

**MUSIK, MEDIA, DAN KARYA:
PERKEMBANGAN INFRASTRUKTUR
MUSIK BAWAH TANAH (*UNDERGROUND*)
DI BANDUNG (1967-1997)**

*MUSIC, MEDIA, AND WORKS; INFRASTRUCTURE DEVELOPMENT
UNDERGROUND MUSIC IN BANDUNG (1967-1997)*

Teguh Vicky Andrew, Riama Maslan Sihombing, Hafiz Aziz Ahmad
Program Magister Desain, Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Teknologi Bandung
Jalan Ganesha No.10 Bandung 40132
e-mail: andrewmanurung@gmail.com

Naskah Diterima: 6 Mei 2017

Naskah Direvisi: 19 Juni 2017

Naskah Disetujui: 11 September 2017

Abstrak

*Tren musik populer dari tahun ke tahun semakin menguntungkan aliran musik bawah tanah (*underground*). Infrastruktur musik yang mandiri dan fleksibel, baik dalam tataran produksi, distribusi, dan konsumsi, menjadi kunci sukses aliran musik bawah tanah. Hal ini berlaku pula di Bandung. Namun pencapaian musik bawah tanah saat ini sebenarnya telah dirintis sejak 1970. Oleh karena itu, penelitian ini mencoba menelaah rintisan infrastruktur musik bawah tanah yang memiliki kontribusi bagi generasi sekarang. Untuk itu, Penelitian ini dilakukan dengan menggunakan metode sejarah dengan pisau analisis skena musik dan musik bawah tanah. Berdasarkan telaah yang dilakukan, infrastruktur musik yang dibangun pada periode 1967-1990 tidak saja terkait dengan aliran dan grup musik belaka, tetapi juga beragam media (cetak dan radio) dan album independen. Infrastruktur ini kemudian dijadikan model dan dikembangkan dalam sistem yang lebih kompleks sesuai dengan tren musik bawah tanah di Bandung.*

Kata kunci: musik bawah tanah, infrastruktur, media, karya musik.

Abstract

Popular music trend from year to year more prospering for underground music. Independent and flexibel musical infrastructure, in term of production, distribution, and consumption, becomes key success for underground music. This also applies in Bandung. However, the current achievement of underground music acctually was began since 1970. Therefore, this research tries to analyze infrastructure formation in underground music that has contributed for the current generation. For that reason, this research was conducted by using historical method with music scene and underground music concept. Based on the analysis, the musical infrastructure that built in 1967-1990, not only related to the genre and music grup, but also various media (print and radio) and independent album. The infrastructure subsequently became raw model and developed in more complex system in accordance with the underground music trend in Bandung.

Keywords : underground music, infrastructure, media, musical work

A. PENDAHULUAN

Jagat musik populer di Indonesia dalam beberapa tahun belakangan lebih banyak didominasi oleh karya-karya musisi internasional. Penutupan

perusahaan rekaman konvensional dan toko-toko kaset di berbagai kota Indonesia menjadi alamat buruk bagi penyanyi dan kelompok musik lokal yang masih mengandalkan produksi karya musik

secara fisik. Praktis, para musisi yang bergelut di ranah musik arus utama (*mainstream*) hanya mengandalkan produksi lagu tunggal (*single*) dan konser-konser musik belaka. Situasi ini menyebabkan mereka berada dalam posisi sulit yang berpengaruh pada menurunnya produktivitas dalam berkarya dan kedudukannya segera digantikan oleh produk-produk musik populer Barat yang sudah sangat fasih dengan industri musik digital. Melalui jaringan internet yang menyokong perdagangan elektronik (*e-commerce*), karya-karya musik itu didistribusikan kepada konsumen di seluruh dunia dengan cara yang mudah, harga yang sangat murah, bahkan tak jarang cuma-cuma.

Namun yang menarik, di tengah situasi serba sulit itu, para penyanyi dan grup musik yang bergelut di ranah musik bawah tanah (*underground*) justru tumbuh subur dan menghasilkan banyak karya yang menawarkan berbagai kebaruan, orisinalitas, dan identitas lokal yang diapresiasi luas oleh penggemar musik di Indonesia. Sebenarnya, anomali ini sejak lama telah diamati para akademisi dalam konteks musik sebagai komoditi budaya global. Dalam kasus Indonesia, misalnya, Sen dan Hill (2004 : 75) mencatat tiga polarisasi persepsi terkait permasalahan ini. Sebagian melihat, globalisasi sebagai produk tunggal hegemoni budaya, sementara yang lain menilainya sebagai proses kreasi kompleks yang menciptakan percampuran budaya. Sebagai penengah, terdapat pula pihak yang melihat globalisasi sebagai proses satu arah. Mereka kemudian menanggalkan homogenisasi maupun heterogenisasi budaya, melenyapkan batasan lokal dan global, serta menciptakan konsep neologisme untuk menekankan persilangan budaya global yang melahirkan kultur hibrida.

Dua pandangan yang disebut di awal merefleksikan betul situasi serba sulit yang dialami musisi lokal arus utama di jagat musik populer Indonesia. Pada satu sisi

karya-karya musisi Barat yang digemari di tanah air merupakan bukti dominasi budaya global berkiblat ke Eropa dan Amerika Utara. Sementara pada sisi lain, seturut pandangan yang kedua, musisi lokal harus mengakomodasi karakteristik musisi Barat agar dapat bersaing di negeri sendiri. Dengan demikian, dapat disimpulkan didominasi musik populer Barat—belakangan diikuti pula oleh kawasan Asia Timur—tak saja membuat selera pasar beralih, tetapi juga membuat para pelaku industri musik di Indonesia harus mengikuti tren itu. Walhasil, baik penyanyi dan kelompok musik lama dan baru telah kehilangan identitas keindonesiannya dan tunduk pada hegemoni budaya Barat. Sebaliknya, kebangkitan penyanyi dan grup musik bawah tanah dilandasi oleh pandangan yang ketiga. Secara khusus, Hesmondhalgh (dalam Shuker, 2009 : 127) menyebut terdapat berbagai bukti yang mendukung argumen tentang globalisasi musik *Rock* dan *Pop* yang mendorong keragaman, walaupun harus diakui terdapat pengecualian dan marginalisasi yang kuat di beberapa tempat. Musik bawah tanah, seperti *Metal*—yang berakar dari *Rock*—di Asia, termasuk Indonesia menunjukkan adaptasi gaya musik Barat untuk memproduksi ruang-ruang alternatif yang di dalamnya identitas kultural secara kreatif dan bebas dicipta ulang seturut budaya lokal (Martin-Iverson, 2014 : 533).

Berdasarkan karakteristik yang disebut terakhir itulah, musik bawah tanah menjadi penting untuk dikaji dalam penelitian ini. Pasalnya, hampir seluruh aliran *underground* memberikan kebebasan bagi para musisinya untuk berekspresi tanpa harus berkiblat ke Barat. Oleh karena sifat itu pula, para penyanyi dan grup musik bawah tanah cenderung menyuntikkan aspek-aspek musikalitas yang khas sebagai refleksi dari kultur lokal tanpa meninggalkan identitas aliran musik yang mereka usung. Akulturasi itu tidak saja membuat para musisi bawah tanah Indonesia menghasilkan karya-karya yang

berbeda, tetapi juga mengundang apresiasi dari para pendengar musik mancanegara yang tak sekadar membeli, tetapi juga menghadirkan mereka di panggung musik dunia.

Terkait dengan itu, topik ini memiliki arti penting karena musik bawah tanah memiliki kecenderungan untuk membentuk skena (*scene*)—semacam jejaring kultural yang mengikat musisi, karya musik, dan para pendengarnya—yang membedakannya dengan jagat musik arus utama. Namun karena ruang lingkup yang bersifat terbatas dan mengusung aliran musik yang spesifik sehingga memiliki akses ke pasar musik yang lebih luas, maka musik bawah tanah sebenarnya disokong oleh infrastruktur musik yang berasal dari pihak-pihak yang berkepentingan (*stakeholder*) terhadap sebuah skena musik. Infrastruktur musik itu sendiri dapat berupa majalah musik, siaran radio, perusahaan rekaman, penyelenggara acara musik, produsen aksesoris musik, hingga yang sangat spesifik, seperti komunitas ilustrator musik. Akan tetapi hingga kini, tidak banyak kajian yang secara spesifik membahas tentang infrastruktur musik bawah tanah yang sebenarnya telah cukup mapan dan telah memiliki riwayat panjang sehingga eksistensinya tidak dapat diabaikan dalam kebangkitan skena-skena *underground* dalam beberapa tahun belakangan.

Seturut paparan yang telah diuraikan di atas, rumusan masalah penelitian ini terkait dengan kontribusi infrastruktur musik terhadap kebangkitan musik *underground* di Bandung. Perkembangan pesat musik bawah tanah yang mengusung beragam aliran di Bandung yang dimulai pada awal dasawarsa 1990-an sangat dipengaruhi oleh infrastruktur musik, termasuk di dalamnya pola produksi, distribusi, dan konsumsi yang telah dirintis sejak akhir 1960-an. Oleh karena itu, penelitian ini berfokus pada proses produksi musik, media, dan karya yang dihasilkan selama hampir 30 tahun yang

kemudian dijadikan model oleh generasi baru untuk selanjutnya dikembangkan dalam tataran yang lebih kompleks sehingga ranah musik bawah tanah—walaupun telah mengalami pergeseran tren aliran musik masih berdenyut dan dalam derajat tertentu tidak menghilangkan identitas khasnya yang telah disuntikkan sejak lebih dari lima puluh tahun yang lalu.

Kota Bandung dipilih sebagai batas spasial dalam penelitian ini karena sejak awal 1970, Bandung telah menjadi kiblat musik *Rock* di Indonesia. Predikat itu terus bertahan, hingga 1990-an ketika terminologi musik bawah tanah yang digunakan di Indonesia pada awal dasawarsa 1990 merujuk pada kelompok sub-aliran *Rock* yang merentang dari *punk*, *hardcore*, *death metal*, *grindcore*, *brutal death*, *hyperblast*, *black metal*, *grunge*, *indies*, *industrial*, dan *gothic* (Wallach, 2003 :36). Walaupun pada akhir dekade yang sama, beberapa kota besar di Indonesia, seperti Jakarta, Yogyakarta, Surabaya, Malang, Bandung, Medan, Banda Aceh, dan Denpasar telah menjadi kantong skena-skena musik bawah tanah yang memiliki kekhasannya masing-masing (Wallach, 2008 : 36), namun menurut Emma Blauch (dalam James dan Richard Walsh, 2015 : 28-29), Bandung merupakan jantung musik bawah tanah di Indonesia. Alasannya, di kota ini, aliran *Punk*, *Hardcore*, dan *Metal* (*Trash*, *Black*, *Death*, *Power Metal*, dan *Grindcore*) tidak saja berlomba-lomba untuk berkarya, tetapi juga saling berelasi, bahkan berbagi ruang yang sama. Dengan demikian, batasan temporal awal dalam penelitian ini adalah 1967 yang mengacu pada pencabutan larangan musik *Rock* yang merupakan aliran musik bawah tanah pada saat itu oleh pemerintah Orde Baru. Sementara itu, 1997 merupakan batasan temporal akhir penelitian ini yang mengacu kemunculan album kolektif dalam jagat musik bawah tanah bertajuk “Masaindahbangetsekalipisan” pertama di Bandung, yang menjadi penanda polarisasi

skena-skena musik *undergroud* dalam berbagai aliran yang lebih spesifik .

Terkait dengan itu, terdapat beberapa riset terdahulu memiliki relasi erat dengan penelitian ini. Buku Krisna Sen dan David T. Hill bertajuk *Media, Culture, and Politics in Indonesia* juga memberikan informasi tentang kemunculan aliran *Rock* dan kemunculan musik bawah tanah pada 1990-an, seperti tampak dalam bab *The Music Industry : Performance and Politics*. Selain itu, buku karya Mark Le Vine berjudul *Headbanging Against Repressive Regimes : Heavy Metal in the Middle East, North Africa, Southeast Asia and China* tidak saja menarasikan diaspora aliran Heavy Metal ke seluruh dunia, tetapi juga sikap represif yang dialami para musisi, dan strategi mereka untuk melawan kesewenangan penguasa. Dalam sebuah paparannya, yang membuatnya relevan dengan penelitian ini, disebutkan musik *Rock* bawah tanah bukan sekadar aliran musik, tetapi juga sebuah gerakan yang mulai diwaspadai pemerintah sejak akhir 1980-an dan awal 1990-an karena menimbulkan kerusuhan yang terjadi dalam beberapa konser besar.

Di luar itu, terdapat dua buku lain yang secara spesifik mengkaji musik bawah tanah di Bandung, walaupun memiliki tujuan yang berbeda dengan penelitian ini. Buku Ujungberung Rebels karya Kimung, misalnya, memberikan paparan awal tentang musik *Rock* bawah tanah sebelum menguraikan tentang skena Metal di Ujung Berung. Selain itu disertasi Sean Martin-Iverson berjudul *The politics of cultural production in the DIY hardcore scene in Bandung, Indonesia* juga meyinggung infrastruktur musik yang telah tersedia sebelum musik Hardcore muncul.

Namun demikian, walaupun memiliki kontribusi, terdapat perbedaan mendasar antara keempat karya di atas dengan penelitian ini. Pertama, seperti yang ditunjukkan dalam karya Krisna Sen dan David T. Hill, Mark Le Vine, serta Kimung, pembahasan tentang musik *Rock*

bawah tanah dilakukan dalam konteks Indonesia. Sebaliknya, penelitian ini memberikan fokus yang lebih dalam pada perkembangan musik bawah tanah di Bandung. Kedua, disertasi Sean Martin-Iverson memang memberikan informasi memadai tentang infrastruktur musik bawah tanah di Bandung, namun pemaparannya lebih banyak dikaitkan dengan aliran musik Hardcore. Sementara penelitian ini mencoba menelusuri kemunculan dan perkembangan infrastruktur musik di Bandung secara lebih spesifik dan terkait erat dengan musik *Rock* di Bandung.

B. METODE PENELITIAN

Penelitian ini dalam praktiknya menggunakan metode sejarah yang terdiri dari empat tahapan, yaitu heuristik (mengumpulkan sumber), kritik, interpretasi dan historiografi. Untuk mempertajam analisis, di dalam riset ini juga digunakan berbagai pendekatan keilmuan, seperti Musikologi dan Sosiologi. Salah satu konsep ini yang digunakan adalah skena (*scene*) musik. Istilah ini di dunia Barat berpadanan dengan cara hidup atau ruang publik (Kahn-Harris, 2007 : 13) atau tempat untuk menampilkan lakon dalam dunia teater. Pada 1940-an, skena mulai direlasikan dengan musik yang merujuk gaya hidup marjinal dan bebas (bohemian) dalam dunia bawah tanah musik Jazz (Bennet dan Richard A Paterson, 2004 : 2). Belakangan, istilah ini kerap digunakan di berbagai situasi dan digunakan untuk mendeskripsikan musik, busana, dan tingkah laku. Selain itu, konsep skena juga dipakai sebagai modal kultural bagi para penggemar musik tertentu yang memungkinkan mereka untuk mengumpulkan ekspresi kultural berupa identitas alternatif atau bawah tanah dan membedakan diri dengan identitas arus utama.

Belakangan, Will Straw (1991) mencoba mendeskripsikan skena musik sebagai ruang kultural yang di dalamnya sekumpulan musisi dan grup musik hidup

bersama, berinteraksi satu dengan yang lainnya dalam sebuah variasi proses diferensiasi, dan menghasilkan lintasan perubahan dan persilangan yang berpengaruh pada musik (Futrell, Pete Simi, dan Simon Gottschalk, 2006 :278). Lebih lanjut, skena musik terbentuk sebagai koalisi dan aliansi yang bersatu melalui gaya musik, artikulasi, dan memberikan batasan tentang siapa yang di dalam dan di luar dengan membentuk dan mempertahankan sebuah kelompok sosial. Seturut pemikiran itu, Bennet dan Peterson (2004), juga mencoba mengelaborasi lebih lanjut pemahaman ini melalui tipologi skena musik lokal – selain skena trans-lokal dan maya (virtual). Kedua penulis ini menyebut aktivitas skena musik lokal terikat oleh batasan geografis tertentu, biasanya terfokus pada satu aliran musik spesifik, dan memperlihatkan tanda-tanda kultural khusus, dan elemen-elemen gaya hidup yang berasosiasi dengan nilai-nilai lokal yang menjadi domisili skena musik tersebut.

Terkait dengan itu, secara konseptual, musik bawah tanah (underground), mengacu pada beragam aliran yang memosisikan diri di luar musik arus utama (mainstream) (Todorovic, 2003 : 5). Musik bawah tanah bersumber dari praktik eksperimental dan pendekatan yang tidak lazim dari seperangkat aktivitas sosio-kultural yang dirujuk. Lebih lanjut, gaya bermusik yang tidak sesuai dengan norma-norma yang mapan merupakan representasi dari pendekatan yang tidak lazim. Sementara, skena musik bawah tanah berelasi dengan otonomi relatif terkait dengan cara produksi, distribusi, dan konsumsi. Di luar itu, secara kultural, sebutan bawah tanah tidak bermakna harafiah, tetapi merupakan konotasi dari budaya tandingan (counter-culture) yang mengekspresikan praktik perlawanan terhadap kultur dominan dalam masyarakat (Ibid, 2003 : 5).

Berdasarkan definisi itu, dalam konteks musik populer, musik bawah

tanah muncul ketika industri musik tumbuh secara pesat dan membuatnya berseberangan dengan musik arus utama (Wall, 2003 : 12). Perseteruan itu bermula pada 1960-an, ketika aliran musik *Rock* yang berbasis pertunjukan panggung—kelak disebut *underground* (bawah tanah)—memutuskan untuk memisahkan diri dari aliran-aliran lain yang bertumpu pada rekaman musik belaka, baik di studio, radio, maupun televisi. Walaupun perkembangan industri rekaman berkembang begitu pesat dan mendominasi jagat musik dunia, namun situasi ini tak membuat musik panggung, seperti *Rock* mati. Justru aliran ini berkembang pesat, menciptakan pola produksi, distribusi, dan konsumsi yang berbasis kemandirian dan mampu mengeksplorasi elemen-elemen musikalitasnya secara independen yang berujung pada kelahiran berbagai sub-aliran, bahkan aliran-aliran musik baru sepanjang dasawarsa 1970-an. Walaupun sejak 1980-an, *Rock* telah beralih ke jagat musik arus utama, namun sebagian pihak memilih bertahan di ranah musik bawah tanah dengan membentuk berbagai sub-aliran baru. Salah satu sub aliran yang menonjol adalah *Heavy Metal* yang kemudian berkembang lagi membentuk berbagai sub-aliran baru, seperti *Trash Metal*, *Black Metal*, dan *Death Metal* yang menjadi pondasi skena *Metal* di Bandung pada awal 1990-an dan terus bertahan hingga sekarang.

C. HASIL DAN BAHASAN

1. Infrastruktur Musik

Istilah infrastruktur sebenarnya lebih kerap digunakan oleh para arsitek, insinyur, dan perencana kota untuk mendeskripsikan berbagai fasilitas penting, jasa, dan struktur organisasi bagi kota dan masyarakat yang tinggal di dalamnya (Craven 2017). Dalam definisi yang lebih kompleks, menurut dokumen Executive Order (dalam Moteff and Parfomak, 2004 :3), infrastruktur dapat diartikan sebagai kerangka dalam jejaring yang saling

bergantung antara satu dengan yang lainnya dan sistem yang terdiri dari industri-industri yang dapat diidentifikasi, beragam institusi, dan kemampuan distribusi sehingga menghasilkan aliran produksi yang dapat diandalkan dan berbagai layanan yang esensial. Seturut dengan definisi itu, dapat dikatakan infrastruktur merupakan sebuah jejaring yang mencakup kepentingan organisasi dan individu dalam sebuah industri tertentu untuk memenuhi kebutuhan konsumen dan menyatukan berbagai pihak, seperti investor, wirausahawan, konsultan, dan lain sebagainya (Parker, 2004 :19).

Berdasarkan ulasan itu, konsep infrastruktur dasar ini dapat diaplikasikan pula dalam konteks musik populer. Temperley (2001 : 325), misalnya, memperkenalkan istilah infrastruktur musik sebagai sebuah kerangka struktur yang menjadi tempat kegiatan untuk memperoleh pengetahuan tentang musik diletakkan. Walaupun ia lebih terfokus pada penelaahan aspek-aspek musik yang bersifat teknis, namun ia melihat infrastruktur musik menyerupai infrastruktur sosial yang secara umum tidak menyediakan kegunaan secara langsung ataupun meningkatkan kualitas hidup, tetapi sifatnya yang mudah ditemukan menyokong struktur-struktur tertentu, bahkan sebuah konstruksi besar. Oleh sebab itu, menurut Jones (2012 : 154), infrastruktur musik tidak saja bernilai secara ekonomi dan sosial, tetapi juga memiliki makna kultural terutama ketika dihubungkan dengan jagat musik bawah tanah.

Dengan demikian, infrastruktur musik bukan sekadar, misalnya, formulasi rencana-rencana yang dilakukan oleh para musisi untuk menarik perhatian perusahaan rekaman, tetapi juga memiliki peran penting untuk membantu dan merangsang produktivitas para musisi dalam berkarya. Bahkan Kruse (2010 : 631), menyebut penyediaan infrastruktur musik tetap dibutuhkan bagi skena-skena musik independen agar tetap dapat bertahan.

Mengikuti definisi Straw tentang skena musik sebagai sebuah ruang kultural, Wall (2003 : 215) mencontohkan skena musik di Bristol pada dekade 1980-an dan 1990-an yang menghasilkan berbagai infrastruktur musik, seperti toko-toko musik, panggung-panggung untuk konser musik, studio-studio rekaman lagu, perusahaan-perusahaan yang mengelola dan mempromosikan musik, dan stasiun-stasiun radio yang memutar karya-karya para musisi. Berdasarkan deskripsi itu, skena musik bawah tanah di Bandung memiliki kemiripan dengan Bristol. Sepanjang 1967-1997, bermunculan berbagai infrastruktur musik, seperti media alternatif dan album independen. Bahkan sejak 1990-an karena perkembangan infrastruktur musik bawah tanah ini Bandung menjadi salah satu episentrum musik bawah tanah di Indonesia. Namun sebelum infrastruktur musik ini dibahas lebih lanjut, terlebih dahulu dipaparkan ihwal aliran *Rock* yang membentuk struktur musik *underground* di Bandung.

2. Aliran Musik Rock (1967-1990)

Kelahiran rezim militer Orde Baru (1966-1998) menjadi penanda kebangkitan kembali musik populer di Indonesia. Berbagai kebijakan baru yang lebih terbuka, liberal, berorientasi pada masa depan, mencerahkan, namun berlandaskan pada aturan-aturan otoriter membuat kontrol terhadap ranah seni dan media menjadi lebih lemah dan lunak (Baulch, 2011 : 130), bila tak ingin dikatakan inkonsisten. Walaupun pemerintah kerap bertindak tegas kala seniman mengkritik kekuasaan dan korupsi, namun secara keseluruhan Indonesia menikmati sebuah periode ketika aktivitas berkesenian berkembang begitu pesat (Lockard, 1998 : 78).

Di ranah musik populer, misalnya sirkulasi rekaman musik Barat yang terdiri dari berbagai aliran begitu cepat menyebabkan lahirnya begitu banyak musisi dan grup musik lokal yang dirintis oleh kaum muda. Terkait dengan itu pada

1967, Pranadjaja (dalam Mulyadi, 1999 : 40) menyebut pertumbuhan kelompok-kelompok musik itu tak hanya terjadi di kota-kota besar tetapi juga sampai ke daerah terpencil, termasuk di salah satu Kabupaten Hulu Sungai Utara (Kalimantan Selatan). Sejak 1950-an, melalui siaran radio asing dan layar bioskop, masyarakat Indonesia yang baru merdeka mulai menyukai berbagai aliran musik populer Barat (Sakrie, 2015 : 18). Selera itu tak bergeser sama sekali, walaupun kebijakan anti-Barat Soekarno pada akhir dasawarsa yang sama membuat seluruh produk kebudayaan Barat, termasuk musik yang disebutnya *ngak ngik ngok* dilarang—kebijakan ini pula yang membuat Koes Bersaudara ditahan pada pertengahan 1960-an karena dianggap meniru grup musik Inggris, The Beatles—dan digantikan oleh musik-musik populer Timur dan Lokal (Sen dan Hill, 2007 : 167).

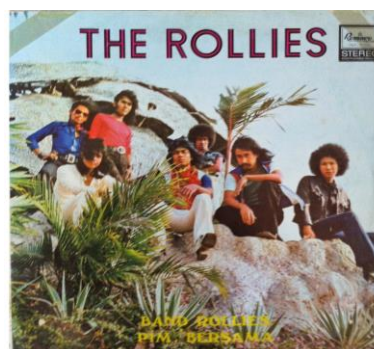
Sadar akan potensi itu, ketika kekuasaan berganti, Orde Baru tak sekadar mengizinkan kembali kiprah musik populer Barat, tetapi juga menggunakannya untuk mendekati diri dengan masyarakat demi memuluskan kepentingan pemerintah (Blauch, 2014 :192). Hal ini terlihat jelas ketika tentara menggunakan musik *Pop* dan *Rock* melalui perhelatan musik yang melibatkan banyak musisi dan kelompok musik yang dilarang tampil pada era Soekarno. Angkatan Darat, misalnya, membentuk orkes Badan Koordinasi Seni Komando Cadangan Strategis Angkatan Darat (BKS-Kostrad) ke berbagai kota di Indonesia dengan mengundang grup musik The Blue Diamond asal Belanda, Onny Suryono, Lilis Suryani, Titiék Puspa, Bob Tutupoly dan Erny Johan (Sopian, 2001).

Terlepas dari itu, dari beragam aliran musik populer Barat yang dikenal di Indonesia, secara umum selera masyarakat memiliki kecenderungan yang saling bertolak belakang. Pada satu sisi, sebagian menyukai musik *Rock* yang keras, namun di sudut yang lain terdapat golongan yang

menyukai aliran *Pop* bertema cinta yang sentimental. Penggemar yang disebut terakhir ini terdiri kelompok lintas generasi yang populasinya lebih besar daripada di Amerika Serikat.

Sementara, kaum muda yang tinggal di perkotaan merupakan kelompok peminat musik keras, seperti *Hard Rock* dan *Heavy Metal* (Wallach, 2008 :30). Pada mulanya, seperti aliran-aliran musik populer lainnya, penyebaran musik *Rock* dilakukan melalui jaringan radio amatir yang tersebar di berbagai kota di Indonesia.

Menurut Denny Sakrie (2015 :85), embrio musik *Rock* di negara ini dimulai pada 1967-1970 ketika gerakan budaya tandingan (*counter-culture*) yang digagas oleh Generasi Bunga asal Amerika Serikat dan Inggris menyebarkan pesan-pesan perdamaian melalui musik— dengan slogan *Summer of Love* ke seluruh dunia, termasuk Indonesia. Sejak saat itu, bermunculan kantong-kantong musik *Rock* di berbagai kota, seperti Medan, Jakarta, Surabaya, dan Bandung yang menjadi kiblat musik *Rock* di Indonesia.



Gambar 1. The Rollies, Ikon Grup Musik *Rock* Bandung
Sumber : Smotroff, 2012.

Penyematan status itu bukan tanpa alasan. Pasalnya di Kota Kembang bermunculan puluhan musisi dan grup musik *Rock* lokal yang berkualitas. Bahkan, Rollies dan Giant Step memiliki pengaruh besar di ranah musik ini bersama God Bless dan Apotek Kali Asin (AKA). Hal yang menarik, berbeda dengan grup-grup musik tenar pada masa itu yang

gandrung membawakan lagu-lagu kelompok musik Barat, seperti The Beatles, Rolling Stones, Led Zeppelin, Deep Purple, Black Sabbath, dan Grand Funk Railroad, Giant Step justru kerap membawakan lagu-lagu ciptaan sendiri yang direfleksikan pada ketujuh album mereka yang dirilis antara 1975-1985 dan mengukuhkan warna *Rock Progresif* pada grup musik ini (Theodore, 2013 : 93).

Sejatinya, asal-usul sub-aliran ini merujuk pada sekelompok grup musik asal Inggris yang berupaya meningkatkan aspek kredibilitas artistik musik *Rock* dengan menambahkan elemen-elemen musik lain, seperti *Jazz dan Classic*. Di Indonesia, sepanjang 1970-an kekhasan aliran *Rock Progresif* terletak pada perpaduannya dengan alat musik tradisional—seperti gamelan, calung, dan angklung—dan bahasa lokal (Sakrie, 2015 : 56).

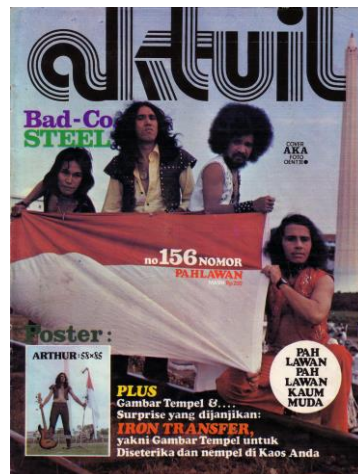
Selain itu, pada era yang sama terdapat pula sub-aliran *Rock Underground* yang dipelopori oleh grup musik God Bless, Gypsy (Jakarta), Giant Step, Super Kid (Bandung), Terncem (Solo), AKA/SAS (Surabaya), Bentoel (Malang) dan Rawe Rontek (Banten). Menurut Remy Syalado (dalam Amin, 2014), pada pertengahan 1970 muncul istilah *rancu gron* yang merujuk pada musik *Rock* yang keras dan ritmik. Namun kala itu, tak sedikit sebutan itu disematkan pula pada aliran-aliran lain yang dimainkan dengan amplifier berdaya besar. Lebih lanjut, karena begitu populer, kemudian muncul istilah turunan *Gronisme* yang sebenarnya mengacu pada kata *underground*.

Terlepas dari itu, sub-aliran *Rock Underground* mengacu pada grup-grup musik yang menyajikan musik keras dengan gaya yang liar dan ekstrim untuk ukuran zamannya, walaupun kebanyakan masih membawa lagu-lagu milik grup musik asing. Istilah ini pertama kali dipakai pada awal 1970-an dan dipopulerkan oleh majalah musik legendaris asal Bandung, *Aktuil* (Sejarah Musik *Rock* Indonesia, 2011).

3. Media Alternatif (1967-1995)

a. Majalah Aktuil

Nama majalah ini diusulkan oleh Bob Avianto, yang meniru terbitan sejenis asal Belanda, *Actueel*. Bersama Denny Sabri dan Toto Raharjo, ketiganya kemudian berhasil menerbitkan *Aktuil* secara perdana pada 8 Juni 1967 dengan tiras 5.000 eksemplar yang habis dalam waktu kurang dari seminggu (Solihun, 2008). Pada mulanya, majalah ini berisi artikel-artikel terjemahan media sejenis asal luar negeri. Namun sejak 1969, Sonny Suriaatmadja menghadirkan tulisan-tulisan seputar kaum *Hippies*, mulai dari sistem sosial, landasan ideologis, busana, seks, hingga mariyuana (Sopian, 2001).



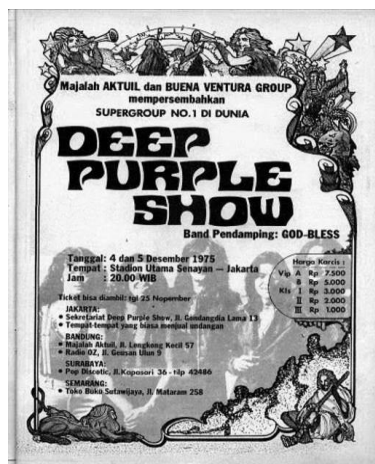
Gambar 2. Sampul Majalah *Aktuil* No. 156 (Terbit 1974)

Sumber : Herwanto, 2008.

Selain itu, Remy Syalado yang baru direkrut juga menyuntikan unsur sastra melalui, puisi *mbeling* dan cerita bersambung bertajuk *Orexas* (Organisasi Seks Bebas). Sementara Maman Husen Somantri yang mengurus masalah desain juga mengusulkan pemberian pernak-pernik, seperti gambar tempel, poster, dan gambar seterikaan. Walhasil terobosan-terobosan ini berhasil meningkatkan oplah majalah *aktuil* secara drastis.

Bila pada 1970 tirasnya mencapai 30.000 eksemplar, maka ketika ukuran majalah itu kemudian diperbesar hingga 21 x 29,7 cm oplahnya pun ikut meningkat

hingga 126.000 eksemplar pada kurun 1973-1974 (Solihun, 2008). Kesuksesan *Aktuil* pada masa itu juga tak dapat dilepaskan dari kelihaihan *triumvirat*—meminjam istilah Agus Sopian, Remy Syalado, Sonny Suriaatmadja, dan Denny Sabri Gandanegara dalam membaca tren musik yang digemari kaum muda (Sopian, 2001). Aliran *Rock* yang kala itu begitu digandrungi, disajikan sebagai konten utama dalam terbitan-terbitan *Aktuil*. Bahkan, majalah ini dituduh menggiring pembacanya untuk menggemari dan dengan demikian dianggap sebagai media propaganda musik *Rock* (Resmadi, 2015a). Anggapan itu tampaknya cukup beralasan. Pasalnya, *Aktuil* tak sekadar meliput panggung-panggung musik *Rock* di kota-kota besar di Indonesia secara komprehensif, mulai dari persiapan, pementasan, profil, gaya hidup, hingga tingkah laku grup musik dan penontonnya. Akan tetapi juga menyematkan istilah *superstar* pada ikon-ikon *Rock*, seperti Gito Rollies, Deddy Stanzah, dan Uco AKA (Solihun, 2008).



Gambar 3. Selebaran Konser Berjudul
Deep Purple Show
Sumber : Ahmad, 2016.

Propaganda itu mencapai titik kulminasinya ketika majalah ini menghadirkan kelompok musik *Rock* dunia, *Deep Purple* di Jakarta pada 5-6 Desember 1975 yang menyedot 150.000 penonton (Sopian, 2001). Di luar itu,

majalah ini juga memiliki kontribusi nyata dalam mengangkat para musisi dan grup *Rock* asal Bandung. Harry Roesli, Bimbo, Superkid, dan The Rollies hanya segelintir nama yang berhasil diorbitkan oleh majalah ini. Selain karena kedekatan personal, menurut Remy Syalado, nyatanya pada masa itu musisi *Rock* asal Bandung memang lebih berkualitas dibanding kota-kota lain di Indonesia (Solihun, 2008).

a. Radio GMR

Media lain yang memiliki kontribusi besar terhadap musisi dan grup musik asal adalah Radio GMR (Generasi Muda Radio). Bermula dari stasiun radio amatir yang didirikan oleh Erwin Sitompul pada 1967, sejak awal Young Generation (YG)—nama yang dipakai sebelum GMR—memiliki ketertarikan khusus dengan musik *Rock* (Resmadi, 2010a).

Secara personal, pendirinya memiliki kedekatan dengan Iwan Rollies, yang ikut menyediakan koleksi lagu-lagu *Rock* untuk radio ini. Selain itu, melalui corong YG berfrekuensi 1368 Khz/Am, para musisi dan grup musik lokal, seperti The Rollies, Deddy Stanzah, Freedom of Rhapsodia, Superkid, Giant Step dan Shark Move diperkenalkan pada khalayak (Resmadi, 2010c). Bahkan, radio ini kerap menggelar konser di Gelora Saperua, bertajuk “*Tembang Pribumi*” dengan melibatkan musisi dan grup musik, seperti Cockpit, Vina Panduwinata, Utha Likumahua, dan Edi Endoh (Karel, 2015a).

Selain itu, radio YG juga menggelar acara yang khusus membawakan lagu-lagu Rolling Stones dengan mengundang grup Acid Speed (Jakarta) dan ditonton oleh para Stone Lovers. Kiprah radio YG, baik di udara maupun darat menjadi momentum awal yang membentuk basis pendengar yang fanatik. Ketika radio ini diharuskan berbadan hukum, dengan nama PT Radio Generasi Muda pada 1971, sesuai peraturan pemerintah, jumlah para pendengar radio YG justru semakin banyak karena menawarkan sajian lagu

Rock dan *Pop* yang begitu digemari pada saat itu.

Selama lebih dari duapuluh tahun, ketika tren musik mulai berganti, Radio YG tetap bertahan dan terus mengudara. Ketika *Rock* mulai menyurut dan digantikan fussion *Jazz* yang dipopulerkan oleh grup Casiopea dan musisi Chick Corea pada dasawarsa 1980-an, radio ini tetap memutar lagu-lagu keras. Hal yang menarik, radio YG mendapatkan kembali momentumnya ketika beralih ke frekuensi modulasi (FM) yang menawarkan kualitas suara yang lebih baik.

Bersamaan dengan itu, pada 1990, pemerintah mewajibkan radio-radio swasta menggunakan nama dalam bahasa Indonesia. Sejak saat itu, nama radio ini beralih menjadi GMR dengan frekuensi 104,4 Mhz dengan format *Rock Station* yang menyajikan lagu-lagu *Blues*, *Slow Rock*, *Classic Rock*, *Art/Progressive Rock*, *Hard Rock*, *Heavy Metal*, *Speed Metal*, *Trash Metal*, dan *Death Metal*. Untuk menarik perhatian para pendengar, radio GMR kemudian menggagas berbagai acara, seperti Double R yang berformat kuis dan Sik Sik yang mengharuskan seorang mencari dukungan tiga dukungan pendengar lain jika permintaan lagunya ingin diluluskan (Resmadi, 2010b).

Selain itu, GMR merupakan satu-satunya stasiun radio di Bandung yang membuka pintu bagi pemutaran rekaman lagu-lagu purwarupa (demo) milik grup-grup *Rock* lokal berkualitas, namun belum dikenal luas. Rudal, Sahara, JamRock, Kalimaya, Sky *Rock*, U'Camp, Stalion, Alarm, Mel Shandy merupakan grup musik dan musisi yang namanya langsung melejit karena dipromosikan oleh GMR. Bahkan, kelompok *Rock*, U'Camp berhasil mengeluarkan album bertajuk *Bayangan* yang ditangani langsung oleh Ian Antono (gitaris God Bless). Hal serupa dialami pula oleh Rudal, mengeluarkan album berjudul *Behind the 8th Ball*, tiga bulan setelah konser Metallica di stadion Lebak

Bulus pada 10-11 April 1993 yang juga ikut diiklankan GMR.

Dari waktu ke waktu, lagu-lagu demo yang dikirimkan ke stasiun radio ini terus meningkat. Oleh karena itu, pada Desember 1995, bertepatan dengan hari jadi ke-5 GMR diselenggarakan acara Bedah Demo dan Demo Live at Studio yang berhasil menghimpun 108 lagu dari 84 grup musik. Setelah melalui proses penjurian yang dilakukan oleh Jamrud, Sucker Head, Pas Band, dan beberapa kru GMR, ditetapkan sejumlah grup yang akan tampil dalam Demo Live at Studio. Sebelas di antaranya adalah kelompok musik Metal, seperti Cakra, Jasad, Kid, Sacreligious, Leppeace, Tympanic Membrance, Existensi, Fatal Death, Noise Damage, The Seconds, dan Fayes.

Tiga grup yang pertama disebut, bahkan menjadi lima grup terbaik dalam kompetisi ini bersama Morsa dan Alternatif. Pada kesempatan yang sama, *Jasad* diipilih sebagai grup terbaik dari sisi musik dan suara. Lagu purwarupa kelompok musik asal Ujung Berung ini pun mendapat keistimewaan serta untuk diputar dalam periode waktu tertentu pada program acara *Metal* di GMR (Karel, 2015b).

4. Karya Independen (1993-1997)

a. Album Musik

Tak sekadar mempromosikan dan mengompeticikan lagu-lagu purwarupa, GMR juga berkontribusi dalam proses prarekaman album perdana di ranah independen, bertajuk *4 Through The Sap* milik Pas Band. Berawal dari rasa putus asa akibat penolakan dari label-label arus utama, grup musik ini kemudian untuk merilis album secara mandiri. Direktur musik, Samuel Marudut punya kontribusi atas keputusan tersebut (Sen dan Hill, 2004 : 79-80).

Awalnya Pas Band sempat frustasi karena banyak ditolak label rekaman sebelum Samuel Marudut meyakinkan mereka untuk merilis album secara mandiri. Tak hanya itu, direktur musik

GMR ini juga memfasilitasi proses rekaman album ini pada September dan Oktober 1993 yang kemudian dirilis di bawah label Sap Music Management milik Samuel Marudut dan didistribusikan oleh Nova Records/CVTropic.

Di luar dugaan, album mini berisi empat lagu, dengan dua karya andalan bertajuk *Here Forever* dan *Dogma*, terjual 4.700 dari 5.000 rekaman kaset yang diproduksi. Pencapaian ini, bahkan membuat album itu direkam ulang di studio Triple M (Jakarta). Belakangan, tujuh album Pas Band dalam kurun 1995-2008 dirilis oleh perusahaan rekaman raksasa Aquarius Musikindo dan kembali menuai kesuksesan secara komersial (Wallach, 2008 : 86).



Gambar 4. Sampul Album Pas Band Berjudul *4 Through The Sap*
Sumber : Denny M.R., 2016.

b. Studio Musik

Popularitas yang menanjak di jagat musik arus utama, sama sekali tak membuat Pas Band melupakan ranah musik independen yang membesarkan mereka. Pengalaman memproduksi album secara mandiri, mendorong sang penabuh drum, sekitar 1994, Richard Mutter bersama dua rekannya Helvi dan Dxxxt, ia mendirikan studio musik *Reverse* di Jalan Sukasenang, Bandung (Iskandar, 2006 : 273).

Sejak saat itu, berbagai kelompok musik dari berbagai aliran kerap berlatih di studio itu. Keuntungan yang didapatkan

kemudian dipakai untuk membangun unit bisnis baru, *Reverse Outfit* yang memasarkan produk-produk spesifik impor dan lokal, seperti cakram padat, kaset, poster, *artwork*, dan aksesoris-aksesoris lainnya (Kimung, 2008).

Koil, termasuk salah satu grup musik yang menitipkan album perdananya berjudul *Demo From Nowhere* (1994) di sini. Pada mulanya, para pembelinya merupakan penggemar musik *Rock* dan pehobi papan luncur (*skateboard*). Namun belakangan, berbagai komunitas musik dan olahraga ekstrim yang sangat spesifik. Mulai dari penggemar musik *Metal*, *Punk*, dan *Hardcore*, hingga penekun hobi sepeda *BMX* dan papan selancar (Iskandar, 2006 : 273). Singkat kata, *Reverse Outfit*—kemudian beralih nama menjadi *Reverse Clothing Company*—tak sekadar menjadi salah satu pelopor *distribution store* (distro), tetapi juga menjadi ruang interaksi paling awal di antara kelompok-kelompok musik bawah tanah di Bandung.

c. Perusahaan Rekaman

Di luar studio musik dan distro, *Reverse* juga memiliki label rekaman bernama unik, 40.1.24, yang diambil dari kode pos di kawasan itu. Sementara album perdana yang berhasil diproduksi bertajuk “Masaindahbangetsekalipisan” pada 1997. Rekaman ini merupakan kompilasi lagu-lagu dari berbagai aliran musik yang melibatkan mayoritas grup musik independen asal Bandung, seperti *Burger Kill*, *Puppen*, *Papi*, *Rotten To The Core*, *Full of Hate* dan *Waiting Room* (Jakarta).

Sebagai karya perdana, dengan produksi 1.200 kopi, album ini terbilang sukses karena sangat laku di pasaran dan tetap dijual hingga tiga tahun berselang di studio *Reverse* (Resmadi, 2015b ; Wallach, 2008 : 87). Hingga saat ini, album kompilasi itu masih dianggap penting, bahkan legendaris karena menjadi titik awal pembuktian dalam menghadirkan karya musik berkualitas seturut ungkapan “*aing ge bisa nyieun nu kieu*” dan mengekspresikan keguyuban grup musik lintas aliran yang menjadi salah satu ciri

khas ranah musik independen di Bandung sepanjang dasawarsa 1990.

5. Bandung, Jantung Musik Bawah Tanah (1990-1997)

a. Pergeseran Tren Musik

Jagat musik bawah tanah (*underground*) di Indonesia mulai mengalami diferensiasi yang radikal dalam berbagai aspek sejak awal dasawarsa 1990. Sebagai tren budaya global terbaru yang dianut kaum muda, ranah ini justru menyuarakan sikap anti kemapanan, mulai dari persoalan sosial, politik, dan ekonomi di tingkat makro dan mikro (Sen dan Hill, 2007 : 177). Di ranah musik populer, secara terang-terangan musik *bawah tanah* juga mulai membedakan diri mereka dengan industri musik arus utama (*mainstream*) yang sedang mengeliat akibat kebijakan deregulasi ekonomi dan pengetatan aturan hak cipta.

Namun ketika situasi tampaknya sangat menguntungkan perusahaan-perusahaan rekaman multinasional, para pelaku di ranah musik bawah tanah justru memproduksi album rekaman melalui label kecil independen (*indie*) yang menggunakan strategi pemasaran dan teknologi produksi kaset bajakan yang populer pada awal 1970-an. Dengan biaya 1,5 juta Rupiah, label-label semacam ini dapat menyewa studio-studio murah, melakukan perekaman langsung (*live recording*), dan mengandalkan rekaman itu dalam jumlah terbatas (Sen dan Hill, 2004 : 79-80). Mereka juga memangkas biaya promosi karena mengandalkan jalur distribusi dari mulut ke mulut, memanfaatkan radio lokal, pertunjukan, dan pemesanan lewat jasa pos. Belakangan, beberapa media arus utama, seperti MTV dan majalah *Hai* bahkan ikut mempromosikan musik bawah tanah di Indonesia (Martin-Iverson, 2011 : 49).

Pada mulanya karya-karya semacam ini diminati oleh kaum muda perkotaan, sebagian berasal dari kelas menengah, dan berpendidikan. Namun belakangan, kegandrungan terhadap musik bawah tanah menjangar juga ke wilayah pedesaan dan

kelas pekerja muda (Wallach, 2003 : 56). Mereka tak sekadar menjadi pendengar, tetapi juga bermusik bahkan kemudian mengagas sebuah skena musik bawah tanah lokal. Komunitas ini kemudian membangun jejaring dan pertukaran informasi ihwal musik bawah tanah dunia mulai dijalin dan disirkulasikan melalui berbagai komoditas impor, seperti kaset, *zines*, kaos oblong dan aksesoris-aksesoris lainnya. Interaksi tak langsung ini membuat skena-skena ini lebih independen dalam menafsirkan musik bawah tanah seturut interperasi lokal (Martin-Iverson, 2011 : 49). Hal ini, tidak saja terlihat dari album, aksi panggung, dan konser yang disajikan, tetapi juga media pendukung yang dihasilkan. Selain itu, melalui komunitas-komunitas semacam ini pula, para anggotanya mulai memilih musik yang lebih spesifik untuk menarik batas dan membedakan diri dengan skena-skena musik independen yang lainnya.

Jeremy Wallach (2003 : 36) menyebut terminologi musik bawah tanah yang digunakan di Indonesia pada awal dasawarsa 1990 merujuk pada kelompok sub-aliran *Rock* yang merentang dari *punk*, *hardcore*, *death metal*, *grindcore*, *brutal death*, *hyperblast*, *black metal*, *grunge*, *indies*, *industrial*, dan *gothic*. Pada akhir dekade yang sama, beberapa kota besar di Indonesia, seperti Jakarta, Yogyakarta, Surabaya, Malang, Bandung, Medan, Banda Aceh, dan Denpasar telah menjadi kantong skena-skena musik bawah tanah yang memiliki kekhasannya masing-masing (Wallach, 2008 : 36). Emma Blauch (dalam James dan Richard Walsh, 2015 : 28-29), bahkan, menyebut Bandung sebagai jantung musik bawah tanah di *Indonesia*. Pasalnya, di kota ini, aliran *Punk*, *Hardcore*, dan *Metal* (*Trash*, *Black*, *Death*, *Power Metal*, dan *Grindcore*) tidak saja berlomba-lomba untuk berkarya, tetapi juga saling berelasi, bahkan berbagi ruang yang sama.

b. Gedung Pertunjukan Musik

Gelanggang Olah Raga (GOR) Saparua yang terletak di sebelah Taman

Maluku menjadi simbol kebersamaan antar aliran musik *underground*. Hampir saban minggu, berbagai grup musik, seperti Jasad, Burgerkill, Puppen, Full Of Hate, Runtah, Blind To See, Balcony, Jeruji, Koil, Turtle Jr., dan The Jonis tampil di bangunan berkapasitas 4.000 penonton ini. Paling tidak ada empat acara paling sukses digelar, yaitu Hollabalo (1994), Bandung Berisik (1995), Bandung Underground (1996), dan Gorong-Gorong (1997) (Nugraha, 2014). Tak hanya itu, keragaman lintas aliran musik bawah tanah terlihat pada tampilan para penontonnya. Penggemar *Punk*, biasanya bergaya rambut *Mohawk* warna-warni, bersepatu bot, mengenakan kaos grup musik lokal maupun internasional, dan jaket kulit berhias aksesoris *spike* dan berbagai logo. Sementara, peminat *Hardcore* kebanyakan mengenakan topi, berkaos oblong grup musik tertentu dan ber celana *jeans* longgar, serta mengenakan sepatu *sneaker* dan tas ransel. Anak-anak *Metal* (*Metalhead*) berambut panjang, mengenakan kaos oblong polos atau bergambar grup musik dan celana *jeans*, namun dengan sepatu yang relatif beragam (Nugraha, 2015).

Terlepas dari perbedaan itu, hubungan di antara para penggemar lintas aliran itu cukup harmonis. Dalam sebuah konser yang menyajikan musik *Punk*, *Hardcore*, dan *Metal*, misalnya mereka dengan tertib bertukar posisi dan memberikan ruang pada kelompok penggemar lain ketika suatu grup musik beraliran tertentu tampil di panggung. Selain itu, para penggemar musik bawah tanah ini juga kerap bertukar informasi ihwal grup-grup musik lokal dan internasional. Belakangan, para penggemar ini juga mengagas terbentuknya label rekaman (NAPI Record), majalah (*Ripple*), dan Distro (*Harder* dan *Riotic*) (Nugraha, 2014).

c. Skena-Skena Musik Lokal

Semangat kebersamaan antar aliran musik bawah tanah ini menjalar pula pada

pemilihan lokasi berkumpul. Pada mulanya, sebuah tempat yang disebut P.I., terletak di Jalan Sumatera berdekatan dua simbol kapitalisme, Hotel Santika dan Bandung Indah Plaza (BIP) menjadi markas berbagai penggemar musik cadas (Martin-Iverson, 2011 : 53).

Namun belakangan, kawasan ini menjadi basis penggemar musik *Punk*. Anak-anak *Hardcore*, memilih Jalan Teuku Umar dan Balai Kota, yang sekaligus menjadi tempat untuk menekuni olahraga papan luncur (*skateboard*). Sementara di lantai tiga pusat perbelanjaan BIP, terdapat komunitas penggemar grup musik Metal, Funeral yang menyebut dirinya Bandung Death Metal Area (Bedebah) dan kemudian berkembang menjadi kumpulan penggila *Trash*, *Death Metal*, dan *Grindcore* (Kimung, 2010).

Di luar itu, terdapat pula Bandung Lunatic Underground (BLU), kelompok penggemar Metal Ekstrem yang lebih muda. Sejak 1993, mereka biasanya berkumpul di Jogja Kapatihan, Kings, dan Palaguna, dekat kawasan Alun-alun Bandung (Kimung, 2008). Namun demikian, konsentrasi skena-skena musik bawah tanah tidak saja terbatas di pusat kota. Komunitas-komunitas semacam ini juga bermunculan di wilayah pinggiran, seperti Baleendah, Soreang, Dayeuhkolot, dan tentu saja Ujung Berung.

D. PENUTUP

Berdasarkan paparan di atas, pada 1967-1997, infrastruktur musik memiliki kontribusi besar dalam ranah musik bawah tanah. Majalah *Aktuil*, menjadi media massa memperkenalkan dan kemudian mempopulerkan—bahkan dianggap mempropagandakan—aliran musik *Rock* di kalangan kaum muda tidak hanya yang tinggal di Bandung, tetapi juga hingga kota-kota besar lain di Indonesia. Hal serupa juga dilakukan oleh Radio GMR yang menyediakan ruang bagi pemutaran karya-karya musik bawah tanah beragam aliran mulai dari *Rock*, *Heavy Metal*, *Trash Metal*, dan *Death Metal*.

Lebih dari itu, radio ini juga mendorong para musisi untuk membuat karya-karya sendiri dalam bentuk rekaman demo yang kemudian diputar, ditelaah, bahkan dilombakan dalam kompetisi khusus musik bawah tanah di Bandung. Melalui sosok Samuel Marudut, Radio GMR juga memiliki peran dalam melahirkan sebuah album demo pertama di jagat musik bawah tanah yang diproduksi oleh grup Pas Band, bertajuk *4 Through The Sap* pada 1993.

Memasuki dasawarsa 1990-an, infrastruktur musik bawah tanah memang telah berkembang pesat dalam derajat yang lebih kompleks. Pencapaian yang dilakukan oleh Radio GMR hanya merupakan langkah awal. Dalam perkembangannya, terutama paska kesuksesan album milik Pas Band, muncul tren baru untuk mengembangkan infrastruktur musik yang menyokong produksi album independen. Salah satu anggota grup musik Pas Band, Richard Mutter, bersama Helvi dan Dxxx memiliki kontribusi besar dalam penciptaan infrastruktur musik yang baru di ranah musik *underground*. Di bawah bendera Reverse, mereka menginisiasi pembentukan tempat latihan musik (studio Reverse), label rekaman (40.1.24), dan toko kaset dan aksesoris musik (Reverse Outfit). Salah satu pencapaian penting Reverse adalah produksi album kompilasi lintas aliran musik bawah tanah bertajuk "Masaindahbangetsekalipisan" pada 1997.

Selain menyokong produksi karya musik, infrastruktur musik yang dibangun sepanjang 1990-an untuk memunculkan identitas musik bawah tanah yang berbasis pertunjukan musik panggung dan skena lokal yang membedakannya dengan jagat musik arus utama. Kecenderungan ini berlangsung bersamaan dengan polarisasi aliran musik bawah tanah yang tidak lagi identik dengan *Rock* tetapi telah mengarah pada *Metal*, *Punk*, *Grindcore*, dan *Hardcore*. Penggunaan Gedung Olah Raga (GOR) Saparua sebagai panggung musik bawah tanah di Bandung menjadi bukti polarisasi aliran

musik itu dapat berjalan harmonis, saling berbagi, dan dapat berjalan secara harmonis. Walaupun pada saat yang bersamaan muncul skena-skena musik lokal yang mengusung aliran yang spesifik dan berbasis di sebuah wilayah tertentu, namun itu tak merepresentasikan gesekan akibat polarisasi jagat musik bawah tanah di Bandung. Sebaliknya, pembentukan skena-skena musik lokal ini menjadi bukti keseriusan musisi, pengemar, pihak-pihak lain yang menyediakan infrastruktur musik untuk mengeksplorasi, mengembangkan, dan mempopulerkan sebuah aliran musik bawah tanah.

Secara keseluruhan, kontribusi besar infrastruktur musik yang menyebabkan kebangkitan musik bawah tanah pada beberapa tahun belakangan sebenarnya berpondasi pada model infrastruktur musik yang dikembangkan sepanjang 1967-1997. Walaupun telah berkembang dalam tataran yang lebih kompleks dan spesifik, infrastruktur musik dasar, seperti media alternatif (*zine*), toko kaset dan aksesoris (*distribution store*), kompetisi grup musik, perusahaan rekaman, album independen, dan konser musik dalam skena lokal begitu identik dengan masa ketika jagat musik bawah tanah didominasi oleh aliran *Rock*.

DAFTAR SUMBER

1. Jurnal, Makalah, Laporan Penelitian, Skripsi, dan Tesis

- Blauch, E. 2002. "Alternative Music and Mediation in Late New Order Indonesia". *Inter-Asia Cultural Studies*, 3(2), 219-234.
- Blauch, E. 2011. "God Bless Come Back: New Experiments with Nostalgia in Indonesian Rock". *Perfect Beat*, 12(2), 129-146.
- Bodden, M. 2005. "Rap in Indonesian Youth Music of the 1990s: "Globalization," "Outlaw Genres," and Social Protest". *Asian Music*, 1-26.
- Futrell, R., Pete Simi, dan Simon Gottschalk. 2006. "Understanding Music in Movements: The White Power Music Scene". *The Sociological Quarterly*, 47(2), 275-304.

- James, Kieran dan Richard Walsh. 2015. "Bandung Rocks, Cibinong Shakes: Economics and Applied Ethics within the Indonesian Death-metal Community". *Journal Musicology Australia*, 37(1), hal. 28-46.
- Kruse, Holly. 2010. Local Identity and Independent Music *Scenes*, Online and Off. *Popular Music and Society*, 33(5), 625-639.
- Martin-Iverson, Sean Ryan. 2011. *The politics of cultural production in the DIY hardcore scene in Bandung, Indonesia*. Disertasi, Perth : University of Western Australia.
- Martin-Iverson, Sean Ryan. (2014). "Bandung Lautan Hardcore: territorialisation and deterritorialisation in an Indonesian hardcore punk *scene*". *Inter-Asia Cultural Studies*, 15(4), hal. 532-552.
- Moteff, John dan Paul Parfomak. 2004. Critical Infrastructure and Key Assets: Definition and Identification. CRS Report for Congress, diterbitkan pada 1 Oktober.
- Mulyadi, Muhammad R. (1999). *Industri Musik Nasional (Pop, Jazz, dan Rock, 1960-1990)*. Tesis. Depok : Universitas Indonesia.
- Todorovic, Milan. (2003). *The Underground Music Scene in Belgrade, Serbia: A Multidisciplinary Study*. Disertasi. London : Brunel University.
- 2. Buku**
- Bennett, A dan Richard A. Peterson. 2004. *Music Scenes: Local, Translocal and Virtual*. Nashville : Vanderbilt University Press.
- Blauch, E. 2014. "Pop Melayu vs. Pop Indonesia : New Interpretation of a Genre Into the 2000s" dalam Bart Barendregt (ed.) *Sonic Modernities in the Malay World: A History of Popular Music, Social Distinction and Novel Lifestyles (1930s–2000s)*. Leiden : Brill.
- Connell, John dan Chris Gibson . (2002). *Sound Tracks : Popular Music, Identity and Place*. London and New York : Routledge.
- Iskandar, Gustaf H. .2006. "Fuck You! We're from Bandung!" dalam Alfathri Adin. *Resistensi dan Gaya Hidup : Teori dan Realitas*. Yogyakarta : Jalasutra.
- Jones, Michael L. 2012. *The Music Industries: From Conception to Consumption*. New York : Palgrave Macmillan.
- Kahn-Harris, Keith. 2007. *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*. New York : Berg.
- Lockard, Craig A. 1998. *Dance of life: Popular music and politics in Southeast Asia*. Honolulu : University of Hawaii Press.
- Parker, Nigel. 2004. *Music Business: Infrastructure, Practice, and Law*. London : Sweet and Maxwell.
- Sakrie, Denny. 2015. *100 Tahun Musik Indonesia*. Jakarta : GagasMedia.
- Sen, K dan David T. Hill. 2004. Global industry, national politics: popular music in 'New Order' Indonesia dalam Chun, A., Rossiter, N., & Shoesmith, B. (Eds.). *Refashioning Pop Music in Asia: Cosmopolitan Flows, Political Tempos, and Aesthetic Industries*. New York : Routledge.
- Sen, Krisna., dan David T. Hill. 2007. *Media, Culture and Politics in Indonesia*. Jakarta : Equinox Publishing.
- Shuker, Roy. 2009. *Popular Music : The Key Concepts*. London and New York : Routledge.
- Theodore K.S. 2013. *Rock 'n Roll Industri Musik Indonesia : Dari Analog ke Digital*. Jakarta : Kompas.
- Wall, Tim. 2003. *Studying Popular Music Culture : Studying The Media*. New York : Oxford University Press.
- Wallach, Jeremy. 2003. "Goodbye My Blind Majesty : Music, Language, and Politics in the Indonesian Underground" dalam Harris M. Berger dan Michael Thomas Carroll (Eds.). *Global Pop, Local Language*. Mississippi : University Press of Mississippi.
- Wallach, Jeremy. 2008. *Modern Noise, Fluid Genres: Popular Music in Indonesia, 1997–2001*. Wisconsin : University of Wisconsin Press.
- White, Bob W. 2012. "Introduction: Rethinking Globalization through Music". Dalam Bob W. White (Ed.), *Music and Globalization : Critical Encounter*. Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press.
- 3. Internet**
- Ahmad, Tantra. 2016. "Aktuil, Majalah Musik Populer Asal Bandung", diakses dari <http://www.infobdg.com/v2/aktuil-majalah-musik-populer-asal-bandung/>, Tanggal 2 Februari 2017, Pukul 10.31 WIB.
- Amin, Mudris. (2014). "Bandung dalam Kacamata Remy Sylado (3)", diakses dari <http://www.buruan.co/bandung->

- dalam-kacamata-remy-sylado-3/*. Tanggal 10 Februari 2015, Pukul 21.55 WIB.
- Craven, Jackie. 2017. "The Importance of Infrastructure", diakses dari <https://www.thoughtco.com/what-is-infrastructure-why-important-177733>, Tanggal 10 Juli 2017, Pukul 08.23 WIB.
- Denny M.R. 2016. "Mengenang Samuel Marudut dan Radio Rock GMR Bandung", diakses dari <https://qubicle.id/story/mengenang-samuel-marudut-dan-radio-Rock-gmr-bandung>, Tanggal 2 Februari 2017, Pukul 15.21 WIB.
- Herwanto, Hengki. 2008. "Cover Majalah Legendaris Aktuil No. 156, tampak AKA Group dengan pemain Sonatha Tanjung, Arthur Anez Kaunang, Ucok Harahap dan Syeh Abidin. Latar belakang adalah gambar Tugu Pahlawan Surabaya.", diakses dari <https://www.flickr.com/photos/7886018@N08/2773961785/in/photostream/>, Tanggal 2 Februari 2017, Pukul 10.27 WIB.
- Karel. 2015a. "Mengenang Radio Rock Kawakan, GMR- Part I", diakses dari <http://www.djarumcoklat.com/article/coklat-history-mengenang-radio-Rock-kawakan-gmr-part-i>. Tanggal 18 Februari 2016, Pukul 16.23 WIB.
- Karel. 2015b. "Mengenang Radio Rock Kawakan, GMR- Part II", diakses dari <http://www.djarumcoklat.com/article/coklat-history-mengenang-radio-Rock-kawakan-gmr-part-ii>. Tanggal 18 Februari 2016, Pukul 16.43 WIB.
- Kimung. 2008. "Scene Bawah tanah Indonesia 1980-an - 2000-an", diakses dari <https://kimun666.wordpress.com/2008/09/20/scene-bawah-tanah-indonesia-1980an-2000an/>, Tanggal 7 Februari 2016, Pukul 12.13 WIB.
- Kimung. 2010. "They Got The Gun But We Got The Number". Diakses dari <https://apokalipwebzine.wordpress.com/2010/12/05/they-got-the-gun-but-we-got-the-number/>. Tanggal 9 Maret 2016, Pukul 13.27 WIB.
- Nugraha, Erri. 2015. "Gor Saparua Bandung era 90an", diakses dari <https://medium.com/@errithethird/gor-saparua-bandung-era-90an-afa8dede9f2e#.kypn9xm9v>, Tanggal 5 Maret 2016, Pukul 11.45 WIB.
- Nugraha, Septian. 2014. "Coklat History -Dari Saparua Hingga Berhijrah Ke Cimahi Part 1", diakses dari <http://www.djarumcoklat.com/article/coklat-history-dari-saparua-hingga-berhijrah-ke-cimahi-part-1>, Tanggal 9 Maret 2016, Pukul 10.45 WIB.
- Resmadi, Idhar. 2010a. "Radio GMR Bandung: Semangat Zaman Musik Rock (Bagian 1)", diakses dari <http://www.jakartabeat.net/resensi/konten/radio-gmr-bandung-semangat-zaman-musik-Rock-bagian-1?lang=id>, Tanggal 17 Februari 2016, Pukul 16.49 WIB.
- Resmadi, Idhar. 2010b. "Radio GMR Bandung: Semangat Zaman Musik Rock (Bagian 2)", diakses dari <http://www.jakartabeat.net/resensi/konten/radio-gmr-bandung-semangat-zaman-musik-Rock-bagian-1?lang=id>, Tanggal 8 Februari 2016, Pukul 15.13 WIB.
- Resmadi, Idhar. 2010c. "Radio GMR Bandung: Semangat Zaman Musik Rock (Bagian 3)", diakses dari <http://www.jakartabeat.net/resensi/konten/radio-gmr-bandung-semangat-zaman-musik-Rock-bagian-1?lang=id>, Tanggal Februari 2016, Pukul 17.25 WIB.
- "Sejarah Musik Rock Indonesia". 2011., data diakses dari http://dwiky-a-p-fisip09.web.unair.ac.id/artikel_detail-36914-MusikSejarah%20Musik%20Rock%20Indonesia.html, Tanggal 5 Februari 2016, Pukul 14.56 WIB.
- Solihun, Soleh. 2008. "Menunggu Matinya Majalah Musik", diakses dari <http://www.solehsolihun.com/menunggu-matinya-majalah-musik/>, Tanggal 13 Februari 2016, Pukul 10.21 WIB.
- Sopian, Agus. 2001. "Putus Dirundung Malang", *Majalah Pantau.*, diakses dari <http://www.pantau.or.id/?/=d/45>. Tanggal 12 Februari 2016. Pukul 19.11 WIB.
- Smotroff, Mark. 2012. "Shaking! Shocking! 1970s Indonesia Psych Funk Rock!", diakses dari <http://www.technologytell.com/hometech/85011/shaking-shocking-1970s-indonesia-psych-funk-Rock/>, Tanggal 2 Februari 2017, Pukul 11.12 WIB.