

BAB I PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Penelitian ini berfokus pada analisis format jurnalisme musik dalam majalah *Aktuil* (1967–1978) dan *Rolling Stone Indonesia* (2005–2017). Melalui metode analisis tekstual, peneliti akan mengeksplorasi bagaimana praktik jurnalisme musik dihadirkan di setiap majalah. Untuk memberikan gambaran yang komprehensif mengenai perkembangan jurnalisme musik di Indonesia, peneliti memilih kedua majalah sebagai representasi dua era yang berbeda. Perbedaan generasi penulis, pembaca, serta kondisi sosial, ekonomi, politik, dan budaya yang dinamis, turut membentuk karakteristik tulisan yang khas. Hal tersebut menjadi poin utama dalam penelitian ini, mengingat setiap majalah memiliki gaya dan sikap yang berbeda dalam merespon industri musik dan budaya populer di era masing-masing. Minimnya pembahasan mengenai peran sentral jurnalisme musik dalam mengonstruksi budaya populer menjadikan topik ini layak diberi ruang untuk dianalisis melalui tulisan-tulisan ilmiah (Jacke et al., 2014). Tren penelitian mahasiswa Ilmu Komunikasi yang mengarah pada fenomena mutakhir menjadikan topik yang dibahas cenderung serupa. Untuk itu, penelitian ini hadir sebagai alternatif, bahwa teks-teks lampau layak untuk dianalisis dan dihadirkan kembali relevansinya di masa kini.

Dengan pengaruh besar di setiap era, *Aktuil* dan *Rolling Stone Indonesia* tercatat sebagai majalah musik fenomenal. Meski lahir dari embrio yang berbeda, keduanya menyajikan konten utama yang sama: musik, film, dan seputar budaya populer. *Aktuil* sebagai majalah yang mampu menembus oplah 126.000 eksemplar di puncak kejayaannya, menjadi ‘kiblat’ musik dan budaya populer bagi ribuan anak muda pada medio 70-an (Sopian, 2001). Tiga dekade setelahnya, *Rolling Stone*

Indonesia hadir mewarisi muruah *Rolling Stone* sebagai barometer jurnalisme musik di Amerika Serikat. Reportasenya yang panjang dan mendalam menjadi standar baru bagi jurnalisme musik di Indonesia. Mengacu pada rekam jejak tersebut, peneliti memilih *Aktuil* dan *Rolling Stone Indonesia* sebagai teks sekaligus representasi jurnalisme musik di Indonesia dalam penelitian ini.

Di Indonesia, tulisan tentang musik telah muncul sebelum era kemerdekaan. Artikel tentang musik tradisional kerap dimuat di berbagai majalah yang terbit dalam kurun waktu 1900–1930. Meski kajiannya terbatas pada musik tradisional, tulisan tersebut hadir dalam format yang beragam dan berbasis kajian ilmiah, seperti tesis, disertasi, hingga buku. Beberapa ditulis oleh etnomusikolog Belanda, Jaap Kunst (Suadi, 2017). Selama tahun 1934–1942, terbit majalah *Soeara NIROM* (sebelumnya bernama *De NIROM Bode*) dalam naungan radio *NIROM* (*Nederlandsch Indische Radio Omroep Maatschappij*). Saat itu, radio *NIROM* rutin menyiarkan musik yang didominasi oleh keroncong dan berbagai musik daerah dari Jawa, Sunda, Melayu, Cina, hingga Arab (Takonai, 2006). *Soeara NIROM* memiliki tujuan untuk memperkenalkan program radio kepada pendengar Hindia Belanda yang membaca bahasa Indonesia. Kontennya meliputi susunan acara radio setiap dua minggu dan berbagai artikel hiburan, seperti cerita legenda, profil komponis, foto penyanyi dan grup musik, serta segala hal yang berkaitan dengan program radio. Selain itu, daftar acara siaran radio *NIROM* dari berbagai daerah ditampilkan di sampul belakang (Resmadi, 2018).

Kemunculan majalah mingguan bernama “*Swing: de Officieel Orgaan van de Batavia Rhythm Club*” semakin mempertegas eksistensi media musik di Indonesia. Majalah ini digagas oleh Harry Lim dan komunitas jazz “*Batavia Rhythm Club*” pada tahun 1940 di Jakarta. Kontennya meliputi berita dan kritik musik jazz serta musik dansa dari dalam dan luar negeri. Majalah *Swing* hanya mampu bertahan selama satu tahun karena Harry Lim memutuskan hijrah ke Amerika Serikat untuk

menjadi produser musik (Resmadi, 2018). Di sana, Harry Lim berhasil menginisiasi beberapa konser *jazz* di Chicago dan membuatnya dikenal sebagai promotor atau produser konser *jazz*. Karirnya terus menanjak hingga dipercaya untuk memproduksi dua musisi *jazz* terkenal, seperti Lester Young dan Coleman Hawkins (Manan, 2021). Meski kehadiran majalah *Swing* relatif singkat, kontribusi Harry Lim di ranah musik *jazz* turut menjadi fondasi jurnalisme musik di Indonesia.

Pasca kemerdekaan, media musik semakin eksis. Tahun 1957, *Musika* hadir sebagai pionir majalah musik di Indonesia. Empat tahun kemudian, majalah *Diskorina* terbit di Yogyakarta. Saat itu, musik Barat menjadi primadona di kalangan remaja, sehingga *Diskorina* mengambil peluang dengan memuat konten seputar musik Barat. Meski terbit di era Orde Lama yang dikenal anti-nekolim (neo-kolonialisme dan neo-imperialisme), di mana arus informasi tentang budaya Barat sangat dibatasi, *Diskorina* berani menulis profil penyanyi, *chord*, hingga lirik lagu-lagu Barat. Beberapa grup seperti The Beatles, The Rolling Stones, The Animals, serta penyanyi seperti Roy Orbison, Elvis Presley, Cliff Richard, hingga Francoise Hardy tidak luput dari radar para penulisnya. Selain itu, rubrik “Top Hits” juga banyak memuat *chord* dan lirik lagu penyanyi pop Indonesia seperti Lilies Suryani, Titik Puspa, dan Pattie Bersaudara. *Diskorina* juga menerbitkan majalah suplemen bernama *Diskoria* yang memuat lebih banyak lirik lagu dan menyelipkan rubrik zodiak, cerpen, trivia, dan sayembara (Resmadi, 2018).

Tahun 1967, kehadiran majalah *Aktuil* menjadi sinyal baik bagi jurnalisme musik. *Aktuil* lahir atas gagasan dari Denny Sabri, seorang penggemar musik dan mantan kontributor *Diskorina*. Gagasan tersebut membuatnya bertemu Bob Avianto (penulis lepas seputar film) dan Toto Rahardjo (pemilik percetakan PT Timbul). Ketiganya pun sepakat menerbitkan majalah hiburan dengan fokus utama pada musik dan film. Meski menyajikan konten yang serupa dengan *Diskorina*, tetapi *Aktuil* banyak menciptakan gebrakan baru dalam jurnalisme musik. Semua tak

lepas dari peran para awak redaksi, seperti Sonny Suriaatmadja, Maman Sagith, Remy Sylado, hingga Dedy Suardi yang kemudian merangkap sebagai pembuat logo dan ilustrator. Meski mengawasi konten dengan menyadur tulisan dari majalah asing, *Aktuil* kemudian menerbitkan reportase mandiri setelah Denny Sabri menetap di Eropa untuk menjadi redaktur di luar negeri.

Titik balik *Aktuil* dimulai saat Sonny Suraatmadja menulis artikel tentang kehidupan kaum *Hippies*. Mulai dari sistem sosial, landasan ideologis, cara berpakaian, seks dan orgi, hingga bagaimana mereka mengonsumsi mariyuana. Popularitas *Aktuil* semakin meningkat ketika Remy Sylado ‘bermain’ dengan “Sastra Mbeling” yang disajikan lewat cerita bersambung “Orexas” (Organisasi Sex Bebas). Memasuki medio 70-an, *Aktuil* menjadi majalah musik paling berpengaruh. Oplah terbesarnya menembus angka 126.000 eksemplar, yang berhasil dicapai pada kurun waktu 1973–1974 (Sopian, 2001). Hal ini menjadikan opini-opini yang ditulis *Aktuil* begitu didengar. Euforia musik Barat semakin menyebar karena Denny Sabri sebagai redaktur di luar negeri memiliki akses ke beberapa grup musik *rock* di Eropa dan Amerika. Liputan konser para punggawa *rock* seperti Deep Purple, Led Zeppelin, hingga Elvis Presley pernah dimuat di *Aktuil*. Melalui tulisan-tulisannya, *Aktuil* berhasil membangun opini di masyarakat akan kehebatan musik *rock* Barat. *Aktuil* juga tidak segan mendiskreditkan *genre* lain menggunakan istilah-istilah ‘nyeleneh’. Hal tersebut dikeluhkan oleh Bambang Sulistyو Yuwono—seorang pembaca asal Temanggung—dalam edisi 124 tahun 1973. Ia menilai bahwa *Aktuil* berusaha menggiring pembacanya untuk menyukai grup musik *rock* seperti The Rollies dan The Peels (Mulyadi, 2009).

Dalam penulisan opini, *Aktuil* memilih lugas dan tidak peduli dengan tren. Misalnya, majalah ini pernah merendahkan lagu-lagu Koes Plus ketika grup tersebut berada di puncak karir dan sangat digemari masyarakat (Mulyadi, 2009). Selain itu, *Aktuil* secara eksplisit menulis musik-musik pop dengan sebutan “kue pancongan”, “kacang gorengan”,

atau “kuacian”. Sikap tersebut semakin menunjukkan *Aktuil* sebagai propagandis *rock* Barat, sehingga musik di luar *genre* tersebut dianggap berkualitas rendah. Penggiringan opini ini sempat memicu perseteruan antara musik *rock* dan dangdut. Benny Soebardja, personel Giant Step, sebagai musisi *rock* mengolok-olok musik dangdut yang diusung oleh Rhoma Irama dengan sebutan musik “tai anjing” (Resmadi, 2018). Kemudian, Rhoma Irama membalasnya dengan menyebut musik *rock* sebagai musik “terompet setan”.

Kesuksesan majalah *Aktuil* memantik gelombang besar dalam penerbitan majalah musik di Indonesia. Dalam kurun waktu 1950–1980, muncul majalah-majalah hiburan seperti *Selecta*, *Monalisa*, *Variasi*, *Top*, *Junior*, *Violetta*, dan *Soneta* yang juga menulis tentang musik. Disusul majalah hiburan lain seperti *Hai*, *Gadis*, *Mode*, *Vista*, dan *FMTV*, serta tabloid *Monitor*, *Citra*, dan *Bintang* yang menyelipkan artikel musik sebagai pelengkap (Mulyadi, 2009). Meski meningkat secara kuantitas, sejarah yang telah dicetak *Aktuil* sulit terulang. Tidak ada lagi tulisan ‘nyeleneh’ dan kritis seperti yang disajikan oleh *Aktuil*. Perlahan, industrialisasi dalam musik mulai mengubah lanskap jurnalisme musik. Minimnya kritik musik, mengubah majalah musik sebagai medium iklan bagi para musisi baru. Isinya didominasi profil musisi atau ulasan album yang sarat agenda promosi.

Pasca bubarnya *Aktuil*, eksistensi majalah musik seolah timbul tenggelam. Hingga pada dekade 80-an, majalah *Hai* (sebagai majalah remaja) mencoba memanfaatkan peluang dengan merilis rubrik musik. Berbuah hasil, rubrik musik milik *Hai* menjadi favorit remaja era 90-an. Melalui konten musik, *Hai* berusaha tampil beda dari mayoritas majalah musik yang terbit di era Orde Baru. *Hai* memberi ruang lebih bagi para musisi independen. Melalui ulasan profil, *Hai* membantu musisi baru menemukan pasarnya. Selain itu, *Hai* turut mendorong grup musik independen (non major label) seperti Pas Band, Puppen, Kubik, dan Pure Saturday muncul ke permukaan. Kedekatan *Hai* dengan para penggiat

industri musik membuka berbagai akses untuk meliput berbagai konser di luar negeri dan wawancara musisi internasional. Saat itu, *Hai* menjadi alternatif yang cukup ideal bagi eks pembaca *Aktuil* karena mampu menghadirkan liputan-liputan musik secara eksklusif (Resmadi, 2018).

Pasca reformasi, muncul gejala baru dalam industri media di Indonesia. Reformasi membawa angin segar bagi industri ini. Sejak disahkannya UU Nomor 40 Tahun 1999 tentang Pers, Indonesia resmi memasuki era kebebasan pers. Surat Izin Usaha Penerbitan Pers (SIUPP) sebagai alat bagi Orde Baru untuk mengontrol dan memberangus perusahaan pers yang tidak sejalan dengan pemerintah, kini telah dihapuskan. Pers tidak lagi dihantui bayang-bayang pemberedelan dan mulai terbangun iklim yang lebih sehat. Seiring dengan itu, kehadiran majalah waralaba mulai mendominasi pasar. Para pemodal berskala besar terjun ke bisnis yang didukung oleh PP RI No. 16 Tahun 1997 tentang waralaba dan diperbarui dengan PP RI No. 42 Tahun 1997 yang mengatur hukum waralaba di Indonesia (Resmadi, 2018). Kebebasan pers telah memanjakan para konglomerat media, sehingga membeli lisensi media asing dinilai lebih menguntungkan ketimbang membangunnya dari nol.

Di antara *brand-brand* asing seperti *Cosmopolitan*, *Men's Health*, *Playboy*, *FHM*, *Spice*, *Bazaar*, *Good Housekeeping*, *National Geographic*, *Seventeen*, *Cosmogirl*, *Trax*, dan *Golf Diggest*, *Rolling Stone Indonesia* berhasil menarik perhatian para penggiat musik di Indonesia. Indonesia menjadi negara pertama di Asia yang berhasil memboyong lisensi *Rolling Stone* dari negara asalnya. Sejak saat itu, *Rolling Stone Indonesia* menjadi standar baru bagi jurnalisme musik di Indonesia. Tulisan-tulisan yang dimuat panjang dan mendalam, serta menjadi panduan bagi anak muda dalam menyelami industri musik. Tulisan yang disajikan masih seputar ulasan album, reportase konser, wawancara, dan *feature* musisi, terutama musisi yang ditampilkan dalam sampul. Berita musik dalam dan luar negeri juga ditampilkan secara seimbang.

Kolom “*Music Biz*” dan “*Soundwaves*” menjadi dua rubrik yang layak disorot. “*Music Biz*” sendiri diasuh oleh Wendi Putranto, jurnalis musik dengan berbagai pengalaman di industri musik. Untuk itu, Wendi banyak menulis berbagai hal seputar industri melalui rubrik ini. Tulisan-tulisan di dalamnya menjadi panduan bagi para musisi dan pelaku industri untuk urusan bisnis musik. Semuanya dibahas secara lengkap, mulai dari fungsi label rekaman, manajemen band, hingga ke persoalan hak cipta. Selain itu, “*Soundwaves*” juga menyediakan ruang menarik bagi para musisi. Jika musisi biasa menjadi narasumber dalam tulisan, rubrik ini menawarkan hal lain: para musisi difasilitasi untuk menulis opini seputar industri musik. Inovasi-inovasi ini yang kemudian menjadikan *Rolling Stone Indonesia* semakin digemari para penggiat musik.

Di beberapa kesempatan, *Rolling Stone Indonesia* kerap merilis edisi-edisi khusus seperti “150 Album Indonesia Terbaik” (2007), “150 Lagu Indonesia Terbaik” (2009), dan “50 Penyanyi Indonesia Terbaik” (2010). Dalam proses editorial, *Rolling Stone Indonesia* melibatkan para penggiat musik senior. Misalnya, dalam pemilihan daftar “150 Album Indonesia Terbaik”, tim redaksi yang dipimpin oleh Indra K. Thamrin melibatkan Denny MR (wartawan musik senior), Denny Sakrie (pengamat musik senior dan kolektor musik), Theodore KS (wartawan musik senior), dan David Tarigan (pendiri Aksara Records dan kolektor musik) dalam proses seleksi dan pengumpulan PH atau kaset album-album yang dimaksud (KS, 2013). Hal tersebut merupakan komitmen *Rolling Stone Indonesia* dalam menyajikan jurnalisme musik yang berkualitas.

Seiring dengan meningkatnya pengguna internet di Indonesia, industri media mulai bergeser pada budaya baru: serba cepat, serba digital, dan serba *online*. Hal tersebut memukul industri media cetak, termasuk majalah musik. Jika surat kabar masih mampu bertahan dengan beragam penyesuaian, lain hal dengan majalah musik yang telah ‘meresmikan’ kematiannya sejak *Rolling Stone Indonesia* memutuskan berhenti terbit pada awal tahun 2018. Sebelumnya, majalah *Hai* lebih dulu berpamitan.

Edisi Juni 2017 menjadi yang terakhir. *Hai* memilih untuk fokus pada format digital melalui *hai-online.com* (sekarang *hai.grid.id*). Fenomena tersebut menjadi sinyal berakhirnya era majalah musik. Kini, media musik bertransformasi dalam format digital. Tidak ada lagi majalah yang secara khusus membahas musik, terlebih dengan format panjang dan mendalam seperti apa yang disajikan *Aktuil* dan *Rolling Stone Indonesia*.

Mengacu pada beragam fenomena dan pasang surut perjalanan jurnalisme musik di Indonesia, penelitian ini berusaha merekam dinamika tersebut melalui konten musik dalam majalah *Aktuil* dan *Rolling Stone Indonesia*. Dengan metode analisis tekstual, peneliti akan melakukan interpretasi teks berdasarkan konteks di mana teks tersebut diproduksi, direproduksi, dan didistribusikan ke khalayak. Analisis tekstual sendiri bertujuan untuk mengupas, memaknai, serta mendekonstruksi ideologi, nilai, dan kepentingan yang ada di balik teks media (Ida, 2014). Secara umum, peneliti akan menganalisis bagaimana konten jurnalisme musik dihadirkan di majalah *Aktuil* dan *Rolling Stone Indonesia*. Untuk mendapatkan gambaran yang komprehensif, peneliti menerapkan teknik *purposive sampling* dan memilih 10 majalah *Aktuil* dan 5 majalah *Rolling Stone Indonesia* sebagai teks sampel dalam penelitian ini. Sampel dipilih secara merata selama periode terbit kedua majalah.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang masalah yang telah dijelaskan, maka rumusan masalah dalam penelitian ini adalah:

Bagaimana format dan model konten jurnalisme musik Indonesia yang direpresentasikan dalam majalah musik *Aktuil* (1960-an dan 1970-an) dan *Rolling Stone Indonesia* (2000-an)?

1.3 Tujuan Penelitian

Secara umum, penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan format dan model konten dari praktik jurnalisme musik di Indonesia dan

perkembangan jurnalisme musik di Indonesia tahun 1960-an, 1970-an, dan perkembangan tahun 2000an yang direpresentasikan di kedua majalah yang diteliti. Peneliti memilih majalah *Aktuil* dan *Rolling Stone Indonesia* sebagai representasi dua era yang berbeda. Hal ini bertujuan untuk mendapatkan gambaran yang luas dan komprehensif. Sejauh ini studi-studi terkait jurnalisme musik masih langka di Indonesia dan dilakukan oleh mahasiswa dalam skripsinya. Tujuan skripsi ini adalah untuk memberikan gambaran tentang jurnalisme musik yang dilakukan oleh majalah musik di Indonesia yang juga tidak berlanjut dalam pemasarannya di pasar majalah Indonesia.

1.4 Manfaat Penelitian

1.4.1 Manfaat Teoritis

Penelitian ini diharapkan mampu memperkaya kajian ilmiah mengenai jurnalisme musik di Indonesia, serta memberikan kontribusi positif di ranah penelitian studi media dan kajian budaya.

1.4.2 Manfaat Praktis

Penelitian ini diharapkan mampu memberikan pengetahuan bagi generasi-generasi baru yang tidak sempat merasakan kehadiran majalah musik *Aktuil* dan *Rolling Stone Indonesia*, serta memberikan gambaran yang luas dan komprehensif mengenai jurnalisme musik di Indonesia.

1.5 Tinjauan Pustaka

1.5.1 Musik di Indonesia: Politik dan Industri

Pada awal kemerdekaan, musik tak serta-merta tumbuh sebagai industri yang subur. Sikap Soekarno yang secara tegas menolak pengaruh kebudayaan Barat turut menghambat pertumbuhan industri musik di Indonesia. Musik dianggap sebagai bagian dari kepribadian bangsa, dan musik Barat—yang oleh Soekarno disebut sebagai musik ‘*ngak ngik ngok*’—dinilai tidak sesuai dengan jati diri bangsa. Dalam pidato

kenegaraan yang berjudul “*Penemuan Kembali Revolusi Kita*” pada 17 Agustus 1959, Soekarno menyatakan bahwa Pemerintah Indonesia mengambil sikap untuk melindungi kebudayaan Indonesia dari pengaruh asing dengan mengembangkan kebudayaan nasional (Mulyadi, 2009). Dalam manifestonya, Soekarno secara tegas mempertanyakan sikap pemuda-pemudi yang masih mendengarkan musik Barat yang dianggap bagian dari imperialisme kebudayaan:

*“Dan engkau, hai pemuda-pemuda dan pemudi-pemudi, engkau yang tentunya anti imperialisme ekonomi dan menentang imperialisme ekonomi, engkau yang menentang imperialisme politik, – kenapa di kalangan engkau banyak yang tidak menentang imperialisme kebudayaan? Kenapa di kalangan engkau banyak yang masih **rock-‘n-roll-rock-‘n-rollan, dansa-dansian á la cha-cha-cha, musik-musikan á la ngak-ngik-ngèk gila-gilaan**, dan lain-lain sebagainya lagi? Kenapa di kalangan engkau banyak yang gemar membaca tulisan-tulisan dari luaran, yang nyata itu adalah imperialisme kebudayaan? Pemerintah akan melindungi kebudayaan nasional, dan akan membantu berkembangnya kebudayaan nasional, tetapi engkau pemuda-pemudi pun harus aktif ikut menentang imperialisme kebudayaan, dan melindungi serta mem-perkembangkan kebudayaan nasional!”* (Penemuan Kembali Revolusi Kita oleh Soekarno, n.d.)

Penolakan Soekarno terhadap kebudayaan Barat, terutama musik, juga terekam dalam foto ikonik. Foto tersebut menampilkan adegan Soekarno yang sedang merokok sembari menutup kuping saat tiga orang asing memainkan gitar di belakangnya. Meski beredar luas, foto tersebut tersimpan di situs arsip milik Belanda, *nationaalarchief.nl* dan dapat diakses secara bebas. Berdasarkan keterangan foto yang tertera, momen tersebut terjadi saat kunjungan Soekarno ke Athena, Yunani pada 9 Juli 1965. Soekarno secara spontan menutup kuping saat Trio Greco (grup musik asal Yunani) memainkan lagu sambutan untuknya (Hutari, 2018a). Meski dimaksudkan sebagai gurauan, pose tersebut mencerminkan sikap Soekarno yang menolak pengaruh musik Barat di tanah air.



**Gambar 1. 1 Soekarno dan Trio Greco
(sumber: *nationaalarchief.nl*)**

Perkembangan musik di Indonesia memang lekat dengan politik anti-imperialisme Barat ala Orde Lama. Ibarat bayi yang baru lahir, Indonesia sebagai negara baru masih meraba soal identitas dan jati diri bangsa. Namun, Soekarno memilih sikap tegas dengan merawat apa yang dianggap sebagai kebudayaan nasional (kebudayaan daerah) dan secara keras menolak hal-hal yang mengandung nilai-nilai Barat. Di sisi lain, pemerintah Soekarno pun masih mencari arti kebudayaan nasional itu sendiri. Hingga pada 1964, dalam Musyawarah Kebudayaan Nasional, disepakati bahwa kebudayaan nasional yang berkepribadian nasional merujuk pada pengikisan unsur-unsur kebudayaan Barat yang dianggap merusak moral bangsa Indonesia. Mulyadi (2009, hal. 11) dalam buku “Industri Musik Indonesia: Suatu Sejarah” menuliskan, musik yang dianggap merusak itu dibagi ke dalam beberapa golongan:

*“Pertama, **drive rhythm music**, yaitu musik dengan irama “kegila-gilaan” yang menimbulkan perasaan liar tidak terkendali. Kedua, lagu dengan cara-cara pembawaan suara yang tidak wajar, misalnya, seperti orang menangis atau dengan suara berteriak-teriak. Ketiga, **music sex dream**, yang bermaksud menyatakan asmara lahiriah dengan cara sentimental. Keempat, musik dengan gubahan yang terlalu dibuat-buat menyimpang dari maksud dan isi aslinya, sehingga melampaui batas dan norma yang wajar. Kelima, yaitu siaran musik*

untuk anak-anak yang lagu-lagu dan cara-cara pembawaannya bertentangan dengan alam kehidupan anak.”

Segala tren yang mengarah pada kebudayaan Barat sering kali ‘diharamkan’ oleh Orde Lama. Radio Republik Indonesia (RRI) sebagai corong pemerintah turut membatasi jenis musik yang disiarkan. Akibat definisi yang multi-tafsir, beberapa piringan hitam penyanyi Indonesia terpaksa berhenti diputar oleh RRI. Diah Iskandar, penyanyi Indonesia berdarah Sunda, menjadi salah satu yang dilarang. Musiknya dinilai berirama *twist* serta meniru Connie Francis, penyanyi asal Amerika. Beberapa grup musik dengan nama berbahasa Inggris terpaksa mengubah nama mereka agar terkesan lebih Indonesia. El Dolores Combo menjadi Dasa Ria, The Blue Band menjadi Riama, The Rhythm menjadi Puspa Nada, The Irama Cubana menjadi Teruna Ria, dan The Alulas menjadi Aneka Nada. Selain itu, beberapa musisi terkenal juga melakukan hal serupa: Gerly Sitompul menjadi Mawar Sitompul dan Jack Lemmers menjadi Jack Lesmana. Tak sampai di situ, musisi dan grup musik yang nekat tampil membawakan lagu-lagu Barat diancam hukuman penjara. Beberapa musisi seperti Bharata Band, Abadi Soesman, dan Koes Bersaudara sempat ditahan karena membawakan lagu-lagu The Beatles (Mulyadi, 2009). Kasus dipenjaranya Koes Bersaudara (kemudian Koes Plus) menjadi salah satu yang fenomenal. Mereka dijebloskan ke Penjara Glodok, Jakarta Pusat, tanpa proses pengadilan setelah menyanyikan lagu “*I Saw Her Standing There*” milik The Beatles (Haryanto, 2018).

Alih-alih dikelola sebagai industri, musik saat itu lebih sering dimanfaatkan sebagai alat politik. Politik luar negeri Indonesia yang cenderung ke Blok Timur dalam perang dingin semakin memperkuat semangat pengganyangan budaya Barat oleh Soekarno. Pemerintah yang hanya berkuat pada urusan perlindungan kebudayaan daerah membuat aspek ekonomi terabaikan. Lokananta sebagai perusahaan rekaman milik pemerintah kemudian hadir dan menjadi awal pengarsipan musik di Indonesia. Kata “Lokananta” sendiri memiliki arti “*gamelan dari*

khayangan yang berbunyi tanpa penabuh” dan dipilih sebagai nama dari perusahaan rekaman yang diresmikan pada 29 Oktober 1955 tersebut. Melalui gagasan dari Kepala Jawatan RRI, R. Maladi, Lokananta hadir membawa misi penyebaran kebudayaan, terutama musik dan nyanyian. Lokananta bertugas untuk memproduksi dan mendistribusikan piringan hitam ke 49 studio RRI di seluruh Indonesia dan menjualnya untuk umum (Mulyadi, 2009). Tiga tahun kemudian, Lokananta mulai memproduksi untuk tujuan komersial dan melayani masyarakat umum yang ingin merekam lagu-lagunya. Album dari penyanyi keroncong Waldjinh menjadi kaset pertama yang diproduksi oleh Lokananta. Setelahnya, beberapa nama populer seperti Titiek Puspa, Gesang, Bing Slamet, Lilis Suryani, dan Sam Saimun pun lahir dari studio yang berlokasi di Jalan Ahmad Yani No. 379 Surakarta ini. Pada tahun 1983, Lokananta mulai beralih memproduksi kaset dan tahun 1983 mulai menggandakan kaset-video, sesuai Keppres No. 13 Tahun 1983 (KS, 2013).

Sejarah kelam Indonesia tak lepas dari peran musik sebagai alat politik. Pada masa transisi dari Orde Lama ke Orde Baru, ABRI banyak memegang peran dalam pemerintahan. Salah satu yang mencolok, ABRI menginisiasi ‘panggung prajurit’ untuk membangun kerjasama dengan rakyat dalam melakukan operasi penangkapan simpatisan Partai Komunis Indonesia (PKI) di daerah-daerah. Para penyanyi dan musisi juga dimanfaatkan untuk menggalang dana keperluan agenda politik ABRI (Mulyadi, 2009). Resimen Pasukan Komando Angkatan Darat (RPKAD) dan KKO (Korp Marinir) pernah menggelar panggung prajurit yang bertajuk “Malam Eka Sapta Non Stop Revenue” di kota-kota besar Sumatera dan Jawa. Sesuai namanya, acara tersebut menghadirkan pentas grup musik Eka Sapta di kota-kota besar seperti Medan, Semarang, Yogyakarta, Solo, Jember, Surabaya, Malang, dan Jakarta (KS, 2013).

Campur tangan ABRI dalam perkembangan industri musik juga tercermin dalam program Angket Siaran ABRI. Seperti acara *awards*, program ini menjadi ajang bagi ABRI untuk memberikan penghargaan

kepada penyanyi favorit pilihan masyarakat setiap tahun (1966–1984). ABRI memang banyak terlibat dalam berbagai urusan seputar musik, terlebih karena Soeharto berasal dari kalangan militer. RRI dan TVRI sebagai saluran publik tak luput dari dominasi ABRI. Sejak tahun 1966, panggung prajurit disiarkan setiap hari di RRI. Selain itu, ABRI juga memiliki acara hiburan musik bertajuk *Variety Show* (berubah menjadi *Kamera Ria* pada 1967) yang tayang di TVRI. Di luar urusan institusi, anggota ABRI sendiri banyak mendirikan dan membina kelompok-kelompok musik di Indonesia: Dharma Putra Kostrad, The Brimoresta (polisi), Varia Nada (AL), dan The Ints (AD). Beberapa tokoh yang aktif dalam kancah musik nasional adalah Hoegeng Iman Santoso, mantan kapolri yang mengembangkan musik hawaian di Indonesia dan beberapa kali menjadi ketua panitia *Festival Pop Songs*; Suyoso Karsono, perwira AU, aktif membina musik *jazz* serta pemilik studio rekaman Irama Tara; Said Kelana yang membina The Kids; John R. Sibih, mantan AL yang mendanai Los Suita Rama Band; Hasbullah yang merupakan ayah musisi *jazz* Elfa; dan Jenderal Patsiana yang pernah membina dan menyediakan peralatan The Rollies (Mulyadi, 2009).

Setelah dinyatakan sebagai organisasi terlarang, PKI beserta Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA) yang sebelumnya menjadi pendukung kebijakan anti Barat ala pemerintahan Soekarno, mulai melemah. Ketika Orde Lama benar-benar dinyatakan tumbang, segala bentuk pembatasan terhadap musik Barat mulai longgar. Lagu-lagu berbahasa Inggris yang sebelumnya dilarang pun berkembang pesat (Lombard, 1996). Momentum ini dimanfaatkan oleh berbagai elemen industri musik. Para musisi mulai terang-terangan meniru gaya musisi Barat, seperti grup AKA (meniru Emerson Lake Palmer dan Black Sabbath), God Bless (meniru Kansas), The Rollies (meniru Chicago), Trenchem (meniru Deep Purple), serta Bentoel (meniru Rolling Stones). Fase ‘meniru’ ini menjadi tahap awal perkembangan industri musik di

Indonesia, sebelum akhirnya para musisi menemukan dan menciptakan gaya dan karakter musik masing-masing (Mulyadi, 2009).

Meski cenderung lebih *ramah* terhadap kebudayaan Barat, Orde Baru yang bertumpu pada militer tak serta-merta mendukung kebebasan berekspresi dalam bermusik. Tak hanya soal budaya Barat, alasan pelarangan terhadap beberapa musisi justru semakin tidak jelas. Hal ini dikaitkan dengan sikap Orde Baru yang anti kritik, karena musisi yang diboikot terindikasi pernah terlibat dalam agenda oposisi dan aktif mengkritik pemerintah. Rhoma Irama dilarang tampil di TVRI karena terlibat kampanye Partai Persatuan Pembangunan (PPP). Saat itu, PPP memang lawan politik Golongan Karya (Golkar), partai penyokong Soeharto. Bimbo dilarang tampil di TVRI karena lagunya “Tante Soen” yang mengkritik gaya hidup ibu-ibu pejabat. TVRI berdalih bahwa pelarangan tersebut berkaitan dengan gaya rambut Rhoma Irama dan Bimbo. Padahal, pada tahun yang sama, TVRI banyak menampilkan bintang iklan dengan rambut gondrong seperti Ahmad Albar, Ucok AKA, Usman Bersaudara, Melky Goeslaw, Eddy Silitonga, dan Ferdy Ferdian. Asumsi bahwa Orde Baru adalah rezim anti kritik semakin kuat ketika musisi seperti Mogi Darusman, Iwan Fals, Harry Roesli, hingga Doel Sumbang harus berurusan dengan polisi karena lagu-lagunya sering kali memuat kritik terhadap pemerintah (Mulyadi, 2009).

Seiring dengan dinamika politik pada masa peralihan dari Orde Lama ke Orde Baru, musik mulai tumbuh sebagai industri yang menjanjikan. Meski memulai musik sebagai hobi, beberapa musisi mulai memberanikan diri untuk mengandalkan pemasukan dari industri musik. Tahun 1975, Titiek Puspa menjual lagu ciptaannya Rp200.000 per lagu. Tren tersebut terus meningkat, hingga pada 1980-an, lagu milik Obie Mesakh dan Deddy Dores dijual seharga Rp20.000.000 per lagu. Sepuluh tahun kemudian, lagu milik Doel Sumbang terjual dengan harga serupa. Koes Plus sejak tahun 1973 menerima honor sebesar Rp6.000.000 hingga Rp8.000.000 untuk satu album rekaman serta Rp1.500.000 untuk sekali

pentas di kota kecil dan Rp3.000.000 untuk kota besar. God Bless memperoleh Rp2.000.000 dan The Mercy's memperoleh Rp2.500.000 untuk setiap album. Dalam industri ini, peran produser musik sangat signifikan. Produser bertugas menjadikan musik agar bernilai ekonomi. Dengan prinsip berdagang, para produser menempuh berbagai cara untuk mencari keuntungan. Salah satunya dengan membentuk selera pasar, di mana masyarakat sengaja diarahkan untuk menyukai musik tertentu. Dengan cara ini, seorang produser melalui label musik dapat terus mengorbitkan para musisi yang digemari masyarakat (Mulyadi, 2009).

1.5.2 Industri Musik dalam Media Massa

Kehadiran media massa menjadi kunci perkembangan industri musik. Selaras dengan bagaimana produser musik bekerja, media massa turut menyokong hal tersebut. Dalam logika sistem produksi kebudayaan pop, permintaan 'dimanipulasi' agar sesuai dengan penawaran, bukan penawaran yang mengikuti permintaan (Kleden, 1987). Mengacu pada logika tersebut, maka muncul media massa sebagai sarana promosi dan iklan, khususnya bagi para pelaku industri dan produser musik. Media massa mampu menciptakan 'kesan' sukses dan bagus pada suatu lagu, sehingga lagu tersebut makin digemari masyarakat dan permintaannya terus meningkat. Padahal, ketika ditinjau dari aspek lain (musikalitas misalnya) 'kesan' tersebut tak selalu benar, karena 'kesan' diciptakan hanya untuk kebutuhan komersial saja. Dengan cara ini, industri musik bekerja dan terus tumbuh hingga saat ini.

Sekitar tahun 50-an hingga 70-an, radio—yang saat itu dikuasai RRI—memegang kendali dalam industri musik. Sarana paling 'tokcer' agar suatu lagu dapat dikenal masyarakat secara luas adalah melalui radio. Sebagai media tunggal, kejayaan RRI pada masa itu dibuktikan dengan jangkauan siaran yang sangat luas hingga ke pelosok daerah. Pada 1967, tercatat ada 2.000.000 pemilik pesawat penerima radio yang terdaftar, dan

jumlah sesungguhnya diperkirakan hingga 10.000.000 orang. Sejak tahun 1962, menara pemancar terus dibangun. Berawal dari Cimanggis, Jawa Barat, pada tahun-tahun berikutnya terus meluas ke kota-kota besar di Jawa seperti Bandung, Cirebon, Semarang, Surakarta, Yogyakarta, Surabaya, Madiun, dan Malang. Di Sumatera, stasiun pemancar turut dibangun di Medan, Pekanbaru, Palembang, Banda Aceh, Padang, Jambi, dan Bukittinggi. Selanjutnya, terus menyebar di berbagai daerah di pulau-pulau lain seperti Kalimantan, Sulawesi, Bali, hingga Papua (Mulyadi, 2009).

Momen kejayaan radio pun dimanfaatkan oleh label untuk meningkatkan popularitas artis-artis mereka. Remaco, salah satu label rekaman yang berjaya saat itu, menjadi sponsor tunggal Angket Siaran ABRI pada tahun 1970 (Mulyadi, 2009). Di bawah kepemimpinan Eugene Timothy, Remaco banyak mengorbitkan penyanyi pop asal Indonesia seperti Benyamin Sueb, Broery Pesolima, Eddy Silitonga, Elvy Sukaesih, Ernie Djohan, Hetty Koes Endang, Ida Royani, Lilis Suryani, Rhoma Irama, dan Tetty Kadi, serta grup musik seperti Bimbo, D'lloyd, Empat Nada, Favoriet's, Koes Plus, Mercy's, Panbers, dan The Crabs. Remaco juga dikenal dekat dengan presiden karena sempat merilis karya milik Kwartet Bintang pimpinan Guntur Soekarnoputra (putra Soekarno) dan The Crabs, grup musik yang digawangi Bambang Trihatmodjo (putra Soeharto). Relasi tersebut yang turut melancarkan jalan Remaco sebagai label musik hingga ke era kaset (KS, 2013). Tren ini bertahan hingga muncul radio-radio swasta. RRI tak lagi menjadi penguasa tunggal. Para mahasiswa mulai membangun radio mereka sendiri untuk melakukan propaganda selama aksi Tritura. Tak lama kemudian, pemerintah menyusun regulasi dan menerbitkan Peraturan Pemerintah No. 55 pada 17 Desember 1970 untuk mengatur fungsi, hak, kewajiban, dan tanggung jawab radio swasta atau non-RRI. Pasal 2 menyebutkan bahwa "Radio Siaran tidak dipergunakan sebagai alat untuk kegiatan politik", sehingga radio non-RRI kemudian tumbuh menjadi radio swasta yang menyiarkan hiburan.

Radio swasta memiliki peran kuat dalam membentuk selera musik para pendengarnya. Program tangga lagu di radio-radio ternama bahkan dapat menentukan popularitas suatu lagu. Black Brothers, grup musik asal Papua yang digawangi Hengky Merantoni, mengamini hal tersebut. Setelah memutuskan untuk hijrah ke Jakarta dan merilis album di bawah naungan label Irama Tara, lagu mereka yang berjudul “Putus di Tengah Kerinduan” berhasil merajai tangga lagu radio-radio di Medan (N. Wibisono, 2017). Alhasil, popularitas mereka di Sumatera Utara meningkat drastis. Fenomena ini membuktikan bahwa peran radio sebagai media promosi berjalan efektif. Selain itu, para musisi sering kali melakukan safari ke berbagai radio untuk keperluan promosi. Aktuil, majalah hiburan paling fenomenal era itu, sempat menulis tentang kejayaan radio swasta. Dalam edisi 165 yang terbit awal April 1975, mereka menyinggung soal Trijaya Sakti, radio swasta yang dikenal luas lewat salah satu programnya, Panggung Trijaya. Program tersebut berisi wawancara dengan para musisi, yang mana menjadi tujuan perusahaan rekaman untuk bisa menghadirkan artis mereka di sana. Saat itu, banyak perusahaan rekaman mengirimkan piringan hitam (PH) mereka ke radio-radio untuk diputarkan. Karena koleksi PH yang terbatas, pemilihan lagu tak selalu mengikuti permintaan pendengar, tapi justru ditentukan oleh penyiar. Mereka percaya bahwa semakin sering suatu lagu diputarkan, maka pendengar akan terbiasa dan menyukainya. Selain itu, Radio Monalisa juga menjadi salah satu yang diperhitungkan. Meski lebih sering memutar lagu-lagu pop Barat, Monalisa juga memutar lagu dari album-album yang dikirimkan ke mereka. Beberapa programnya adalah Pawai Popularia dan sebuah kuis berhadiah piringan hitam, hasil kerja sama dengan PT Yukawi. Tangga lagu yang mereka susun hanya berdasar pada koleksi PH yang mereka miliki, sehingga lagu-lagu di luar koleksi mereka tak akan pernah menduduki tangga lagu pilihan. Hal ini yang menyebabkan perusahaan rekaman berlomba-lomba mengirimkan PH mereka ke radio. Prinsip ini juga diterapkan radio Prambors Rasisonia dalam programnya, Depoplindo

(Deretan Pop Lagu-Lagu Indonesia). Penyusunan lagu ditentukan oleh selera penyiar, bukan pendengar (Mulyadi, 2009).

Tak jauh berbeda dengan RRI, TVRI sebagai televisi milik negara juga sempat memonopoli dunia penyiaran di Indonesia. Dalam kurun waktu 1962 hingga 1978, banyak musisi yang meraih popularitas setelah tampil di TVRI. Hal ini diakui para penyanyi seperti Andy Meriem Matalata, Christina Sri Rejeki, Cony Constantia, Cut Irna, Hetty Koes Endang, Iis Sugianto, Jimmy Samalo, Richie Ricardo, Rien Djamain, dan Titi DJ. Mereka semakin populer setelah tampil dalam beberapa program seperti *Kamera Ria*, *Wajah Baru*, *Kenalan Baru*, *Aneka Ria Safari*, dan *Selecta Pop*. Para produser juga meyakini bahwa memasang iklan di TVRI menjadi kunci sukses pemasaran suatu album. Distributor kaset sering kali menolak album rekaman yang belum pernah muncul di TVRI. Untuk itu, memilih produser dengan modal besar menjadi hal yang krusial. Salah satu hits berjudul “Bara Api Senyummu” milik Dian Piesesha menjadi contoh nyata keberhasilan TVRI sebagai media promosi. Angka penjualan kasetnya menyentuh angka 400.000 dalam satu bulan, melebihi angka penjualan selama sembilan bulan sebelum tampil di TVRI (Mulyadi, 2009).

Pada dekade 1980-an, eksistensi lagu-lagu Indonesia sempat tenggelam oleh popularitas lagu-lagu Barat. Eddy Sud, seorang pelawak yang terkenal bersama grup lawak “EBI”, kemudian merintis acara *Aneka Ria Safari* sebagai sarana promosi lagu-lagu Indonesia agar mampu bersaing dengan lagu-lagu Barat. Awalnya, acara ini hanya ditujukan bagi para anggota “Artis Safari”, perkumpulan artis relawan Golkar yang berkeliling daerah untuk tampil sekaligus berkampanye. Namun, seiring meningkatnya popularitas acara tersebut, daftar artis yang tampil semakin meluas. *Selecta Pop*, acara serupa yang diinisiasi oleh ASIRI (Asosiasi Industri Rekaman Indonesia), menyusul tayang pada tahun 1984. Melalui program tangga lagu, mereka mengadopsi konsep “Top Ten” milik *Billboard* dengan menampilkan lagu-lagu yang disukai masyarakat. Sedikit berbeda dengan *Aneka Ria Safari*, lagu-lagu yang ditayangkan di *Selecta*

Pop cenderung lebih dulu populer di masyarakat. Lain hal yang terjadi di program *Kamera Ria*, promosi lagu dilakukan secara terselubung. Frans Hasibuan, pengarah acara *Kamera Ria*, tak menyetujui praktik iklan di dalam acaranya. Untuk itu, para musisi menyiasatinya dengan cara ‘barter’ lagu, di mana dua musisi saling menyanyikan lagu milik satu sama lain untuk tujuan promosi. Praktik ini sering dilakukan oleh para penyanyi dari perusahaan rekaman yang sama.

Mengulang nasib RRI, kiprah TVRI mulai meredup pasca kemunculan televisi swasta. Rajawali Citra Televisi Indonesia (RCTI) melakukan uji coba siaran pada 13 November 1988 dan diresmikan pada 24 Agustus 1989. Tepat setahun kemudian, muncul Surabaya Centra Televisi (SCTV), televisi lokal di Surabaya yang kemudian diresmikan sebagai televisi nasional pada 1 Januari 1993 dengan nama Surya Citra Televisi. Sejak saat itu, TVRI bukan satu-satunya televisi yang menyiarkan musik. Sikap televisi swasta yang cenderung lebih luwes dalam menampilkan beragam jenis musik, membuat TVRI semakin tenggelam. Musik *rock* dan *jazz* yang sebelumnya sulit mendapat tempat di TVRI, perlahan mendapatkan panggung di RCTI dan SCTV. Kala itu, TVRI memang dikenal sering mendiskreditkan musisi *rock* lewat larangan rambut gondrong, sehingga musisi *rock* yang identik dengan rambut gondrong dan penampilan *urakan* tidak diperbolehkan tampil. Menurut Eddy Sud, koordinator acara *Aneka Ria Safari*, musik *rock* dinilai kurang Indonesia karena lebih sering menggunakan lirik berbahasa Inggris. Ia mengaku, acara *Aneka Ria Safari* terbuka bagi musik *rock* asal dapat merangkul masyarakat luas dengan lirik bahasa Indonesia (Mulyadi, 2009).

Selain radio dan televisi, media cetak seperti majalah dan surat kabar memiliki peran signifikan dalam industri musik. Pemberitaan positif ataupun negatif, keduanya dianggap menguntungkan. Musisi yang dimuat dalam media cetak selalu menjadi bahan perbincangan sehingga meningkatkan popularitas mereka. Situasi bisa berbalik jika wartawan melakukan ‘*black out*’ (menolak memberitakan seseorang yang dianggap

telah mengecewakan wartawan) terhadap seorang musisi. Hal ini sempat menimpa Emilia Contessa. Suaminya, Rio Tambunan, terlibat insiden pemukulan terhadap wartawan Junior dan Variasi karena keberatan atas pemberitaan terhadap dirinya (Pusat Data dan Analisa Tempo, 2019). Sebaliknya, Benyamin Sueb menjadi sorotan setelah muncul di beberapa media cetak karena diisukan sebagai anak kandung keluarga Patalata yang hilang saat Perang Dunia II.

Kelompok wartawan musik di Medan menjadi salah satu yang paling disegani. Tanpa ‘restu’ mereka, suatu acara musik dapat dipastikan merugi karena penjualan tiket yang tak sepadan. Saat itu, media cetak memang punya andil besar dalam publikasi sebuah acara musik. Ronny Deo dari *Pos Utara* dengan rubrik musik “Salah Sambung”, Teruna Said dari *Waspada*, Zatako dengan kolom musik “Nada Sumbang” di *Aneka Minggu*, dan Sariko dengan “*Close Up*” di *Minggu Sinar Pembangunan*, mereka saling berebut pengaruh dalam membangun citra musisi. Rivalitas ini sering kali meluas hingga ke panggung pertunjukan. Salah satu yang fenomenal adalah perkelahian antar penggemar The Minstrel’s, The Rhythm King’s, dan Great Session ketika mereka tampil dalam satu panggung pada tahun 1974. Konflik ini dipicu oleh pemberitaan *Pos Utara* yang menyebutkan bahwa The Minstrel’s adalah yang terbaik. Penggemar The Rhythm King’s dan Great Session tak terima dan menyerang penggemar The Minstrel’s. Tak berhenti sampai di situ, majalah *Waspada* juga menulis bahwa The Rhythm King’s menyewa penonton bayaran untuk mengacaukan pentas (Mulyadi, 2009). Kejadian tersebut menjadi cerminan konkret tentang pengaruh pemberitaan media cetak terhadap industri musik.

Dalam rentang waktu tahun 1950 hingga 1980, beberapa majalah mulai menyisipkan tulisan musik. Beberapa di antaranya adalah *Selecta*, *Monalisa*, *Diskorina*, *RRI*, *Monitor TVRI*, *Variasi*, *MIDI*, *Top Junior*, *Violetta*, dan *Sonata* (Mulyadi, 2009). Pada tahun 1961, *Diskorina*, majalah remaja yang terbit di Yogyakarta, berhasil merekam kegilaan remaja era itu terhadap musik. Selain menampilkan profil musisi, konten *Diskorina*

terbagi dalam beberapa rubrik seperti “Bintangku” (astrologi), “Micro Spindles” (surat pembaca), “Tjerpen” (cerita pendek), “Gembiravit” (cerita dan humor), “Tahukah Anda” (trivia), dan “Teka Teki Silang” (kuis). Tulisan musik di *Diskorina* masih berkuat pada hal-hal sederhana seperti *chord* lagu penyanyi pop Indonesia dan Barat. Selain itu, *Diskorina* juga menerbitkan suplemen bernama *Diskoria* yang lebih banyak memuat lirik lagu. Pada edisi-edisi tertentu, muncul rubrik khusus di mana mereka menampilkan alamat-alamat musisi di luar negeri (Resmadi, 2018). Lewat majalah seperti *Diskorina*, tren musik Barat mulai menggeliat kembali.

Diskorina yang merawat para penggemar musik seperti Denny Sabri, seorang kontributor yang kemudian memutuskan untuk membangun majalahnya sendiri: *Aktuil*. Bersama dua orang lain: Toto Rahardjo dan Bob Avianto, mereka membangun majalah hiburan yang berhasil terbit pada tahun 1967. Pada awal dekade 70-an, oplah *Aktuil* mencapai 100.000 eksemplar. Hal ini yang membuat tulisan-tulisan di *Aktuil* begitu berpengaruh. Opiniya didengar, serta gaya hidup dan *fashion*-nya selalu ditiru (Resmadi, 2018). Grup musik seperti Superkid dan The Rollies menjadi salah satu yang sering ditulis. Alhasil, popularitas mereka meningkat. *Aktuil* berhasil membuat para pembaca penasaran dengan *skill* Jelly Tobing yang dinobatkan sebagai “*Top Drummer of The Year*”, Deddy Stanzah yang dikarbakan sembuh dari ketergantungan obat, serta aksi-aksi panggung Deddy Dores (Mulyadi, 2009).

Memasuki dekade 2000-an, pergantian generasi pun dimulai. Majalah musik yang terbit di era sebelumnya, satu persatu mulai tumbang. Majalah *HAI* menjadi satu-satunya pemain lama yang masih eksis dan bersaing dengan majalah-majalah baru lainnya seperti *Trax Magazine* dan *Rolling Stone Indonesia*. Ketiganya berhasil bertahan lebih lama, melebihi tabloid *MUMU*, majalah *NewsMusik*, dan tabloid *Rock* yang berusia tidak lebih dari 5 tahun. Di antara pemain-pemain baru tersebut, *Rolling Stone Indonesia* menjadi sorotan. Pasalnya, di Amerika, brand “*Rolling Stone*” menjadi tonggak penting dalam jurnalisme musik. Setelah diboyong oleh

PT a&e Media ke Indonesia pada 2005, Indonesia menjadi negara pertama di Asia yang berhasil menghadirkan *Rolling Stone*, yang kemudian disusul oleh Cina (2006), Jepang (2007), dan India (2008). Edisi perdananya menampilkan Bob Marley sebagai *cover* depan dan membahas Britney Spears, Linkin Park, Metallica, hingga Slank. Kehadiran RSI menjadi angin segar bagi jurnalisme musik di Indonesia (N. Wibisono, 2018).

1.5.3 Jurnalisme dan Majalah Musik

Jurnalisme musik lahir dari beragam fenomena. Salah satunya berakar pada kritik musik klasik dalam jurnal-jurnal yang terbit selama dekade 1840-an, di antaranya *Allgemeine musikalische Zeitung*, *Neue Zeitschrift für Musik* dan *The Musical Times (The Musical Times and Singing-class Circular)*. Saat itu, tulisan musik disajikan secara serius, membahas teori musik dan berbagai elemen dalam karya musik, seperti komposisi musik, standar teknik, dan ekspresi dalam pertunjukan (Bujić, 2011). Selain kritik, tulisan-tulisan musik berkutat pada studi, diskusi, evaluasi, dan interpretasi musik (Fong et al., 2017). Di Indonesia, cikal bakal tulisan musik, salah satunya merujuk pada tulisan tentang musik tradisional yang ditulis oleh etnomusikolog Belanda, Jaap Kunst. Selama tinggal di Indonesia, Kunst telah menulis berbagai dokumentasi musik daerah. Berawal dari gamelan Jawa, kemudian merambah Sumatera, Kalimantan, Bali, Sulawesi, Kepulauan Kei (Maluku), Nusa Tenggara Timur, hingga Papua (Estudiantin, 2019). Dalam tulisan tersebut, musik diposisikan sebagai kearifan lokal dan agenda budaya, bukan sebagai industri seperti apa yang diangkat dalam jurnalisme musik hari ini.

Seiring dengan kemunculan industri musik, budaya kepenulisan musik yang sebelumnya hanya terfokus pada musik klasik dan musik tradisional mulai berkembang. Para penulis mulai menulis dengan pendekatan populer. Fenomena ini yang kemudian disebut oleh Shuker (2001) sebagai '*music press*'. Istilah tersebut merangkum berbagai hal

berkaitan dengan publikasi musik populer, meliputi majalah, *fanzine*, hingga *teen glossies*. Secara umum, konten majalah musik berkuat pada ulasan musik, profil atau *interview* musisi, dan gaya hidup beserta gosip terkait. Namun, *fanzine* dan *teen glossies* memiliki pembaca yang lebih tersegmentasi. Sebagai media yang diproduksi secara independen oleh individu atau kelompok kecil, *fanzine* cenderung bersifat progresif dan menysasar kelompok pembaca yang spesifik. Proses distribusinya pun mengandalkan jejaring pertemanan atau komunitas. Kemudian, *teen glossies* berfokus memikat pembaca remaja dengan tulisan-tulisan yang lebih menonjolkan persona para bintang pop.

Sekitar awal dekade 1960-an, popularitas The Beatles berhasil memantik kemunculan *rock journalism*, di mana para penulis musik memulai '*treating pop and rock music seriously*' (Jones, 2002). *Rock journalism* sendiri mengacu pada bentuk jurnalisme musik yang terfokus pada fenomena *rock* yang meledak di Amerika dan Inggris. Menurut Christgau (2004), *rock journalism* berawal dari tulisan Jane Scott yang mengulas konser The Beatles. Tulisan tersebut diterbitkan oleh sebuah koran lokal di Cleveland, *The Plain Dealer*. Musik *rock* yang melekat dengan gaya hidup anak muda, kemudian dinilai tidak sesuai dengan karakteristik pembaca koran yang didominasi generasi tua. Hal tersebut yang mendorong lahirnya majalah musik seperti *Rolling Stone* dan *Creem* di Amerika, serta *NME* dan *Melody Maker* di Inggris. Majalah-majalah tersebut yang kemudian menjadi 'rumah' baru bagi *rock journalism*.

Fenomena *rock journalism* juga membawa dampak besar bagi konsep jurnalisme musik yang diterapkan oleh majalah di Indonesia. Majalah musik Barat, secara tidak langsung, telah menyebarkan paham '*rockism*' di Indonesia. Kaum '*rockism*' merujuk pada orang-orang yang menganggap musik *rock* lebih unggul dari bentuk musik lainnya (Fong et al., 2017). Hal ini terlihat dari bagaimana musik *rock* juga digemari di kalangan anak muda Indonesia, hingga melahirkan penulis-penulis musik seperti Denny Sabri dan Remy Sylado. Keduanya menulis untuk *Aktuil*,

salah satu majalah yang digandrungi anak muda medio 70-an. Lewat majalah *Aktuil*, dominasi *rock* Barat turut menyebar di Indonesia.

Meningkatnya popularitas majalah musik seiring dengan makin digandrunginya musik *rock* di kalangan anak muda berkaitan dengan karakteristik majalah itu sendiri. Majalah musik lebih mudah memikat audiens. Selain biaya produksi yang lebih murah dari radio dan televisi, majalah lebih fleksibel untuk dikonsumsi. Pembaca dapat mengonsumsi majalah dengan ritme mereka sendiri, serta memilah tulisan yang ingin dibaca. Tidak hanya berkutat pada urusan musik, majalah musik juga menyajikan gaya, seperti model pakaian dan gaya rambut untuk ditiru. Bahkan, majalah musik juga menawarkan gaya hidup, sikap, hingga ideologi kepada pembacanya. Seperti yang ditegaskan oleh Weinstein (2004) bahwa *‘magazines freeze the signifiers of a subculture, allowing them to be learned and absorbed’*.

Perkembangan jurnalisme musik (atau *rock journalism* dalam konteks 60-an) tak lepas dari peran majalah musik sebagai *‘gatekeepers of taste’*. Lewat tangan penulis-penulis ‘nakal’ seperti Lester Bangs dan Dave Marsh, majalah musik terus menjaga peran tersebut. Di sisi lain, jurnalisme musik juga memainkan peran penting dalam menjual musik sebagai komoditas ekonomi sekaligus produk budaya. Lebih jauh, Frith (dalam Shuker, 2001) menegaskan peran sentral jurnalisme musik dalam *‘making meaning’*: *“the importance of the professional rock fans – the rock writers’, and the music papers, whose readers ‘act as the opinion leaders, the rock interpreters, the ideological gatekeepers for everyone else.”* Secara lebih sederhana, dapat disimpulkan bahwa jurnalisme musik merupakan proses menularkan selera musik penulis kepada pembaca. Weinstein (dalam Resmadi, 2018) menjelaskan bahwa kritik musik berkaitan dengan kelas sosial pembacanya, tentang bagaimana modal kultural yang dimiliki para kritikus musik memengaruhi selera yang ditularkan kepada pembacanya. Selain itu, persoalan kelas juga berpengaruh terhadap selera para kritikus musik itu sendiri. Lebih jauh, Weinstein menjelaskan:

“Para kritikus ini selalu mencari musik yang mereka anggap buruk untuk dikritik. Musik yang buruk bagi mereka belum tentu buruk secara estetika. Namun, kritikus membutuhkan musik yang ‘buruk’ untuk menegaskan selera mereka kepada pembaca.”

Jurnalisme musik memang bekerja dengan cara yang berbeda dari jurnalisme umum. Hal ini juga yang membuat jurnalisme musik masih dipandang sebagai wilayah yang ‘abu-abu’ (Christgau, 2004). Bahkan, seorang musisi legendaris, Frank Zappa, pernah berujar, *“Most rock journalism is people who can't write, interviewing people who can't talk, for people who can't read.”* Pendapat tersebut wajar muncul, karena musik bukan dunia verbal. Musik adalah representasi simbol-simbol dengan pendekatan melalui pemaknaan ekspresi. Di sisi lain, kritik adalah analisis verbal yang secara teoritis berusaha menjelaskan pemaknaan atas representasi simbol-simbol tersebut (Hardjana, 2004). Jurnalisme musik dipelajari secara mandiri lewat pengetahuan subjektif penulis soal musik. Berbeda dari praktik jurnalisme secara umum—misalnya ekonomi atau politik—yang menjunjung tinggi fakta dan objektivitas, tulisan seorang jurnalis musik bisa jadi sangat subjektif dan personal (Resmadi, 2018). Subjektivitas—yang menjadi ancaman bagi jurnalisme umum—justru menjadi nyawa dalam tulisan musik.

Jurnalis musik memang lahir dari penggemar musik itu sendiri. Gudmondsson et al. (2002) menyebutnya sebagai *‘enlightened fan’* atau penggemar yang tercerahkan. Seperti halnya penggemar, jurnalis musik tumbuh dari kegemaran terhadap musik. Mereka mendalami musik dan industri sebagai bekal menulis berbagai hal seputar musik di media massa. Berbeda dari musikologi atau ilmu-ilmu turunannya, jurnalisme musik dipelajari secara mandiri lewat pengetahuan subjektif penulis soal musik. Kemampuan yang diasah melalui media-media amatir, seperti majalah kampus, blog, atau *zine*. Suatu pola yang berbeda dari kajian musik yang dibawa oleh musikologi, di mana tradisi antropologi banyak berperan di dalamnya (Resmadi, 2018).

Pada dasarnya, jurnalisme musik memainkan peran ganda dalam industri musik. Frith (dalam Shuker, 2001, hal. 94–95) melihat adanya hubungan simbiosis antara jurnalisme musik dengan industri rekaman:

“Frith saw the music papers and their writers as operating in a symbiotic relationship with the record industry, with the blurring of the boundary between rock journalism and rock publicity reflected in the continuous job mobility between them: ‘record company press departments recruit from the music papers, music papers employ ex-publicists; it is not even unusual for writers to do both jobs simultaneously’”

Di akhir 1980-an, iklim pers musik memang mulai mengurangi fungsi ideologisnya. Hal ini disampaikan Reynolds (dalam Shuker, 2001): *‘the music press has abandoned its pretensions of leading its readership or setting agendas, and contracted around the concept of “service”: hard news, information, gossip, consumer guidance’*. Era *rock journalism* yang identik dengan kritik musik pedas pun bergeser pada jurnalisme musik sebagai agenda iklan. Majalah musik memainkan peran dalam ekonomi musik populer, mendorong pembaca untuk membeli rekaman (beserta poster, *merchandise*, dsb.) Selain itu, kritikus musik bertindak sebagai industri jasa bagi perusahaan rekaman, mengarahkan pembaca untuk membeli produk rekaman tertentu. Hal ini menunjukkan bahwa jurnalisme musik memainkan fungsi ideologis yang penting. Mereka menjauhkan konsumen musik populer dari kesadaran bahwa mereka sebenarnya membeli komoditas ekonomi, dengan menekankan signifikansi budaya produk. Hal ini dipertahankan untuk membuat kesan bahwa jurnalisme musik tidak terikat dengan industri musik, sehingga jarak semu antara jurnalisme dan industri tetap terjaga. Namun, di saat yang bersamaan, kebutuhan industri untuk terus menjual citra, gaya, dan produk terpenuhi.

1.5.4 Analisis Tekstual

Penelitian ini bersifat deskriptif, di mana peneliti bertujuan untuk mengeksplorasi konten jurnalisme musik dalam majalah *Aktuil* dan *Rolling Stone Indonesia*. Untuk itu, analisis tekstual dinilai sebagai metode yang

tepat karena memuat poin-poin tujuan yang sama, yaitu “*to explore*” (menggali lebih dalam), “*to unpack*” (membuka makna tersembunyi), “*to deconstruct*” (membongkar konsep-konsep, nilai-nilai, ideologi, budaya, mitos, dan hal-hal lain yang diproduksi dan direproduksi oleh pembuat teks), dan “*to understand*” (memahami kultur, mitos, kepentingan, dan hal-hal lain yang ada dalam proses produksi teks). Menurut Ida (2014), analisis tekstual muncul sebagai salah satu metodologi yang digunakan untuk mengupas, memaknai, sekaligus mendekonstruksi ideologi, nilai-nilai, atau kepentingan yang ada di balik teks media. Metode ini memberikan perangkat atau *tools for analysis* teks-teks media agar peneliti mampu mengungkap konstruksi yang tersembunyi atau *latent meaning*. Secara sederhana, McKee (2003) mendefinisikannya sebagai “*a way of gathering and analysing information in academic research.*”

Dalam penerapannya, analisis tekstual bekerja dengan paradigma *post-structuralist*. Peneliti tidak berusaha membuat klaim atas interpretasi yang paling akurat, benar, atau merepresentasikan realitas, tetapi berusaha membedah berbagai alternatif interpretasi. Dalam penelitian ini, makna tidak tunggal atau *multiple*—yang dalam istilah John Fiske (dalam Ida, 2014) disebut sebagai “*polysemy*”. Makna dihasilkan atas keterkaitan antara teks dengan kultur, politik, kepentingan, mitos, dan budaya yang berlaku ketika teks tersebut diproduksi. Selaras dengan apa yang disampaikan McKee (2003, hal. 17), bahwa “*In post-structuralist textual analysis, we don't make claims about whether texts are 'accurate', 'truthful' or 'show reality'. I'm describing seeks to understand the ways in which these forms of representation take place, the assumptions behind them and the kinds of sense-making about the world that they reveal.*”

Dalam penerapannya, analisis tekstual berkaitan dengan budaya dan teks. Thaiwes et al. (dalam Ida, 2014) mendefinisikan budaya sebagai kumpulan dari praktik-praktik sosial di mana makna-makna diproduksi, diedarkan, dan dipertukarkan dalam masyarakat. Dalam penelitian ini, budaya yang dimaksud merujuk pada konteks era di mana majalah *Aktuil*

dan *Rolling Stone Indonesia* diterbitkan, sedangkan artikel-artikel di dalamnya diposisikan sebagai teks yang akan dianalisis. Teks sendiri merupakan semua yang tertulis, gambar, film, video, foto, desain grafis, lirik lagu, dan apa pun yang menghasilkan makna. Sebagai sesuatu yang tertulis, artikel-artikel dalam majalah *Aktuil* dan *Rolling Stone Indonesia* memenuhi syarat untuk menjadi teks dalam penelitian ini.

1.6 Metodologi Penelitian

1.6.1 Pendekatan dan Fokus Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif. Dalam pendekatan kualitatif, peneliti dituntut untuk memiliki daya pikir kritis dalam proses penelitian. Hal tersebut akan membantu peneliti kualitatif membuka seluas-luasnya medan misteri (Bungin, 2007). Penelitian kualitatif tidak bertujuan untuk membuktikan teori seperti halnya kuantitatif, tetapi berorientasi pada eksplorasi dan penemuan (*discovery oriented*) (Mudjiyanto, 2018). Berangkat dari data yang bersifat deskriptif, penelitian kualitatif bertujuan untuk menganalisis berbagai fenomena dan persepsi seseorang atau kelompok terhadap sesuatu (Anwar, 2021).

Penelitian ini berfokus pada analisis mengenai kecenderungan konten dalam majalah musik *Aktuil* (1967–1978) dan *Rolling Stone Indonesia* (2005–2017). Mengacu pada metode analisis tekstual, peneliti akan mengeksplorasi bagaimana praktik jurnalisme musik dihadirkan di kedua majalah tersebut. Analisis tekstual sendiri merupakan metode untuk mencari *latent meaning* di balik teks media (Ida, 2014).

1.6.2 Tipe Penelitian

Tipe penelitian ini adalah deskriptif, di mana peneliti akan mengeksplorasi praktik jurnalisme musik dalam majalah *Aktuil* dan *Rolling Stone Indonesia*. Penelitian menginvestigasi untuk menggali pengetahuan dan ide-ide baru pada topik tertentu—yang dalam konteks penelitian ini

adalah jurnalisme musik. Hal tersebut menjadikan penelitian ini bersifat kreatif, fleksibel, dan terbuka. Peneliti didorong untuk merangkai tali-tali hubungan antar dimensi atau variabel yang muncul dari data-data yang diteliti (Mudjiyanto, 2018).

1.6.3 Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode analisis tekstual. Seperti yang telah dijelaskan pada sub bab sebelumnya, bahwa analisis tekstual adalah metodologi yang digunakan untuk mengupas, memaknai, sekaligus mendekonstruksi ideologi, nilai-nilai, atau kepentingan yang ada di balik teks media. Metode ini memberikan perangkat atau *tools for analysis* teks-teks media agar peneliti mampu mengungkap konstruksi yang tersembunyi atau *latent meaning* dalam sebuah teks media (Ida, 2014).

1.6.4 Objek Penelitian

Objek dalam penelitian ini adalah majalah musik *Aktuil* dan *Rolling Stone Indonesia*. Peneliti akan menerapkan teknik *purposive sampling* dengan mengambil 15 sampel majalah *Aktuil* dan *Rolling Stone Indonesia* dengan rincian sebagai berikut:

- Aktuil No. 5 tahun 1967
- Aktuil No. 11 tahun 1968
- Aktuil No. 27 tahun 1969
- Aktuil No. 175 tahun 1975
- Aktuil No. 177 tahun 1975
- Aktuil No. 201 tahun 1976
- Aktuil No. 203 tahun 1976
- Aktuil No. 225 tahun 1977
- Aktuil No. 230 tahun 1977
- Aktuil No. 237 tahun 1978
- Rolling Stone Indonesia edisi 20 – Desember 2006

- Rolling Stone Indonesia edisi 49 – Mei 2009
- Rolling Stone Indonesia edisi 93 – Januari 2013
- Rolling Stone Indonesia edisi 107 – Maret 2014
- Rolling Stone Indonesia edisi 151 – November 2017

Satu hal yang perlu digarisbawahi, bahwa majalah *Aktuil* yang dimaksud dalam penelitian ini adalah *Aktuil* sebagai majalah musik yang terbit selama periode 1967–1978 dari Bandung. Hal ini perlu ditekankan, karena setelah tahun 1978, *Aktuil* terbit sebagai majalah umum setelah diakuisisi oleh Sondang Pariaman Napitupulu dan mulai terbit dari Jakarta.

1.6.5 Unit Analisis

Unit analisis dalam penelitian ini adalah teks yang berupa artikel-artikel dalam majalah musik *Aktuil* dan *Rolling Stone Indonesia*. Secara khusus, artikel yang dianalisis merupakan tulisan musik atau yang dalam proses penulisannya melibatkan praktik jurnalisme musik. Artikel-artikel tersebut diambil dari 10 edisi majalah *Aktuil* dan 5 edisi majalah *Rolling Stone Indonesia* yang dipilih secara merata selama periode terbit kedua majalah.

1.6.6 Teknik Pengumpulan Data

Penelitian ini menggunakan dua sumber data, yaitu primer dan sekunder. Data primer dalam penelitian ini berupa 15 majalah yang terdiri dari 10 majalah *Aktuil* dan 5 majalah *Rolling Stone Indonesia*. Sampel tersebut dipilih dengan metode *purposive sampling*, di mana peneliti memilih edisi majalah secara merata untuk mendapatkan gambaran yang menyeluruh. Analisis data primer didukung dengan data sekunder berupa referensi dan literatur yang berkaitan dengan pembahasan, seperti buku, jurnal, majalah, dan sumber-sumber lain di internet. Dalam proses pengumpulan data, peneliti bekerja sama dengan pihak Museum Musik

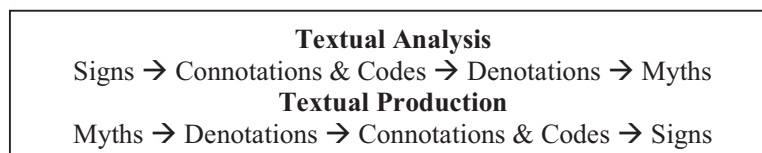
Indonesia selaku penyedia data berupa majalah *Aktuil* dan *Rolling Stone Indonesia*, serta berbagai literatur pendukung.

1.6.7 Teknik Pengolahan Data

Majalah-majalah yang menjadi data primer akan dibaca secara menyeluruh. Peneliti akan memilah artikel-artikel yang dapat dikategorikan sebagai tulisan musik atau yang dalam prosesnya melibatkan praktik jurnalisme musik. Sebagai pendukung dalam proses analisis, peneliti kemudian mengumpulkan sumber-sumber sekunder berupa referensi dan literatur yang berkaitan dengan topik penelitian.

1.6.8 Teknik Analisis Data

Semua majalah yang menjadi sampel akan dibaca secara menyeluruh. Dalam proses ini, peneliti akan memilah artikel yang dapat dikategorikan sebagai tulisan musik—atau dalam prosesnya melibatkan praktik jurnalisme musik. Artikel majalah yang telah diseleksi sesuai kriteria diposisikan sebagai teks yang kemudian dianalisis oleh peneliti. Dalam proses analisis, peneliti akan menghubungkan teks-teks tersebut dengan aspek-aspek lain yang melingkupi teks seperti kultur, politik, kepentingan, mitos, dan hal-hal lain yang berlaku ketika teks tersebut diproduksi. Selain itu, peneliti juga akan melakukan proses “*intertextuality*” dengan mengumpulkan teks-teks lain dengan isu yang berkaitan. Teks-teks ini diposisikan sebagai “*secondary texts*” di mana peneliti akan melakukan diskusi antar teks tanpa mengubah fokus penelitian. Secara sederhana, Thwaites et al. (dalam Ida, 2014) menjelaskan logika yang dipakai peneliti analisis tekstual sebagai berikut:



Gambar 1. 2 Logika Analisis Tekstual dan Produksi Tekstual