

BAB II

SEJARAH PERKEMBANGAN MUSIK DAN LABEL REKAMAN DI INDONESIA

Pada bab ini penulis akan menjelaskan tentang pembentukan kultur musik di Indonesia Sejarah umum. Pembahasan dimulai dengan menyertakan data tentang Sejarah perkembangan musik di Indonesia dari mulai musik keroncong, hingga munculnya musik alternatif seperti musik *indie*. Kemudian, akan disajikan data mengenai perkembangan label rekaman secara umum, mulai dari *major label* hingga label rekaman dengan landasan *do-it-yourself* di Indonesia

2.1 Sejarah Perkembangan Musik di Indonesia

Musik bukan merupakan elemen yang baru dalam budaya lokal di Indonesia. Sebagai salah satu instrumen dalam kebudayaan lokal, musik sudah ada sejak abad 16 lewat awak kapal portugis yang melipir di Indonesia. Para awak kapal tersebut berusaha melebur dengan warga sekitar dengan membawakan lagu-lagu portugis yang lekat dengan alunan melodi harmonis dengan menggunakan alat musik *cavaquinho*. Hal ini yang dikemudian hari dikenal sebagai musik keroncong. Perkembangan musik keroncong terjadi pada era kolonial belanda, yang pada saat itu sedang berkembang pula teater lokal. Dengan teater sebagai medium pengenalan musik untuk masyarakat luas, menjadikan aliran musik tersebut sampai ke tahap popularitas nya. Popularitas teater sebagai medium hiburan saat itu tidak hanya membawa keroncong sebagai salah satu identitas musik nasional kala itu. Melalui teater *Parsi* yang berkembang di Hindia

Belanda pada era 1880an, musik stambul menjadi populer berkat unsur budaya yang kuat. Stambul menjadi salah satu aliran musik yang erat dalam masyarakat Indonesia kala itu. Lalu terjadi sedikit transformasi musik pada era perang dunia 2, dimana musik mulai terbentuk akibat adanya percampuran budaya. Masa perang dunia ke-2 cukup umum dikenal sebagai era pengkotakan wilayah. Salah satu pengkotakan wilayah yang terjadi adalah dengan lahirnya *Chinatown*, atau sebuah lokasi dimana orang keturunan *Tionghoa* bermukim. Hal ini menjadikan komunitas pribumi dan *tionghoa* justru menjadi dekat. Berkat kedekatan ini, terciptalah sebuah aliran musik baru pada saat itu, sebagai bentuk penggabungan kultur lokal dan *tionghoa*, yaitu Gambang Kromong (Yampolsky, 2013).



Gambar 2. 1 Kelompok Black and White Jazz Band yang beranggotakan

W.R Supratman di Makassar (circa 1920)

Sumber: (Sakrie, 2015)

Memasuki kurun waktu 1920-an, musik populer yang menjadi bagian kancah musik global mulai bisa dinikmati melalui gelombang radio. Musik barat populer seperti jazz, mulai masuk ke Indonesia. Namun hanya segelintir orang yang memiliki *privilege* (orang kaya) yang dapat menikmati musik tersebut. Cukup banyak musisi lokal yang dikenal sebagai pemain musik jazz, salah satunya adalah Jose Marpaung yang dikenal melalui kelompok musik jazz White Dove asal Surabaya. Tak hanya Surabaya sebagai tempat musik jazz berkembang, Makassar juga memiliki arus jazz nya tersendiri yang dipopuleri oleh musisi septet bernama Black and White Jazz. Band ini memiliki anggota campuran antara pribumi dan Belanda era itu, yang salah satu anggotanya adalah pencipta lagu Indonesia Raya, W.R. Supratman. Disaat yang bersamaan, musik di Indonesia mengalami transformasi yang cukup terlihat. Pada medio 1920an akhir, terjadi transisi di lingkup musik lokal. Popularitas musik jazz di kancah musik lokal ternyata berjalan bersamaan dengan meningkatnya musik-musik orkes, seperti keroncong dan gambus. Nama-nama yang muncul di era 1920an akhir seperti Tan Tjeng Bok, Bram Tutuheru (yang juga dikenal sebagai “Bapak Keroncong Indonesia”, dan seorang penyanyi tunanetra perempuan, Annie Landouw (Sakrie, 2015). Sebuah kontes bernyanyi keroncong yang diselenggarakan di Surakarta pada tahun 1927, *Fandel Concours Keroncong*, membuat nama Annie Landouw terkenal. Ia berhasil keluar menjadi juara satu, disaat usianya baru menginjak 14 tahun (Setiawan, 2022).

Perkembangan musik berbasis orkes tidak berhenti disitu. Memasuki dekade 1930an, musik di Indonesia diwarnai oleh popularitas musik berbasis

orkes, seperti orkes keroncong dan orkes gambus. Nama-nama seperti S. Abdullah, Menir Moeda, Miss Eulis, dan Mas Sardi, berhasil menjadikan orkes keroncong menjadi salah satu musik populer di dalam kancah musik lokal pada saat itu. Mas Sardi, yang merupakan seorang pemain biola mahir, bergabung menjadi anggota Faroka Opera, dan melambungkan aliran musik keroncong hingga Singapura. Di lain sisi, tak hanya Faroka yang meraih sukses dengan mengatasnamakan kelompok orkes. Namun, setelah lama bermain biola untuk Faroka Opera, Mas Sardi memilih pindah ke orkes *Lief Java*. Lief Java sendiri merupakan kelompok orkes keroncong yang sangat terkenal pada saat itu. Orkes ini juga beranggotakan musisi-musisi keroncong terkenal di era itu, seperti Ismail Marzuki, Annie Landouw, dan Roekiah. Dominasi musik orkes melayu seperti keroncong dan gambus, tidak membuat arus musik jazz kehilangan tempatnya di kalangan masyarakat. Musisi seperti Miss Dewe, Jan Bon, dan Miss Netty, berhasil memberikan arus “alternatif” di tengah dominasi musik orkes melalui gaya bermusik *crooner* khas Amerika Serikat (Sakrie, 2015).

Popularitas musik keroncong pada dekade 1930 hingga 1940, merupakan perpanjangan tangan dari musik keroncong yang populer di Indonesia pada masa kolonial belanda pada era 1880an dan disebut sebagai “keroncong populer” (Yampolsy, 2013). Mengacu kepada Yampolsky (2013) tak ditemukan arsip bagaimana musik keroncong populer ini berjalan di kancah musik lokal pada era 1940an. Hal yang sama juga terjadi pada musik jazz. Di era 1940an, tidak ada musisi yang memainkan musik jazz. “Hilang” nya musik jazz di era tersebut terjadi karena adanya pergolakan situasi politik di Indonesia yang tidak

memperbolehkan adanya budaya Amerika di kancah musik lokal. Namun, di era 1940an, ada satu catatan mengenai musik keroncong yang sangat terkenal, bahkan hingga saat ini, yaitu lagu berjudul “Bengawan Solo” yang diciptakan oleh Gesang.

Situasi yang penuh dengan aroma politis karena keinginan untuk meraih kemerdekaan pada era 1940 an, menjadikan iklim bermusik di tanah air bertransformasi. J.A Dungga dan L. Manik (1952) dalam Sakrie (2015) menyebutkan bahwa lagu-lagu pada era revolusi tersebut menggambarkan perjuangan bangsa Indonesia dalam memperjuangkan kemerdekaannya. Dungga dan Manik mengkategorikan musik era itu menjadi 4 kategori. Yang pertama adalah lagu-lagu mars tanah air. Lagu yang menjadi kategori ini adalah lagu-lagu yang biasa dinyanyikan oleh para tentara yang berlatih. Lalu yang kedua adalah lagu tanah air yang lebih tenang. Tema yang diberikan dalam lagu jenis ini tidak jauh beda dengan jenis mars. Perbedaannya adalah nuansa yang diberikan lebih tenang. Lagu-lagu seperti “Tanah Tumpah Darahku” oleh Cornel Simandjuntak, lalu ada “Padamu Negeri” oleh Kusbini, menjadi contoh lagu dengan nuansa tenang, namun bertema perjuangan. Di dalam kategori musik era pra-kemerdekaan ini tidak hanya bertemakan perjuangan, terdapat juga lagu-lagu bertema percintaan dan sindiran. Lagu-lagu romansa karangan Ismail Marzuki, seperti “Gugur Bunga”, “Selendang Sutra”, “Wanita” dan beberapa nomor lainnya, menjadi salah satu contoh musik populer bertema romansa perjuangan. Masuk ke dalam kategori lagu sindiran, lagu “Ibu, Aku Tak Sudi Tukang Catut” berkisah tentang seorang gadis yang “jijik” terhadap tukang catut, karena tukang

catut pada era itu dianggap sebagai sesuatu yang merugikan. Lagu seperti ini merupakan salah satu contoh lagu bernuansa sindiran atau kritik sosial yang cukup hidup di era tersebut (Sakrie, 2015).

Memasuki era pasca kemerdekaan, kancah musik Indonesia berevolusi kembali melalui datangnya arus budaya barat. Dalam pengaruh nya terhadap musik, budaya barat yang menghampiri kancah musik lokal pada era 1950an sedikit berbeda dari apa yang terjadi pada kurun waktu 1920 sampai 1930-an. Masuknya industri perfilman luar negeri ke Indonesia pada tahun 1950 membuat arus budaya populer yang berasal dari barat kian digandrungi masyarakat pada saat itu (Yulia Fahmi dan Bayu Aji, 2022). Salah satu film yang masuk ke dalam pasar sinema Indonesia pada saat itu adalah *Rock Around The Clock* yang rilis pada tahun 1956. Film ini menggambarkan sosok Bill Haley, seorang pemusik rock and Roll. Film yang menggambarkan musisi rock and roll melalui film tersebut berhasil memukau masyarakat Indonesia. Selain film tersebut, seorang yang dikemudian hari dijuluki sebagai “King of Rock and Roll”, Elvis Presley, juga berhasil menyita perhatian masyarakat Indonesia, khususnya anak muda. Popularitas musik rock and roll pada saat itu berhasil memberikan dampak positif berupa inspirasi bagi kalangan muda di Indonesia, yang dikemudian hari membentuk band bertajuk rock and roll (Sakrie, 2015).

Keberhasilan budaya barat mempengaruhi masyarakat Indonesia lewat musik rock and roll nya, nyatanya tidak disukai oleh Presiden Soekarno. Bung Karno khawatir dengan semakin massif nya arus budaya barat ini membanjiri budaya lokal, lama-kelamaan akan menggerus budaya lokal dan digantikan oleh

budaya asing. Kekhawatiran Bung Karno tertuang dalam manifesto politik yang dikeluarkan pada 17 Agustus 1959. Manifesto ini diberi nama Manipol USDEK (Undang-Undang Dasar 1945, Sosialisme Indonesia, Demokrasi Terpimpin, Ekonomi Terpimpin, dan Kepribadian Indonesia). Isi dari manifesto ini adalah larangan memutar atau memperdengarkan lagu-lagu yang kental dengan nuansa barat, termasuk salah satunya adalah musik rock and roll (atau Bung Karno menyebutnya dengan musik “ngak ngik ngok” (Irama Nusantara, 2021)).

2.2 Musik *Indie* di Indonesia

2.2.1 Terminologi *Underground* dan *Indie*

Sebelum menjelaskan bagaimana geliat musik *indie* atau *underground* di Indonesia, perlu untuk diketahui apa sebetulnya definisi dari terminologi *indie* dalam dunia musik.

1. *Indie*

Terminologi *indie* sebetulnya mengacu pada kata “Independent” yang berarti kemandirian. Penggunaan kata *indie* atau *independent* mulanya digunakan dalam kultur film Amerika yang mengacu pada produksi dan distribusi film. Dalam kultur film Amerika, film *indie* merupakan sebuah bentuk alternatif dari film yang dihasilkan dalam industri film *Hollywood* (Newman, 2009:21). *Indie* dalam industri *film* nyatanya tidak memiliki distingsi dengan industri musik. Penonton film *indie*, pada akhirnya juga mendengarkan musik *indie*. Namun dalam kultur musik, istilah *indie* cukup berbeda dengan pemaknaan *independent*. Pengertian dari Martin-Iverson (2011) menjelaskan bahwa makna *indie* dalam kultur musik mengacu pada kelompok musik, label rekaman, komunitas musik

lainnya yang menghadirkan sisi alternatif dalam industri musik. Sisi alternatif tersebut mengacu pada hal yang tidak terikat pada arus musik/industri musik arus utama. Tidak jauh berbeda dengan terminologi *underground* dalam budaya musik yang telah dijelaskan sebelumnya, musik *indie* juga memiliki nilai dan identitas yang erat kaitannya dengan otonomi, anti-komersil, dan juga etos *do-it-yourself*.

Artikel yang diterbitkan oleh superlive.id (2022), juga menjelaskan bahwa praktik musik *indie* yang dilakukan oleh para pelaku nya menciptakan bentuk rekaman dan distribusi yang mandiri dan bebas untuk melakukan apa saja dalam segi artistik. Musisi *indie* tergambar sebagai pelaku musik yang menciptakan lirik dan aransemen musik dalam karya nya, yang sesuai dengan hati mereka, tanpa adanya paksaan atau tuntutan dari sebuah label rekaman yang terikat dengan pasar dan aturan pakem dalam dunia musik populer. Dalam praktiknya, di dalam industri musik, penggunaan istilah *indie* juga disematkan dalam penyebutan genre di dalamnya, seperti *indie rock* dan *indie pop*.

2.2.2 Sejarah musik *indie* di Indonesia

Datangnya fenomena aliran musik *rock and roll* dari belahan dunia barat membuat transformasi budaya dalam kancah musik di Indonesia. Fenomena musik *rock* pada saat itu cukup digandrungi oleh masyarakat di Indonesia. Sampai pada paruh 1970-an, musik rock datang sebagai motivasi bagi para kalangan muda di Indonesia untuk membuat grup musik *rock*. Namun, pada saat itu pembentukan musik *rock* hanya sebatas untuk alternatif dalam bermusik dalam kepentingan pertunjukan. Musik dengan aliran tersebut masih dianggap tidak menjual. Alhasil, band-band beraliran *rock* pada saat itu hanya memanfaatkan panggung ke

panggung untuk mengekspresikan jiwa bermusiknya, tanpa ada perusahaan rekaman yang berani untuk memproduksi dan mendistribusikan musik tersebut. Hal ini yang kemudian dikatakan sebagai awal masuknya musik *underground* di Indonesia (Isnain, 2022).

Setelah maraknya panggung-panggung terbuka untuk para musisi *rock*, akhirnya dilirik oleh para perusahaan label rekaman untuk merekam lagu-lagu ciptaannya sendiri. Band-band seperti AKA, Freedom of Rhapsodia, dan juga Panbers, mendapat kesempatan untuk memproduksi dan mendistribusi karya rekamannya sendiri, dengan dinaungi oleh label rekaman (Prayoga, 2022). Band-band tersebut kemudian terkenal karena memainkan musik *progressive rock*. Hal ini menjadikan musik *rock* lokal menjadi populer, dan tak lagi identik dengan *underground*. Hilangnya kultur *underground* lantas menjadikan musisi-musisi tersebut seperti kehilangan identitasnya. Hal ini juga diakibatkan oleh arus baru dalam musik yang terjadi pada kurun waktu 1970-an akhir hingga awal 1980-an. Musik yang terus berevolusi, berhasil memberikan alternatif baru dalam kancah musik *rock* global. Datangnya musik-musik dengan aliran metal, mulai berkembang dan kembali berhasil “menjarah” kaum muda di dunia. Hal ini kemudian terjadi di Indonesia. Kultur musik *progressive rock* yang awalnya digemari masyarakat di Indonesia, perlahan pudar.

Perkembangan musik metal di Indonesia yang terjadi pada waktu 1980-an, khususnya di Jakarta, ternyata memiliki pengaruh signifikan terhadap munculnya subkultur baru dalam musik, yaitu kultur *punk*. Hadirnya musik punk di Indonesia tak bisa dipungkiri berkat kultur musik punk Amerika dan Inggris, yang sudah

populer sebagai budaya di sana. Pengaruh kancah musik punk New York, Washington D.C dan juga punk Inggris, menjadi “patokan” kultur musik punk di seluruh dunia, termasuk Indonesia. Salah satu tempat yang memiliki peran dalam sejarah hadirnya musik punk adalah Pid Pub, yang berlokasi di Pondok Indah, Jakarta Selatan. Pada awalnya, Pid Pub dikenal sebagai tempat berkumpulnya musisi-musisi metal seperti Rotor, Roxx, Sucker Head, dan Painful Death. Namun, seiring waktu berjalan, Pid Pub juga menjadi ruang yang melahirkan generasi punk pertama di Indonesia. Dua pengunjung setia Pid Pub pada saat itu, Beri dan Acid, menjadi pionir dalam memperkenalkan kultur punk di Indonesia. Mereka kemudian membentuk band beraliran punk Anti-Septic, yang dikenal sebagai salah satu pelopor musik punk di tanah air. Kehadiran musik beraliran punk ini menandai awal terjadinya kolaborasi unik antara pengaruh metal dan punk dalam perkembangan musik alternatif di Indonesia (Karib, 2009).

Punk yang erat kaitannya dengan etos kemandirian, anti terhadap komersialisasi, dan jauh dari arus budaya populer, menjadi pemantik kemunculan lagi kultur *underground* dalam musik di Indonesia. Terjadi “invasi” musik alternatif dalam kancah musik lokal pada era 1990-an. Penampilan band *grunge* Nirvana di MTV lewat acara Unplugged, dan rilisnya album *Kiss This* dari band punk Sex Pistols, menjadi pemantik dalam melahirkan band-band baru yang tidak bermain musik metal. Salah satu contoh adalah band Pestol Aer, yang kerap kali mengcover lagu-lagu Sex Pistols di awal karirnya, hingga bertransformasi menjadi band brit-pop ala The Stone Roses. Era 90an menjadi tonggak lahirnya

kembali terminologi musik *underground* di kancah musik lokal (Andrenaline, 2009).

Musik di Indonesia di era 90an cukup kental dengan nuansa *underground* dan *indie*. Jeremy Wallach dalam bukunya “*Modern Noise, Fluid Genre: Popular Music In Indonesia 1997-2001*” (2017:34-36), menyebutkan bahwa istilah *underground* muncul pada awal tahun 1990-an. Tak hanya di ibukota Jakarta, beberapa kota di luar pulau jawa juga turut menyumbang andilnya dalam kelahiran kembali kultur *underground* di Indonesia. Aliran musik yang menjadi bagian dari kultur *underground* juga kian beragam, seperti punk, grunge, metal, hardcore, indie, hip-hop, hingga *ska*. Namun, terdapat perbedaan dalam lanskap musik *underground* di Indonesia. Produksi dan distribusi yang dilakukan lebih merakyat dan dilakukan secara mandiri, tanpa adanya campur tangan dari pihak label rekaman besar. Sebut saja band-band seperti Pas Band dan Koil, yang diawal karirnya masih memilih jalan untuk tidak bergabung kepada label rekaman besar, dan memilih merilis rilisan nya sendiri.

2.3 Sejarah Perkembangan Label Rekaman

Dewasa ini, tak dapat dipungkiri bahwa musik menjadi salah satu hal yang terindustrialisasi. Dalam konteks industri musik, tak hanya terdapat individu atau kelompok yang menciptakan dan memainkan karya musik (musisi), melainkan terdapat sebuah medium yang melahirkan sebuah rekaman musik, yaitu label rekaman. Sebagai salah satu instrumen dalam industri musik, label rekaman merupakan sebuah sistem bisnis yang memiliki “tugas” untuk melakukan segala jenis produksi hingga distribusi musik, seperti pemasaran, pengelolaan produksi,

manufaktur, juga menjaga hak cipta dalam rekaman musik (Nugraha, 2016). Faktor globalisasi memantik berkembangnya industri musik. Ragam aliran musik yang muncul, meningkatnya jumlah pendengar musik, dan terjadinya era post-modernitas membuat label rekaman memiliki dua kategori, *Major Label* dan *Indie Label* atau dapat juga disebut sebagai *D-I-Y Label*. Pengkategorian tersebut berdasar pada sistem bisnis yang dijalankan oleh label rekaman. *Major Label*, seperti namanya, merupakan kategori label rekaman yang cukup mendominasi dalam industri musik dengan pandangan bahwa industri musik merupakan sebuah tempat untuk meraup keuntungan sebesar-besarnya. *Major Label* memainkan peran penting dalam perputaran musik populer di seluruh dunia. Sebut saja perusahaan label rekaman seperti EMI, Sony Music, Warner, Universal, merupakan tempat dimana lahirnya musik-musik populer global (Nugraha, 2016).

Bukan tanpa sebab, *Major Label* bisa mendapatkan tempat yang dominan dalam industri musik karena perusahaan tiga besar label rekaman yaitu Sony, Warner, Universal, memiliki latar belakang sebagai konglomerasi yang membawahi berbagai macam sektor bisnis. Dengan latar belakang tersebut, untuk mendapatkan atensi industri media-media besar juga tidak perlu *effort* lebih. Label seperti Sony, Warner, Universal, memiliki kerjasama yang bernilai tinggi dengan industri media besar. Seperti contoh, pada tahun 1989 Warner Music Sepakat untuk bergabung dengan salah satu perusahaan media besar, Time Inc.. Bentuk kerjasama yang dibangun oleh kedua perusahaan ini penggabungan produk-produk yang dimiliki Time dan Warner, yang pada saat itu memiliki produk unggulan dalam bidang industri kreatif. Tentunya, kerjasama ini

menumbuhkan nilai perusahaan. Pada tahun 2011, Warner Music Diakuisisi oleh perusahaan *multi*-industri Acces Group, dengan nilai akuisisi sebesar 3,3 miliar dollar (Pramudita, 2022).

Bila ditelisik melalui aspek historis seperti apa yang dialami oleh label rekaman Warner Music, hal tersebut terjadi pula pada dua label rekaman besar lainnya, Sony dan Universal. Dalam Pramudita (2022), faktor ekonomi sangat menentukan bagaimana industri musik dapat berjalan mulus. Dengan ekspansi yang dilakukan oleh perusahaan label rekaman, dan nilai materi yang fantastis untuk sebuah label rekaman, menjadikan terjadinya komodifikasi dalam karya musik. Tiga besar *Major Label* (Sony, Warner, Universal), semakin kuat dalam mendominasi industri musik. Pramudita dalam jurnal nya, juga memberikan data terkait dengan hasil ekspansi tiga label rekaman besar tersebut. Data tersebut menunjukkan bahwa terdapat kurang lebih 100 label rekaman yang dimiliki oleh perusahaan tiga label besar tersebut. Alhasil, operasi dalam industri musik kian dominan. Universal Music tercatat sudah beroperasi di 45 negara, Sony 39 negara, dan Warner di 27 negara. Dengan bentuk kerjasama yang berhasil memberikan nilai fantastis untuk perusahaan label-nya, tak heran jika label rekaman *major* mendapat tempat yang dominan dalam industri musik global. Hal ini lah yang membuat perusahaan label rekaman besar seperti yang telah disebutkan sebelumnya dapat menguasai industri media, sehingga dapat dengan mudah untuk memberikan popularitas kepada para musisi nya.

Dalam sisi lain, terdapat alternatif pendekatan produksi dan distribusi yang berbeda dengan label rekaman *major*. Hal ini ditunjukkan dengan adanya label

rekaman dengan basis kerja etos *do-it-yourself*. Perbedaan cukup terlihat apabila mengkomparasikan antara *Major Label* dan *D-I-Y Label*, bila *Major Label* menawarkan ragam sumber daya yang tak kenal batas, tapi dilain sisi memberikan kendali atas proses artistik karya musik, label rekaman dengan basis kerja *D-I-Y* memberikan kebebasan atas kendali artistik yang mutlak kepada musisi. Amy C. Beal dalam “*DIY Music: The Rise of Lo-fi Culture*” memberikan definisi label rekaman berbasis *D-I-Y* adalah sebuah model bisnis yang memberikan kendali atas fungsi produksi dan distribusi yang dimiliki oleh label rekaman, kepada musisi. Perbedaan tersebut tak hanya mendasar pada proses produksi dan distribusi saja, melainkan skala yang diberikan pada hasil dari produksi dan distribusi tersebut. Dalam O’Connor (2008), disebutkan bahwa industri label rekaman memiliki kategorisasi tersendiri dalam target produksi dan distribusi. *Major Label* merupakan sebuah perusahaan rekaman yang berorientasi komersial dalam hasil rekamannya, dengan memberikan target penjualan sebanyak 500.000 keping. Berbeda dengan label rekaman ber-etos *D-I-Y* yang tidak memiliki target penjualan, dan masuk ke dalam kategori produksi skala kecil. O’Connor di dalam tulisannya mengkategorikan produksi skala kecil berdasarkan teori kultural yang dikemukakan Bourdieu, bahwa produksi dalam lingkup budaya dengan skala kecil cenderung memiliki otonomi yang relatif, bebas dari tuntutan komersial, dan juga mengedepankan aspek artistik (Hesmondhalgh, 2006).

Label rekaman dengan basis kerja etos *do-it-yourself* ditandai dengan hadirnya musisi yang tidak memiliki “sponsor”. Label rekaman Stiff Records asal Inggris, menjadi yang pertama menggunakan basis kerja dengan etos

do-it-yourself pada label rekaman. Proses produksinya dilakukan dengan mandiri. Mereka meminjam uang sebesar 400 euro kepada vokalis Dr. Feelgood (band punk asal Inggris). Hasilnya, label rekaman tersebut berhasil merilis rekaman dengan genre *punk* pertama milik band The Damned. Setelahnya, band punk terkemuka asal Inggris, *Buzzcocks* merilis mini albumnya yang berjudul *Spiral Scratch*. *Buzzcocks* menjadi band punk pertama yang merilis karyanya melalui label rekaman pribadi (Dunn, 2016). Rilis *Buzzcocks* dan The Damned menjadi salah dua rilisan penting dalam sejarah musik punk. Mereka membuktikan bahwa siapa saja bisa membuat dan merilis sebuah rekaman, dengan biaya dan proses rekaman yang terbatas. Dengan menggunakan basis etos *do-it-yourself* dalam proses rekaman hingga perilisannya, Mini album *Spiral Scratch* memantik munculnya label rekaman dengan basis kerja *do-it-yourself* lainnya.

Dalam artikel berjudul “How Punk Rock Kickstarted the Do-It-Yourself Record Revolution” oleh Kevin Dunn, kemunculan kancah musik punk beserta dengan etos *do-it-yourself*-nya di tanah Britania Raya, memantik munculnya perkembangan budaya tersebut di kancah musik negara lain. Di Amerika Serikat, perkembangan kancah musik punk dengan etos *do-it-yourself* dimulai pada akhir 1970an. Rilisnya beberapa rekaman dari label rekaman *D-I-Y* di Amerika Serikat memberi warna dan semangat baru musik dan gaya hidup *punk* di skena musik *underground* Amerika Serikat. Band yang pada saat itu mengadopsikan etos kemandirian dalam produksi dan distribusi musiknya seperti, Black Flag, Bad Brains, dan Dead Kennedys yang masing-masing memiliki label rekamannya sendiri, memberikan pengaruh cukup besar pada kancah musik *underground*

Amerika Serikat pada saat itu. Tak berhenti pada semangat yang dibawa oleh ketiga kelompok musik tersebut, Ian MacKaye, membentuk kelompok Teen Idles yang merilis rilisan musik nya lewat label rekaman sendiri, yang selanjutnya menjadi contoh label rekaman yang mengadopsi etos *do-it-yourself* lainnya, label rekaman ini dinamakan Dischord Records.

Gelombang musik punk selanjutnya lebih meluas berkat rilisnya album fenomenal *Nevermind* karya Nirvana, yang memberikan semangat baru untuk pelaku musik *underground*, terutama untuk anak muda era itu. Album tersebut rilis pada tahun 1991, dan langsung memberikan pengaruh besar bagi kancah musik *punk* dan *rock alternative* era itu. Namun meledak nya album tersebut terasa seperti menghilangkan esensi *punk* yang erat dengan etos *do-it-yourself*-nya. Lahirnya album tersebut memberikan semangat kepada kelompok-kelompok musik seperti Green Day, Minutemen, yang diawal karirnya merupakan band yang menganut idealisme tinggi atas etos *do-it-yourself*. Namun label rekaman besar melihat peluang yang lebih dalam. Band seperti Green Day dkk yang cukup mendominasi kancah musik *punk underground* era itu, mendapatkan kontrak dengan label rekaman besar atau *major label*. Fenomena ini memberikan pengaruh besar bagi kancah musik *D-I-Y punk* era itu dengan banyaknya kelompok-kelompok yang awalnya kental dengan etos *D-I-Y* beralih menjadi produk komersil label rekaman besar (Dunn, 2016).

Nilai positif nya, rekaman *punk* barat di kurun waktu 1990an memberikan dampak yang lebih luas lagi. Budaya *D-I-Y* yang identik dengan musik *punk* juga menghampiri belahan dunia lain. Negara di Asia Tenggara seperti Indonesia dan

Filipina juga kedatangan arus musik *punk* lewat band-band seperti Green Day, Bad Religion, dan tentunya, Nirvana. Rilis kaset dan juga *Compact Disc* yang dirilis oleh band tersebut berhasil menyebarkan pengaruhnya lebih luas lagi. Setidaknya terdapat hal positif dengan komersialitas yang dialami band-band tersebut, yaitu berhasil memberikan semangat baru melalui arus globalisasi hingga rilis musik mereka lebih memberikan pengaruh yang lebih luas di kancah musik global. Hilangnya esensi *D-I-Y punk* dengan bergabungnya band-band *underground* barat ke dalam label rekaman *major*, ternyata memberikan pengaruh lain ke negara luar, termasuk di Indonesia. Di Indonesia, era 1990an esensi budaya *D-I-Y punk* lahir lewat band-band *indie* yang lahir di beberapa kota (Dunn, 2016).

2.4 Perkembangan Label Rekaman di Indonesia

Sejarah label rekaman di Indonesia dimulai dengan rekaman-rekaman musisi lokal oleh Columbia Records pada era pra-kemerdekaan. Pada awal abad 20, musisi lokal memanfaatkan medium label rekaman sebagai pengarsipan dan produksi musik lokal. Tahun 1920, terdapat rekaman oleh Columbia Records dengan judul *Opname Paling Baroe*, yang berisikan musisi yang menggunakan alat musik tradisional, seperti kelompok gamelan, orkes keroncong, sampai opera. Hal ini memantik musisi lokal lain untuk menggunakan label rekaman sebagai medium produksi musik mereka. Hal yang sama dilakukan oleh Orkes Gambus Syech Albar, yang pada 1930 merekam karya musik mereka melalui PH Radio Corporation of America Records. Era pra kemerdekaan menjadi awal mula industri musik Indonesia mulai dekat dengan label rekaman. Tahun 1950an, menjadi sejarah lahirnya label rekaman lokal. Tahun 1954, perusahaan rekaman Republic

Manufacturing Company Limited (Remaco) didirikan. Satu tahun kemudian, pemerintah mendirikan Lokananta Records (Asyhad, 2017).

Memasuki era awal orde baru, label rekaman di era 1970-an masih bergantung pada pasar musik populer saat itu. Era tersebut merupakan awal masuknya gelombang rock sebagai musik alternatif di Indonesia, sehingga label rekaman pada saat itu masih menganggap bahwa musisi yang membawakan *genre* rock tidak memiliki nilai jual. Nilai jual tinggi masih dipegang oleh musisi beraliran pop-melankolis seperti Titiek Puspa dan Chrisye. Akibatnya, beberapa musisi rock-alternatif yang dikontrak oleh label rekaman terpaksa harus “dikendalikan” idealisme nya. Sistem kerja label rekaman lah yang membuat musisi terpaksa kehilangan idealisme bermusiknya. Apabila tidak mau berkompromi dengan sistem kerja label, terpaksa para musisi yang dinilai tidak memiliki nilai jual pada hasil rekaman musiknya, akan diputus kontrak. Hal ini membuat musisi kesulitan menjaga karir bermusiknya, yang pada saat itu, label rekaman masih memiliki pengaruh sangat besar. Label rekaman memberikan tawaran materi yang dapat membuat musisi tertarik. Hasilnya, musisi beraliran rock-alternatif, mau tidak mau berkompromi dengan mengesampingkan idealisme bermusiknya. Seperti yang dialami oleh AKA dan Freedom of Rhapsodia, dua band tersebut mengalami pemisahan identitas dalam bermusik. Mereka yang identik dengan aksi panggung *rock and roll* terpaksa harus menomor dua-kan hal tersebut demi mendapatkan nilai jual (Prayoga, 2022).

Tak hanya AKA dan Freedom of Rhapsodia yang mengalami dampak “pembatasan karya” oleh label rekaman. Band asal Bandung, The Rollies, kerap

mendapatkan pemutusan kontrak oleh label rekaman karena dianggap memiliki rilisan musik yang tidak menjual. Namun bedanya, The Rollies tetap mempertahankan identitas musiknya dan memilih jalan yang lebih *do-it-yourself*. Setelah tidak bernaung dibawah label rekaman, The Rollies mencari pendapatan dari banyaknya manggung dan tur, baik di dalam kota maupun di luar negeri. Beruntung bagi The Rollies pada saat itu, yang masih tetap bisa eksis dalam karier bermusik, tanpa menomor dua-kan idealismenya dalam bermusik.

Siasat yang dilakukan oleh The Rollies untuk menghadapi pembatasan label rekaman dilakukan juga oleh grup besar Guruh Gipsy. Sebagai pengenalan, Guruh Gipsy merupakan grup musik yang merupakan kolaborasi antara Guruh Soekarnoputra dengan band Gipsy yang beranggotakan Chrisye, Keenan Nasution, dan lain lain. Produksi awal grup musik ini dilakukan dengan cara yang dapat dikatakan “do-it-yourself”. Proses produksi musik yang dilakukan oleh Guruh Gipsy menggunakan asas kemandirian. Seperti salah satu contohnya adalah, dana yang diterima untuk produksi musik dilakukan dengan cara *crowdfunding*. Selanjutnya dalam proses distribusi, Guruh Gipsy juga melakukan secara independen alih alih memanfaatkan label rekaman (Wisesa, 2021).

Industri musik tanah air kembali bertransformasi pada dekade 1990an. Hal ini ditunjukkan dengan popularitas musik “Seattle Sound” seperti band Nirvana, Pearl Jam, Soundgarden, yang kerap memainkan musik alternatif. Awal kemunculan grup musik Nirvana pada tahun 1991, membuat produksi musik dengan azas kemandirian semakin mendapatkan tempatnya di industri musik, tak terkecuali di Indonesia. Setelah bentuk pengenalan musik yang dilakukan secara

independen oleh Guruh Gipsy, Harry Roesli, dll, budaya ini kembali muncul dengan kuantitas yang lebih banyak. Tanah Jawa mempunyai identitas dan semangatnya tersendiri dalam hal musik atau karya bernada independen. Dengan melirik isu sosial era akhir orde baru, lirik-lirik yang dituangkan menjadi sebuah lagu juga menjadi lebih variatif. Label rekaman belum memiliki andil dalam proses produksi musik di medio 90an, namun band seperti Pure Saturday, PAS Band, Puppen asal Bandung membuat albumnya secara mandiri dan sukses. Memasuki masa millennium, seorang produser musik, David Tarigan, berinisiatif untuk membuat label rekaman guna mengarsipkan dan memproduksi lebih atas karya musik *indie*. Musik *indie* yang mulai masif di Indonesia, memantik terbentuknya label rekaman Aksara Records yang dibentuk oleh David Tarigan. Label rekaman dengan azas kerja *do-it-yourself* ini berhasil memberikan pengaruh kepada kancah musik lokal melalui album kompilasi JKT:SKRG. Melalui etos produksi *do-it-yourself* dengan melakukan skala distribusi kecil, album ini menjadi salah satu album terbaik di Indonesia. Tak hanya terjadi di Jakarta, kancah musik di Bandung juga membentuk sebuah label rekaman untuk membantu produksi dan distribusi musisi lokal. FFWD Records menjadi salah satu “teman” Aksara Records sebagai salah dua label rekaman *indie* pertama di Indonesia. Bila label Aksara berhasil melalui JKT:SKRG-nya, FFWD berhasil melalui karya band-band yang membesarkan nama kancah musik Bandung melalui album terbaiknya. The Sigit, Mocca, Polyester Embassy, merupakan nama-nama yang memberikan warna tersendiri bagi kancah musik lokal (Luvaas, 2009).

Era musik *indie* di Indonesia pada abad 21 tidak hanya melalui rilisan Aksara dan FFWD. Memasuki medio 2000an, muncul beberapa label rekaman dengan etos *do-it-yourself* lainnya. Yes No Wave dari Yogyakarta misalnya, sebuah label rekaman dengan konsep rilisan digital yang menjadi salah satu label rekaman *indie* penting di industri musik lokal. Konsep ini dikenal dengan sebutan *netlabel* atau label rekaman yang menggunakan basis digital untuk mendistribusi karya musik yang diproduksinya. Unik nya, Yes No Wave merilis rilisan musiknya tanpa dipungut biaya sepeserpun, alias gratis. Keunikan nya tidak hanya sekedar konsep distribusi musiknya, tetapi Yes No Wave tidak hanya merilis sebuah karya musik berdasarkan kategori aliran musik tertentu saja. Seperti contoh, mereka merilis band seperti White Shoes and The Couples Company dengan nuansa pop retro, Frau dengan pop melankolis, hingga musik dangdut dan punk rock juga dirilis oleh Yes No Wave melalui OM PMR dan BEQUIET (Agato dan Rasudi, 2017). Merilis karya musik dengan konsep *multi genre* tersebut seperti menjadi ciri khas tersendiri bagi label rekaman dengan basis kerja etos *do-it-yourself*. Hal ini juga dilakukan oleh label rekaman asal bandung Grimloc Records. Pada awalnya, Grimloc merilis beberapa nomor rekaman dalam album *Pain Her Hate* oleh group Eyefeelsix, dengan aliran *hip-hop* (Irfani, 2020). Seiring berkembang nya Grimloc, tak hanya merilis rilisan bernada *hip-hop*. Grup band *Taring* dan *Jeruji* menjadi salah dua “pembeda” dari rilisan Grimloc yang lain. Album yang dikeluarkan *Taring* memiliki materi musik dengan aliran *Hardcore* dengan tambahan nuansa *Thrash Metal* dan *Progressive Rock*, seperti pada album *Nazar Palagan*. Sedangkan *Jeruji*, memilih membuat materi lagu-nya

berdasarkan pada aliran *Hardcore Punk* dengan lirik-lirik yang sarat dengan nada politik, etika, dan emosi.

2.5 Karakteristik Label Rekaman DIY

Dalam tulisan Drijver dan Hitters (2017) “The Business of DIY. Characteristics, motives and ideologies of micro-independent record labels”, mengklasifikasi karakteristik dari label rekaman berbasis etos *do-it-yourself* menjadi 4 poin:

1. Skala Kecil, Kolektif, dan Berjejaring

Dalam poin pertama, Drijver dan Hitters menyebutkan karakter label *D-I-Y* ke dalam tiga kata, label rekaman dengan skala yang kecil, bersifat kolektif, dan juga berjejaring dengan institusi atau kelompok yang bersifat kebudayaan lain. Label rekaman dengan produksi berbasis *do-it-yourself* memiliki konsep untuk bekerja secara berjejaring dengan institusi dengan skala kecil yang lain. Biasanya, label rekaman memiliki koneksi dengan organisasi kebudayaan, toko rekaman, studio, juga sesama musisi. Koneksi yang dibangun melalui kerjasama antar institusi lain memberikan luaran berupa *support*, membentuk jalur komunikasi dan jejaring baru antar sesama organisasi dalam bidang seni budaya, juga dapat berupa pertukaran keuntungan. Seperti contoh oleh Drijver dan Hitters (2017) melalui ekosistem label rekaman *D-I-Y* di Belanda yang menunjukkan bahwa skala produktif yang diberikan oleh label rekaman tersebut tergolong kecil. Produksi rekaman melalui label rekaman *D-I-Y* di Belanda menunjukkan rata-rata rilisan produksi sebanyak 4 rilisan per tahun dengan produk per album sebanyak

150-500 kopi saja. Hal ini menunjukkan sebuah perbedaan signifikan dibandingkan dengan skala produksi label rekaman *major* yang rata-rata bisa menghasilkan 500.000-1.000.000 kopi produk rekaman (O'Connor, 2008).

Selain itu, karakter “skala kecil” dalam label rekaman *D-I-Y* di Belanda juga terlihat pada jumlah “pekerja” yang terlibat di dalamnya. Dalam Drijver dan Hitters (2017), menunjukkan bahwa rata-rata label rekaman yang bekerja secara *D-I-Y* di Belanda memiliki jumlah karyawan yang sedikit, hanya 1 sampai 4 orang saja.

Hal ini juga tercermin dari budaya label rekaman *D-I-Y* di Inggris dengan melakukan kegiatan berjejaring melalui komunitas atau kelompok label rekaman *D-I-Y* lain di seluruh dunia. Praktik label rekaman skala kecil dalam kancah musik Inggris diilustrasikan sebagai seorang penggemar musik yang menjalankan sebuah label rekaman, yang mana sudut pandang yang diberikan adalah melalui kepuasan personal melalui rasa atas karya musik yang diproduksi. Label rekaman *D-I-Y* di Inggris yang berprinsip independen dalam karya musik nya, menuangkan praktik kerja label rekaman-nya menjadi sebuah sikap yang cenderung “resisten” terhadap industri musik *mainstream*. Sikap yang mereka ambil dalam menanggapi arus industri musik *mainstream* adalah dengan memberikan opsi alternatif melalui label rekaman *D-I-Y* skala kecil (Stratchan, 2007).

Dalam lanskap musik Asia Timur, salah satu label rekaman *D-I-Y* yang cukup memiliki reputasi tinggi di kancah musik *punk* Taiwan, adalah Petite Alp Records (PAR) (Jian, 2018). Mengacu pada laman website PAR, mereka menyebut label rekaman nya sebagai label rekaman *D-I-Y* yang bekerja melalui

satu orang saja, yaitu sang pendiri Hom Shenhao. Oleh karena itu, karena “PAR” adalah sebuah label rekaman berbasis budaya *D-I-Y*, skala produksi yang dilakukan tidak sebesar label yang lebih “komersil” (O’Connor, 2008). Skala produksi yang tidak besar ini juga ditunjukkan oleh produksi musik yang hanya merilis produksi musik karya Shenhao dan teman-teman nya (Jian, 2018). Dalam kancah musik *punk* di Taiwan, Shenhao adalah seorang figur penting. Label Petite Alp Records adalah perpanjangan tangan dari apa yang sudah Shenhao lakukan sebelumnya. Sebelum Shenhao mendirikan PAR, label rekaman *D-I-Y* berbasis *mail-order* “Kapitalism” dibentuk oleh Shenhao dan merupakan bagian dari komunitas Book Your Own Fuckin’ Life. Aktif nya Shenhao di dalam kancah musik *D-I-Y* di Taiwan, membuat ia dijuluki dengan julukan “Budaya Ekonomi Satu Orang”, yang menunjukkan bahwa praktik *D-I-Y* yang ia lakukan, selain memang ciri khas/karakteristik dari praktik dalam label *D-I-Y*, juga merupakan bentuk praktik resistensi terhadap budaya *mainstream* yang tidak mengindahkan praktik komersialisasi dalam produksi dan distribusi musiknya (Jian, 2018).

2. Resistensi terhadap simbol artistik dan kritik terhadap komersialisasi

Poin berikutnya merupakan “lanjutan” dari poin sebelumnya yang mengatakan bahwa karakter dalam produksi maupun distribusi label rekaman *D-I-Y* umumnya berskala kecil. Label rekaman *D-I-Y* sebagai simbol resistensi terhadap kontrol artistik dan juga sebagai bahan kritik terhadap komersialisasi dalam industri musik. Dalam hal ini, Drijver dan Hitters merangkum karakter tersebut sebagai sebuah sikap yang dilakukan oleh institusi label rekaman *D-I-Y* dalam menanggapi produk budaya yang terlalu dicampuri oleh urusan komersil

dan tidak memiliki karakter. Hal ini ditanggapi oleh Drijver dan Hitters bahwa label rekaman *D-I-Y* sebagai oposisi terhadap bentuk komersil sebuah musik (Drijver dan Hitters, 2017). Dalam Strachan (2007) label rekaman dalam kancah musik *D-I-Y* di Inggris menunjukkan sebuah sikap melalui upaya resistensi. Alasannya dua, limitasi dalam ranah artistik/seni yang kerap kali dilakukan oleh label rekaman *major*, dan yang kedua adalah tentang pengutamaan aspek bisnis dan komersil dalam menjalankan sebuah produksi dan distribusi dalam label rekaman. Strachan memberikan argumen bahwa aspek kreativitas dan komersil merupakan hal yang memiliki relasi satu sama lain dalam hal produksi dan distribusi, khususnya karya musik.

3. Aliran dan Motif dalam musik

Selanjutnya hal yang pastinya sangat berkaitan dengan label rekaman adalah aliran musik. Selanjutnya, David Hesmondhalgh dalam (Drijver dan Hitters, 2017) memberikan narasi bahwa sebuah motif yang dilakukan oleh label rekaman berbasis *D-I-Y* adalah untuk menciptakan iklim yang lebih demokratis dalam lingkungan “industri” musik. Hal ini merupakan sebuah sikap dimana sebuah label rekaman *D-I-Y* memberikan ruang untuk eksplorasi akan aliran musik, sehingga ekosistem musik yang tercipta baik secara global maupun domestik, tidak hanya didominasi oleh hegemoni musik populer rilisan label rekaman *mainstream* saja. Drijver dan Hitters menambahkan, label rekaman *D-I-Y* memberikan sebuah alternatif dalam merilis aliran musik ke dalam sebuah ekosistem musik. Aliran seperti post-punk, Hardcore punk, Krautrock, psychedelic rock, umumnya identik label rekaman *D-I-Y*. Hal ini terbukti dari

beberapa label rekaman di seluruh dunia yang rilisan musiknya terdengar tidak seperti musik populer pada umumnya. Sebut saja Dischord Records yang identik dengan produk musik hardcore-punk, yang merupakan sub-genre dari budaya *punk*. Aliran ini bernada lebih cepat dan lebih “tebal” dari musik punk klasik (seperti Ramones, Buzzcocks, Sex Pistols). *Hardcore-punk* identik dengan band-band seperti Bad Brains, Minor Threat, Black Flag (Stefcu, 2014). Vokalis Minor Threat, Ian MacKaye adalah salah satu pendiri label Dischord Records. Dan tak hanya bersandar pada rilisan beberapa band seperti Fugazi, Alternative Tentacles dan Scream yang membawakan aliran Hardcore-punk, melalui materi musik yang dibawakan, MacKaye mempopulerkan sebuah gerakan yang dinamai dari salah satu lagu Minor Threat, yaitu “Straight Edge”. “Straight Edge” sendiri merupakan sebuah gerakan anak muda pada lingkungan musik *underground* yang berkomitmen untuk tidak menggunakan narkoba, minuman keras, juga produk rokok (Haenfler, 2006).

Dischord Records memang merupakan salah satu representasi dari karakteristik *do-it-yourself* dalam bentuk label rekaman. Stacy Thompson dalam “Punk Productions” (2004) mengutip perkataan MacKaye bahwa Dischord adalah sebuah label rekaman yang sama sekali tidak menuangkan aspek komersialisasi dalam produksi dan distribusi musiknya. MacKaye juga memberikan pandangannya terhadap pengaplikasian etos *D-I-Y* dalam menjalankan sebuah praktik label rekaman, ia mengatakan bahwa menjalankan sebuah label rekaman berbasis etos *D-I-Y* sejatinya adalah bekerja tanpa adanya campur tangan pihak lain.

Berkat rilisan-rilisan nya melalui Dischord Records, Ian MacKaye menjadi figur penting dalam kancah musik *underground* atau secara spesifik *Hardcore-punk* di Washington D.C, tempat MacKaye dan Dischord berasal. Tentunya, hal yang dilakukan MacKaye sebagai figur dalam kancah musik *Hardcore-punk* memberikan pengaruh besar terhadap lingkungan musik di tempat ia berasal, Washington, D.C. Ian MacKaye dalam menjalankan label rekaman Dischord memberikan sistematika “bisnis” yang cukup menarik, dengan hanya memberikan akses produksi rekaman dan distribusi-nya hanya untuk band-band *underground* lokal D.C. (Thompson, 2004). Sistematika dalam menjalankan label rekaman Dischord yang dilakukan MacKaye tak hanya memberikan pengaruh luas terhadap meningkatnya kualitas juga kuantitas dalam kancah musik lokal D.C, tetapi memberikan efek terhadap ekosistem musik *underground* atau *D-I-Y* di negara lain, termasuk Indonesia. Hal ini selaras dengan “filosofi” mengapa Dischord Records didirikan; adalah untuk memberikan ekspansi lewat pengaruh yang diberikan kepada kancah musik *underground* global melalui eksistensi secara mandiri (Myers, 2009).