atau dengan *headphone*. Pengalaman bermusik adalah definisi asal bagaimana mengkonsumsi musik itu sendiri. Terdapat lingkaran lain dalam musik yang tidak dapat dipisahkan, yaitu “perampasan musik sebagai modus representasi identitas”. Pada budaya muda, khususnya di Barat, apakah seseorang dapat dikatakan sebagai seorang ‘*emo*’, ‘*rocker*’, pengikut setia ‘*hip-hop*’ atau ‘*RnB*’, semua mengindikasikan sebuah hubungan kepada salah satu budaya dunia.

Pada saat ini afiliasi, seperti musik ‘*punk*’ atau musik ‘*rave*’ telah masuk ke dalam diskursus sosial yang besar tentang sifat dari budaya yang terlibat dalam menggunakan musik. Oleh karena itu, interaksi musik dan teknologi menjadi sangat dekat. Ketika kita membicarakan distribusi radio di mana hanya musik yang dapat melewatinya, ketika itu juga konsentrasi dari praktik utama musik selalu berkaitan dengan musik ‘barat’. Karena bidang tersebut menyangkut hubungan antara musik dan teknologi yang produksi musik dunia didominasi oleh perusahaan Amerika dan Eropa.

Amerika dan Eropa telah mengeruk keuntungan besar dari reproduksi musik. Kemampuan untuk menggunakan musik pada masanya dan pada tempatnya terekam pada banyaknya pertunjukan musik *Beethoven’s Ninth*

*Symphony* oleh orkestra musik barat telah mengisi tangga lagu dunia. Dan mekanisme reproduksi tersebut memungkinkan untuk menyebarkan musik secara massal dari jalan-jalan industri di kota besar sampai di pedesaan.

Satu dari faktor kunci dalam dominasi musik industri yaitu hubungan integrasi secara vertikal, mulai dari musisi dan penyanyi, melalui produksi, sampai dalam pemasaran dan distribusi. Hal ini juga terintegrasi secara horizontal yaitu dengan pemasaran, penjualan hak cipta untuk menggunakan musik dalam film, TV dan radio. Semua hal ini dihubungkan oleh hukum kepemilikan yang diabadikan dalam kontrak dan hukum, khususnya yang berkaitan dengan *Intellectual Property* (kekayaan intelektual).

Skema sederhana dalam sebuah industri musik, yaitu perusahaan rekaman mencari bakat. Para musisi dan manajer mendaftar ke perusahaan rekaman dan melakukan kerjasama atas pembagian laba dari hasil keuntungan penjualan musik mereka, perusahaan rekaman mengambil hak cipta dalam musik dan hak-hak yang berkaitan untuk mengendalikan distribusi melalui berbagai format yang ada, seperti mengendalikan penggunaannya pada radio, iklan, film, dan sebagainya. Perusahaan, yang beroperasi sebagai label, akan memasarkan dan mengelola masuknya materi kedalam domain publik. Namun terdapat variasi lain yang tak terhitung pada skema industri ini tetapi keberadaannya mulai '*eksis*', seperti di Inggris terdapat sebuah '*scene indie*' (yaitu label yang kepemilikannya bukan berasal dari perusahaan besar) mereka bekerja menyerupai perusahaan major yang mengendalikan banyak produksi dan pemasaran.

Karakteristik yang paling penting dalam industri ini adalah cara yang bertumpu pada keahlian agen untuk menemukan musik yang mungkin akan populer dan bagian dari tren yang sedang berkembang. Aspek industri kreatif tidak dapat diabaikan, yaitu sebuah cara dari menyeleksi *artist* mana yang akan mereka *support* dengan memberikan sejumlah angka dalam kontrak kerjasama dan melanjutkannya dengan mempersiapkan mereka menjadi potensi komersial.



**Gambar 4.3** Perkembangan Teknologi Industri Musik Analog

Industri musik telah beradaptasi dengan teknologi yang kian berubah dari masa ke masa. Pada tahun 1960 pengembangan kaset di Eropa pertama kali oleh Philips yang mendistribusikan musik supaya dapat dinikmati walaupun kita sedang berpergian, khususnya di dalam mobil atau di kendaraan lainnya melalui perangkat seperti Sony Walkman. Rekaman kaset juga memiliki keuntungan, kaset dapat di-*copy* melalui *radio tape* dan salinan dari kaset tersebut langsung dapat diputar, namun karena rekaman paling tidak harus dilakukan secara *real time*, ekspansi industri melalui *home copying* dapat sedikit terhindarkan walaupun juga tidak banyak, tetapi sebagian besar khalayak lebih memilih untuk mendapatkan kaset rekaman original.



**Gambar 4.4** Perkembangan Teknologi Industri Musik Digital

Inovasi teknologi kedua adalah *Compact Disc* (CD). Perseteruan ini menjadi lebih serius, karena walaupun penggunaan kaset telah melakukan sejumlah praktek pelanggaran hak cipta (berbagi musik, *home-copying*, penggunaan perangkat selular), CD dengan format digital yang ditawarkan,

menawakan kesempatan untuk menyalin rekaman dengan lebih cepat dari *real time* tanpa degradasi kualitas dibandingkan dengan rekaman original.



**Gambar 4.5** Perkembangan Teknologi Industri Musik Komputer

“Kalau dulu kita bicara musik pasti formatnya terbatas di kaset, CD, iya kan? Kalau sekarang ini formatnya sudah sangat *multiple* begitu. Dalam artian ada yang namanya teknologi yang pertama kali bikin heboh itu tahun '99 ya, MP3. Itu ketika orang sudah mulai bisa menduplikasikan *file* ya, menduplikasikan musik dengan gampang, semua industri berantakan.”<sup>44</sup>

Inovasi teknologi tersebut kemudian menjadi satu bagian popularitas bentuk rekaman musik yang membawa pendengar musik ke dalam kondisi yang baru dalam bentuk yang baru, yaitu interaksi melalui jaringan sosial, seperti melalui komunikasi dengan media komputer. Jaringan sosial merubah pertukaran produk musik menjadi lebih dari sekedar teknologi. Dalam kasus seperti *MySpace*, kemampuan interaksi dalam jaringan sosial dikembangkan melalui sejarah internet yang dikombinasikan dengan adegan musik komersial dan non-komersial dengan menawarkan media yang digunakan untuk distribusi musik. Sampai pada kasus *Napster*, kemudian terbentuklah sistem hukum pengendalian hak cipta kekayaan intelektual yang dikenakan yaitu sampai sejauh mana musik komersial dapat didistribusikan melalui situs *MySpace*. Sehingga situs tersebut telah berubah menjadi mekanisme perkembangan baru dalam musik, *fanbase*, dan *viral marketing* dalam pemasaran musik komersial maupun non komersial.

<sup>44</sup> Wawancara Wendy Putranto, 16 Februari 2012





**Gambar 4.6** Perkembangan Teknologi Industri Musik Internet

“*Napster* menjadi ancaman karena semua orang bisa mengakses musik tanpa membayar waktu itu. Walaupun itu disebutnya *peer sharing* atau *peer-to-peer* begitu ya, *file sharing*, tapi tetap itu menurut mereka ini pembajakan secara *on-line* begitu. Yang mana waktu itu agak lambat di-*respons* sama industri rekaman, sementara konsumen musik sudah lebih cepat berkembang lagi majunya, mereka sangat mengakses yang namanya *Napster* itu.”<sup>45</sup>

Mode distribusi alternatif dari *Napster*, melalui *Limewire*, *Gnutella*, *e-donkey* dan *Bit Torrent* cenderung berkonsentrasi pada distribusi musik komersial. Di sisi lain pengendalian kapital menjadi penting untuk menyeleksi dan mengembangkan hasil *output* musikal tetap di tangan industri major dengan menyederhanakan beberapa sumber *income*. Karena tujuan dari industri musik major jelas yaitu untuk mendapatkan keuntungan dan mengembalikannya kepada para pemegang saham, maka tidak mengherankan bahwa hal tersebut dianggap menjadi suatu masalah.

“Steve Jobs tahu *Napster* mau ditutup, dia sudah mempersiapkan infrastruktur baru namanya *iTunes*, dan dia bikin itu yang namanya *iPod*, dan ditawarkan ke industri rekaman. Industri rekaman sempat menolak, karena menurut mereka, “Wah, saya engga berani jamin musik-musik yang akan dimasukkan dalam *iTunes* itu tidak bisa dibobol nantinya.” Jadi akhirnya Steve Jobs kerjasama dengan label-label yang lebih ke *indie* waktu itu awalnya. Jadi ketika label majornya mulai tertarik, Steve Jobs sudah punya pasar lebih dari

<sup>45</sup> Wawancara Wendy Putranto, 16 Februari 2012

70% untuk musik digital begitu. Jadi yang *me-monetizing* industri musik bukan industri rekaman itu sendiri tapi industri komputer.”<sup>46</sup>

Bentuk teknologi dan penggunaan media telah masuk menjadi bentuk sosial. Hal ini menjadi tempat baru bagi penggunaan MP3 sekarang telah mempunyai tingkat penggunaan yang sama dengan ‘45’ atau LP yang mengacu pada rekaman vinil (piringan hitam), atau CD yang tetap menjadi format media yang masih digunakan pada distribusi sebagian besar rekaman musik pada saat ini. Esensi pada ‘*Moving Picture Expert Group Layer 3*’ (MP3) merepresentasikan standar industri dalam bentuk format digital musik rekaman. Namun hal tersebut berakibat pada hilangnya beberapa bagian rentang suara yang dianggap kurang penting dalam musik. Dalam hal apapun format file telah menjadi standar baru, selain itu terdapat format AAC yang digunakan oleh Apple, pengembang baru dari salah satu musik player portabel yang kian digemari pada saat ini, iPod walaupun tetap sering dikenal sebagai MP3 Player.

“Karena sekarang CD sudah tidak, sama sekali tidak menjual, menjual CD sampai 10 ribu *copy* itu sudah prestasi. CD lebih banyak menjadi *display* saja sekarang atau menjadi *promotional tools* begitu ya.”<sup>47</sup>

Jika kita melihat kembali pada pemahaman perkembangan musik dalam media baru, yaitu perseteruan antara distribusi rekaman musik. Justru hal tersebut menjadi peluang tersendiri bagi sekelompok kecil musisi (*indie*) yang melihat ini sebagai celah bagi sosialisasi metode format musik yang baru. Di samping itu, perkembangan *Google* membutuhkan pengawasan ekstra pada *income* dan distribusi pada *new media* yang membawa media menjadi praktik yang baru. Salah satunya adalah penyesuaian ekonomis pada perusahaan major label seperti EMI yang memberlakukan sistem baru, yaitu menerjemahkan katalog musik mereka menjadi objek penjualan dan distribusi melalui media baru.

---

<sup>46</sup> Ibid.,

<sup>47</sup> Wawancara Wendy Putranto, 16 Februari 2012

## 4.2. Industri Musik Mainstream di Indonesia

Sebagai negara berkembang, Industri musik di Indonesia termasuk yang tumbuh subur dan dinamis. Musik di Indonesia berevolusi dalam jangka waktu yang cukup lama, telah mengalami berbagai perubahan ideologi, genre dan kemasan. Perkembangan musik Indonesia terbagi dalam beberapa periode, yaitu:

### a. Era sebelum 70-an

Pada era ini musik Indonesia lebih banyak mengambil tema perjuangan, keberanian, semangat dan kebangsaan. Tema-tema heroik macam ini tentu saja berkaitan dengan kondisi Indonesia saat itu yang sedang melakukan perjuangan melawan Belanda dan Jepang. Anda pasti masih hapal dengan lagu; Maju tak gentar, Bandung lautan api, dll. Lagu-lagu pada era ini kebanyakan telah dijadikan sebagai lagu Nasional. Pengarang lagu yang paling terkenal pada masa itu adalah, Ismail Marzuki (1946).<sup>48</sup>



Gambar 4.7 Ismail Marzuki

### b. Era 70-an

Koes Bersaudara adalah rajanya pada masa ini. Lagu-lagunya banyak mencapai Hits dan Koes bersaudara mendapat julukan sebagai The Beatles-nya Indonesia. Setelah Toni Koeswoyo memilih bersolo karir posisinya di ganti Murry, dan kemudian kata 'bersaudara' diganti menjadi 'Plus'. Ini disebabkan Murry bukan berasal dari keluarga

<sup>48</sup> <http://www.last.fm/music/Ismail+Marzuki>

Koeswoyo. Beberapa kali dicekal dan masuk penjara. Ini dikarenakan Koes Plus membuat beberapa lagu dengan menggunakan lirik berbahasa asing, menurut pemerintahan Soekarno ini tidak mencerminkan watak Nasionalisme dan bisa membahayakan.<sup>49</sup>



**Gambar 4.8** Koes Plus

### c. Era-80-an

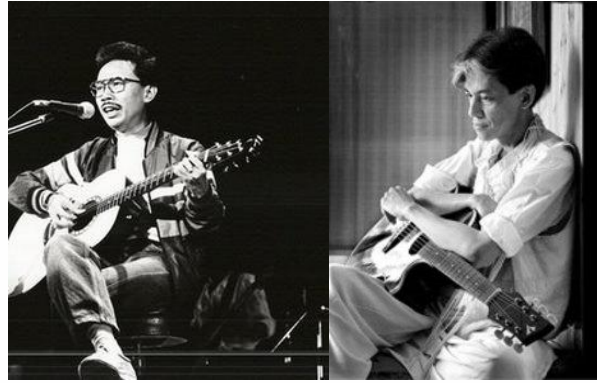
Pada era ini jenis lagu yang mendominasi adalah lagu pop yang mendayu-dayu, bertempo lambat dan cenderung berkesan cengeng. Rinto Harahap, Pance Pondaq, A Rianto, dan Obbie Mesakh adalah nama-nama pencipta lagu yang cukup produktif di era ini. Nama-nama seperti; Nia Daniaty, Betharia Sonata, Ratih Purwasih, Iis Sugianto, adalah beberapa nama yang merupakan spesialis lagu sedih. Lagu-lagu balada juga lumayan laku ini mungkin karena temponya lambat juga. Nama seperti Ebiet G Ade sangat familiar juga waktu itu.<sup>50</sup>

Di tengah derasny aliran cengeng sebenarnya ada beberapa musisi yang tetap konsisten dengan aliran mereka yang tidak terbawa arus untuk memainkan musik yang meratap-ratap. Di antaranya ada Fariz RM, Vina Panduwinata, Gombloh dll.<sup>51</sup> Musik mereka sering disebut sebagai musik pop kreatif. Lagu Vina yang berjudul 'Burung Camar' bahkan jadi hits dimana-mana.

<sup>49</sup> <http://www.last.fm/music/Koes+Plus>

<sup>50</sup> <http://www.last.fm/music/Ebiet+G.+Ade>

<sup>51</sup> <http://www.last.fm/music/Fariz+RM>



**Gambar 4.9** Ebiot G. Ade dan Fariz RM

Di era ini musik rock juga sempat berjaya meski hanya sebentar, beberapa nama seperti, Ikang Fauzy, Nicky Astria, dan Gito Rollies.<sup>52</sup> Selain itu juga terdapat beberapa group rock seperti *God Bless* yang kemudian berubah menjadi GONG 2000 sempat berkibar.<sup>53</sup> Nicky Astria bahkan menjadi ikon Lady Rocker Indonesia setelah era-nya Euis Darliah. Group-group musik baru pun mulai bermunculan di akhir era ini (tepatnya di 90-an awal kali) seperti; Dewa 19, Slank, Boomerang, Voodoo, dan masih banyak lagi.



**Gambar 4.10** Gito Rollies dan God Bless

#### d. Era-90-an

Akhirnya, aliran musik cengeng surut, dan musik pop Indonesia seperti kehilangan arah. Dampak positifnya musik dangdut menjadi lebih hidup dan meriah. Bahkan banyak dari para penyanyi yang

<sup>52</sup> <http://www.last.fm/music/The+Rollies>

<sup>53</sup> <http://www.last.fm/music/God+Bless>

tadinya beraliran pop dan rock beralih ke dangdut dan kemudian tercipta jenis musik baru yaitu pop dangdut. Obbie Mesakh sukses menciptakan lagu 'Mobil dan Bensin' yang dinyanyikan Santa Hokki, dan kemudian jenis lagu ini seperti merajalela. Bom berikutnya lagu yang berjudul; 'Gantengnya Pacarku' yang dinyanyikan Nini Karlina semakin memperkuat eksistensi musik jenis ini yang akhirnya mengarah ke jenis musik rancak sedikit disco. Jefry Bule kemudian menjadi sangat terkenal sebagai pencipta lagu musik jenis ini. Karyakaryanya banyak yang menjadi Hits. Doel sumbang pun yang biasanya menyanyikan lagu daerah dan protes sosial mencoba keberuntungan di jenis musik ini.<sup>54</sup>



**Gambar 4.11** Doel Sumbang

Group-group musik baru sebenarnya juga ada beberapa yang potensial dan mencetak hits yang lumayan, tapi gaungnya tetap kalah. Ada Dewa 19 dengan lagu 'Kangen',<sup>55</sup> Slank dengan lagu 'Terlalu manis',<sup>56</sup> dan Indra Lesmana dengan lagu 'Aku ingin bebas'. Disaat yang bersamaan saat musik Pop Indonesia kehilangan greget, masuklah Ami Search, musisi dari negeri jiran, Malaysia dengan lagunya 'Isabela' dan langsung menjadi hits. Lagu Isabela inilah yang menjadi lokomotif bagi musisi dan lagu-lagu Malaysia lainnya untuk membanjiri pasaran musik Indonesia. Beberapa nama yang menjadi

<sup>54</sup> <http://www.last.fm/music/Doel+Sumbang>

<sup>55</sup> <http://www.last.fm/music/Dewa+19>

<sup>56</sup> <http://www.last.fm/music/Slank>



terkenal kemudian adalah Salim Iklim, Ella, Nora, dll. Saat itu musik Malaysia benar-benar merajai musik Indonesia.



**Gambar 4.12** Dewa 19 dan Slank

Beberapa musisi Indonesia, meniru gaya mereka dan menciptakan trend musik baru "POP ROCK" Nama seperti, Dedy Does, Nike Ardilla, Inka Christie, Nafa Urbach dan masih banyak lagi begitu seragamnya menyanyikan lagu ini. Nike Ardila membuat terobosan gaya dalam berpenampilan Rock. Beberapa nama baru muncul di dunia rekaman Indonesia, ada Kahitna, Java jive, Krisdayanti, Jingga.<sup>57</sup>



**Gambar 4.13** Krisdayanti

Di Akhir tahun 90-an, Sheila on 7 membuat gebrakan baru, lagunya yang berjudul 'Dan' menjadi hits di Indonesia dan Malaysia.<sup>58</sup> Kemudian, Reza Artamevia juga boleh di bilang cukup berhasil,

<sup>57</sup> <http://www.last.fm/music/Krisdayanti>

<sup>58</sup> <http://www.last.fm/music/Sheila+On+7>

mengusung musik beraliran R&B, suaranya berhasil memukau pecinta musik Indonesia.



**Gambar 4.14** Sheila on 7

#### e. Era 2000

Pada era ini selera masyarakat lebih ke group-group musik di bandingkan dengan penyanyi yang bersolo karir. Beberapa penyanyi solo yang sempat berjaya perlahan redup di masa ini. Nama-nama yang masih bertahan adalah: Krisdayanti, Rossa, Chrisye (alm.), Titi DJ, dan Glen Freddly. Selebihnya musik di dominasi oleh group-group musik yang makin ramai oleh para pendatang baru. Nama-nama seperti; Peterpan,<sup>59</sup> Ungu,<sup>60</sup> Dewa, Gigi, Ten 2 Five, Maliq d' esential, Samson, Nidji,<sup>61</sup> dan Radja<sup>62</sup> seakan mendominasi ruang musik Indonesia. beberapa solois memang ada yang baru dan berhasil tapi gaungnya masih kalah. nama-nama seperti; Tompi, Rio Febrian, Resa Herlambang, Bunga Citra Lestari, Shanty, Dewi Sandra semoga masih tetap bisa bersaing di tahun-tahun berikutnya.

<sup>59</sup> <http://www.last.fm/music/Peterpan>

<sup>60</sup> <http://www.last.fm/music/Ungu>

<sup>61</sup> <http://www.last.fm/music/Nidji>

<sup>62</sup> <http://www.last.fm/music/radja>





**Gambar 4.15** Peterpan, Nidji, Ungu, dan Radja (kiri ke kanan)

Jika dilihat sekilas, bagaimana musik Indonesia berkembang pada masa-masa sebelum tahun 2000-an, peran media massa belum terlalu kuat dalam membentuk standardisasi dan fetisisme komoditas yang telah disinggung sebelumnya. Namun, sudah terlihat adanya semacam keseragaman di setiap era.

Di era 2000-an sampai sekarang ini, musik Indonesia difasilitasi oleh media dengan munculnya berbagai program musik (Dahsyat, Inbox, Derings, dll) dalam negeri yang menampilkan musik-musik terbaru. Sayangnya, dilihat dari kemasan dan genre (jenis) musik yang dihadirkan, terdapat keseragaman yang mematikan kreativitas dan tidak memberi ruang bagi sesuatu yang berbeda (individualitas semu) untuk bersaing dan berkembang. Semua ini diduga, dihadirkan untuk memberi keuntungan bagi para kaum kapitalis (pemilik media), seperti yang dijabarkan oleh Adorno dalam Teori Musik Pop-nya beberapa dekade yang lalu.

Dominasi industri budaya yang dikemukakan oleh Adorno dalam teori musiknya, terlihat jelas di dalam historikal industri musik Indonesia. Musisi-musisi yang dipopulerkan oleh media massa memiliki ciri yang tak jauh berbeda

dalam setiap trend-nya. Sebut saja genre musik pop melayu yang menjamur sejak tahun 2009. Trend ini melahirkan band-band seperti *ST 12*, *Hijau Daun*, serta *Wali*, yang dari segi karya cukup seragam. Lebih jauh ke belakang, kita bisa mengingat trend musik ska yang membawa band-band seperti *Type-X*, *Jun Fang Gang Foo*, *Artificial Life*, *Shaggy Dog* ke permukaan, untuk kemudian disapu oleh trend-trend berikutnya. Namun, dalam setiap trend tersebut, terdapat standarisasi yang tak pernah berubah. Kemiripan-kemiripan produk musik pop Indonesia, baik dari segi tema, lirik, serta nada dari lagu-lagu yang dimainkan bisa dilihat dengan jelas. Hal tersebut dapat terjadi disebabkan oleh:

### 1. Terdapat rezim Gitar, Bass, Drum & Vokal

Perlu disadari, bahwa standardisasi dalam industri musik, bukan hanya dari lirik lagu atau tema serta genre. Tanpa disadari, industri musik juga menyeragamkan instrumen-instrumen musik yang digunakan oleh musisi-musisi yang populer. Pola-pola instrumen dalam formasi *full-band* seperti gitar, bass, drum dan vokal juga merupakan konstruksi penyeragaman yang bisa kita lihat dari industri musik, tak hanya di Indonesia, namun hampir di seluruh dunia. Varian-varian instrumen yang muncul seperti biola, harmonika, dan lain-lain tetap tidak akan menggeser instrumen-instrumen *mainstream* tersebut.

Kita tidak bisa menutup mata dari kepentingan industri alat-alat musik yang berperan besar dalam pembentukan standardisasi alat musik yang sudah menjadi rezim. Proses konsumsi musisi-musisi yang “berduit” terhadap instrumen musik seperti menjadi legitimasi bagi industri alat musik dalam memasarkan produknya dengan berlindung di balik panji-panji kreativitas. Musisi-musisi yang menggunakan brand instrumen tertentu, turut menyuburkan penjualan produk-produk brand tersebut, minimal di kalangan penggemarnya yang juga merupakan musisi.

## 2. Standarisasi Pola Lagu

Standardisasi tidak hanya terjadi pada tema-tema saja. Dari segi pola lagu, kita pun bisa melihat bagaimana sebagian besar lagu-lagu yang ada, menawarkan pola urutan *intro*, *verse*, *reffrain*, *verse*, *reffrain*, *bridge*, *lead*, *reffrain*, lalu *closing*. Pola ini merupakan pola standard yang sangat umum diterapkan dalam industri musik global. Selain itu panjangnya lagu pun seragam, yaitu 2 – 5 menit saja.

## 3. Dominasi Tangga Nada Mayor

Tangga nada mayor adalah salah satu dari skala diatonik yang tersusun atas delapan nada dengan interval 1, 1,  $\frac{1}{2}$ , 1, 1, 1,  $\frac{1}{2}$ . Secara awam, kita mengenalnya dengan nada do, re, mi, fa, sol, la, si, do. Tangga nada mayor dikukuhkan pada era Renaissance dan terus dipergunakan hingga saat ini. Sejalan dengan perkembangan sejarah musik, penggunaan tangga nada mayor menjadi dominan, terutama di dalam industri musik pop. Semua era musik pop didominasi oleh tangga nada tersebut. Mulai dari era 60-an sampai sekarang.



**Gambar 4.16** Skala Diatonik Mayor

Tangga nada mayor seperti sudah menjadi standard di kalangan musisi dalam mencipta lagu. Praktek penggunaan tangga nada lain seperti kromatik, minor, sangat jarang digunakan dalam proses penciptaan lagu di dalam industri musik. Di Indonesia pun, penggunaan tangga nada mayor sangatlah dominan.



**Gambar 4.17** Skala Kromatik Piano

Dominasi tangga nada mayor menjadi suatu sorotan masalah yang menarik karena pembatasan penggunaan tangga nada dalam mencipta lagu sudah tentu membatasi ruang bagi para musisi dalam membuat variasi-variasi karya dengan ragam nada yang berbeda.

#### **4. Industri Musik, Industri Cinta**

Seperti individualitas semu yang juga diungkapkan oleh Adorno, tema-tema serta lirik seputar percintaan merupakan garis besar yang paling dominan di dalam produk industri musik Indonesia. Industri musik menawarkan keragaman semu dengan memberikan pilihan genre dan package (penyanyi solo, band, duo, dll) yang seolah-olah bermacam-macam. Padahal keragaman yang ditawarkan tersebut sudah memiliki standard-standard yang sudah ditentukan sebelumnya, yaitu tema cinta. Contohnya, di tengah-tengah maraknya band dengan genre pop mainstream, seperti Dewa, Cokelat, D'Masiv dan lain-lain, lahir band seperti Maliq and D'Essential dengan genre berbau jazz, atau trio RAN. Keduanya hanya memberikan varian package dan genre saja, namun tema utamanya tetap tak jauh dari cerita-cerita percintaan.

Selain itu standarisasi yang terjadi di industri musik Indonesia ini, dapat dilihat dari lagu-lagu yang tengah menjadi top charts di Program Musik Dahsyat

(RCTI). Dahsyat dipilih karena program ini adalah program musik dengan rating tertinggi berdasarkan <http://www.indorating.com>.<sup>63</sup>

Peringkat Acara Musik TV Terbaik		
1.	 Dashya: (Acara Musik di RCTI) (39 opini)	4.54
2.	 Derings (Acara Musik di TRANSTV) (13 opini)	4.38
3.	 Inbox (Acara Musik di SCTV) (17 opini)	4.00
4.	 Playlist ( SCTV ) (9 opini)	3.78
5.	 Mantap (ANTV) (7 opini)	3.57
<b>5 Peringkat</b>		

**Gambar 4.18** Peringkat Acara Musik TV Terbaik April 2012

Dahsyat adalah acara musik yang disiarkan oleh stasiun TV swasta RCTI setiap harinya pukul 07.30 – 11.00 WIB. Acara ini dipandu oleh Olga Syahputra dan Raffi Ahmad, dan kadang dibantu oleh beberapa host tamu, seperti Olla Ramlan, Chika Jessica, Ayu Dewi, Ayu Ting-Ting, Justin, dan Denny Cagur. Salah satu fitur unggulan Dahsyat adalah Tangga Lagu Terdahsyat yang berisi 20 lagu yang sedang populer dan banyak diminati penonton Dahsyat. Berikut ini chart Dahsyat RCTI untuk periode bulan April 2012 (21/4/12)<sup>64</sup>

Posisi	Judul Lagu	Penyanyi
1	Aku Bisa Mati	Latinka
2	Seluruh Nafas Ini	Last Child (feat. Giselle)
3	Sayangku	The Virgin
4	I Need You	Ungu
5	Stop	Dewi Sandra (feat. Olla Ramlan)

<sup>63</sup> <http://www.indoswara.com/irating.php?vpid=440308>

<sup>64</sup> <http://tanggagalgu.net/chart-dahsyat-rcti>

6	Love Is You	Cherrybelle
7	Kulakukan Semua Untukmu	RAN
8	Pasti Bisa	Citra Scholastika
9	Jangan Pergi	Princess
10	Dara	Ariel
11	Menemukanmu	Seventeen
12	Nenekku Pahlawanku	Wali
13	Save Me	Nidji
14	Kesedihanku	Sammy Simorangkir
15	Cinta Buta	Mahadewa
16	Natural	D'Masiv
17	Tak Terkalahkan	Bondan Prakoso feat. Fade 2 Black
18	123456	Budi Doremi
19	Kamu	Coboy Junior
20	Aku Yang Tersakiti	Judika

**Tabel 4.1** Tangga Lagu 20 Terdahsyat April 2012

Dari 20 tangga lagu teratas tersebut seluruhnya bertemakan “Cinta”, walaupun ada Pasti Bisa oleh Citra Scholastika dan Tak Terkalahkan oleh Bondan Prakoso feat. Fade 2 Black yang mengandung tema berisi tentang motivasi hidup, 90% dari tangga lagu tersebut adalah lagu bertemakan cinta antara laki-laki dan perempuan dalam berbagai bentuknya, apakah sedang berbunga-bunga, patah hati, atau mengambang.

Standard lain, dapat dilihat dari formasinya, semua yang teratas formasinya adalah grup band yang terdiri dari pemain gitar, bass, keyboard, drum dan atau seorang vokalis yang menyanyi diiringi oleh band. Jika ditelaah lebih lanjut, pola urutan penulisan lirik pun memiliki kesamaan yang signifikan pengulangan verse dan reff mendominasi sebuah lagu, sehingga panjangnya sebuah lagu pun seragam, dapat dilihat dari 3 lirik (dari top 20 Dahsyat) berikut:

**AKU BISA MATI – LATINKA****[Verse]**

Takdirmu takdirku memberi kita cinta sempurna  
 Hatimu hatiku merasuk dalam kisah yang indah  
 Tak pernah terfikirkan aku melangkah jauh tanpamu  
 Tak pernah terbayangkan jika bukan cintamu yang temani aku

**[Reff]**

Aku bisa mati bila tak ada kamu, bila tak di sisi  
 Aku bisa mati takkan ku bertahan tanpa cintamu

**[Verse]**

Takdirmu takdirku memberi kita cinta sempurna  
 Hatimu hatiku merasuk dalam kisah yang indah  
 Tak pernah terfikirkan aku melangkah jauh tanpamu  
 Tak pernah terbayangkan jika bukan cintamu yang temani aku

**[Reff]**

Aku bisa mati bila tak ada kamu, bila tak di sisi  
 Aku bisa mati takkan ku bertahan tanpa cintamu

**[Reff]**

Aku bisa mati (bila tak ada kamu, bila tak di sisi)  
 Aku bisa mati takkan ku bertahan tanpa cintamu

**SELURUH NAFAS INI – LAST CHILD (FEAT. GISELLE)****[Verse]**

Lihatlah luka ini yang sakitnya abadi  
 Yang terbalut hangatnya bekas pelukmu  
 Aku tak akan lupa, tak akan pernah bisa  
 Tentang apa yang harus memisahkan kita  
 Saat ku tertatih tanpa kau di sini  
 Kau tetap ku nanti demi keyakinan ini

**[Reff]**

Jika memang dirimulah tulang rusukku

*Kau akan kembali pada tubuh ini  
 Ku akan tua dan mati dalam pelukmu  
 Untukmu seluruh nafas ini*

**[Verse]**

*Kita telah lewati rasa yang telah mati  
 Bukan hal baru bila kau tinggalkan aku  
 Tanpa kita mencari jalan untuk kembali  
 Takdir cinta yang menuntunmu kembali padaku*

**[Bridge]**

*Di saatku tertatih (saat ku tertatih)  
 Tanpa kau di sini (tanpa kau di sini)  
 Kau tetap ku nanti demi keyakinan in*

**[Reff]**

*Jika memang kau terlahir hanya untukku  
 Bawalah hatiku dan lekas kembali  
 Ku nikmati rindu yang datang membunuhku  
 Untukmu seluruh nafas ini*

**[Bridge]**

*Dan ini yang terakhir aku menyakitimu  
 Ini yang terakhir aku meninggalkanmu  
 Takkan ku sia-siakan hidupmu lagi*

**[Verse]**

*Ini yang terakhir dan ini yang terakhir  
 Takkan ku sia-siakan hidupmu lagi  
 Jika memang dirimulah tulang rusukku (terlahir untukku)  
 Kau akan kembali pada tubuh ini (bawa hatiku kembali)  
 Ku akan tua dan mati dalam pelukmu  
 Untukmu seluruh nafas ini*

**[Reff]**

*Jika memang kau terlahir hanya untukku  
 Bawalah hatiku dan lekas kembali*



*Ku nikmati rindu yang datang membunuhku  
 Untukmu seluruh nafas ini, untukmu seluruh nafas ini  
 Untukmu seluruh nafas ini*

***THE VIRGIN - SAYANGKU LYRICS***

***[Verse]***

*Sayang ku rindu, sayang ku cinta  
 Meski memang kau tak mengerti  
 Ku butuh dirimu, ku ingin kau hadir  
 Meski memang bukan inginmu*

***[Reff]***

*Sampai saatnya engkau mengerti  
 Aku mencintamu selalu  
 Bila saatnya engkau sadari  
 Hatimu hanya untukku  
 Mengertilah kasih ooh ooh*

***[Verse]***

*Sayang ku rindu, sayang ku cinta  
 Meski memang kau tak mengerti  
 Ku butuh dirimu, ku ingin kau hadir  
 Meski memang bukan inginmu*

***[Reff]***

*Sampai saatnya engkau mengerti  
 Aku mencintamu selalu  
 Bila saatnya engkau sadari  
 Hatimu hanya untukku  
 Mengertilah kasih ooh ooh*

Saat ini, terdapat dua faktor utama yang mempengaruhi struktur industri musik Indonesia. Pertama adalah *the rising of indie label* dan kedua, teknologi ICT yang semakin pesat.

Indie label (indie umumnya diartikan *do it yourself*) semakin tumbuh sebagai substitusi major label. Melalui mekanisme indie label, ego seorang musisi bisa lebih terpuaskan, tidak banyak aturan-aturan yang harus dipatuhinya, proses bisnis dan administrasi yang tidak terlalu rumit, tidak dipusingkan oleh sistem royalti dan pembajakan, dan lain-lain. Konser dan menjual album ketika konser merupakan mekanisme umum yang dilakukan. Namun demikian, indie label dan major label tidak selalu bersubstitusi. Dalam berbagai kondisi, indie label juga dimanfaatkan sebagai tangga menuju major label.

Pesatnya kemajuan teknologi ICT merupakan determinan terkuat dalam evolusi industri musik Indonesia. Sejak Bill Gates berhasil menciptakan sistem operasi Windows yang memungkinkan konsumen menikmati musik di komputer, Linus Torvalds menciptakan system operasi Linux yang memfasilitasi jutaan server situs web baru penyedia content digital. Leonardo Chiariglione dari Moving Picture Entertainment Group menciptakan salah satu format digital paling populer yaitu MP3 untuk musik dan MPEG untuk video, dan Steve Jobs menciptakan iPod sebagai MP3 player pertama, maka evolusi industri musik dunia dimulai, dan telah sampai di Indonesia. Berbagai portal situs web sampai telepon genggam menangkap peluang tersebut dan memberikan warna baru dalam blantika musik dunia dan Indonesia.

Namun demikian, dampak negatif selalu datang bersamaan dengan dampak-dampak positif. Memang pembajakan telah hadir sebelum format musik digital muncul, yaitu pada pembajakan kaset dan video kaset. Namun format digital membuat pembajakan semakin merajalela di Indonesia. Format musik digital memungkinkan para pembajak beroperasi dengan lebih baik, lebih murah, bahkan lebih kreatif. Ari Lasso pernah berkata:

"Gue punya 16 versi album The Best of Ari Lasso. Waktu gue tur di 30 kota tempo hari, gue selalu beli versi yang berbeda. Judulnya macam-macam. Ari Lasso & Friends, The Best of Ari Lasso, Balada Ari Lasso, Lagu Cinta Ari Lasso, Cinta dan Kehidupan Ari Lasso,

Keseimbangan Cinta Ari Lasso, Rahasia Ari Lasso sampai Misteri Ari Lasso. Semuanya bajakan!"<sup>65</sup>

Maka tak heran dalam keputusan menghadapi pembajakan, seorang Dik Doank melantunkan puisi diiringi gitar pada acara AMI Awards 2006:

“Kita cukup gembira, karena sekarang banyak band muda yang bermunculan/Band-band tersebut muncul dengan kualitas yang bagus/dengan lagu-lagu yang asyik/Tapi jangan senang dulu kalau lagu kamu masuk di posisi tangga lagu beberapa radio/Tapi jangan senang dulu kalau lagu-lagu kamu memenangkan beberapa penghargaan/Karena album kamu akan dibajak/Dan konyolnya album bajakan itu dijual bebas di depan kantor polisi!/Di mana para aparat yang harusnya melindungi kita sebagai seniman dari pembajak?/ Di mana?/Saat kita menyanyikan "Happy Birthday To You" pencipta lagu ini akan menikmati royalti di hari tuanya/Tapi itu di Amerika/Jangan mengkhayal dulu teman-temanku/Hari ini album kita hanya terjual beberapa kopi/Karena besoknya mereka sudah membajak album kita/Dan kita hanya termenung di hari tua, temanku.”

Hebatnya lagi, evolusi industri musik Indonesia saat ini ditengarai belum pada puncaknya. Diperkirakan evolusi itu akan klimaks mengubah wajah struktur industri musik Indonesia, ketika Palapa Ring sebagai tulang punggung koneksi internet *broadband* untuk content digital, rampung dengan sempurna, menghubungkan seluruh wilayah Nusantara.

#### 4.3. Musik Indie dan Industri

Kecenderungan awam dalam menyikapi istilah *indie* yaitu menyamaratakan semua yang *independent* adalah “*indie*”. Dengan demikian pemaknaan *indie* tersebut hanya bertumpu pada arti dari unsur kata yaitu *independent* sebagai makna kemerdekaan secara harfiah dan tanpa batas. Disamping itu terdapat juga pernyataan tentang “*indie*” dalam kapasitasnya sebagai kebebasan secara mutlak. Padahal independensi dalam diskursus musik sesungguhnya masih merujuk pada spesifikasi musik tertentu. *Indie* akan mampu

<sup>65</sup> “Penerbit Musik”, Rolling Stone Indonesia edisi Maret 2008

dipahami secara proporsional apabila kita menelusurinya melalui konteks historis atau wacana tentang terjadinya pembentukan istilah *indie* itu sendiri. Namun media sangat jarang menggali makna tersebut secara lebih dalam menggambarkan *indie* tersebut, sehingga tak pelak makna dari *indie* itu sendiri seringkali berada dalam wilayah abu-abu oleh masyarakat awam.

“Sekarang udah bias itu masalah kata-kata *indie* itu sudah, hmm. Kaya band melayu bikin lagu, terus mereka produksi sendiri, dari duit sendiri, terus distribusi sendiri, terus “Kita band *indie*”. Ya enggak salah juga, bener kata-kata *independent* disingkat jadi *indie*, ya bener mereka melakukan. Tapi kan, mungkin yang dimaksud di sini *cutting edge* mungkin ya. Jadi yang memang sesuatu yang belum ada di Indonesia, kita coba munculkan, maksudnya itu kali ya. Melawan mainstream.”<sup>66</sup>

Indie cenderung dikotakkan sebagai musik minor yang laris manis namun cocok bagi selera awam. Sedangkan makna musik *indie* yang sesungguhnya ‘*underrated*’ malah diabaikan. Hal semacam inilah yang kerap menimbulkan miskonsepsi publik bahwa *indie* semata-mata hanya pola kerja dan kemurnian idealisme. Lalu bagaimana apabila terdapat sebuah band beridealisme *mainstream* tapi berproduksi secara swadaya? Apakah band tersebut termasuk *indie*? Tentu tidak. Karena independensi minor label atau *self-released* tidak menjamin artis atau label tersebut berkarakter *indie*. Karena seseorang yang berjiwa *mainstream* pun bisa saja menghasilkan karya berkarakter *mainstream* tetapi dikemas secara “*Do-It-Yourself*” dengan dalih kebebasan ekspresi atau budget minim.

Seperti pada kasus gaya rambut suku indian ‘*mohawk*’ yang sudah ada jauh sebelum lahirnya budaya ‘*punk*’. Namun orang cenderung menggeneralisir semua gaya rambut *mohawk* sebagai representasi *punk*. Padahal tidak semua orang yang berambut *mohawk* menganut ideologi *punk*. Demikian pula halnya pada pemahaman minor label atau *self-released* yang disetarakan dengan *indie*, padahal keduanya bukan parameter mutlak bagi status apakah band tersebut *indie* atau *mainstream*. Oleh karena itu, perlu ada pendekatan kepada masyarakat agar mereka tidak latah lagi terhadap istilah ‘*indie*’. Artinya publik patut memahami

<sup>66</sup> Wawancara Riko Prayitno, 22 Mei 2012

bahwa segala sesuatu yang *independent* belum tentu *indie* dan *indie* belum tentu *independent* secara label.

Lahirnya musik *indie* merupakan sebuah bentuk negasi terhadap aliran musik *mainstream* yang ditandai dengan kemapanan dan kekuatan dalam hal produksi dan pemasaran. Label-label musik besar sudah pasti selalu kalkulatif ketika ingin mengorbitkan seorang penyanyi atau grup band. Jika tidak ada nilai jual dan/atau tidak *easy listening* dan/atau tidak *radio friendly* maka label tidak akan mau sponsori dan promosikan band tersebut. Indie lahir karena kekuatan ekspresi, aktualisasi, dan resistensi. Jika label major menolak mereka, maka kaum indie secara swadaya akan menggarap sendiri semuanya.

#### **4.3.1. Perkembangan Industri Musik Indie Dunia**

Makna *indie* sebagai independensi dalam subkultur atau genre musik bermula dari identifikasi terhadap subkultur pop *underground* di Inggris yang berevolusi antara era *punk* hingga *post-punk* selama periode tahun 1977 s/d tahun 1986. Pada tahun 1977 di Inggris ditandai oleh meledaknya minor hit “*Nevermind the Bollocks*” oleh band *Sex Pistols* dan pada tahun 1986 ditandai oleh rilisnya sebuah kaset kompilasi *C86* yang menjadi bonus majalah *New Musical Express (NME)*. Asal mula kata *independent* menjadi *indie* lahir dari tabiat anak-anak muda Inggris yang suka memotong kata agar mempermudah pelafalan informal seperti; *distribution* menjadi *distro*, *british* menjadi *brit*, dsb. Di balik pemendekan kata *independent* itu kemudian terkandung sebuah definisi kontekstual *indie* yang menjadi basis pergerakan subkultur baru. Sehingga sejak masa itu lahirlah sebuah makna baru diskursus dari *independent* yang diasosiasikan dengan musik *indie*.

Secara historis, subkultur populer *indie* merupakan varian atau subkultur dari *punk* yang mengalami transformasi dalam segi lirik dan musik. Lahir pada akhir era tahun 1970-an melalui para musisi *post-punk*, kemudian mengalami pembentukan pada era pertengahan tahun 1980-an, hingga merekah pada akhir era

tahun 1980-an dan awal era tahun 1990-an. Sampai sekarang, subkultur populer *indie* telah banyak mengalami revolusi musikal yang beragam. Namun terlepas dari itu, substansi *indie* itu sendiri mempunyai benang merah dengan subkultur *punk*, sehingga dapat dikatakan kaum *indie* merupakan representasi kaum *punk* dengan jaket pop minimalis dengan lirik dan musik yang manis. Subkultur *indie* merupakan *punk* dengan sepatu keds dan pakaian sesukanya namun tetap memiliki ideologi, filosofis, dan independensi pola pikir. Hal tersebut dapat terlihat secara konkret dari banyaknya label pop *independent* yang merilis band atau musisi *indie* sepanjang era awal tahun 1980-an sampai sekarang, maraknya publikasi *fanzine* seperti propaganda *punk* di pertengahan era tahun 1970-an, acara radio atau musik yang timbul dan tenggelam sepanjang perjalanannya, dsb. Secara budaya, subkultur populer *indie* terkomunal dan termajinal seperti halnya musik *punk*. Para pelaku dan musisi *indie* membentuk berbagai komunitas yang tersebar secara geografis dan terangkai secara komunikatif melalui *fanzine* serta sederet lawatan konser antar kota, daerah, dan negara.

Kenapa disebut *indie*? Sebab akhir era tahun 1970-an hingga awal era tahun 1980-an merupakan masa pancaroba dari musik *punk* ke arah *post-punk* dan perkembangan budaya pop Inggris kala itu mulai menggunakan istilah tersendiri guna menjuluki kecenderungan musik *punk* yang semakin *pop*, yakni: '*indie*'. Secara awam, "*Nevermind the Bollocks*" adalah icon kejayaan *punk*. Namun bagi musisi *underground* Inggris, album *Sex Pistols* tersebut justru menjadi batu nisan bagi resistensi *punk* yang sesungguhnya. Mereka menganggap irama *punk* sudah menjadi terlalu klise. Karena itulah mereka kemudian mulai mengolah referensi dari genre musik seperti *soul*, *folk*, *pop*, *dub*, dan berbagai karakter suara yang pada masa itu dianggap sebagai musik masih dianggap terlalu lunak. Meskipun secara musikal karakter musik *punk* mulai berkurang, namun pendekatan maupun sikap mereka terhadap musik masih menunjukkan anomali *punk*. Salah satu pelopornya justru vokalis *Sex Pistols* itu sendiri, yaitu John Lydon, dengan eksperimen pop bersama *Public Image Limited* dan dengan sikap frontalnya dalam mempromogandakan '*anti-rock movement*'. Pengertian *anti-rock* di sini bukan

berarti tidak ada unsur rock dalam musiknya, namun lebih kepada pendobrakan stigma bahwa musik *rock* harus brutal, macho, cadas, dan gahar. Sikap *anti-rock* ini sebenarnya juga merupakan turunan dari budaya subkultur *mod* di era tahun 1960-an ketika generasi muda Inggris mulai “memberontak” dengan musik yang *stylish* dan menentang segala atribut berbau *rocker* ala *The Beatles*. Perkembangan dari sikap itulah yang kemudian melahirkan sebuah pola estetika *indie* sebagai *counter-culture* terhadap *mainstream*. Perkembangan *indie* selanjutnya menjadi *representasi* anak-anak kutu buku berkaca mata tebal yang mengeksplorasi musik *punk* sesuka mereka tanpa harus bergaya *rock* atau *punk*. Kelahiran *indie* juga mewakili wacana politik sayap kiri hingga feminisme di *scene* musik *underground*. *Scene* ini menciptakan band-band *pop* yang punya sikap maupun kepedulian sosial dalam bermusik dengan tidak melulu berdagang lirik asmara. Walaupun menyerempet dengan tema cinta, hal itu pun masih dibalut oleh kepekaan politik yang cerdas seperti dalam lagu “*Marx and Engels*” oleh *Belle and Sebastian* atau “*Anti- Western*” oleh *Camera Obscura*.

Secara musikal, *indie* berakar dari improvisasi musik *punk* yang merambah ke independensi menuju jalur musik *pop* dengan menentang *stereotype* yang menganggap musik pemberontakan harus identik dengan *rock'n'roll*. Sehingga lagu yang mereka hasilkan pun tidak cukup *pop* untuk disebut *pop* namun juga tidak cukup *punk* untuk disebut *punk*. Di sinilah terjadinya evolusi *post-punk* dan *prototype-indie* sampai menemukan karakternya sebagai *indie*. Buletin tahunan *Billboard* pada tahun 1981 mencatat betapa fenomena musik *indie* di Inggris mulai menunjukkan eksistensinya walaupun masih sebatas wacana eksklusif. Kita bisa mencermati dokumentasi “*24 Hours Party People*” ketika seseorang di akhir era tahun 1970-an masih awam terhadap musik *indie*. Adegan tersebut mengilustrasikan bagaimana istilah *indie* kala itu belum tersosialisasi. Pada 1981, *NME* juga merangkum eksistensi *post-punk* dalam kaset *C81*. Namun karena nuansa *punk* masih dominan dalam komposisi kaset tersebut, kompilasi *C81* tidak terlalu membawa perubahan.

Pada pertengahan 80-an, sekelompok band *indie* yang memiliki keunikan musik sejenis sering berpentas di *London Club Circuit*. Kala itu yang menjadi pionir adalah *The Pastels* dan *Primal Scream*. Kesamaan mereka adalah suara dengan karakter *60's melodic pop* yang dikombinasikan dengan kemampuan sederhana dalam bermain instrumen. Mereka mendapat perhatian dari 2 pemilik klub tersebut, yaitu Crane Canning dan Simon Esplen. Lalu NME yang tidak kenal lelah untuk mencari *scene* musik baru, dengan dibantu Canning dan Esplen, mulai membuat album kompilasi mereka guna memperkenalkan band-band baru ini dan menawarkan untuk dijadikan bonus eksklusif bagi tabloidnya. Kaset kompilasi inilah yang di kemudian hari dikenal sebagai *C86* yang menjadi kiblat bagi musisi *indie* hingga sekarang. Ketika spesifikasinya kian kental dengan nuansa *pop* lalu musik tersebut mulai dikenal dengan sebutan *indie*. Namun komparasi *pop* dan *punk* pada masa itu berbeda dengan *pop-punk* masa kini yang telah terkontaminasi oleh karakter *mainstream*.

Bagaimanapun format *pop* yang dieksplorasi oleh musisi *indie* dari masa ke masa, mereka tetap bertahan dalam koridor *non-mainstream* karena menyadari statusnya sebagai *counter-culture* terhadap *mainstream*. Dengan resistensi semacam itu, sebagian besar dari mereka memilih untuk merekam dan merilis karya mereka sendiri atau melalui minor label yang berhaluan *indie*. Namun fenomena ini kemudian disalahpahami oleh orang awam bahwa *indie* semata-mata menunjukkan status independensi sebuah band yang tidak dirilis oleh major label. Padahal sebelum pergerakan *indie* muncul, sudah banyak band era tahun 1950 atau 1960-an yang merilis karya mereka secara minor label dan itu tidak termasuk atau disebut *indie*. Sebaliknya justru banyak juga band *indie* yang bernaung di bawah bendera major label. Pada awal pencetusan di Inggris, sebenarnya pengertian *indie* dan *indiepop* mengacu pada pemahaman yang sama. Artinya saat itu bila kata *indie* disebut atau ditulis tanpa imbuhan *pop*, anak-anak muda Inggris cukup mengerti spesifikasi musiknya berupa *pop-independent* yang berakar dari *punk*. Setelah NME merilis *C86* pada 1986, kaum *indie* mulai menemukan jati dirinya melalui kaset tersebut. Dari sinilah muncul istilah *C86 movement* karena



kompilasi itu menjadi fondasi pergerakan sebuah subkultur yang kini dikenal sebagai *indie*. Secara koheren, *indie* adalah *pop* yang berkarakter *independent* dalam pengertian genre musiknya, bukan status artisnya. Band *indie* tidak harus berada di minor label, mereka bisa dan boleh saja dirilis oleh major label. Namun akan lebih ideal dan kharismatik apabila band tersebut masih memilih bernaung di bawah berndera *indie* label.

Eksponen paling berpengaruh dalam gerakan *C86* adalah *Sarah Records*. Mereka sebenarnya bukan label *indie* pertama. Sebelumnya sudah ada *Cherry Red* dan *El Records* yang juga berkarakter *indie*. Namun secara pergerakan, reputasi *Sarah Records* menjadikannya pionir dan legenda sebagai label yang sangat agitatif dan produktif dalam mempropagandakan *indie* ke berbagai belahan bumi. Sedangkan di Amerika salah satu label *indie* paling berpengaruh adalah *K Records*. Jika *Sarah Records* dan scene *indie* Inggris dikenal melalui pesan-pesan politisnya yang kekiri-kirian, Amerika lebih bertumpu ke desentralisasi kultur *pop*. Mereka menekankan pentingnya kesadaran dan kemauan para *scenester* untuk mewujudkan *indie* sebagai musik pop yang bergerilya secara *underground*. Namun seperti uraian di atas, dalam perkembangannya istilah *indie* mengalami perluasan makna akibat eksploitasi media massa yang menjadikannya rancu. Secara general, definisi *indie* di Indonesia cenderung dipublikasikan sebagai pola kerja mandiri semata. Padahal esensi *indie* bukan sekadar kemandiriannya saja, namun lebih kepada *Roots-Character-Attitude (RCA)* yang bertumpu pada resistensi terhadap *mainstream*. Sebagai contoh, band *The Smiths* dan *New Order* yang telah dirilis oleh *Warner Music* namun reputasinya masih diakui sebagai band *indie* karena '*RCA*' mereka adalah *indie*. Bahkan secara internasional *indie* diakui sebagai genre musik. Itu artinya, ada sebuah konsensus global yang memahami *indie* dalam spesifikasi musik tertentu.

Ketika makna *indie* diperluas sampai musik *brutal/extreme*, eksperimantal, atau *cutting edge non-pop*, pemakaian istilah itu masih relevan karena sifatnya sebagai sesama budaya tandingan dari *mainstream*. Namun penggunaan kata *indie* sangat tidak tepat bila disandang band yang memainkan musik *pop mainstream*

ketika mereka merekam dan merilis lagunya sendiri. Karena bagaimanapun juga musik mereka bukan *indie* walaupun pola produksinya seperti "*indie*". Lalu bagaimana menentukan band itu *indie* atau bukan? Disinilah arti penting parameter *RCA* yang telah disebutkan tadi. Guna mendistribusikan rekaman *indie*, para *scenester* (aktivis musik) *indie* membangun jalur distribusi di luar sistem *mainstream* yang kemudian dikenal sebagai *distro*. Dengan demikian, *indie* sebenarnya menerapkan unsur-unsur budaya resistensi *punk* walaupun para pelakunya tidak berdandan ala *punk*. Keistimewaan *indie* terletak pada jaringan kerjanya. *Indie* tanpa *networking* akan menjadi benteng tanpa prajurit. Dalam relasinya *indie* cenderung lebih mengedepankan unsur *humanis*. Dukungan mutualisme semacam ini sebenarnya adalah warisan dari 3 dekade silam ketika *indie* label yang lebih besar memberi dukungan kepada *indie* label yang lebih kecil untuk berkembang lebih pesat tanpa mengawatirkan rivalitas pasar. *Indie* bergerak kepada orientasi pendengar yang segmentatif. Kalaupun akhirnya mendapat respon luas, itu dianggap sebagai bonus saja. Faktor penentunya adalah sikap artis atau band *indie* tersebut ketika mulai dikenal secara luas. Mereka harus lebih bijak dalam menjaga pakem agar karakternya tidak terseret menjadi pasaran atau kacang.

Bisa dibilang *indie* yang ideal adalah *indie* yang eksklusif. Bahkan bagi komunitas *indie*: "semakin eksklusif sebuah band, semakin layak band itu dijadikan panutan." Namun eksklusif di bukan berkonotasi negatif. Eksklusifitas dalam *indie* bukan berarti perbedaan kelas secara sosial/ekonomi/budaya, namun lebih kepada perlindungan dari eksploitasi *mainstream*. Salah satu contoh band *indie* lokal yang paling ideal adalah *Pure Saturday*. Mereka punya *fanbase* yang solid di komunitas *indie* tapi secara *mainstream* mereka tidak terekspos. Eksploitasi yang berlebihan justru akan memudahkan musik *indie* itu sendiri. Ibarat warna, *indie* adalah abu-abu yang tidak selayaknya menjadi hitam atau putih. *Indie* perlu dikenal tapi tidak menjadi terkenal secara berlebihan. Sebenarnya publikasi yang luas bagi *indie* hanyalah untuk menjangkau dan mempersatukan *fanbase* yang sporadis. Namun seringkali eksisnya justru

menjadikan *indie* terjerat oleh budaya latah, apalagi di Indonesia. Publik cenderung memanipulasi makna independensi secara mutlak dalam tafsir etimologi semata. Karena itulah makna *indie* di Indonesia menjadi simpang siur akibat pemaknaan *independent* secara harafiah tanpa pakem ideologi. Padahal secara global *indie* sudah diakui sebagai *genre*, bukan sekadar pola kerja. Sebagaimana relevansinya dengan *indie* secara subkultur, *indie-pop* adalah *pop independent* yang menjadi *counter-culture* terhadap *pop mainstream*. Namun pengertian *pop* yang *independent* jangan disalahpahami sebagai kemerdekaan absolut karena *indie-pop* tetap mengacu pada pakem tertentu. Parameter tersebut adalah 'RCA' yang mengacu pada subkultur *indie-pop* itu sendiri. Singkatnya *indie* adalah etos *cutting edge*, *avant garde* atau budaya kreatif yang menjadi alternatif dari pola-pola musik pada umumnya.

Seiring perkembangan corak musik, indiepop masa kini secara musikal memang tidak lagi sarat dengan punk. Namun etos *punk* masih dan akan selalu dianut oleh para musisi *indie* di belahan dunia manapun. Dengan musik yang sangat *catchy* dan *selling*, sebenarnya banyak band *indie* yang berpeluang besar untuk menjadi artis jutaan kopi dengan menawarkan demo ke major label. Namun mereka tidak melakukan itu karena orientasi mereka bukan sekadar popularitas dan kemewahan, namun lebih kepada kepuasan personal dan idealisme dalam berkarya. Bahkan ada yang menolak tawaran manggung hanya karena skala pentas dan panggungnya terlalu besar.

Sikap semacam itu pun banyak ditunjukkan band *indie* lainnya dengan menjaga jarak dengan pers umum. Inilah contoh sikap *punk* yang berbeda dari *stereotype* artis *mainstream*. Musisi lokal yang memang ingin menjadi *indie* seharusnya banyak belajar dari situ sehingga mereka tidak menjadi '*popstar wannabe*' yang terobsesi gemerlap popularitas secara *mainstream*. Kurt Cobain bisa jadi contoh ideal sebagai figur musisi *indie* karena dia malah depresi saat musiknya kian terkenal dan pasaran. *Indie-pop* mengajarkan pada kita bahwa *pop* tidak diukur dari seberapa banyak rekaman yang terjual atau seberapa banyak penggemarnya. Ketika industri *mainstream* menganggap musik yang bagus harus

dilegitimasi oleh *hype* atau *trend* massal dan dominasi *chart*, *indie* secara murni menghargai musisi dari musiknya, bukan dari popularitas. *Indie* juga meyakini bahwa *pop* tidak harus masuk Top 40 atau diliput media *mainstream*. *Pop* dalam konteks *indie-pop* adalah cita rasa berbalut sikap menentang *mainstream*.

#### 4.3.2. Perkembangan Industri Musik Indie Indonesia

Kurang lebih 10 tahun sudah komunitas *indie* eksis di Indonesia sebagai sebuah *genre* dan kultur tandingan bagi musik *mainstream*, mempunyai benang merah dengan musik *metal*, *punk* maupun *hardcore* bersama media komunitas atau biasa disebut dengan *fanzine* yang telah berkembang lebih dahulu. Bandung dan Jakarta adalah dua kota yang menjadi sentra kemunculan dan berkembangnya komunitas *indie* di negeri kita. Setelah itu beberapa tahun kemudian komunitas *indie* mulai menyebar sampai ke Yogyakarta, Surabaya, Semarang, bahkan hingga kota kecil seperti Purwokerto, Malang, Bogor, Salatiga, dst.

Komunitas *indie* muncul dan berkembang di Bandung seiring perkembangan musik *underground* dengan kehadiran band-band *underground* seperti *Puppen* pada tahun 1992 yang mengawali karir mereka dengan mengusung musik *death metal* dan *Koil* pada tahun 1993 dengan mengusung musik *rock industrial* pada musik mereka. Setelah itu kehadiran *indie* di Bandung tercatat melalui band *Pure Saturday* yang pertama kali merilis rekaman secara *independent* pada tahun 1996 dan diproduksi hanya 5.000 keping yang kemudian dipasarkan secara *mail order* melalui majalah remaja di Jakarta.<sup>67</sup> Selain itu, terdapat juga band *Cherry Bombshell* yang langsung memasarkan demo album dari tangan ke tangan sebagai publikasi dengan menitip jual di beberapa studio musik dan habis terjual lebih dari 500 keping.<sup>68</sup> Setelah mereka, mulai banyak band yang lahir pada masa itu yang mulai mewarnai belantika musik *indie* di Bandung seperti *Kubik* band yang pada tahun 1997 merilis album perdana mereka

<sup>67</sup> <http://www.myspace.com/puresaturday>

<sup>68</sup> <http://www.myspace.com/cherbomb>

dan terjual sekitar 45.000 keping,<sup>69</sup> *The Milo* band yang merupakan perpecahan dari band *Cherry Bombshel* telah berhasil membuat video klip dari lagu mereka berjudul “Malaikat” dan menjadi video klip yang mengalami *high rotation* untuk kriteria video klip *indie* di MTV Indonesia, serta *The Jonis* band yang cukup aktif dalam setiap kegiatan komunitas *indie* di Bandung pada masa itu.



**Gambar 4.19** Pure Saturday dan Cherry Bombshell

Sampai pada tahun 1999 hadirnya *Fast Forward (FFWD) Records* semakin memicu gairah musik *indie* di Bandung. Band *Mocca* dengan *FFWD Records* merupakan artis lokal dan perusahaan rekaman yang berhasil meraih prestasi terbesar pertama dan sekaligus menorehkan sejarah bagi komunitas *indie* di Indonesia, melalui album pertama *Mocca* yang berjudul “*My Diary*” berhasil terjual lebih dari 100.000 keping, angka yang sangat luar biasa bagi band pendatang baru pada masa itu. Selain *Mocca*, *FFWD Records* juga menaungi band *indie* lokal bernama *Homogenic* yang juga memberi input cukup berpengaruh bagi scene *indie* di Bandung. *FFWD Records* tidak hanya merilis album band *indie* lokal tetapi juga telah mengembangkan sayapnya dengan merilis album secara internasional dengan mulai bekerja sama merilis album band-band *indie* mancanegara seperti *The Cherry Orchard* dari Perancis, *800 Cherries* dari Jepang, *Ivy* dari Amerika Serikat dan *Club 8* dari Swedia.

Pada tahun 2002, lahir sebuah band *indie* bernama *The Super Insurgent Group of Intemperance Talent (The S.I.G.I.T)* dengan mengusung musik *garage rock* di Bandung. Setelah merilis mini album pada tahun 2004, menjadikan single

<sup>69</sup> <http://www.myspace.com/kubik>

pertama mereka yang berjudul “*Soul Sister*” menjadi hit di beberapa radio lokal Bandung dan Jakarta, dideskripsikan sebagai “*The Hottest Rock n Roll Band*” oleh *MTV Trax Magazine*, dan berkontribusi mengisi *soundtrack* layar lebar Catatan Akhir Sekolah. Pada tahun 2005, nama *The S.I.G.I.T* muncul pada *NME’s Stereo*, sebuah majalah musik besar di Inggris, mendeskripsikan mereka sebagai “*Our hot new Indonesian friend*”. Pada tahun 2006, *The S.I.G.I.T* bekerja sama dengan *FFWD Records* dan pada tahun 2007 memulai karir internasionalnya dengan menggelar *tour* sebagai band pembuka band *Dallas Crane* di Australia. Pada tahun 2009 *The S.I.G.I.T* kembali menorehkan prestasi internasional dengan tampil pada acara SXSW festival di Texas, California, dan Hong Kong.



**Gambar 4.20** Mocca dan The S.I.G.I.T.

Selain *FFWD Records*, Bandung juga mempunyai *Poptastic! Records* yang melakukan gebrakan dengan merilis kompilasi *Supadupa Fresh Pop* yaitu berisi musik kompilasi dari sejumlah band *indie* asal Jerman. Pada tahun 2002 *Poptastic! Records* kembali mengejutkan musik tanah air dengan merilis sebuah album kompilasi “*Delicatessen*” yang diisi oleh beberapa band-band Bandung yang namanya mulai terangkat seperti *Mocca*, *The Milo*, dsb. Di samping band, Bandung juga cukup potensial dengan ramainya acara komunitas *indie* hampir setiap minggu. Seperti acara berjudul *Poptastic!* yang diadakan oleh *Poptastic! Records* merupakan momentum bersejarah dalam perkembangan *indie* di Indonesia. Hingga kini, perkembangan komunitas *indie* di Bandung semakin marak dengan pentas musik *indie* secara reguler seperti *Les Voila* maupun

berbagai program radio khusus musik *indie* seperti *Micropop*, *Popclusive*, *Pop Till You Drop*, dsb.

Selain band, perusahaan rekaman, pentas seni, dan radio, komunitas *indie* pun mulai merambah ke media, majalah *indie* pun lahir. Majalah *indie* merupakan majalah yang berdiri sendiri dan bukan merupakan anak perusahaan media cetak besar. Majalah *indie* sendiri merupakan hasil dari resistensi komunitas *indie* yang isinya jauh dari tertib jurnalistik. Karena memang biasanya majalah-majalah *indie* ini ditulis dengan bahasa campuran Inggris-Indonesia. Topik tulisan yang dimuat pun cukup beragam. Semua isinya disajikan dengan gaya ‘terjun bebas’.

Pada tahun 1999 lahir majalah *Trolley* yang dipelopori oleh Dewi “Supernova” Lestari yang membidik pasar komunitas anak muda dan seni rupa. Namun, majalah ini menghentikan eksistensinya setelah beberapa kali terbit. Berhentinya *Trolley* disusul terbitnya majalah-majalah *indie* yang lain dengan nasib yang serupa. *Ripple Magazine* merupakan salah satu majalah *indie* yang berdiri pada tahun 1999 di Bandung dan masih bertahan sampai dengan saat ini yang mulai berkembang menjadi *webzine* (majalah *on-line*). Terbitan pertama *Ripple Magazine* merupakan katalog produk-produk busana yang terdapat di berbagai *distro* daerah Bandung dan sekitarnya. *Distro* atau biasa disebut dengan *Distribution Outlet* adalah toko yang biasa menjajakan *fashion* dan *merchandise* khas komunitas *indie*. Mengikuti perkembangan jaman, isi *Ripple Magazine* semakin segar dengan ulasan mengenai *lifestyle*, ulasan musik, serta laporan pertunjukan berbagai band *indie* yang memang sedang “*booming*” di Bandung.

Di Jakarta, komunitas *indie* di ibukota tiada bedanya dengan yang terjadi di Bandung. Semarak *indie* di Jakarta, lahir dari hingar bingarnya trend musik *British-pop* (atau biasa dikenal dengan *britpop*) yang terjadi di Inggris pada pertengahan tahun 1990-an. Terdapat beberapa tempat yang menjadi ajang berkumpul rutin atau menggelar pertunjukan musik dan seni oleh komunitas *indie* di Jakarta, beberapa di antaranya adalah *Manari Open-Air Pub* yang terletak di samping Museum Satria Mandala, Jakarta Selatan dan kini telah berubah nama

menjadi *Poster Café*, *BB Bar* yang terletak di Menteng, Jakarta Pusat (sekarang sudah gulung tikar), dsb. Tempat-tempat tersebut menjadi sejarah tersendiri bagi komunitas *indie* di Jakarta karena sampai sekarang di tempat tersebut band *indie* lokal sangat didukung penampilannya yang pada masa itu didominasi oleh pengaruh musik *britpop*.

Generasi pertama band *indie* di Jakarta di antaranya adalah band *Pestol Aer* yang mulai lahir pada awal tahun 1992 sebagai band *punk* namun kemudian beralih ke menjadi band *indie* setelah merilis mini album pada tahun 1995 dan ikut berkontribusi mengisi *soundtrack* pada film layar lebar Catatan Akhir Sekolah produksi Rexinema, band *Planet Bumi* yang produktif membuat 3 mini album *independent* sejak tahun 1995, band *Rumah Sakit* yang merilis album *independent* sejak tahun 1996, dan sederet nama aneh lainnya yang sering digunakan untuk menjadi nama band, karena menggunakan nama unik dalam sebuah band menjadi trend tersendiri bagi komunitas *indie* di Jakarta.



**Gambar 4.21** Naif

Selain itu, terdapat sebuah band yang dapat dikatakan sebagai penyulut semangat *indie* di Jakarta yaitu *Naif*, yang pada awalnya lahir karena pertemanan di kampus Institut Kesenian Jakarta (IKJ) lahir pada tahun 1995, tampil dengan gaya khas retro *fashion* era 1970-an, dengan single hit mereka “Mobil Balap” berhasil menyuntikkan darah segar bagi industri musik tanah air. Sampai pada akhirnya *Aksara Records* dan radio Prambors 102.2 FM Jakarta memberikan penghormatan bagi grup musik ini dengan merilis album kompilasi “Mesin Waktu: Teman-Teman Menyanyikan Lagu Naif” atas kiprah mereka selama 11



tahun mewarnai musik Indonesia pada tahun 2007 yang dibawakan oleh grup-grup musik *indie* Indonesia saat itu baik yang muncul lebih dulu atau bersamaan muncul lebih dulu atau bersamaan dengan *Naif* seperti *Cherry Bombshell*, atau grup-grup musik baru yang amat terinspirasi *Naif* seperti *White Shoes & The Couples Company*, hingga *Couple*, grup musik *Power Pop* asal Kuala Lumpur, Malaysia yang sangat mengidolakan *Naif*.

Beberapa tahun kemudian, komunitas *indie* di Jakarta semakin berkembang dengan lahirnya generasi baru yang tidak sekadar terpengaruh oleh musik *britpop*, melainkan lebih berkembang ke varian musik yang lebih progresif seperti *folk*, *jazz*, *funk*, *electronica*, dsb. Seperti band *Zeke and the Popo* yang merilis album perdana mereka pada tahun 2005 dengan *Aksara Records* dan berhasil tampil memukau dalam acara komunitas “*Les Voila 2005*” di Bandung tampil bersama *Mocca* dan *The S.I.G.I.T* serta aktif mengisi *soundtrack* film layar lebar “Janji Joni” pada tahun 2005 dan “Kala” pada tahun 2006, band *White Shoes & The Couples Company* yang merilis debut albumnya pada tahun 2005 bersama *Aksara Records* dan pada tahun 2007 bekerja sama dengan *Minty Fresh Records* label rekaman dari Chicago, Amerika untuk merilis album pertama mereka di lima negara yaitu Amerika Serikat, Mexico, Kanada, Australia, dan Jepang serta tampil di festival *Touth By South West* di Texas pada tahun 2008, band *Santa Monica* yang personil utamanya merupakan sepasang suami-istri Joseph Saryu-Anindita dan telah merilis album mereka di Korea dan Jepang pada tahun 2009, band Efek Rumah Kaca (ERK) yang merilis debut album pada tahun 2007 dan mendapat respon positif dari berbagai media dan kalangan sebagai “band yang cerdas dan berkualitas” atau bahkan sebagai “penyelamat musik indonesia” dengan minor hit “Cinta Melulu” yang berhasil membuat mereka menjadi peraih *MTV Music Award 2008* kategori *The Best Cutting Edge* dan *Rokie of The Year 2008* oleh majalah *Rolling Stone Indonesia*, dan band *SORE* dengan debut album pertama “*Centralismo*” yang pada tahun 2005 berhasil mendapat predikat *Five Asian Albums Worth Buying* oleh *Majalah Time Asia*<sup>70</sup> dan pada tahun 2007 menduduki

<sup>70</sup> <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1101364,00.html>

peringkat 40 dalam 150 Album Indonesia Terbaik terbitan majalah *Rolling Stone Indonesia*<sup>71</sup> serta mendapatkan penghargaan *Best Alternative Music Production* oleh *Anugerah Music Indonesia (AMI) Awards 2009* dan *Best Album Cover* di *Asia Pasific VOICE Music Awards (AVIMA) 2009*.

Pada tahun 2004 lahir sebuah perusahaan rekaman yang berbasis di Jakarta dan berkonsentrasi pada musik-musik *indie*, bernama Aksara Records. Diawali dari usahanya untuk mendokumentasikan perkembangan musik *indie* di Jakarta. Dari sini label rekaman ini berkembang sehingga sekarang telah menjalin hubungan dengan banyak artis Indonesia dan mancanegara. Rilis pertama *Aksara Records* adalah album kompilasi “JKT: SKRG” (Jakarta: Sekarang) pada tahun 2004 yang menampilkan 12 grup musik *indie* dari Jakarta, seperti *SORE*, *Zeke and The Popo*, dkk. Sampai album tersebut mulai didistribusikan di Seattle, Amerika Serikat dan juga disiarkan di beberapa radio di sana. Album ini kemudian mulai merambah ke sesama toko rekaman *indie* di Kanada dan Inggris, dimana *Aksara Records* telah membangun jaringan distribusi musik. Prestasi pertama *Aksara Records* didapat ketika David Tarigan, pendiri *Aksara Records* diminta oleh Nia Dinata, produser film “Janji Joni” pada tahun 2005 untuk menyusun lagu tema untuk dalam film komedia remaja tersebut. Dengan publisitas yang mengikuti film *Janji Joni*, album tersebut akhirnya menjadi sebuah sukses besar. Menurut Tarigan, kesuksesan lagu tema *Janji Joni* merupakan sebuah indikasi bahwa secara material, label rekaman *independent* seperti *Aksara Records* dapat bersaing dengan label rekaman yang lebih besar.<sup>72</sup> Berkat pergerakan semacam inilah komunitas *indie* di Jakarta mampu terus berkembang melalui regenerasinya yang sangat dinamis.

---

<sup>71</sup> [http://id.wikipedia.org/wiki/150\\_Album\\_Indonesia\\_Terbaik\\_Majalah\\_Rolling\\_Stone](http://id.wikipedia.org/wiki/150_Album_Indonesia_Terbaik_Majalah_Rolling_Stone)

<sup>72</sup> Kutipan artikel mengenai Aksara Records dan musik *indie* di Jakarta, “*Aksara Records, the little lable that could*” dari *The Jakarta Post* edisi Rabu, 19 Oktober 2005



**Gambar 4.22** Zeke and The Popo dan SORE

Perkembangan yang lain bisa dilihat dari pentas-pentas seni. Jika mau melihat perkembangan selera musik anak-anak muda, jangan melihat pentas seni pada skala besar seperti *Soundrenaline* atau seperti acara yang biasa diselenggarakan oleh event organizer besar seperti Java Musikindo. Tetapi lihatlah ke pentas seni anak-anak SMU (pensi), semua band yang tampil pada acara tersebut merupakan pilihan mereka sendiri, mereka melakukan mekanisme polling untuk memilih artis yang akan main di pensi mereka. Hal itu adalah selera yang jujur, tidak seperti event besar yang biasanya terjadi kesepakatan yang kerap terdapat di balik meja. Dahulu, band-band *indie* jarang mendapat panggung yang enak dan layak. Panggung selalu kecil dan jam manggung di siang hari saat matahari tepat di atas kepala. Kalau sekarang band-band *indie* dapat bermain di panggung yang sama dengan artis besar dengan jam yang tidak jauh berbeda. Mereka bisa *show* berdekatan dengan *headliner*. Di Amerika semakin malam sebuah band manggung maka semakin besar nama band tersebut. Bahkan ada kecenderungan kalau anak-anak SMU bosan dengan artis-artis besar atau *mainstream* dan lebih memilih band-band *indie*. Ini disebabkan karena anak-anak *indie* membawa darah segar kepada acara-acara mereka. Sepuluh tahun yang lalu tidak dapat dibayangkan kalau band-band *indie* dapat main di panggung seperti ini.

“Sebenarnya kalau soal *mainstream* sama *indie* itu ada pasarnya masing-masing sih. Kaya Hijau Daun engga mungkin main di pensi,

kalau dipikir-pikir semua. Pensi SMU itu pasti ya dari kalangan kami, maksudnya *indie*, seperti *Koil*, kan masalah keren itu.”<sup>73</sup>

Perkembangan yang lain adalah penjualan album-album *independent* yang meningkat. Tapi masih belum ada data yang data lebih kongkrit untuk hal ini. Hanya saja generasi muda dari pendengar musik *indie* ini jauh lebih baik dari 10 tahun yang lalu. Anak-anak sekarang yang tidak terkontaminasi dengan orang-orang jaman dulu malah menawarkan sesuatu yang baru dengan mentalitas lebih baik dari para pendahulu mereka. Mereka membeli merchandise, membeli kaset dan bahkan berkeliling mengikuti artis *indie* idola mereka ke mana mereka manggung. Inilah fenomena yang mungkin tidak ditemui 10 tahun yang lalu. Mereka mensupport dengan baik musik-musik *indie*. Inilah hal-hal yang menarik dari perkembangan musik *indie* di Indonesia.

“Ya, mereka akan tergerak untuk, yang pertama beli CD yang original, mereka beli merchandise yang original juga, dan mereka nonton konser kita membayar tiket begitu”<sup>74</sup>

#### **4.4. Mocca dan Resistensi**

##### **4.4.1. Sejarah Singkat Mocca**

Mocca adalah kelompok musik *indie* asal Bandung. Grup ini beranggotakan Riko Prayitno (gitar), Arina Ehipania (vokal dan flute), Achmad Pratama (bass), dan Indra Massad (drum). Empat orang ini mengusung musik yang mampu membuat kita merasa selalu ceria, tanpa beban. Mereka selalu mampu mengajak kita masuk ke dalam dunia mereka yang penuh warna.

Pada mulanya Arina dan Riko merupakan teman satu kampus di Institut Teknologi Nasional Bandung. Mereka tergabung dalam sebuah band kampus tahun 1997-an. Karena tidak cocok dengan anggota yang lain, Arina dan Riko pun sepakat mendirikan “Mocca”. Dua tahun kemudian mereka bertemu dengan Indra dan Toma. Indra dan Toma merupakan teman satu kampus, mereka belajar desain

<sup>73</sup> Wawancara Riko Prayitno, 22 Mei 2012.

<sup>74</sup> Wawancara Wendy Putranto, 16 Februari 2012.

produk di Institut Teknologi Nasional Bandung dan masuk ke Mocca pada waktu yang sama.

Mocca pertama kali hadir ke permukaan melalui kompilasi *Delicatessen* oleh *Poptastic! Records* pada tahun 2002, dan langsung merebut hati penggemar. Lagu-lagu Mocca sendiri menggunakan bahasa Inggris dengan alasan memudahkan penulisan syair serta kesesuaian dengan warna lagu *pop* dengan sentuhan *swing jazz*, *twee pop*, dan suasana ala 60-an. *Swinging Friends* adalah sebutan untuk penggemar mocca.

Satu tahun kemudian mereka mengeluarkan debut album mereka “*My Diary*” pada tahun 2003 dengan label indie *Fast Forward (FFWD) Records*. Album ini meledak di pasaran. Lagu-lagu seperti “*Secret Admirer*” dan “*Me and My Boyfriend*” menjadi hits di mana-mana. Video klip “*Me and My Boyfriend*” mendapat penghargaan sebagai “*best video of the year*” versi MTV Penghargaan Musik Indonesia 2003. Bahkan mereka menandatangani kontrak dengan salah satu indie records di Jepang, *Excellent Records*, untuk mengisi satu lagu dalam album yang format rilisnya adalah kompilasi book set (3 Set) yang berjudul “*Pop Renaissance*”. Ada 3 disk yang diedarkan di Jepang dan Mocca berada di disc no. 2 dengan lagu “*Twist Me Around*”.

“Kalau dulu itu, kita semua belajar. Sampai *fast forward* juga belajar. Itu kan dia baru pertama me-*release* band lokal. Ya udah, kita ngajuin, “Berapa *shift*?” / “Gue adanya duitnya segini *shift*”. Ok, kita atur-atur, atur-atur, jadilah. Dulu juga, gue inget banget. *Founder*, salah satu founder *fast forward* itu makan baso sama gue, terus yang, “Lo tau engga? Si *Koil* itu, sudah laku 10.000 copy. Mudah-mudahan *Mocca* begitu ya” / “Oh, iya”. Hari pertama launching 500 kopi, dua minggu seribu, eh, dua minggu 5.000, sebulan 10.000 lewat, 20.000 lewat, “20.000 kita makan-makan!” 50.000 lewat, 100.000, sampai sekarang belum makan-makan juga. [tertawa] Jadi gue bisa bangga begitu, di album *Mocca* “*My Diary*” itu, jualan album terbanyak se-Indonesia sampai saat ini, 100.000. Waktu itu kita saingannya Ari Lasso.”<sup>75</sup>

<sup>75</sup> Wawancara Riko Prayitno, 22 Mei 2012.

Mocca kembali merilis album kedua mereka tahun 2005 bertajuk “*Friends*” masih dibawah label *indie*, *Fast Forward Records*. Dalam album ini Mocca tidak tampil sendirian. Mereka menggaet dua musisi handal untuk memperkaya musik mereka. Dari dalam negeri, mereka menghadirkan Bob Tutupoli untuk mengisi suara dalam lagu “*This Conversation*” dan lagu yang khusus dibuat untuknya, “*Swing It Bob*”. Mereka juga berduet dengan musisi asal Swedia, *Club 8*. Bersama duo asal Swedia ini, Johan dan Karolina Komstedt, Mocca membawakan lagu “*I Would Never*”.

Karier Mocca semakin menanjak. Tak hanya di dalam negeri, mereka mengembangkan sayap ke Asia. Singapura, Malaysia, Thailand, dan Jepang telah menikmati album mereka. Pada tahu 2005, Mocca menggelar konser di Singapura dan menampilkan *The Rock Angels Band*. Mocca juga terlibat dalam pembuatan lagu *soundtrack*. Kuartet ini pernah mengerjakan *soundtrack* film “Catatan Akhir Sekolah” karya Hanung Bramantyo dan *soundtrack* sinetron TV “*Fairish the Series*”. Mocca juga membuat sebuah mini album berisi 6 lagu, 2 di antaranya berbahasa Indonesia. Mini album ini sebelumnya berjudul “*Sunday Afternoon*”, tapi dirilis dengan judul “Untuk Rena”. Mocca terinspirasi naskah cerita film anak-anak berjudul “Untuk Rena”. Mocca tak hanya mendapat inspirasi. Mereka juga mendapat kesempatan untuk memasukkan “*Happy!*” dan “Sebelum Kau Tidur” sebagai *soundtrack* film garapan Riri Riza itu.

Tahun 2007, Mocca mengeluarkan album ketiga mereka, “*Colours*”. Album ini memuat materi baru, termasuk 2 cover song, mereka pun mengaransemen ulang lagu “*Hyperballad*” milik *Bjork* dan “*Sing*” milik *The Carpenters*. serta sebuah kolaborasi dengan Pelle “Edson” Carlberg yang kemarin sempat menjadi tamu di *LA Light IndieFest*, dalam lagu “*Let Me Go*”.

Berikut adalah daftar album yang pernah diproduksi oleh Mocca:

1. My Diary – 2003
2. Friends – 2005
3. Ost. Untuk Rena – 2006

4. Colours – 2007
5. Mini Album - 2010

#### 4.4.2. Mocca dan Resistensi Musikal

Tanpa harus bersikeras menunjukkan sikap perlawanan, Mocca dengan cerdas mengemas musiknya dengan harapan dapat memperbaiki selera masyarakat musik Indonesia dengan tidak mengikuti pakem-pakem yang umum dilakukan oleh musisi mainstream.

“Sebenarnya kita teh dari dulu, Berjuang! Berjuang! Sebenarnya bukan masalah melawan *mainstream*, sebenarnya *mainstream* juga sekarang lagi kewalahan. Melawan, hmm. Melawan selera masyarakat sebenarnya. Ya, masyarakat disuguhi sesuatu yang sporadis itu selalu menjadi anti-thesis nya begitu. Walaupun ya, kadang-kadang efeknya ya, ada yang engga laku begitu sebenarnya.”

Mocca memang unik dan “menggangu” kuping penikmat musik Indonesia. Apa yang menarik dari band ini? Komposisi musiknya 'aneh'. Bayangkan, ditengah gemerlap rock dan pop yang merajalela, mereka mengung musik pop tapi olahannya semi akustik bernuansa tradisional Eropa. Kuping pemula pasti akan tergelitik mendengarnya. Belum lagi lirik bahasa Inggris membuat orang berpikir, apakah ini benar-benar band lokal?

“Kalau dulu di *Mocca* yang bikin musik gue sama Arina, kalau musik gue sih biasanya, kalau lirik ada gue ada Arina, kalau gue mulainya dari ‘hook’ sih sebenarnya kaya *rhapsody* begitu yang kaya, “I remember {informan bernyanyi}, I remember {intonasi naik – informan menunjuk ke atas menggambarkan intonasi nada yang semakin tinggi}, na-na-na-na-na-na, nah yang na-na-na-na-na-na itu Arina saja yang begitu, tapi ‘hook’-nya selalu dapat. Makanya kaya *The Police* kan itu, “*Always come with the first hook*” Begitu, orang bakal nempel kan dari yang pertama.”<sup>76</sup>

Mocca memaparkan lirik lagu yang saling berhubungan dalam satu album, seolah membaca sebuah buku harian. Keunikan lainnya, atau bisa juga disebut

<sup>76</sup> Wawancara Riko Prayitno, 22 Mei 2012.

keberanian, sebanyak 12 lagu yang termuat di album produksi *Fast Forward Record* ini semuanya disajikan dalam bahasa Inggris. Sebut saja macam *Once Upon A Time*, *Secret Admirer*, *What if* dan *Twist Me Around*.

“Kalau gue sih lebih ke melodi gitu, ada pakem-pakem yang gue punyain itu sendiri. Gue menganut ‘*prosodi*’. Jadi kalau gue bikin lagu, gue bikin lagu itu satu paket. Jadi udah ada lagu dan lirik, jadi ntar penyesuaian lirik dan nada disesuaikan dengan *feeling*, kata-kata *down* itu ke bawah. Soalnya itu *down* {menunjuk ke bawah menyesuaikan dengan intonasi nada}. Terus kaya yang [berpikir] “*How Could You*” saja, “*How you could you that to me*”, Kaya orang yang nunjuk-nunjuk, semi ngomong sebenarnya tapi dilaguin, jadi orang akan cepet nangek. Jadi kaya yang waktu lagu *Mocca* yang [bernyanyi] “*Oh no! I think I’m in love with you*”. Orang ngomong “*Oh no*” itu mesti gitu, “*Oh no!*”.



**Gambar 4.23** Album Pertama Mocca – My Diary

Berikut ini adalah daftar lagu dari album pertama Mocca yang keseluruhan liriknya menggunakan bahasa Inggris:

1. *Mocca - Once Upon A Time+Secret Admirer (4:00)*
2. *Mocca - Twist Me Around (3:57)*
3. *Mocca - What If (4:24)*
4. *Mocca - Me And My Boyfriend (3:33)*
5. *Mocca - Telephone (4:22)*
6. *Mocca - Dream (2:17)*
7. *Mocca - When The Moonlight Shines (3:13)*
8. *Mocca - And Rain Will Fall (3:43)*



9. *Mocca - Life Keeps On Turning (3:45)*
10. *Mocca - What If (Acoustic) (3:17)*
11. *Mocca - Me And My Boyfriend (acoustic)+Goodnight Song (4:47)*

Struktur musik yang diusung oleh Mocca merupakan pelopor pada masanya, sebuah band baru menggunakan lirik lagu bahasa Inggris pada keseluruhan musik dalam album pertamanya, disamping itu Mocca berani menggunakan tangga nada kromatik yang memang tidak umum dilakukan oleh band pada umumnya di masa itu. Berikut adalah struktur lirik dan kord musik yang diusung Mocca pada single hit pertama di album pertama, "*My Diary*".

Album debut mereka *My Diary* berisi 13 lagu yang ditulis berurutan berdasarkan cerita tentang konsep kisah mereka. Konsep ini diilustrasikan oleh Mocca melalui sudut pandang seorang gadis muda yang sering menulis pengalaman sehari-hari ke dalam buku harian.

Album ini dimulai dengan sebuah lagu: "*Once Upon A Time*" sebagai intro, dan diikuti dengan pertemuan pertama gadis tersebut dengan pengagum rahasianya (lagu: "*Secret Admirer*"), kemudian setelah mengalami masa galau dan ragu-ragu yang berkepanjangan ("*Twist Me Around*", "*What If*") ia memutuskan untuk menjalin hubungan dengan seorang pria ("*Me & My Boyfriend*"). Setelah itu, mereka terjebak dalam perkelahian ("*Telephone*"), patah hati ("*When The Moonlight Shine*"), dan pada akhirnya mereka mengerti bahwa mereka berjodoh dan cocok anatar satu sama lain ("*Rain Will Fall*", "*Life Keeps On Turning*").

"Semua lagu ditulis dalam bahasa Inggris, oleh dengan harapan sebagian besar dunia dapat memahami lirik dan menerima lagu tersebut serta kepetusan tersebut pada akhirnya dapat membuka Mocca untuk *go international*." Setiap tema, musik, dan irama dalam album *My Diary* itu ditandai dengan ketukan yang berbeda sesuai dengan suasana hati gadis tersebut. Ada *waltz*, *bossanova*, *rock n roll* bahkan irama disko 1970-an.

**ONCE UPON A TIME – MOCCA****[Intro]***C Am C C Am Em***[Verse]***C Am C**Once upon a time, when the sky was covered with blue**C Am Em**Once upon a time, when the sun was smiling too***[Reff]***F C Dm C**We're just common people with an ordinary look**F C Dm G**We're just common people with an ordinary love***[Verse]***C Am C**And once upon a time, when I fell in love with you***SECRET ADMIRER – MOCCA****[Intro]***C Csus/C# Dm7 G***[Verse]***C Csus/C# Dm7**Oh, secret admirer**G**When you're around the autumn*

*C Csus/C# Dm7*

*Feels like summer*

*G*

*How come you're always messing*

*C Csus/C# Dm7*

*up the weather?*

*G C Csus/C# Dm7 G*

*Just like you do to me....*

*C Csus/C# Dm7*

*My silly admirer*

*G*

*How come you never send me bouquet of flowers?*

*C Csus/C# Dm7*

*It's whole lot better than disturbing my slumber*

*G*

*If you keep knocking at my door*

**[Reff]**

*F Fm*

*Last night in my sleep*

*C A7*

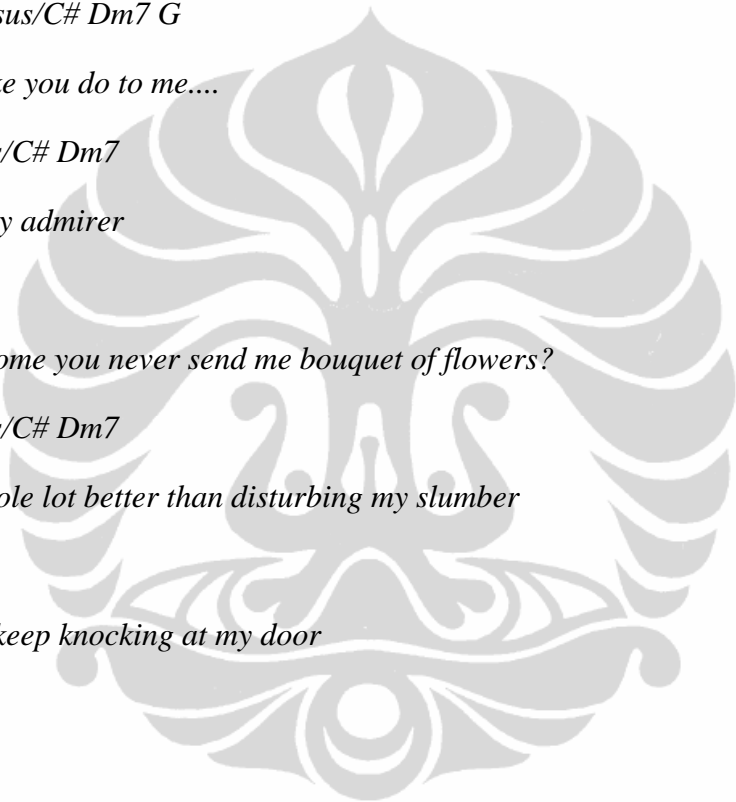
*I dreamt of you riding on my counting sheep*

*Dm7 G*

*Oh how you're always bouncing*

*C A7*

*Oh you look so annoying*



**[Verse]***C Csus/C# Dm7**Dear handsome admirer**G**I always think that you're a very nice fellow**C Csus/C# Dm7**But suddenly you make me feel so mellow**G**Every time you say hello***[Reff]***F Fm**And every time you look at me**C A7**I wish you vanish and disappear into the air**Dm7 G**How come you keep on smiling?**C A7**Oh! You look so annoying.***[Bridge]***Dm7 G**Dm7 G**Em7 A**Em7 A**D Dsus/D# Em7 A*

*[Verse]*

*D Dsus/D# Em7*

*My secret admirer*

*A*

*I never thought my heart could be so yearning*

*D Dsus/D# Em7*

*Please tell me now why you try to ignore me*

*'Cause I do miss you so*

*['cause I do miss you so...]*

*D Dsus/D# Em7*

*My silly admirer*

*['cause I do miss you so...]*

*D Dsus/D# Em7*

*My handsome admirer*

*['cause I do miss you so...]*

*D Dsus/D# Em7*

*Dear secret admirer*

*['cause I do miss you so...]*

*D Dsus/D# Em7*

*'Cause I do miss you so*

“Sebenarnya kalau dulu kan kita itu dulu di *design*. Kalau gue sama Arina itu di *design interior*, Indra {*drummer Mocca*} sama Toma {*bassist Mocca*} di *design product*. Sebenarnya kita itu memperlakukan lagu itu seperti kaya bikin karya begitu loh. Misalnya, ya kita bikin karya cat air nih, ya sudah pakai cat air saja

hanya Bahasa Inggris, soalnya musiknya begini. Bahasa kita itu bahasa gambar, kita bikin lagu misalnya begini, kaya “*I Would Never*” -lah, gue bikin lagu begini nih {informan seolah bermain gitar}. Intinya begini, terus “Lo bayangin Ndra, drumnya itu: hari minggu, jam 3, angin sepoi-sepoi, ada matahari, kita lagi jalan-jalan.” / “Ok, begini ya” begitu, memang pakai *‘feel’* begitu. Jadi kadang-kadang gue memang kasih gambar begitu, kaya “*How could you this to me?*” Gue itu inginnya biru, kaya mabok keluar dari gang begitu yang (sempoyongan), {informan mencoba untuk menggambarkan suasana lirik yang diciptakannya} “Birunya biru bagaimana?” / “Biru begini” / Oh, biru begini itu begini mainnya” begitu, memang kita biasanya begitu.”<sup>77</sup>

*Colours*, album ke-empat Mocca, merupakan album perjalanan Mocca dari pertama terbentuk sampai sekarang, ibaratnya merupakan warna-warni kehidupan Mocca. perjalanan kami sudah sangat panjang dan telah melalui banyak tahap, jelas Riko, “Tapi sebetulnya, yang tahu ini ‘warnanya Mocca’ itu hanya kita-kita saja, karena kita yang merasakan perjalanan kita sendiri. Album ini adalah dedikasi untuk teman-teman terdekat kita sekaligus menjadi semacam warisan untuk anak-anak tiap personilnya kelak. “Gue pengen anak-anak kita nanti berkata, “Nih bokap gue nih, bandnya keren!” Gue nggak mau mereka berkomentar, “Dulu bokap gue main di band butut!” Jadi album ini mudah-mudahan menjadi bukti kehebatan kami.”

Iya, terus pas yang bagian ini, “*All I want*” [bernyanyi], kan itu menjauhnya tuh kaya *‘freeze’*, jadi kaya *love* begitu, dia berpikir “*All I want*” jadi berangan-angan. Seperti kaya “*Secret Admirer*” itu kan kaya “*jumping*” (meloncat-loncat) begitu karena adegannya lucu. Kalau “*It’s Over Now*” itu lebih “*shooting*” karena putusnya baik-baik jadi kaya “Ya gue tau lo baik, tapi sorry, kayanya lo bukan tipe gue.” Kayanya kena, makanya “*It’s over now*”<sup>78</sup>

<sup>77</sup> Wawancara Riko Prayitno, 22 Mei 2012.

<sup>78</sup> Ibid.,

#### 4.4.3. Mocca dan Resistensi Industri

Dalam lagu “*Do What You Wanna Do*”, Mocca menggambarkan keresahan mereka akan perkembangan *scene* indie yang semakin abu-abu, bagaimana orang-orang sekarang ini sangat bangga memproklamkan diri sebagai salah satu pelaku musik independen. “Gue merasa perkembangan indie sudah butut, sudah blur. Sekarang kita agak sarkastis kepada mereka. Makanya kita memasukkan rombongan Indienesiana Sapta Suara yang berisikan Rekti dari *The S.I.G.I.T.*, Dewi Lestari, Bez dari *Olive Tree*, Anto dari *'70's Orgasms Club*, Ramdan dari *Burgerkill*, El dari *Vincent Vega*, dan Elang dari *Polyester Embassy*” jelas Riko. “Selama mereka bertanggungjawab atas kata ‘indie’ itu, menurut saya tidak apa-apa. Asalkan jangan memproklamkan indie hanya karena sedang menjadi trend dan hanya ikut-ikutan saja,” kilah Toma. “Bebas sajalah, yang penting dia bertanggungjawab dan punya kualitas. Jangan sampai kata ‘indie’ itu menjadi tempat berlindung saja, dalam artian mereka menutupi kebobrokan musik mereka dengan memberikan alasan, Gue kan indie!”. “Independen ataupun tidak, seharusnya semua musisi harus selalu menyuguhkan karya mereka yang terbaik,” kata Indra.

“Kalau soal indie atau engga ya, itu kan tergantung ‘*mind*’. Kalau gue sih engga mengkategorikan musik gue *indie*, gue mah keluarnya begini. Terserah kalau misalnya orang pada mengkategorikan *indie* begitu. Karena yang, kadang-kadang ada beberapa yang katanya, “Kita mah, kita kan eksklusif” ya kalau lo eksklusif lo engga usah jualan. Sebenarnya kan begitu. Ketika lo menggandeng label, punya manajer, lo itu sudah bicara bisnis sebenarnya. Ketika lo merasa lo keren, lo ga harus sendiri kerennya, harus kata orang, yang bilang “Lo itu keren” sebenarnya. Jadi kadang-kadang pikiran kita yang mengkungkung bahwa “Wah, kita musiknya eksklusif”. Ketika kita rembukan aja, pokoknya kita berusaha semaksimal mungkin untuk *attack* selera masyarakat. Dari 10 ada satu orang yang suka, ya kita kejar lah satu orang itu. Jadi ya, kalau buat gue musik gue engga eksklusif begitu.”

Sebagai salah satu pelaku musik *independent*, Mocca merasa belum mencapai kesuksesan yang signifikan. Dahulu saya ingat ketika berbincang santai dengan Arina, dia bilang paling tidak kadar terkenal versinya adalah ketika dia

sedang berada di jalan atau naik kendaraan umum dan orang mengenali dia sebagai vokalis Mocca. Itu perbincangan kami beberapa tahun yang lalu. Sekarang, ternyata keadaan sudah sedikit berubah, “Saya pernah berjalan melewati segerombolan orang di Bandung. Lalu ketika saya sudah berlalu, sayup-sayup saya mendengar mereka berkata, Eta teh mirip vokalisnya Mocca nya?” Setidaknya mendingan lah, sekarang saya sudah dibilang ‘mirip’ vokalisnya Mocca,” cerita Arina seraya tertawa geli. Mungkin saja hal ini terjadi karena Mocca belum menemukan formula yang bisa membuat mereka terselamatkan oleh musik yang mereka ciptakan.

“Karena gue yakin, kalau gue melakukan hal yang terbaik, hasilnya baik. Itu saja. Kalau kita mulainya, nah itu dia, ketika kita bermusik jangan dicampurkan dengan bisnis. Kalau bisnis itu, pasti ada unsur materi, ini harus ada target nih, ini harus minimal harus manggung segini ini. Itu jangan. Itu ada yang ngurusin emang, makanya perlu manajer kalau band itu. Sistem bisnisnya dia saja, bukan gue. Ketika lagu udah jadi, istilahnya gue bikin panci, Nih panci tolong jualin ya! Ya si manajer juga engga bisa, ternyata yang laku *rice cooker*, lo bikin *rice cooker* lah! Gue engga mau, pokoknya gimana caranya ini panci harus laku. Mau lu cat kek, mau lo datengin satu-satu, it’s ok, itu terserah!”<sup>79</sup>

Hal ini diakui oleh Riko, “Gue selalu berusaha mengimbangi antara bisnis dan karya. Biasanya kan *art* dan bisnis tidak selalu sejalan, jadi kita harus bisa menemukan formula yang tepat untuk itu. Contohnya Naif. Mereka secara bisnis kuat, tapi tidak meninggalkan elemen seni juga oke. Mereka sudah dapat polanya dan menurut saya Mocca belum mendapatkan pola itu.”

“Sebenarnya yang paling susah itu kan menyeimbangkan antara idealis dan komersil ya. Kalau gue sih berpandangan kita itu mengkomersilkan idealisme. Jika kita tahu cara jualannya, ya kenapa engga begitu, idealis-idealisme ya idealis. Tapi ketika kita tahu cara jualnya, ya *‘why not’* sih sebenarnya.”<sup>80</sup>

Melalui jalur indie label, grup band asal Bandung, Mocca, mengincar pasar internasional, terbukti dengan telah diedarkannya album mereka ke Thailand, Jepang, Malaysia, dan Singapura. “Setelah ini maunya sih ke Eropa.

<sup>79</sup> Wawancara Riko Prayitno, 22 Mei 2012.

<sup>80</sup> Ibid.,



Mau jalan-jalannya aja, lihat gedung-gedung kuno,” kata Arina se usai jumpa pers bersama grup *J-Pop Core Of Soul* di Jakarta. Vokalis dan pemain flute itu tidak terlalu memikirkan penjualan album mereka di negara-negara tersebut, “Itu yang mikirin biasanya label. Kami hanya datang untuk promosi, sekalian jalan-jalan”. Jaringan *indie* label di negara-negara itu, menurutnya masih belum sebesar di Bandung, namun pertumbuhannya cukup pesat. Untuk di Indonesia, album-album Mocca diproduksi oleh *FF/WD Records*. Meskipun lebih senang jalan-jalannya, Arina tidak dapat menutupi kebanggaannya dapat bermain dan mengedarkan album di luar negeri.



Gambar 4.24 Mocca di Kancah Internasional

“Itu sebenarnya salah satu strategi yang *Mocca* juga dulu. Rumput tetangga bakal lebih hijau. Makanya dulu kita dulu ke Singapura dulu. Ntar kan orang sini yang, “Loh, dia sudah ke Singapura, kita harus dengerin nih, supaya ini.. gitu” Tapi dulu salah, maksudnya dulu kan rencananya *goes-Asia* nya dari Singapura, naik-naik-naik-naik gitu, ternyata tiap negara beda-beda kan *culture*-nya. Waktu ke Singapura ternyata dia ada tiga ras, India-Cina-Melayu, ketika ada orang Melayu yang bikin acara orang India dan Cina engga bakal dateng, bahkan yang paling besar itu nguasainnya Cina, Cina itu, apalagi Cina Singapura itu terpatok pada trend yang ada di Taiwan, Taiwan itu yang ada di Jepang. Ya sudah saja kita hajar Jepang dulu. Dari Jepang itu, sebenarnya hanya ikut kompilasi itu

di Jepang itu tapi kita *blow-up* begitu. Wah ini, masuk kompilasi di Jepang!”<sup>81</sup>

Mocca telah tour ke Singapura dan Malaysia. Di Kuala Lumpur, Malaysia, Mocca sempat mengadakan konser di sebuah mal besar yang diapit Menara Petronas, Suria KLCC. “Katanya band Malaysia juga tidak pernah show di situ. Peterpan juga pernah main di situ, tapi di tamannya, di luar. Kalau kami kan di dalam,” ujar Arina dengan muka senang campur bangga. Saat pentas di dua negara tetangga tersebut, Mocca tidak menemui hambatan dalam berkomunikasi, “Kan budaya dan bahasanya masih mirip-mirip.” Mereka kesulitan saat mengadakan pertunjukkan di Okinawa, Jepang. “Yang bisa bahasa Inggris hanya penerjemahnya. Bahkan grup band papan atas yang albumnya sudah terjual jutaan copy juga tidak bisa. Jadi pas duduk sebelah-sebelahan kita nggak ngomong apa-apa, senyum-senyum aja,” kata Arina menceritakan pengalaman di Jepang. Lagu-lagu Mocca sendiri menggunakan bahasa Inggris dengan alasan memudahkan penulisan syair serta kesesuaian dengan warna lagu pop dengan sentuhan *swing jazz*, *twee pop*, dan suasana ala ‘60an. Karena itulah musik Mocca lebih diterima di manca negara.

“Gue sudah jalan-jalan ke beberapa negara. Kalau yang gue punya duit sendiri belum tentu gue berangkat itu sebenarnya. Ya, kalau dihitung-dihitung gue sama si Dewa {maksud informan mengacu kepada band major Dewa 19 yang digawangi oleh Ahmad Dhani} itu sebenarnya sama, soalnya si Dewa dibayar 100 juta di sini tapi dapet duitnya sekarang, kalau gue 100 juta tapi di Korea. Ya, sebenarnya sama saja sih. Dan *experience*-nya gue merasa lebih kaya sih, soalnya berhadapan dengan *strangers*. Lo kebayang engga? Kita main di festival, ngantri begitu yang minta tanda tangan dan itu mukanya bukan Asia begitu, mukanya orang Korea minta tanda tangan ke orang Melayu, itu aneh sih ya pas lagi gue lihat. Ini tantangannya.”<sup>82</sup>

“Target terbesar dari Mocca adalah seimbang antara prestasi dan ekonomi. Tapi kami akan berusaha memberikan yang terbaik,” kata Riko. Sementara impian Toma dan Indra adalah ingin bisa tetap mempertahankan eksistensi mereka di

<sup>81</sup> Wawancara Riko Prayitno, 22 Mei 2012.

<sup>82</sup> Ibid.,

kancah dunia internasional. “Tapi kami pun sudah sangat puas bisa tampil di Jepang, walaupun di Okinawa, bukan di Tokyo,” sambung Indra lagi. Yang jelas, kerja keras dan kreatifitas harus tetap mereka pertahankan dan mereka asah demi mewujudkan mimpi tiap personilnya. Ketika ditanya apa arti Mocca buat mereka, semuanya menjawab serempak, “Mocca adalah hidup kami, perjalanan hidup kami, juga kesenangan kami. Dan kami pasti akan memberikan seratus persen waktu dan hidup kami untuk Mocca dan band ini akan selalu menjadi prioritas utama.” jelas Arina. Beberapa negara Asia sudah mereka tandangi, saat ini yang mana adalah Singapura, Jepang, Malaysia, dan Thailand. Dan mereka telah membuat karya-karya indah yang mewarnai blantika musik negeri Indonesia.



## BAB V

### KESIMPULAN DAN DISKUSI

#### 5.1. Kesimpulan

Lalu, apa yang salah dengan standardisasi? Memangnya kenapa bila produk-produk kapitalisme itu distandardisasikan? Pertanyaan sederhana yang harus dijawab, agar tulisan ini tidak kemudian menjadi tumpukan kertas yang berisi cerita indah hegemoni industri di negara kita. Standardisasi menutup kesempatan musik jenis lain untuk muncul. Kita seolah-olah tidak punya pilihan dalam mengonsumsi karya-karya yang lain. Kita disihir, dihipnotis, kita dibuat seolah-olah sudah sadar bahwa kita telah mengapresiasi secara penuh karya-karya musisi yang disajikan industri. Karya-karya yang berada di luar standard seperti tidak punya tempat untuk unjuk gigi. Akses untuk mendapat apresiasi dikontrol penuh oleh industri.

Ironis, negeri yang katanya memiliki kekayaan budaya yang berlimpah, terlihat sangat miskin budaya. Karya-karya yang muncul di media massa, melalui itu-itu saja. Tema-tema yang menggambarkan kearifan lokal binasa ditelan standardisasi karya. Jarang sekali kita melihat sebuah band yang memainkan ragam alat musik etnik khas daerah asal band tersebut.

Kepekaan terhadap isu-isu selain cinta dalam karya musik sangatlah minim. Terpaan media seperti melegitimasi standard yang sudah berjalan selama beberapa dekade. Kesadaran untuk kritis terhadap standard tersebut sangatlah lemah. Industri sangat berhasil dalam menciptakan individualitas semu yang mematikan individualitas rasa. Atau jangan-jangan kita memang senang ditipu industri.

Fenomena kebangkitan industri musik dalam negeri diiringi dengan menjamurnya acara musik di stasiun-stasiun televisi swasta nasional di Indonesia memang merupakan angin penyejuk bagi musisi-musisi lokal dalam

mempromosikan karyanya secara luas untuk mendapatkan apresiasi masyarakat, mengingat MTV Indonesia sudah tidak lagi disiarkan secara penuh oleh Global TV. Fenomena ini memiliki dampak yang cukup baik dalam menjadikan video klip dari band lokal sebagai raja di negerinya sendiri. Namun, hal yang kemudian terjadi justru malah menjadi seperti suatu fenomena yang dikemukakan Theodor Adorno dalam teori musik pop-nya, yaitu terdapat kesamaan dari semua tayangan musik di televisi, seperti yang sudah dijabarkan sebelumnya didukung oleh individualitas semu.

Kondisi yang berlangsung justru membatasi musisi-musisi dalam berkarya, apresiasi yang diraih justru menjadi semu karena keseragaman-keseragaman antara musisi yang satu dengan yang lainnya. Jarang ada musisi yang mau repot-repot bereksperimen dalam industri musik, mereka takut lagunya tidak menjual. Mereka tidak berani berdiri di luar mainstream. Akhirnya kapitalisme kembali menang dan menindas kreativitas.

Di balik semua fenomena yang menunjukkan kesuraman dunia musik tanah air, selalu muncul harapan baru laksana oase menyejukkan di padang pasir. Dapat kita lihat dari band-band indie yang mulai menunjukkan geliatnya. Banyak band indie yang sudah mulai dikenal dan mulai masuk dunia musik nasional seperti *Efek Rumah Kaca*, *Mocca*, *White Shoes & Couples Company*, *Sore*, *Zeke & The Popo*. *White Shoes & The Couples Company* bahkan menjalin kontrak dengan label *Minty Fresh* di Amerika Serikat. Namun, ya itu tadi, mereka hanya bisa “menggeliat” saja di tengah genggaman kuat industri musik.

## 5.2. Diskusi

Perlu digaris bawahi, idealnya, nasib musik Indonesia di tahun 2012 dan seterusnya tergantung juga dengan peran media. Peran media sangat dibutuhkan untuk mengangkat band-band yang memiliki kualitas, skill, dan mampu menciptakan lagu-lagu bagus tanpa lirik yang bercerita tentang cinta, perselingkuhan, dan sejenisnya saja. Satu grup musik yang memainkan nada-nada

minimalis (E C G D) dengan lirik miskin edukasi bermental egosentris “aku cinta kamu”, “kamu selingkuh”, “jangan tolak cintaku”, akan lebih disosialisasikan ketimbang seribu grup musik dengan skill bermusik yang lebih mumpuni dan dengan lirik-lirik cerdas yang berjuang mati-matian demi kesadaran anak bangsa akan pentingnya semangat. Namun, sampai kapan kita mau berharap pada pemikiran ideal itu?

Pemikiran ideal anti kapitalisme dalam rangka menyuburkan musik di nusantara tentu bertentangan dengan dasar-dasar ideologi kapitalisme media yang punya tujuan untuk mendapatkan keuntungan sebesar-besarnya. Sudah saatnya berhenti meyakini pemikiran yang mengharapkan suatu hari media konvensional, tersadar, lalu meruntuhkan standard-standard yang dibangun oleh industri musik. Sekarang saatnya musisi sekaligus pecinta musik tanah air melakukan sesuatu dalam wacana besar yakni mengembangkan musik tanah air. New media, seperti Internet merupakan wadah yang bisa digunakan untuk melawan industri musik. Walaupun penggunaannya masih sangat terbatas di negeri ini.

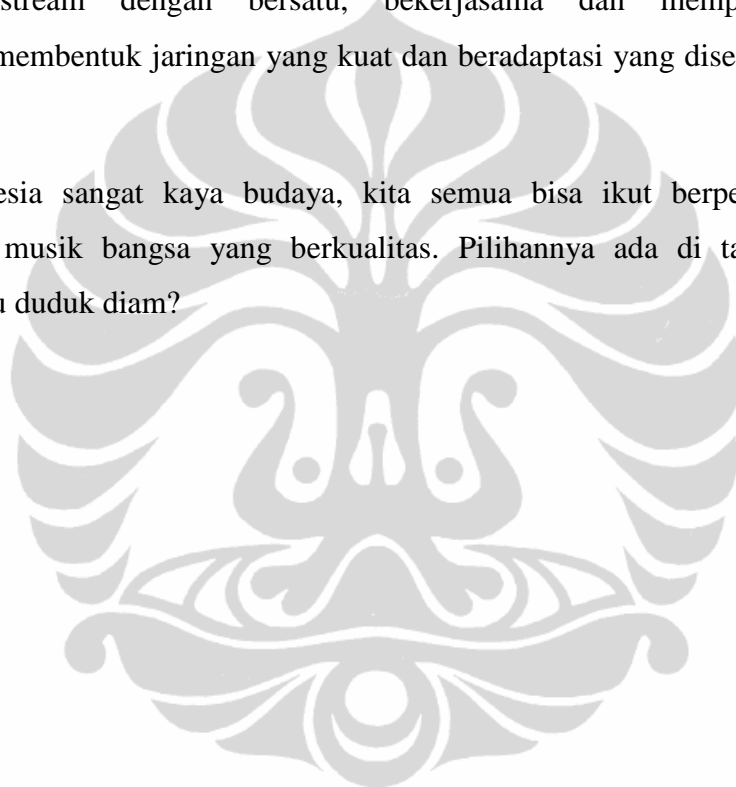
Perlawanan terhadap raksasa oportunist di TV ataupun radio tentu akan menjadi tantangan terberat karena mereka adalah media mainstream yang paling dekat dengan masyarakat. Namun, melalui Internet kita dapat mempublikasikan musik-musik berkualitas yang kurang diangkat oleh media mainstream melalui youtube, facebook, dan blog-blog pribadi.

Tanpa disadari, internet sesungguhnya memiliki kekuatan yang cukup besar dalam penyampaian informasi keseluruh dunia. Kekuatannya terletak pada kecepatan dan biaya yang rendah untuk melakukannya. Penyebaran informasi di Internet berlangsung dengan cara menyebar cepat dari satu individu ke individu lain secara berantai dan masiv, seperti penyebaran virus, sehingga dikenal sebagai “*Viral Communication*”. Pada dunia nyata, hal ini mirip dengan fenomena *Word Of Mouth (WOM)* dimana apabila 2 atau 3 orang membicarakan suatu topik dan memberi tanggapan positif, maka orang lain yang mendengarnya akan setuju.

Penulis menilai hal ini sangat sesuai untuk diterapkan bagi penyebaran ragam musik yang tidak terekspose oleh media massa konvensional.

Cara lain untuk mulai “mendobrak” dominasi dan standarisasi yang terjadi mungkin dengan menerapkan pemikiran James Lull yang menyebutkan, komunitas yang dipinggir (dalam hal ini musisi sidestream) tidak akan menang, namun mereka dapat melawan dengan menciptakan industri juga. Maksudnya adalah, musisi indie harus sekuat tenaga bersaing dengan industri yang menguasai musik mainstream dengan bersatu, bekerjasama dan mempertahankan ideologinya, membentuk jaringan yang kuat dan beradaptasi yang disertai dengan strategi.

Indonesia sangat kaya budaya, kita semua bisa ikut berperan dalam melestarikan musik bangsa yang berkualitas. Pilihannya ada di tangan kita, **melawan** atau duduk diam?



## DAFTAR PUSTAKA

- Adorno, Theodor, Anson G. Rabinbach. *Culture Industri Reconsidered*. New German Critique.
- Baxter, Leslie A. & Earl Babbie. "The Basics Of Communication Research", Wadsworth, 2004.
- Barker, Chris. "Cultural Studies, Theory and Practice", Sage Publication London, 2000.
- Carson, Tsia: *Craftivity: 40 Projects for the DIY Lifestyle* HarperCollins Publishers, 2006.
- Daymon, Christine & Holloway. Immy, *Qualitative Research Methods Public Relation and Marketing Communication*. London & New York: Routledge, 2002.
- Fiske, John. "Introduction to Communication Studies", Sage Publication: 1996
- Giddens, Anthony. "A contemporary critique of historical materialism: vol 1: Power, property, and the state". London: Macmillan. 1981.
- Giddens, Anthony. "A reply to my critics. In D. Held & J. B. Thompson (Eds.), *Social theory of modern societies: Anthony Giddens and his critics*". Cambridge: Cambridge University Press. 1989.
- Giddens, Anthony. "*Central problems in social theory: Action, structure, and contradiction in social analysis*". Los Angeles, CA: University of California Press. 1979.
- Giddens, Anthony. "*Modernity and self-identity: Self and society in the late modern age.*" Cambridge: Polity Press. 1991
- Giddens, Anthony. "*New Rules of Sociological Method*", Basic, New York: 1997



- Giddens, Anthony. *Politics, sociology and social theory: encounters with classical and contemporary social thought*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1995.
- Giddens, Anthony. *“The Constitution of Society – Outline of The Theory of Structuration”*, Polity Press, Cambridge: 1984.
- George Ritzer (ed.), *The Blackwell Companion to Major Contemporary Social Theorists*, Blackwell Publishing, 2003.
- Hamad, Ibnu. “Riset Aksi Mencetak Agen Perubahan”. *Jurnal Penelitian Ilmu Komunikasi Thesis*, Mei – Agustus 2006.
- Hardjana, Suka. “Corat-Coret Musik Kontemporer Dulu dan Kini”. Ford Foundation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Jakarta: 2003.
- Hesmondhalgh, David. "Indie: The Institutional Politics and Aesthetics of a Popular Music Genre." *Cultural Studies*, Vol. 13, Issue 1, 1999.
- Iqbal & Suryandaru. “Radio Komunitas: Tumbuh Diantara State Regulation dan Sominasi Media Kapitalistik”. *Jurnal Visi Komunikasi*, Volume 2 Nomor 5 – Juli 2003.
- Isaacson, John: *Do-It-Yourself Screenprinting* Microcosm Publishing, 2007.
- Jones, Pip. “Introducing Social Theory” Polity Press, 2003.
- Knopper, Steve. *Appetite for Self-Destruction: the Spectacular Crash of the Record Industry in the Digital Age*. Free Press, 2009.
- Kotarba, Joseph A. & Phillip Vannini. “Understanding Society through Popular Music”, Routledge, New York: 2009.
- Kriyantono, Rachmat. “Teknis Praktis Riset Komunikasi”, Prenada Media Group: 2006.
- Lazell, Barry. “Indie Hits 1980–1989”, Cherry Red Books, 1997.

- Lieberman, Al, Patricia Esgate. *The Entertainment Marketing Revolution (Bringing the Moguls, The Media, and The Magic to The World)*. Prentice Hall: 2002. New Jersey.
- Lister, Martin / Jon Dovey / Seth Giddings / Iain Grant / Kieran Kelly, "New Media: a critical introduction – Second Edition", New York: 2003.
- Littlejohn, "Theories of Human Communication – 9th ed," CENGAGE Learning, 2008.
- Littlejohn, "Theories of Human Communication – 7th. ed," Belmont: Wadsworth, 2002.
- Lindlof, Thomas R. "Qualitative Communication Research Methods. – 2<sup>nd</sup> ed." Sage Publication, 2002.
- Leyshon, Andrew, et al. "On the Reproduction of the Music Industry After the Internet." *Media, Culture, and Society*, Vol. 27.
- Loyal, Steven, "The Sociology of Anthony Giddens", Pluto Press, London: 2003.
- Lupton, Ellen: *D.I.Y. Design It Yourself* Princeton Architectural Press, 2006.
- Maranian, Matt *Pad: The Guide to Ultra-Living* Chronicle Books, 2000.
- Nakagawa, Shin. "Musik dan Kosmos: Sebuah Pengantar Etnomusikologi", Yayasan Obor Indonesia, Jakarta: 2000.
- Neuman, W. Lawrence, *Social Research Methods: Qualitative & Quantitative Approaches*. Boston: Allyn & Bacon, 1997.
- Patton, Michael Quinn Patton, "*Qualitative Research and Evaluation Methods – 3 Edition*", Thousand Oaks: Sage Publication, 2002.
- Putranto, Wendi. "Rolling Stone Music Biz – Manual Cerdas Menguasai Bisnis Musik". Penerbit B-First, Yogyakarta: 2010

Rogan, Johnny. "Introduction" in *The Guinness Who's Who of Indie and New Wave Music*, Guinness Publishing, 1992.

Spencer, Amy *DIY: The Rise of Lo-Fi Culture* Marion Boyars Publishers, 2008.

Stones, R. (2005). *Structuration theory*. New York, NY: Palgrave Macmillan.



**LAMPIRAN I**  
**DESKRIPSI INFORMAN**

INFORMAN I	INFORMAN II
	
<p><b>Nama Informan</b> : Riko Prayitno  <b>Tempat/Tgl Lahir</b> : Bogor/29 Januari 1977  <b>Alamat</b> : Jl. Ambon No. 8, Bandung  <b>Profesi</b> : Musisi (<i>Mocca, The Triangle</i>)</p> <p>Mocca adalah kelompok musik indie asal Bandung. Grup ini beranggotakan Riko Prayitno (gitar), Arina Ehipania (vokal dan flute), Achmad Pratama (bass), dan Indra Massad (drum).</p> <p>Pada mulanya Arina dan Riko merupakan teman satu kampus di Institut Teknologi Nasional. Mereka tergabung dalam sebuah band kampus tahun 1997-an. Karena tidak cocok dengan anggota</p>	<p><b>Informan</b> : Wendy Putranto  <b>Tempat/Tgl Lahir</b> : -  <b>Alamat</b> : Jl. Ampera Raya No. 16, Jakarta  <b>Profesi</b> : Jurnalis Rolling Stone Indonesia</p> <p>Wendi Putranto alias Wenz Rawk adalah executive editor majalah Rolling Stone Indonesia yang telah meliput peristiwa musik di tanahair dan mancanegara sejak 2005 serta menjaga rubrik “Music Biz” sejak 2007. Debut jurnalisme musiknya diawali sejak 1992 dengan aktif menulis musik di majalah dinding SMP dan SMA.</p>

yang lain, Arina dan Riko pun sepakat mendirikan "Mocca". Dua tahun kemudian mereka bertemu dengan Indra dan Toma. Indra dan Toma merupakan teman satu kampus, mereka belajar desain produk di Institut Teknologi Nasional, Bandung dan masuk ke Mocca pada waktu yang sama.

Mocca pertama kali muncul dalam kompilasi *Delicatessen* (2002), dan langsung merebut hati penggemar. Karier Mocca semakin menanjak. Tak hanya di dalam negeri, mereka mengembangkan sayap ke Asia. Singapura, Malaysia, Thailand, dan Jepang telah menikmati album mereka. Pada tahun 2005, Mocca menggelar konser di Singapura dan menampilkan The Rock Angels Band.

Riko yang sedang vakum dengan band Mocca, Fikri yang juga bergabung dengan band Vincent Vega, dan Cil yang juga mempunyai band bernama Hastag, mencoba membuat usik dengan balutan nada-nada gelap dan lirik yang gloomy dikemas dengan elegan.

Keluar dari zona nyaman dari band sebelumnya. Para personel The Triangle hadir untuk menyuguhkan warna baru di blantika musik Indonesia dengan musik yang kelam namun melodius.

Hasilnya adalah suguhan musik yang dibuat oleh sebuah proses bersama yang mereka sebut: 'Masculine, sophisticated, grande, technical, and melodious'.

Dengan warna musik yang kental dengan musik indie rock da

Tahun 1996 ia menerbitkan sendiri fanzine musik independen bernama *Brainwashed* di Jakarta. Debutnya di showbiz sebagai manajer musik diawali dengan menangani band hardcore seminal Jakarta Stepforward hingga tahun 1998. Sempat bergelut lama di pers mahasiswa Media Publica FIKOM Universitas Prof. DR. Moestopo [Beragama] sebagai redaktur pelaksana serta menjadi Ketua Senat Mahasiswa FIKOM UPDM [B] periode 1999 - 2000 sebelum akhirnya di tahun 2000 direkrut menjadi editor situs musik alternatif yang berada dibawah bendera Rileks.com.

Tahun 2001 ia bergabung dengan situs musik online Musickita.com dan masih di tahun yang sama direkrut pula menjadi salah seorang reporter di Tabloid ROCK milik kaisar bisnis rock legendaris Log Zhelebour. Ketika tabloid tersebut tutup usia setahun kemudian ia menjadi kontributor untuk majalah MTV Trax dan beberapa penerbitan musik lainnya.

Akhir tahun 2003 ia melamar menjadi personal manager sekaligus publicist bagi band new wave fenomenal The Upstairs dan ikut mengantarkan mereka menjadi bintang rock pertama yang meraih penghargaan musik bergengsi AMI Awards 2006 untuk kategori "Grup Alternatif Terbaik" serta menjadi "Raja Pensi" selama tiga tahun berturut-turut. Di tahun 2004 bersama beberapa teman ia mendirikan jasa promotor musik *Brainwashed Entertainment* yang sempat membawa band garage rock politikal Swedia, The [International] Noise Conspiracy asuhan produser

gitar akustik, The Triangle banyak dipengaruhi oleh referensi musik alternative rock atau indie rock yang luas, semacam Radiohead, Smashing Pumpkins, The Nasional hingga Snow Patrol.

Di bawah manajemen Swinging Star, The Triangle sedang menyiapkan sebuah album baru, yang menandakan eksistensi mereka di dunia musik Indonesia. Guna mengisi kekosongan musik indie rock yang berkualitas di negeri ini, The Triangle juga tengah menyiapkan materi lagu yang terinspirasi dari lirik-lirik bertemakan alienasi atau keterasingan.

Selain bisa mendengarkan lagu 'How Could You' di radio-radio, The Triangle juga menyediakan lagu tersebut untuk di download di website

legendaris Rick Rubin tur keliling Indonesia di tahun 2005.

Seusai tur konser ini ia diajak bergabung oleh Managing Editor Rolling Stone Indonesia Adib Hidayat untuk memperkuat jajaran editorial majalah musik nomor satu di dunia dan Indonesia ini hingga sekarang. Tahun 2006 ia diminta sutradara film dokumenter piawai asal Kanada, Sam Dunn untuk tampil sebagai nara sumber bagi film dokumenter musik Global Metal yang beredar di seluruh dunia dan menuai banyak pujian.

Beberapa tahun belakangan ia kerap diundang menjadi pembicara di berbagai seminar musik dan jurnalistik di kampus-kampus terkemuka di Jakarta seperti Universitas Indonesia, Universitas Trisakti, Universitas Sahid, Universitas Gunadarma, Universitas Budi Luhur dan sebagainya. Ia tinggal di Jakarta dan telah memutuskan sepenuhnya untuk menjual jiwanya kepada rock & roll hingga akhir hayat.

## LAMPIRAN II

### DRAFT INTERVIEW INFORMAN I

#### I. BIODATA

Informan : Riko Prayitno  
 Tempat/Tgl Lahir : Bogor/29 Januari 1977  
 Alamat : Jl. Ambon No.8 Bandung  
 Profesi : Musisi (*Mocca, The Triangle*)  
 Hari/tanggal wawancara : Rabu, 22 Mei 2012  
 Tempat Wawancara : Hard Rock Café Jakarta  
 Durasi Waktu : 52 menit 35 detik, pukul 22.00 – 23.00 WIB

#### II. KARIR

##### **Awal mula karir? (tahun, tempat, nama band)**

Emang yang pertama kali tuh, emang mocca, soalnya waktu itu lebih ke.. karena kita band baru, terus engga punya label tapi punya musik yang melawan industri-lah pada saat itu. Jadi, ya, dari situ mulai kenalan label dan lain-lain emang awalnya dari Mocca sih awalnya. Kalau gue sih sebenarnya ada beberapa band kampus tapi engga terlalu serius soalnya saya waktu itu kan masih kuliah, ketika itu beres sidang, keluar nilai, saya langsung datang. Oke, gue pengen nge-band, gue bilang ke orang tua gue, “Nih, {melempar buku} ini gue udah beres ya. Sekarang, gue mau melakukan apa yang gue suka.”

##### **Kuliahnya di mana sih, di Bandung ya?**

Itenas, Desain Interior.

##### **Sejarah awal berkarir di bidang musik, apakah hanya di bidang musik?**

Waktu kemaren-kemaren gue sempet menjadi, pengusaha café ceritanya, {tertawa} Beat n bite itu karena.. Basically karena pengembangan dari musik juga sih, karena gue waktu itu ngeliat dokumentasi scene musik di Bandung itu sangat kurang, jadi gue mau bikin semacam museum nya lah gitu. Kan sekarang The S.I.G.I.T sampai Australi , Burgerkill tour di Amerika tapi yang tahu hanya beberapa orang. Setidaknya kalau ada hard copy print out nya, yang dateng kan, “Wah ternyata mereka sudah sampai sini loh.” Sudah ada bukti otentiknya gitu. Sekarang Beat n bite nya sudah bubar,

**Sayang ya, padahal enak loh Beat n Bite tempatnya ‘pewe’, beneran.**

Dan sekarang ya, bersama The Triangle ini sih. Dan The Triangle ini sudah rekaman dan sekarang menuju album sih.

**Bagaimana tanggapan awal orang terdekat, teman, dan keluarga terhadap band Oom Riko?**

Sebenarnya, itu modal saya utama sih. Hubungan dari keluarga sih. Orang tua, istri saya itu support banget. Jadi ya sebenarnya sedikit nekat sih, sedikit gila gitu, gue sudah punya anak, punya istri, terus tetep menjalani scene yang di sini juga, yang notabene orang ngelihat masih belum terlalu menjanjikan gitu untuk menjadi mata pencaharian. Tapi kalau gue sih yakin dengan scene ini jadi ya harus jalan. Total aja, mau engga mau harus jalan.

**Dukungan apa saja yang didapat dari lingkungan?**

Wah, besar banget cuy. Dengan istri gue membiarkan melakukan hal yang seperti sekarang ini gitu. Sudah lumayan. [tidak sengaja menumpahkan kopi dari cangkir di atas meja]

**Bagaimana proses dalam bermusik hingga bisa dikenal masyarakat luas seperti sekarang?**

Kalau sekarang, [kopinya tumpah lagi] {tertawa} ya, mungkin yang membedakan gue dengan musisi lain yang di scene independent ini, gue punya preparation itu sih yang gue pede. Maksudnya, gue punya beberapa temen yang dia orang daerah, datang ke Bandung, “lu mau ngapain?”/ “gue mau jadi musisi”, nge kost gitu di Bandung, terus “dan lu jalan?”/ “engga” / “menurut gue lu konyol” kata gue. “sekarang, lu ada target ga?” / “engga” / “manajer ada?” / “ada” / “manggung berapa kali sebulan?” / “ya, kadang-kadang empat, kadang-kadang tiga” / “nah itu lu konyol” kata gue. Mau engga mau lu harus cari manajer yang sinergi, untuk mendapatkan suatu target. Soalnya kan kalau misalnya kita menunggu sesuatu yang engga pasti mah, menurut gue sih konyol gitu. Mungkin yang membedakan gue dengan yang lain ya, sekarang kaya The Triangle ya itu kan baru banget. Ya, kalau misalnya dipikir-pikir, gue ngapain mulai dari nol lagi gitu, kalau misalnya engga punya strategi.

**The Triangle itu Bandung juga ya?**

Iya

**Jumlah album yang sudah di release?**

Kalau sama mocca gue sudah tiga album, dua mini album, dan The Triangle lagi proses.



### **Sudah berapa lama Oom Riko bermusik secara profesional hingga saat ini**

Sekarang 13 tahun. Itu waktu itu, gue inget banget, waktu sama Mocca kita pernah main di Menara, si anak kelas dua SMA itu panitianya bilang, “mas, saya seneng banget sama Mocca, saya dengerin mas dari TK”. {ekspresi kaget} Itu seperti tertampar, tapi lihat brighsidenya gue regenerasi. Itu yang paling penting sih sebenarnya di musik bahwa ada regenerasi.

### **Dan sekarang mau ditarik ke dalam karya ilmiah**

Oh ya, {serius} sebenarnya ada beberapa. Pernah album *my diary* itu ditelaah secara sastra. Jadi gue dikirimin satu, pas gue baca, “dulu kayanya gue pas bikin lirik engga gini-gini banget” / “dulu dapet apa?” / “dapet A” / “oh bagus lah” {tertawa}. Soalnya kalau waktu itu bikin lirik kan banyak kaitannya, ada yang gara-gara rhyming, ada masalah interest gitu, jadi pas lagi itu ada filosofinya gitu, padahal engga sedalam itu. Kaya twist me around, clark ken, bruce wayne gitu. Clark Ken, Bruce Wayne ya? Kayanya kerenan Clark Ken deh {tertawa}. Ada Harry Potter, gue seneng Harry Potter gue tulis, Straight Smith gitu.

## **III. MINAT, KESERiusAN**

### **Alasan utama dalam memilih jalur musik sebagai profesi utama?**

Karena gue merasa ini jalur gue, dan gue merasa bagus di sini. Gue engga jago main gitar, tapi gue bisa bikin lagu. Gue engga jago main gitar, tapi gue bisa nyuruh orang yang lebih jago dari gue. {tertawa} Dan menurut gue bikin lagu itu ‘gift’ gitu, kalau kata gue. Engga semua orang bisa gitu ya bikin lagu, selengkap ini gitu. Kadang-kadang kan ada yang, jago main gitar, jago main bass, dan akhirnya kan jadi musisi klinik gitu ya. Itu sih pilihan sebenarnya. Kini gue ngerasa skill songwriting gue lumayanlah, buktinya gue hidup bertahun-tahun dengan skill gue ini, dan gue waktu itu mencoba hal yang lain kalau kata gue konyol gitu ah, akhirnya power gue bakal engga 100% di sini. Jadi mendingan sekalian aja fokus di sini.

### **Dan untuk The Triangle ini siapa yang bikin lagunya?**

Gue dan vokalis gue.

### **Prinsip dasar dalam bermusik?**

Kalau gue sih lebih ke melodi gitu, kalau gue lebih ke situ sih, ke nada, ada pakem-pakem yang gue punya sendiri. Kaya gue menganut prosodi kaya

gitu-gitu. Jadi kalau gue bikin lagu, gue bikin lagu itu satu paket. Jadi udah ada lagu dan lirik, jadi ntar penyesuaian lirik dan nada disesuaikan dengan feeling, kata-kata down itu ke bawah. Soalnya itu down {menunjuk ke bawah}. Terus kaya yang {berpikir} How Could you aja, “How you could you that to me”, Kaya orang yang nunjuk-nunjuk, semi ngomong sebenarnya tapi dilaguin, jadi orang akan cepet nangkap. Jadi kaya yang waktu lagu mocca yang {bernyanyi} “Oh no! I think I’m in love with you”. Orang ngomong “Oh no” itu mesti gitu, “Oh no!”.

### **Influence dari mana? The most?**

Beda-beda sih. Soalnya setiap tahun itu gue punya referensi baru, soalnya, musik kan selalu berputar gitu ya, sekarang semakin banyak gitu, dan itu gue harus selalu skip up itu, engga bisa, engga bisa yang stay kalau misalnya stay bakal, ya, lapuk aja sih sebenarnya. Engga ada pencerahan lah sebenarnya. Kaya gue waktu masih di Mocca dan di The Triangle cara kerjanya jauh beda, terus, cara pandangnya beda, cara bikin lagunya beda. Itu, gw refresh itu sebenarnya. Sebenarnya The triangle ini jalan sebelum Mocca vakum juga, Waktu itu gue punya beberapa materi yang terlalu gelap buat si Mocca, dan kebetulan si ... (vokalis) suka ada di open mic, jadi nyanyi-nyanyi, “wew, kita mainkan hayuk”. Tiba-tiba jadi ini bandnya, terus entah kenapa si Mocca nya juga vakum, yaudah, gue terusin aja yang lagi dilakukan.

## **IV. STRATEGI**

### **Tujuan utama dalam menjalankan profesi sebagai musisi?**

Kalau The Triangle tujuan yang paling dekatnya sih bikin album, tujuan jangka panjang lebih ke memaintenance saja sih. Kalau buat gue pribadi, seberapa jauh sih gue bisa ngepush diri gue untuk bikin lagu. Ada beberapa kondisi yang sekarang gue punya anak, terus lagi main gitar anak gue 9 bulan {bergaya menggendong anak}. Ada beberapa hal yang akhirnya menyesuaikan. Dan cara pandang gue juga bakal beda banget dengan cara pandang yang dulu, kadang-kadang gue juga sekarang baca lirik-lirik gue, {bergaya membaca buku} “gue waktu itu baca apa ya kok bisa kaya gini?” Kadang-kadang gue ngerasa kalau campur tangan Tuhan itu ada, waktu ngobrol-ngobrol sama Eros juga kadang, Eros Sheila on Seven, dia bilang gini juga, ya itu memang kaya apa ya, kalau dibilang kesetanan mungkin engga kesetanan kita, soalnya hasilnya positif jadi ya, {minum kopi – menerawang}

### **Apakah Oom Riko mempunyai target dalam berprofesi sebagai musisi?**

Kalau The Triangle memang, sebenarnya kalau band itu yang paling penting satu visi sebenarnya. Mau dibawa sejauh apa di band ini. Ketika semuanya, “Oke, kita bawa sejauh-jauhnya mungkin” Ketika ada tuntutan, “Kita harus tour!” Ya lo harus siap. Kesepakatan, “oke, kita harus satu visi nih ya?” / “oke”. Tapi dari si band ada lingkaran kedua yaitu manajemen. Nah, kebayang kalau dari tiga ini engga sepakat, si manajer, si manajemen sudah, “nih oke, kita tour nih ke luar negeri!” / “hah, serius? Gue main-main aja kali ngeband ini”. Ini akan engga sinergi gitu. Jadi ya, gue punya tim yang harus terus kerja keras untuk bikin The Triangle ini jalan. Visi misinya The Triangle itu ya, sejauh-jauhnya. Ya, kalau muluk-muluk go international, go international, kaya penyanyi penyanyi itu. {tertawa} Karena gue yakin, kalau gue melakukan hal yang terbaik, hasilnya baik. Itu aja. Kalau kitamulainya, nah itu dia {semangat}, ketika kita bermusik jangan dicampurkan dengan bisnis. Kalau bisnis itu, pasti ada unsur materi, ini harus ada target nih, ini harus minimal harus manggung segini ini. Itu jangan. Itu ada yang ngurusin emang, makanya perlu manajer kalau band itu. Sistem bisnisnya dia aja, bukan gue. Ketika lagu udah jadi, istilahnya gue bikin panci, “nih panci tolong jualin ya” {melempar barang}. Ya si manajer juga engga bisa, “ternyata yang laku rice cooker, lo bikin rice cooker lah!” gue engga mau, “pokoknya gimana caranya ini panci harus laku. Mau lu cat kek, mau lo datengin satu-satu, it’s ok, itu terserah”

## **V.PRODUKSI**

### **Bagaimana menyiasati proses produksi album pertama?**

Kalau dulu itu, kita semua belajar. Sampai fast forward juga belajar. Itu kan dia baru pertama merelease band lokal. Ya udah, kita ngajuin, “berapa shift?” / “gue adanya duitnya segini shift”. Ok, kita atur-atur, atur-atur, {menyusun buku} jadilah. Dulu juga, gue inget banget. Founder, salah satu founder fast forward itu makan baso sama gue, terus yang, “lo tau engga? Si Koil itu, sudah laku 10.000 copy. Mudah-mudahan Mocca gitu ya” / “Oh, iya”. {Mengangguk} Hari pertama launching 500 kopi, dua minggu seribu, eh, dua minggu 5.000, sebulan 10.000 lewat, 20.000 lewat, “20.000 kita makan-makan!” {bersorak}, 50.000 lewat, 100.000, sampai sekarang belum makan-makan juga. {tertawa} Jadi gue bisa bangga gitu, di album Mocca My Diary itu, jualan album terbanyak se-Indonesia sampai saat ini, 100.000. Waktu itu kita saingannya Ari Lasso

### **Jadi modal hanya dari patungan aja?**

Kalau album pertama Mocca itu dari label, label yang ngasih uang. Jadi makanya masternya punya label. Kita yang awa-awal bikin demo itu patungan.

**Langkah apa saja yang diperlukan untuk memproduksi sebuah album indie?**

Waktu itu, kalau waktu Mocca itu kita, rekaman dulu, terus kita datang ke sana, ke label. Sebenarnya cita-citanya cetek sih, karena mereka sudah merelease lagu indie dari Swedia. Ya, kalau misalnya kita direlease di sana, kita bisa dong gantian ke sana, ke Swedia. Sebernya hanya segitu sih. Ternyata disukai dan, engga direlease juga sih di Swedia {menurunkan intonasi suara}. Tapi gimmicknya tuh, “Wow, {bersorak} mereka bakal direlease nih di Swedia” Ya, itu urusan publisher lah. Itu urusannya publisher {tertawa kecil}.

**Dalam memproduksi album, apakah Oom Riko mengikuti tren yang sedang digandrungi pada masanya atau mencoba untuk menciptakan sesuatu yang baru?**

Kalau saya pribadi dari dulu engga, engga terlalu terpengaruh sih soal tren itu. Soalnya, ya, keluarin apa aja yang saya bisa saat itu. Soalnya kalau soal tren itu sebenarnya diciptakan sih salah satunya. Masalah gimmick, kata-kata, “Oh ini, bakal laku nih di pasaran” Itu bohong menurut saya! {mengibaskan tangan}. Engga ada yang bisa, engga ada yang bisa ngerti pasar. Engga ada yang bisa tahu sebenarnya pasar itu kaya gimana bentuknya. Ketika semua orang bikin lagu melayu supaya laku di pasar, engga semuanya juga laku sebenarnya. Ketika semua orang jual baso ya, yang laku ya cuma beberapa orang yang penjual baso yang laku, engga semuanya baso itu laku.

**Berarti, tetap melihatnya kualitas juga dong?**

{mengangguk}

**VI.KENDALA**

**Bagaimanakah persaingan industri musik indie?**

Sebenarnya kalau persaingan hanya secara bisnis. Nah itu, sekarang udah bias itu masalah kata-kata indie itu sudah, hmm. {menggumam} Kaya band melayu bikin lagu, terus mereka produksi sendiri, dari duit sendiri, terus distribusi sendiri, terus “kita band indie”. Ya engga salah juga, bener kata-kata independen disingkat jadi indie, ya bener mereka melakukan. Tapi kan, mungkin yang dimaksud di sini cutting edge mungkin ya. Jadi yang memang sesuatu yang belum ada di

Indonesia, kita coba munculkan, maksudnya itu kali ya. Melawan mainstream. Dan persaingannya, kalau secara bisnis sih pasti ada sih menurut saya.

**Bagaiman pandangan Oom Riko terhadap banyaknya jumlah musisi indie di Indonesia? Lebih dipandang sebagai teman atau saingan?**

Kalau secara personal sih, kita semua menganggapnya pasti kawan. Engga ada itu lawan. Soalnya, persaingan bisnis itu hanya ada di lapangan, hanya manajemen yang tahu, dan itu engga bisa ditebak. Kaya tadinya kan mungkin wah ini pasti saingan gue White Shoes, tapi ternyata engga, secara bisnis saingan kita itu D'cinamons, nah itu engga tau kenapa gitu. Kaya mocca vakum, “wah ini pasti white shoes naik nih”, Engga ternyata, yang naik Sarasvati. Itu, engga tau kenapa. Padahal secara musik, jauh banget Sarasvati. {tertawa} Saya sih engga peduli sih kaya gitu-gitu. Biasa aja. Istilahnya, di cihampelas banyak toko jualan jeans tapi hidup tuh. Rejeski sudah ada yang ngatur {tertawa}.

## **VII.INFRASTRUKTUR**

**Bagaimana pandangan Oom Riko terhadap industri musik indie di Indonesia?**

Sebenarnya kita teh dari dulu, Berjuang! Berjuang! Sebenarnya bukan masalah melawan mainstream, sebenarnya mainstream juga sekarang lagi kewalahan. Melawan, hmm. Melawan selera masyarakat sebenarnya. Ya, masyarakat disuguhi sesuatu yang sporadis itu selalu menjadi anti-thesis nya begitu. Walaupun ya, kadang-kadang efeknya ya, ada yang engga laku begitu sebenarnya. Soalnya kalau mau melakukan hal-hal sesuatu itu harus ada pertimbangan-pertimbangan. Kaya, okelah kita bikin sesuatu yang aneh gitu, tapi kan, manajer lo mampu engga menjawab hal itu. Ketika kru lo engga hidup, lo bisa engga mempertanggung jawabkan mereka gitu. Hal-hal kaya gitu tetap lah ada pertimbangan. Tapi engga, engga jadi yang utama, soalnya ketika lo bikin lagu, terus semua tim lo mendukung, itu sudah menjadi power yang tak terbantahkan lah. Sekarang label, semua tutup, sony cuma tiga orang sekarang, cuma tiga orang. Sekarang yang terbaik musika, yang lain sudah {menebas leher}. Rif keluar dari label sony.

**Berarti yang kewalahan malah mainstream ya?**

Sebenarnya kalau soal mainstream sama indie itu ada pasarnya masing-masing sih. Kaya hijau daun engga mungkin main di pensi, kalau dipikir-pikir semua. Pensi SMA itu pasti ya dari kalangan kami, maksudnya apa yang, Koil, kan masalah keren itu.

### **Keren maksudnya?**

Kalau si anak muda gitu, supaya, anak sma “dengerinnya apa?” / “Hijau daun” / “woi, engga keren”. Dia langsung ngerasa, “gue harus memaksakan diri nih”. Padahal kan itu personal. Kita engga pernah tahu lagu yang ada di handphone lo itu apa. Siapa tau lo juga punya armada gitu, ya cuek aja sebenarnya.

## **VIII.MASYARAKAT INDONESIA**

### **Bagaimana pandangan Oom Riko terhadap masyarakat Indonesia dalam menyikapi musik?**

Jadi gini, gue inget banget waktu di Korea gue diinterview, “gimana kamu di Indonesia terkenal engga?” katanya gitu. “ya, lumayanlah, hmm lumayan terkenal, ya bisa disebut terkenal lah. Kita engga bisa secara global soalnya kita indie”, kita sempet bilang gitu. “maksudnya?” / “ya kita independen” / “maksudnya?”. Ya udah, Intinya buat mereka, it is just a good music or bad music. Lo diundang ke sini karena lo bagus, bukan lo gara-gara, “loh ini indie loh” {penekanan intonasi}, engga gitu. Karena kita suka sama lo, ya that’s it. Nah sekarang, pilihan sudah mungkin banyak. Ketika di tivi, engga suka, ah tinggal pindahin sebenarnya. Tapi masalahnya kan, banyak karena Indonesia juga kadang-kadang engga begitu siap dengan teknologi, kaya twitter sekarang. “ah, bla-bla-bla-bla, bla-bla-bla-bla”. Ketika kita ngomong tanpa ketahuan orangnya kan, narsis, bluffer. Ya, jadi ya seperti itu. {minum kopi}

## **IX.INDIE VS MAJOR**

### **Bagaimana pandangan Oom Riko terhadap musik mainstream dan sidestream di indonesia?**

Kalau buat saya, sebenarnya musik mainstream itu musik yang sistemasi sudah jelas. Kadang-kadang begini, ada beberapa band indie yang, “kamu keanpa engga mau masuk mainstream” / “ah, kita engga mau diatur!”. Sebenarnya kalau kata saya, itu salah bandnya juga karena mereka konsepnya engga kuat. Kadang-kadang kan, ya istilahnya, ketika perusahaan besar yang punya OB, punya ini, punya ini, punya ini. Kita engga bisa hidup, mereka harus melakukan hal yang cepat gitu. “ini gimana bajunya?” {gaya terburu-buru} / “ee, ee, ee,” / “sudah pakai ini saja!” / “ini milih apa bajunya?” / “ee, gimana ya, ee” / “sudah, cari arranger!”. Sudah, wajar sih sebenarnya. Tetapi ketika lo sudah melakukan, “maksud lo gimana?” / “begini!”. Sudah, pasti mereka juga bakal terima-terima

aja kalau kata saya sih begitu. Sebenarnya, kalau argumennya tepat dan bisa membuktikan “gue layak loh untuk dijual”. Menurut gue sih, bisa-bisa saja sih kalau kata gue.

### **Perbedaan antara indie dan mainstream?**

Sebenarnya kalau untuk itu lebih ke cara pikir begitu. Kalau misalnya begini, ada suatu produk, “nih dengerin nih!” mungkin ada beberapa label indie tuh yang, “anjing, keren nih. Gue release ah!” Nah ini, ketika major label ada suatu releasan, “anjing, bisa dijual nih!” Itu udah beda begitu. Ini soal bisnis, yang ini selera begitu. {memilah-milah} makanya kadang-kadang yang punya label independen juga selera musiknya tertentu begitu. Makanya kaya di luar itu ada roadrunner, dia ngerelasekan band yang rock, yang metal, karena ya memang labelnya begitu.

### **Mainstream lebih mendominasi?**

Karena sistemasi itu, media, sistemasi media. Ya kalau misalnya lagu engga setiap hari disetel pasti lo denger. Lo engga punya album radja tapi kalau misalnya ada lagu radja lo pasti nyanyi. Soalnya setiap hari ada, di tivi ada, di mall ada, di sini ada, lo nyanyi dong. Gue engga pernah suka nidji tapi ketika mereka nongol gue ikut singalong gitu. Yah, ternyata gue afal gitu. {tatapan bersalah}

### **Berarti yang salah media juga?**

Iya! Kalau misalnya semua media kompak, “Ok kita bikin nih. Selera Indonesia akan menjadi keren menurut kita.” / “Ok, patokan kerennya apa?” / “ini nih!” {melempar buku} / “janjian ya, jangan ada yang nyetel ini” / “Ok!” Mungkin beda terus, walaupun bakal ada kaya monopoli gitu. “wah, lo gitu lo.” / “gue engga mau gitu”. Ya, kalau untuk apa ya? {berpikir} memperbaiki selera masyarakat. Menurut gue, worth to try.

### **Punya strategi sendiri engga untuk mengimbangi selera pasar?**

Lebih gencar di promo saja sih kalau gue. Soalnya kalau gue sadar lagu gue tuh sebenarnya radio friendly. Makanya ketika semua main di The Triangle ini memang perpaduan musik yang radio friendly dengan yang sulit, kaya gitaris gue kan vincent vega, dia matematis gitu kan, hitungannya ganjil, nah ketika digabungin si vokalis gue, acil itu singer-songwriter, dicombine semua itu jadi menarik. Jadi memang surprise saja. Pemain trompet gue sama pemain trombone gue kan dulu itu mocca, waktu datang ke studio, “wah, lagu siapa?” / “lagu Riko” / “wah, pasti melodinya begini” / “engga! Sekarang engga! Sekarang keluar dari comfort zone” memang susah sih kalau begitu. Gue biasanya begini ini, ini pasti disukai. Nah sekarang, tabrak saja semuanya. “Harusnya begini-begini-begini” /

“Engga!” Buat begitu saja sih, kitanya juga lebih explore. Ternyata kita bisa bikin karya yang gini. Kaya The Triangle banyak yang, “kok lagunya dark-dark begitu ya? Padahal mocca yang ceria-ceria begitu ya?”

Gue punya tahapan-tahapan yang menurut gue bakal sukses. Bakal bisa lah. Kaya kemarin The Triangle itu kan sebenarnya band baru, siapa sih yang tahu The Triangle? Makanya gue bikin free-download. Satu lagu di free downloadin.

### **Dimana?**

Di website gue, [www.thetrianlgeband.com](http://www.thetrianlgeband.com). Nah, lo bisa download di situ, tapi lo harus ngetweet, “gue sudah mendownload lagu The Triangle yang How Could You” Ntar follower lo ngeliat, ini apa sih? Di-klik. Sebenarnya MLM, tapi begitu, gitu loh. Dan itu gue punya database, jadi gue kalau mau email blast, bisa gue sekarang. Ada seribu email di ini gue {mengayunkan ponsel}, twitter gue juga, mau sms juga, tinggal sms blast juga bisa gue sekarang. Jadi ya ada langkah-langkah yang menurut gue ini bakal berhasil, dan gue engga konyol itu untuk mengambil langkah ini.

### **Tapi sekarang banyak yang free-download ya?**

Ya, sekarang semua musik sudah kaya flyer saja sih. Untuk memancing sesuatu yang lebih apa begitu. Kaya koil sekarang, dia bikin lagu itu hanya untuk mengambil kata-katanya yang disimpan di t-shirt, t-shirt nya yang laku dijual. Lo tau band dajjal? Eh, jasad, sorry, jasad? Dia itu jarang manggung, tapi penjualannya merchandisenya sebulan 40 juta.

### **Oh, ada ya? Band dari Bandung juga? Model-modelnya kaya Koil juga?**

Bandung. {Mengangguk} Band metal sih. Kalau, lebih ke ini juga sih aliran musik. Kalau aliran rock itu lebih merchandise baju terutama bakal lebih laku, soalnya kan anak smp-sma itu semakin dibenci sama orang tuanya dia semakin suka. Ketika ditunjukin, “gue nih fansnya jasad” {menepuk dada} kalau lo beli cd nya akan.. {interupsi teman informan pamit mau pulang}

Itu sebenarnya salah satu strategi yang mocca juga dulu. Rumput tetangga bakal lebih jauh. Makanya dulu kita dulu ke singapur dulu. Ntar kan orang sini yang, “loh, dia sudah ke singapur, kita harus dengerin nih, supaya ini.. gitu” Tapi dulu salah, maksdunya dulu kan rencananya goes asianya dari singapur, naik-naik-naik-naik gitu, ternyata tiap negara beda-beda kan culturenya. Waktu ke singapur ternyata dia ada tiga ras, india-cina-melayu, ketika ada orang melayu yang bikin acara orang india dan cina engga bakal dateng, bahkan yang paling besar itu nguasainnya cina, cina itu, apalagi cina singapur itu terpatok pada tren yang ada di



taiwan, taiwan itu yang ada di jepang. Ya sudah saja kita hajar jepang dulu. Dari Jepang itu, sebenarnya hanya ikut kompilasi itu di Jepang itu tapi kita blow-up begitu. “wah ini, masuk kompilasi di Jepang!”. Akhirnya si yang lain tertarik. Korea, Korea yang, ternyata yang paling jalan di Korea. Karena kita punya label, dimasukkin ke iklan, kita ada sekitar enam lah atau tujuh iklan di Korea itu. Terus, semua handpone cewek, anak cewek di Korea itu ada lagu I Remember.

### **Oh iya, yang ada di soundtrack drama Korea itu bukan?**

Banyaklah, pokoknya kalau yang drama-drama Korea itu ada. “wah kok ini ada {memegang remote tv}” terus gue harus menongkrongin, yang mana ini. “ada lagi! {bersorak}”. Tapi banyak banget memang sinetron eh apa, drama-drama korea itu yang memakai lagu mocca itu banyak banget. Tapi mereka jelas, sistemnya jelas jadi enggak yang kaya di sini, “kok dipake?” / “ya, kan promo”. Di sana kan ada sih fee-nya juga, jelas lah begitu, soalnya label kita di sana bagus sih katanya. Kalau di sini, “eh, ini uang apa ini?” / “oh ya” {maklum}

### **Apakah posisi musik indie dan major itu bisa disejajarkan?**

Bisa saja sih sebenarnya, kalau kata gue sih bisa-bisa saja. Kalau mau sih sebenarnya ambil rata-rata pendapatan musisi indie bandingkan saja dengan yang mainstream, sebulan dapat berapa sih? Cuma, mungkin ada beberapa hal yang kaya, musisi indie tempatnya kecil-kecil tapi sering sebulan, musisi mainstream di lapangan jebret dapet ini sebulan sekali. Nah itu dikali saja dihitungin, dicomparein sebenarnya sama.

## **X.SWOT**

### **a.STRENGTHS**

#### **Apakah saja nilai lebih yang Oom Riko miliki dalam bermusik?**

Kemampuan gue ya, punya pasar sendiri. Gue itu main musik dari sma, jadi dari metal, guns n roses, metallica yang glam rock, masuk ke grunge, masuk ke britpop itu semua gue dengerin sampai sekarang, jadi ya gue hidup di berbagai genre, awalnya dari ya guns n roses itu, bosan.

#### **Apa saja nilai lebih yang dimiliki mocca dalam menghadapi industri musik?**

Sebenarnya kalau dulu kan kita itu dulu di design. Kalau gue sama arina itu di design interior, Indra {drummer Mocca} sama Toma {bassist Mocca} di design product. Sebenarnya kita itu memperlakukan lagu itu seperti kaya bikin karya

begitu loh. Misalnya, ya kita bikin karya cat air nih, ya sudah pakai cat air saja hanya bahasa inggris, soalnya musiknya begini. Bahasa kita itu bahasa gambar, kita bikin lagu misalnya begini, kaya I Would Never –lah, gue bikin lagu begini nih {seolah bermain gitar}. Intinya begini, terus “lo bayangin ndra, drumnya itu: hari minggu, jam 3, angin sepoi-sepoi, ada matahari, kita lagi jalan-jalan.” / “ok, begini ya” begitu, memang pakai feel begitu. Jadi kadang-kadang gue memang kasih gambar begitu, kaya “How you this to me?” Gue itu inginnya biru, kaya mabok keluar dari gang begitu yang {sempoyongan}, “birunya biru bangaimana?” / “biru begini” / oh, biru begini itu begini mainnya” begitu, memang kita biasanya begitu. Bahasanya memang yang membedakan. Makanya feelnya dapat begitu, kan kita menganalisa kan, kalau indonesia kan sebenarnya terlalu verbal begitu. Kalau misalnya sinetron begini, kalau orang bule mah, “keluar – {mengibas baju, mengusap dahi} – lihat-lihat – masuk”, sudah ketahuan itu panas. Kalau di sini kan, “Aduh, panas banget ya! Jreng-jreng-jreng, {zoom in, zoom out}”. Makanya kaya ada video klip mocca yang lucky men, itu tuh sebenarnya kan ceritanya tentang ini ada cewek-cowok sahabatan, sebenarnya si ceweknya suka sama cowoknya, padahal si cowok itu jadian sama cewek lain, nah si cewek ini mendoakan supaya itu yang terbaik buat si cowoknya. Nah video klip nya itu ada anak kecil berdua main di playground, tapi dapet begitu, si Platon itu yang bikin, {Platon merupakan rumah produksi yang dipercayakan oleh manajemen untuk menggarap video klip *Mocca* yang diproduksi di Melbourne, Australia} hitam putih waktu itu. Nah, dari situ kita belajar, ternyata mereka itu mainnya rasa. Ya itu, ketika lo dengerin lagu, pertama yang ada di banyangan lo itu apa sih sebenarnya begitu, itu yang harus diasah. Sebenarnya kalau di Mocca dan di The Triangle sekarang juga begitu, sebenarnya ini lagunya kaya lo lagi, kaya after bird pertama itu, si burungnya, sore, lagi terbang, terus pas bagian cepetnya, kaya pohon kaya disenggol terus yang wusss {mengacak meja} pokoknya yang chaos begitu. Ntar lama-lama misalnya ada yang melayangnya. Ya, dibegituin, mentranslate adegan menjadi suara. {terdiam} aneh ya? {tertawa}

## **b.WEAKNESSES**

### **Apakah ada kekurangan yang Oom Rico atau mocca miliki dalam bermusik?**

Kemampuan lirik sih sebenarnya, saya merasa liriknya begitu-begitu saja. Makanya ketika ketemu si cil ini, darah muda begitu ya, darah segar begitu yang “wah bisa begini ya liriknyaya? {terkejut} Waktu rekaman juga pertama gue yang nyanyi, bikin guide, ketika dia masuk, {terpana} tenaganya memang beda begitu, dan di situ gue merasa semakin tua begitu, {tertawa} umur gue ternyata sudah tua euy. Kalau dulu di mocca yang bikin musik gue sama arina, kalau musik gue sih

biasanya, kalau lirik ada gue ada arina, kalau gue mulainya dari hook sih sebenarnya kaya rhapsody begitu yang kaya, “I remember {bernyanyi}, I remember {intonasi naik – menunjuk ke atas}, na-na-na-na-na-na, nah yang na-na-na-na-na-na itu arina saja yang begitu, tapi hooknya selalu dapet. Makanya kaya the Police kan itu, always come with the first hook begitu, orang bakal nempel kan dari yang pertama. “Oh iya ya.” {mengangguk}

**Gue jadi kebayang ini, lagu “*Twist Me Around*”, kaya diputar-puter begitu ya?**

Iya, terus pas yang bagian ini, “all I want” {bernyanyi}, kan itu menjauhnya tuh kaya breeze, jadi kaya love begitu, dia berpikir “all I want” jadi berangan-angan. Seperti kaya secret admire itu kan kaya “jumping” {meloncat-loncat} begitu karena adegannya lucu. Kalau its over now itu lebih shooting karena putusya baik-baik jadi kaya “ya gue tau lo baik, tapi sorry, kayanya lo bukan tipe gue.” Kayanya kena, makanya “it’s over now”

### **c.OPPORTUNITIES**

**Apa saja peluang yang didapat dalam menghadapi kancah industri musik di Indonesia?**

Gue sudah jalan-jalan ke beberapa negara. Kalau yang gue punya duit sendiri belum tentu gue berangkat itu sebenarnya. Ya, kalau dihitung-dihitung gue sama si dewa itu sebenarnya sama, soalnya si dewa dibayar 100juta di sini tapi dapet duitnya sekarang, kalau gue 100juta tapi di korea. Ya, sebenarnya sama saja sih. Dan experiencenya gue merasa lebih kaya sih, soalnya berhadapan dengan strangers. Lo kebayang engga? Kita main di festival, ngantri begitu yang minta tanda tangan dan itu mukanya bukan asia begitu, mukanya orang korea minta tanda tangan ke orang melayu, itu aneh sih ya pas lagi gue lihat. Ini tantangannya.

**Berarti responnya yang paling dahsyat itu di Korea ya?**

Itu sampai yang, sampai di sana kita mau ke seven-eleven. “Ga boleh!” / “loh, kenapa?” / “kalian di sini artis” / “ya, gue juga bandung biasa” / “ya lo di bandung, di situ {menunjuk-nunjuk}”

**Oh, lebih famous di Korea ya?**

Katanya sih begitu, yang kaya sekarang jalan-jalan ke mall itu lagu kita itu banyak. Tapi memang modelnya begitu sih, sukanya yang lucu-lucu begitu kan, nah Korea memang sukanya yang begitu.

#### **d.THREATS**

##### **Apakah ada ancaman yang didapat ketika Oom Riko memilih untuk terjun ke industri musik?**

Engga ada sih. Engga ada sama sekali, lancar saja. Soalnya tidak melakukan hal-hal yang negatif begitu.

#### **XI.FAKTA**

##### **Bagaimanakah gambaran Oom Riko tentang gambaran musik indie di Indonesia pada saat ini?**

Kalau sekarang sih cenderung lebih hidup ya. Ada media juga ada beberapa yang lumayan mendukung sekarang kaya si radio show kan itu, saya baca di rolling stones, tadinya itu kan menghidupkan jam yang mati begitu, ternyata sukses. Untuk twitter itu jadi barometer itu begitu kan, untuk saat ini. Dan mudah-mudahan sih jadi lebih baik. Bagi saya sih, ya, indie semi mainstream lah.

##### **Radio show itu indie semua ya?**

Rata-rata iya

##### **Awalnya burgerkill ya?**

Engga. Dari dulu sudah ada, Efek Rumah Kaca, itu beberapa kali kaya superman is dead itu jadi trending topik dunia. Itu akhirnya trending topik itu jadi suatu barometernya lah, “wah ini band ini bisa jadi trending topik jakarta, indonesia.” Ya bisa lihat talent-talent yang belum pernah terekspos begitu, kaya kemarin gue melihat anda sama mata jiwa, wah itu bagus banget, ada musik kaya begini di indonesia, cukup aneh lah orang gila juga yang bikin jenis musik kaya gini ternyata.

##### **Jadi lebih hidup ya?**

Ya, maksudnya gue berharap kata-kata klise yang berusaha memberi warna baru di belantika musik indonesia bukan hubungan band-band yang melayu. “Kita mencampurkan karena si A seneng musik rock,” itu teh standar, standarisasi. Kata-kata band begitu, “Emang harapannya apa?” / “Semoga musik kita diterima di belantika musik Indonesia” ah, itu klise banget.

### **Kenapa masih memilih jalur indie?**

Kalau soal indie atau engga ya, itu kan tergantung mind. Kalau gue sih engga mengkategorikan musik gue indie, gue mah keluarnya begini. Terserah kalau misalnya orang pada mengkategorikan indie begitu. Karena yang, kadang-kadang ada beberapa yang katanya, “kita mah, kita kan eksklusif” ya kalau lo eksklusif lo engga usah jualan. Sebenarnya kan begitu. Ketika lo menggandeng label, punya manajer, lo itu sudah bicara bisnis sebenarnya. Ketika lo merasa lo keren, lo ga harus sendiri kerennya, harus kata orang, yang bilang “lo itu keren” sebenarnya. Jadi kadang-kadang pikiran kita yang mengkungkung bahwa “wah, kita musiknya eksklusif”. Ketika kita rembukan aja, pokoknya kita berusaha semaksimal mungkin untuk attack selera masyarakat. Dari 10 ada satu orang yang suka, ya kita kejar lah satu orang itu. Jadi ya, kalau buat gue musik gue engga eksklusif begitu.

## **XII.HARAPAN**

### **Apa harapan Oom Riko untuk industri musik di Indonesia secara umum dan musik indie di Indonesia secara khusus?**

Ya lebih itu sih, lebih berwarna dengan mengesampingkan kata-kata klise memberikan warna baru di belantika musik indonesia. Dan gue sih berharap semoga, musisi-musisi yang cutting-edge nya itu, apa ya, sebenarnya yang paling susah itu kan menyeimbangkan antara idealis dan komersil ya. Kalau gue sih berpandangan kita itu mengkomersilkan idealisme. Jika kita tahu cara jualannya, ya kenapa engga begitu, idealis-idealisme ya idealis. Tapi ketika kita tahu cara jualannya, ya why not sih sebenarnya.

### **Kalau untuk musisi indie itu sendiri bagaimana?**

Itu sih, lebih banyak wadah, bisa lebih mengkomersialkan idealisme mereka dengan lebih luas, lebih strategic.

## LAMPIRAN III

### DRAFT INTERVIEW INFORMAN II

#### I. BIODATA

Informan : Wendy Putranto  
 Tempat/Tgl Lahir : -  
 Alamat : Jl. Ampera Raya No. 16 Jakarta Selatan  
 Profesi : Jurnalis Majalah Rolling Stone Indonesia  
 Hari/tanggal wawancara : Rabu, 23 Februari 2012  
 Tempat Wawancara : Dharmawangsa Square  
 Durasi Waktu : 48 menit 23 detik

#### II. PERUBAHAN INDUSTRI MUSIK

##### **Apakah sekarang industri musik memang telah berubah ya?**

Sangat berubah, sangat berubah malah, dan perubahannya sangat cepat. Jadi kalau dulu kita bicara musik pasti formatnya terbatas di kaset, CD, iya kan? Kalau sekarang ini formatnya sudah sangat *multiple* begitu, dalam artian ada yang namanya teknologi yang pertama kali bikin heboh itu tahun '99 ya, MP3. Itu ketika orang sudah mulai bisa menduplikasikan *file* ya, menduplikasikan musik dengan gampang, semua industri berantakan. [tertawa] Napster mas, Fenomena Napster, ketika keluarnya Napster waktu itu tahun '99. Siapapun di seluruh dunia bisa mengakses musik ya, dengan gratis tanpa peduli *copyright* karena memang karakternya sudah gampang di-copy ya, jadi *copy-paste*. Kalau dulu kan kita untuk untuk me-copy CD itu agak susah begitu atau untuk menduplikasi kaset, membajak kaset pun agak susah harus ada playernya. Kalau zaman sekarang ya tinggal *copy-paste* semuanya masuk. Jadi menurut saya sih, terjadinya revolusi di teknologi informasi itu membawa perubahan yang sangat fundamental sampai ke musik.

##### **Perubahannya itu apakah positif atau negatif?**

Ini, ini, ini *'Double Sword'*. [tertawa] Jadi satu sisi buat industri musik ya, industri rekaman, perkembangan teknologi digital atau musik digital ini jadi ancaman juga. Jadi antara, apa? Antara *trap* dan *opportunity* itu masuk dalam satu gerbong. Sementara kalau untuk artis, ini malah jadi sebuah satu pengalaman baru. Ada *stream of income* yang baru, yang keluar dari musik digital. Tapi banyak juga yang tidak peduli dengan masalah *copyright* ya, hak cipta. Karena gampangnya itu

di-copy, gampangnya itu di-download, gampangnya disebarluasin, banyak yang menderita kerugian justru label rekaman, CD tidak laku, anjlok, dan itu sudah mulai mengalami kemunduran dari mulai awal 2000. Dan anjloknya sudah bukan main, anjloknya sampai yang bisa 50% dan dengan hadirnya *Napster*. *Napster* menjadi ancaman karena semua orang bisa mengakses musik tanpa membayar waktu itu. Walaupun itu disebutnya *peer sharing* atau peer-to-peer begitu ya, *file sharing*, tapi tetap itu menurut mereka ini pembajakan secara *on-line* begitu. Yang mana waktu itu agak lambat di-respons sama industri rekaman, sementara konsumen musik sudah lebih cepat berkembang lagi majunya, mereka sangat mengakses yang namanya *Napster* itu. Sampai akhirnya *Metallica* {band *Metal* nomor 1 dunia} menuntut *Napster* kan untuk ditutup, karena ini engga, ini namanya membajak, mencuri begitu, tapi banyak tindakan-tindakannya kemudian engga simpatik begitu, kaya mereka menuntut *fans*-nya yang melakukan *downloading* secara *illegal* begitu, dan yang mengambil kesempatan di situ yang saya lihat justru orang yang bernama Steve Jobs begitu. [tertawa] Karena Steve Jobs tahu *Napster* mau ditutup, dia sudah mempersiapkan infrastruktur baru namanya iTunes, dan dia bikin itu yang namanya iPod, dan ditawarkan ke industri rekaman. Industri rekaman sempat menolak, karena menurut mereka, “Wah, saya engga berani jamin musik-musik yang akan dimasukkan dalam iTunes itu tidak bisa dibobol nantinya.” Jadi akhirnya Steve Jobs kerjasama dengan label-label yang lebih ke *indie* waktu itu awalnya. Jadi ketika label majornya mulai tertarik, Steve Jobs sudah punya pasar lebih dari 70% untuk musik digital begitu. Jadi yang me-monotizing industri musik bukan industri rekaman itu sendiri tapi industri komputer. [tertawa] Silicon Valley masuk ke industri musik, industri rekaman, karena melihat celah itu. {Silicon Valley merupakan julukan bagi daerah selatan dari San Francisco Bay Area, California Amerika Serikat karena daerah ini memiliki banyak perusahaan yang bergerak dalam bidang komputer} Di mana orang-orang industri rekaman waktu itu sangat konservatif, mereka berpikirkannya masih, “Bagaimana menyelamatkan CD penjualannya? Bagaimana menyelamatkan kaset? Bagaimana menyelamatkan industri ini dari kehancuran?” Tanpa punya ada solusi bahwa ini sudah berubah zamannya, saatnya kita masuk ke *on-line*, menjual musik secara *on-line*. Yang lainnya masih mikirin, “Nanti ini dicopet musiknya ini, nanti dibobol sama hacker, segala macem.” Sementara Steve Jobs sudah lebih duluan [tertawa].

### III.DIGITALISASI INDUSTRI REKAMAN

#### Bagaimana teknologi mempengaruhi industri musik di Indonesia?

Nah, Indonesia justru *'set back'* lebih 20 tahun kali mas dibandingkan Amerika. Amerika waktu itu dengan industri rekamannya ya itu sudah ketinggalan kan, karena si Steve Jobs sudah ngambil duluan ini-nya ya. Dan kita sampai saat ini di Indonesia masih berpikir bagaimana untuk menyelamatkan bisnis kaset, bisnis CD. Yang mana seluruh pendengar musik di Indonesia sekarang sudah tidak lagi menggunakan *player*, mereka menggunakan MP3 *player*, mereka menggunakan iPod, mereka menggunakan komputer, mereka menggunakan alat-alat pemutar musik yang *non-konvensional*. Jadi mereka sudah harus digital, tapi semua yang ada di dalam musik itu adalah konten ilegal, jadi belum ada satu situs musik untuk *me-download* ya, untuk membeli musik secara digital yang resmi, dalam artian yang benar-benar menghasilkan keuntungan. Jadi di kita pembajakan masih terus berjalan musiknya dan menurun sampai tinggal 4% sekarang penjualan album yang legal, CD yang legal, fisik ya dalam bentuk fisik itu tinggal 4%, 96% itu sudah bajakan, bajakan itu sudah termasuk yang digital, yang fisiknya juga. Nah, jadi kalau di Indonesia tingkat kekacauan industri rekaman sudah jauh lebih parah dibandingkan di Amerika, karena di Amerika mereka ada *substitute*-nya begitu, ketika CD nya anjlok Steve Jobs sudah punya iTunes, masyarakatnya sudah terdidik, mereka tidak mau *me-download* musik yang gratisan, mereka beli lewat iTunes. Nah, yang terjadi adalah penjualan fisik turun, iTunes meningkat itu sampai sekitar 30% pertama kali tahun 2004, karena iTunes dibuka tahun 2003 waktu itu dan itu *booming*. Nah, sementara kita di Indonesia belum ada yang *me-download* seperti *iTunes Store* itu, yang lucunya lagi bahkan masih jarang musisi Indonesia yang berjualan di iTunes. Tapi yang justru punya peran ya untuk masuk ke industri rekaman, mungkin bisa dibilang artinya menyelamatkan industri rekaman malah SK Telecom.. SK Telecom. mengambil kesempatan ini dengan cara memperkenalkan yang namanya *ring back tone* ke Indonesia dulu, dari Korea itu teknologi masuk ke sini. Dari Korea Selatan pertama kali, SK Telecom. yang punya itu, yang punya itu, yang kemarin itu teknologi. Kalau di Amerika engga laku mas, karena orang Amerika lebih cerdas kayanya, orang Indonesia lebih dermawan. [tertawa] Karena apa? Karena kita menyewa musik bukan kita yang dengar, orang lain yang dengar. [tertawa] Nah, akhirnya di sini lebih populer kan *ring back tone*, jadi bisa dibilang orang Indonesia lebih dermawan dibanding orang Amerika, karena orang Amerika berpikir bahwa, "Loh kan saya yang bayar, masa yang dengar musiknya yang nelpon?" [tertawa] Nah, di sini tapi gila bahkan bisnis *ring back tone* itu bisa menutup kerugian yang dicapai dari perusahaan rekaman itu sampai 70% jadi meng-*cross* subsidi, apa, royalti yang hilang dari fisiknya, dan ditutup dari penjualan *ring back tone*.

**Jadi harus berterimakasih kepada SK Telecom ya?**



SK Telecom. [mengganggu-anggu] Industri harus berterimakasih ke SK Telecom, dan bahkan yang sangat ininya, sangat tergantungnya, ketika kemarin ada kasus pencurian pulsa banyak ya, melakukan ‘unreg massal’, itu ramai-ramai artis-artis kita berangkat ke DPR untuk memprotes Tifatul Sembiring {Menteri Komunikasi dan Informatika Indonesia (22 Oktober 2009–sekarang)} yang melakukan ‘unreg massal’ terhadap *ring back tone*. Karena kalau itu di-unreg ada 27 juta pelanggan *ring back tone* yang mengalami *reset* dari nol lagi. Jadi kepentingannya di situ, dan mereka protes, ini satu-satunya penghasilan dari artis selain manggung, ataupun *endorsement* dari rekaman. Jadi ketika ini ditutup, bener sih memang, anjlok sampai tersisa 20% doang, jadi turun 80% setelah di ribut sistem *ring back tone* itu, bahkan ada label yang bilang tersisa Cuma 15% karena sekarang CD sudah tidak, sama sekali tidak menjual, menjual CD sampai 10 ribu *copy* itu sudah prestasi, CD lebih banyak menjadi *display* saja sekarang atau menjadi *promotional tools* begitu ya. Jadi otomatis *monotizing* musik digital di Indonesia baru mentok sampai di *ring back tone*, karena terbukti musik-musik yang MP3 ya, yang yang legal, itu belum laku di sini, belum ada yang mau membayar untuk membeli sebuah musik di komputer atau melalui *handphone* begitu, mereka masih lebih senang untuk *me-download* secara illegal di situs-situs MP3 bajakan. Masalah kualitas belakangan.

#### **Lalu sebaiknya seperti apa?**

Kalau label banyak yang bilang, bahwa pendengar musik di Indonesia semakin banyak sekarang, pembelinya sedikit. [tertawa]

#### **Ironis ya?**

Ironis. Kalau dulu Harmoko bilang, jadikan musik Indonesia tuan rumah di negeri sendiri, sekarang sudah jadi tuan rumah di negeri sendiri, malah hampir jadi tuan rumah di negeri orang ya, di Malaysia. [tertawa] dan sayangnya tapi ya secara penghormatan terhadap hak cipta masih sangat rendah di sini. Dan yang paling bisa menyelamatkan terjadinya kiamat di industri musik Indonesia itu sebenarnya juru apa ratu adilnya itu penggemar musik. Bagaimana fans ini, komunitas itu bisa menyelamatkan itu industri dari kehancuran begitu. Band akan terus tetap manggug kalau masih ada fans di situ. Label masih akan teteap merelease album kalau masih ada fans yang masih membeli CD. Jadi saya melihatnya bahwa masa depan dari industri rekaman atau industri musik Indonesia memang sangat bergantung terhadap para penggemar musik, *which is* itu konsumen.

#### **IV.KREATIFITAS INDIE**

**Kira-kira upaya apa saja yang dilakukan oleh band, karena saya lihat tren nya menarik karena sekarang channelnya sudah berbeda, seperti cara jual cd di pompa bensin, dsb.**

Kalau menurut saya memang ada 2 jenis artis, atau 2 jenis band yang ada di Indonesia, yang selama ini memang berada dalam oposisi biner lah. Yang satu artis mainstream, yang satu artis indie. Nah, mereka-mereka yang bergerak di independen menurut saya justru lebih kreatif dalam mengantisipasi atau melakukan counter terhadap industri musik yang semakin berubah. Mereka menyasati semua apa yang mereka punya itu untuk bertahan hidup jauh lebih cerdas dibandingkan mereka yang berada di mainstream. Karena yang mainstream, dulu mereka berasal, dan tumbuh berkembang, populer dari dukungan label rekaman yang sangat kuat. Kita Indonesia pernah mengalami masa jaya penjualan album sampai jutaan copy ya di tahun akhir tahun 90an dan awal 2000an. Jadi rata-rata artis itu hanya tinggal menunggu saja, label mengirim video clip ke seluruh stasiun tivi untuk bisa placement di situ ya, katakanlah dia membayar dukungan promosi yang banyak untuk iklan, spot, dan sebagainya. Sementara band indie engga pernah punya kemewahan seperti itu. Mereka hanya menggunakan sebuah teori yang namanya do it yourself ya, sebuah etos kerja yang menurut saya menjadi suatu energi, suatu bahan bakar untuk mereka bisa membentuk sebuah komunitas. Jadi, saya engga mungkin masuk label rekaman, saya engga mungkin masuk tivi karena musik saya begini, dan dandanannya begini. Ya sudah, saya bikin komunitas sendiri, saya bikin musik sendiri, saya buat media promosi sendiri, dan saya akan menjadi artis yang bisa sepopuler artis mainstream yang didukung oleh.. {antusiasme}

**Artinya attitude d.i.y ini sangat positif ya?**

Sangat positif {mengangguk dalam}. Jadi menuntut kreatifitas, independensi yang kuat. Jadi dengan kemajuan teknologi yang ada ya, desktop publishing, printing, dan adanya CD/DVD writer. Itu sangat menunjang berkembangnya industri musik independen, yang dulu sangat dikuasai oleh label rekaman besar begitu ya dan dimonopoli, sekarang mereka sudah bisa melakukannya sendiri. {mengepalkan tangan ke udara}

**Apakah kaum independen hanya berkutat di seputar musik atau telah merambah keluar?**

Jadi mereka bisa dibilang sangat kreatif begitu ya. Karena dengan teori d.i.y itu apapun yang mereka tidak punya mereka ciptakan sendiri, apapun alat produksi yang mereka tidak punya mereka bisa ciptakan sendiri. Jadi memang selalu menjadi anti thesis dari apa yang berkembang di masyarakat itu sendiri. Misalnya,

ketika menjual kaset atau menjual cd susah ya, karena orang dengan gampangnya sekarang download, mereka kemudian mengemas satu paket begitu, satu paket dimana menjual t-shirt, t-shirt band mereka berhadiah cd begitu. Jadi bukan menjual cd lagi, tapi menjual t-shirt berhadiah cd. Itu salah satu bentuknya dan mereka bekerja sama dengan distro. Distro itu memang sebenarnya kepanjangan dari distribution, di mana anak-anak indie dulu cd-kasetnya engga bisa masuk ke toko-toko musik mainstream ya, karena itu sudah dikuasai oleh ASIRI begitu. Mereka yang tergabung dalam asosiasi yang boleh menjual album melalui toko-toko resmi itu. Yang indie ini engga masalah, kita buka toko sendiri, di mana kita di situ menjual koleksi album indie, menjual t-shirt-t-shirt band indie, menjual cd atau dvd dari band indie, di mana semua barang-barang nya produk itu adalah ciptaan dari industri yang independen itu tadi, dan konsumen juga tahu bahwa kita akan datang ke distro itu. Tapi ternyata pada perkembangannya di indonesia, yang lebih laku, yang lebih ludes terjual adalah fashionnya. Kaos band lebih laku daripada CD. Saya punya asumsi, kayanya apa yang dipakai dan terlihat keren, itu yang laku. Karena cd kan engga bisa dipamer-pamerin, {tertawa} kalau kaos yang dipakai, oh kelihatan keren yang pakai. Jadi akhirnya bisnis merchandise itu, bisnis kaos itu jadi lebih laku dari cd nya itu sendiri. Dan itu membentuk sebuah industri lagi. Jadi terlepas dari industri rekaman atau industri musik, mereka masuk ke industri garmen akhirnya, walaupun dalam tahap ini ya rumah tangga ya atau home industri begitu. Akhirnya terbentuklah yang namanya Uncle. Uncle ini kan memang kumpulan anak-anak muda yang hobby surfing dulunya, mereka surfing, terus sambil surfing itu mereka denger musik, dan mereka engga mau muter band-band yang ada di tivi, yang ada di radio. Mereka mau muter musik yang diciptakan oleh teman-teman mereka sendiri begitu. Pada waktu itu ada Pure Saturday, ada Puppen, ada Pas Band jadi ketika mereka surfing mereka setel itu. Dan karena surfing apa segala macemnya itu mahal ya, mereka buat sendiri mas. Jadi, di Bandung memang terkenal sebagai salah satu kota mode ya, mereka buat swimsuitnya, mereka bahkan buat papan sufringnya, mereka bahkan buat baju-baju beachwearnya itu mereka buat juga, dan akhirnya menjadi berkembang dan terlepas dari industri musiknya malah. Dan akhirnya malah mensubsidi anak-anak musik, jadi kaya semacam “kita merasa sangat berjasa ini anak-anak musik sampai membesarkan industri ini”. Ketika ada acara kaya semacam kickfest ya, ada eksibisi dari seluruh clothing yang ada di Indonesia, itu pasti ada band-band indie yang main di situ.

### **Jadi artinya efeknya culture indie itu cukup luas ya?**

Iya, menginspirasi ke film, ke clothing. {mengangguk dalam} Iya, film independen itu juga. Pembuatan video klip itu sekarang jadi sangat murah, kan dulu pembuatan video klip era-era 90an akhir itu ratusan juta. Sekarang menjadi

jadi demistifikasi inilah, istilah produser kayanya. Semua orang bisa jadi produser, semua orang bisa jadi kameramen, semua orang bisa jadi produser rekaman juga, bisa jadi pemain band begitu, bisa jadi one army band juga, jadi dari mulai semuanya dia bisa cipatin lagunya, dia bisa rekaman sendiri, dia bisa bikin video klipnya sendiri.

### **Kaum indie ini semelek apa dengan media?**

Sangat melek media. Artinya sekarang kan kita tahu seperti ada vimeo, youtube, termasuk yang clip art, devian art, dsb. Termasuk media-media yang, oh saya bisa jualan kaya di pompa bensin, kfc, segala macem.

### **Demi mempertahankan sebuah brand ya?**

Iya, karena mereka melihat yang namanya menjadi artis atau anak band itu unik. Karena kita ini atau mereka yang nge band itu sebenarnya yang nge branding produk kita itu semua fans kita. Semua fans kita yang menggunakan kaos kita, itu adalah kita bisa placement tanpa bayar tanpa bayar ke mereka begitu {tertawa}. Ini merk lo kan, ini merk misalnya {mengerahkan baju yang dipakai sendiri} Beastie Boys misalnya, semua fans-fans kita yang memakai kaos itu dan mereka bayar. Jadi band menjadi sebuah brand adalah unik begitu. Ketika orang dengan sangat bangganya memakai sebuah band padahal dia engga sadar, itu brand kita loh itu {menunjuk-nunjuk}. Dan kita monetizing, sebagai band, ya karena kita merasa sudah engga dapet uang dari rekaman, dari penjualan cd, kita jual saja ini kaos begini logo. Cool, jadi sesuatu yang cool itu akan lebih cepat masuknya ke anak-anak muda begitu. Jadi menurut saya memang, melakukan monetizing di musik khususnya ya, itu tidak serumit menjual produk kaya fast moving costumer goods.

### **Berarti banyak mempengaruhi berbagai elemen berarti ya?**

Betul, yang pasti intinya, mereka sangat menjunjung tinggi eksklusifitas, konsumen dari anak-anak yang indie ini. Ketika sudah menjadi mass produk begitu ya, ketika ini menjadi sebuah suatu hal yang pasaran, mereka akan bealih lagi ke yang obscure itu nanti.

## **IV. BRANDING BAND**

### **Seberapa besar pengaruhnya?**

Karena mereka berpegang teguh sama filsafat itu lah ya, pasar bisa diciptakan begitu. Jadi menurut mereka, market musik untuk band-band ini itu ada

sebenarnya, mereka percaya itu, walaupun kita hanya sebatas 5 orang anak muda yang main musik ugal-ugalan begitu ya tapi ada yang nonton dan ada yang suka, dan itu terbukti bahwa CDnya laku, kasetnya laku. Tapi yang gagap ini industri rekaman atau industri musik Indonesia ya, mereka belum berubah begitu, mereka masih berpola pikir bahwa ini tahun 80an, bahwa artis itu harus tampil di TVRI atau main di TV swasta, bahwa lagunya harus ada di stasiun-stasiun radio yang ada di 600..

### **Oh, mindset seperti itu masih ya?**

Masih. Jadi pendekatan yang bukan ke fans itu masih ada sampai sekarang, top-down itu masih ada. Nah, kalau yang dari grass root ini memang mereka lebih ke viral sifatnya. Jadi mereka gunakan yang namanya facebook, friendster, multiply, twitter begitu ya. Ini kan means of promotion yang dulu engga ada di dekade 90an, kita engga punya akses ke situ, engga bisa mempromosikan musik begitu ya, bahkan kita manggung pun harus kerjasama sama radio dulu untuk mempromosikan, “Hei, kita manggung di sini.” Kalau engga sekarang tinggal masuk ke facebook bisa, agenda bisa masuk ke blackberry kita ya kan. [tertawa] Fans kita yang masuk ke dalam facebook groups itu bisa tahu, “wah si band favorit kita mau manggung nih.” Dan dengan otomatisnya keluar di ini reminder di blackberry begitu, tanpa kena biaya begitu, dengan biaya yang bisa dibilang nol. Cuma punya akses internet, sebuah band yang bernama Last Child bisa punya massa 2½ juta di facebook, Pee Wee Gaskin bisa punya hampir 3 juta penggemar di facebook.

### **Karena coolness itu tadi ya?**

Coolnes itu memang sudah dari ini ya, dari roots mereka, mereka attitudenya sudah disiapin. Jadi sebuah paket yang sudah siap begitu. Nah ketika itu dikomunikasikan lewat youtube videoklipnya, jadi mereka bikin video klip mas tapi diputarnya di youtube, di upload ke youtube, ditonton, dan dapat respon.

### **Itu berapa penontonnya?**

Ratusan ribu, ratusan ribu. Jadi itu yang saya bilang bahwa artis-artis yang ter-apa, alumnus myspace begitu ya, jadi mereka, dulu kan sebelum eranya twitter atau facebook itu ada myspace begitu sangat jaya begitu ya. Ya mereka datang dari era itu, artis yang benar-benar diorbitkan dari myspace bukan dari label rekaman, bukan di sign sama label rekaman. Tapi mereka popularitasnya sekarang bisa setara sama artis-artis yang mainstream itu begitu. Jadi internet ini yang membuat perubahan semuanya jadi menjadi semakin cepat.

### **Monotizing indie itu sepeti apa?**

Yang saya bilang tadi begitu ya. Kalau kita kerjasama dengan label rekaman, ada pihak ketiga artinya yang membuat kita menjual musik buat fans begitu. Dan pihak ketiga ini kadang-kadang yang ngeselinnya mendapat bagian lebih besar daripada penciptanya begitu, dan itu terjadi di Indonesia begitu, bahwa kreator masih mendapatkan sedikit dibandingkan label rekamannya. Nah, ketika internet ini keluar teknologinya, sudah engga ada batasan lagi untuk menyampaikan musik kita ke penggemar, kita bisa langsung, semakin dekat, kita bisa langsung tembak musik kita ke penggemar, kita cuma punya website saja mereka bisa download kok album terbaru kita kalau mau digratiskan, silahkan download, masuk mereka. Nah, pihak ketiga ini yang menjadi, dulunya menjadi penyambung lidah ya, antara artis dengan penggemar musik otomatis engga dibutuhin lagi. Akhirnya, artis bisa menjual langsung musiknya ke pendengar. Nah, caranya gimana? Caranya kalau buat menjual musik seperti yang saya bilang tadi, masih agak susah begitu, makanya di Indonesia kebanyakan rata-rata artis-artis indie menggratiskan albumnya dengan harapan bahwa musik yang mereka ciptakan itu nanti menjadi marketing tools. Jadi ketika musik disebar gratis dan banyak yang suka akan tercipta demand. Demand untuk artis itu bisa dipanggungkan di entah itu di acara pensi musik. Jadi banyak yang berpikir bahwa Free Music sekarang adalah kewajiban, ketika memang sudah di Indonesia menjual CD, kenapa engga di gratiskan?

## **VI. CREATING FANBASE**

### **Perubahan industri musik yang berhubungan dengan digital ini di Indonesia saja apa sudah mendunia?**

Perubahan ini yang pertama memang dari Amerika dan Eropa begitu ya, Indonesia baru mengalami perubahan yang pesat memang sebenarnya ketika masuknya broadband lah bisa dibilang. Jadi ketika internet broadband mulai dikenal di Indonesia itu mulai gila-gilaan perubahannya. Jadi, bisa dibilang sekitar 2003-2004 ya itu mengalami percepatan begitu. Setelah MP3 terus kemudian ada friendster, ada yang namanya myspace, ada multiply, ada facebook, ada twitter, dan sebagainya, dan sebagainya begitu. Jadi, semua media jejaring sosial itu atau social media itu akhirnya membawa kemudaha begitu buat teman-teman yang bermain musik secara independent karena apa yang dulu mereka engga punya untuk berpromosi sekarang sudah sangat berserakan di mana-mana. Ada youtube, ada myspace itu tadi segala macem. Yang dibutuhkan adalah fans jadi ketika dia menampilkan satu komposisi yang paripurna begitu ya, musik oke, dandanannya keren, personil ganteng begitu, lirik bagus, dan yang pasti tidak norak atau tidak kampungan, ini kalau yang urban ini selalu menghindari ini soalnya ya. Itu pasti

akan menjadi creating a buzz begitu, jadi dia pasti akan menjadi perbincangan dan followersnya pun bertambah, bertambah, bertambah, bertambah. Pertambahan followers itu karena mereka memang memaintain begitu. Jadi dulu fansclub itu salah satu yang costly begitu, memaintain fansclub itu harus me.. surat ya, penggemar dibalas, [tertawa] segala macam, harus photo dicetak, dikirimin masukin, kirim lagi biaya replynya. Zaman sekarang engga, zaman sekarang orang bisa berkomunikasi dengan idolanya langsung lewat twitter. [tertawa] Tes langsung, “Saya suka musik anda!” terjadi komunikasi yang cepat begitu, real time, dan itu bisa jutaan orang. Akhirnya berkembang menjadi sebuah pasar dan akhirnya artis itu sendiri ketika penjualan CD menurun ya, ketika kaset tidak laku, dan ketika banyak terjadi pembajakan.

### **Fans ini bisa diartikan sebagai komunitas ya?**

Ya, sama. Fan sama dengan komunitas. Fans itu satu orang, kalau fans itu jamak jadi sebuah komunitas. Ada, mereka dipersatukan dalam satu apa mailing list, apa satu groups di facebook begitu ya, yang mana secara rutin manajemen memberikan update-update tentang, “oh band ini sekarang begini, band ini sekarang begini beritanya tentang apa, ini video klip kami yang baru, ini aktivitas kami yang sekarang, ini merchandise kami yang baru, ini releasan album yang baru.” Jadi fans yang terkonsentrasi di dalam groups itu secara reguler menerima updates, yang mana itu termasuk dalam maintaining fans base begitu.

### **Fungsinya?**

Ya, mereka akan tergerak untuk, yang pertama beli CD yang original, mereka beli merchandise yang original juga, dan mereka nonton konser kita membayar tiket begitu.

### **Spirit D.I.Y. itu sejauh mana?**

Kalau dulu kan mereka hanya main musik saja. Kalau sekarang hanya bermain musik saja engga cukup. Lo harus bisa design, lo harus bisa ngerti sound engineering, lo harus bisa bagaimana engga harus memainkan alat instrumen tapi juga..

### **Sound engineering juga dilakukan sendiri?**

Bisa, ada salah satu personilnya yang punya kecenderungan untuk ngutak-ngatik itu sendiri, dan akhirnya menjadi, menjadi berhenti main bandnya. [tertawa] Jadi sound engineer begitu mas, karena bandnya menurut dia engga kemana-mana, dan dia lebih mendapatkan job dari sound engineer akhirnya beralih profesi. Kaya yang kita kenal sebagai BIP itu semua band itu personilnya produser, dan semua

band itu di dalam situ bisa sound engineering yang akhirnya berakibat bandnya itu jarang manggung. [tertawa] Jadi bandnya itu lebih sibuk pada proyek-proyek individu sendiri., itu sampai kaya begitu itu. Kaya misalnya ada anak mainin band punk rock dari Bandung, bisnis distronya dia, clothingnya dia ternyata lebih menghasilkan dibandingkan dengan bandnya, bandnya ditinggalin, dia membangun kerajaan bisnis clothing. Tetapi ketika dia berhasil dia tidak langsung lupa sama akarnya begitu, dia buatlah acara dengan modalnya dari dia, jadi modalnya dari uang yang dia hasilkan dari dia berbisnis clothing itu dibikin konser, menjadi sponsor acara-acara musik begitu. Jadi ada gift back to the community lagi. Jadi apa yang mereka dulu rintis dan mereka berhasil , sukses, terus dapat uang, mereka alihkan uangnya untuk membesarkan culture itu tadi mensupport itu tadi. Jadi itu sebuah hal yang bagus sih menurut saya.

