

INDUSTRI JAZ DI INDONESIA

Adhi Hendra Bashara Ekananda, SE, MBA

PENGANTAR

Meskipun pernah mengalami masa jaya, jaz di Indonesia lebih sering "tertutup" eksistensinya oleh jenis musik lain yang lebih populer. Kondisi terbaik musik jaz adalah pada pertengahan tahun 1980-an, di mana "industri" jaz relatif lebih banyak mendapat dukungan dari berbagai pihak. Maraknya kompetisi mengakibatkan bermunculannya musisi muda, yang untungnya juga disambut baik oleh para produser rekaman dan penyelenggara pertunjukan. Selain musisi muda, para musisi yang lebih senior berdatangan dari studi mereka di luar negeri. Di masa itu, dukungan dari kedutaan besar negara sahabat juga besar dengan mengadakan beberapa pertunjukan musisi jaz asal negara mereka untuk tampil di Indonesia. Partisipasi musisi dunia juga tertampung dalam satu *event* jaz akbar, yaitu JakJazz di tahun 1988 yang diadakan di Ancol, Jakarta. Di sisi lain, musisi Indonesia di masa itu juga telah mulai menjadi tamu di festival Jaz Internasional secara teratur tiap tahun.

Keadaan ini meredup ketika masuk ke tahun 1990-an. Meskipun demikian beberapa kegiatan masih berlangsung, seperti JakJazz (yang pada lima tahun terakhir mulai berlangsung tahunan) dan *Jazz Goes To Campus* di Fakultas Ekonomi Universitas Indonesia (yang pada tahun 1997 ini memasuki tahun ke-20). Hal yang juga mengembirakan pada masa ini adalah dengan adanya *pub* seperti Jamz yang peduli terhadap jaz dan tumbuhnya kelompok pencinta jaz.

Namun demikian beberapa faktor perlu ditangani lebih serius, agar perkembangan jaz di tanah air dapat lebih memiliki fondasi yang lebih kuat. Sesungguhnya fondasi ini telah dirintis sejak jaz hadir di Indonesia oleh para musisi senior, seperti: Jack Lesmana, Bubi Chen, Benny Mustafa, Maryono, dan lain-lain. Masalahnya, bagaimana fondasi yang sudah dirintis oleh generasi masyarakat jaz sebelumnya dapat menjadi "modal" untuk generasi penerus. "Masyarakat" jaz yang solid diperlukan untuk memperjuangkan eksistensi jaz di Indonesia. Sayangnya, kondisi ini belum terwujud. Masyarakat jaz lebih banyak

bergerak secara partial, insidental, dan kurang berorientasi ke masa depan. Memang sulit untuk mengorganisir masyarakat yang banyak dengan beragam kepentingan, apalagi jika tidak ada yang mengorganisir. Apa yang diperlukan sekarang bukanlah pembentukan komite dengan format resmi dan segala sesuatu yang berkaitan dengan organisasi resmi, tapi lebih kepada pergerakan integratif dari berbagai pihak yang peduli dengan musik jaz.

Diperlukan suatu upaya untuk mengelola sehingga terjadi gerakan terpadu yang berorientasi ke dalam jangka yang lebih panjang. Pada tulisan ini diusulkan beberapa alternatif yang berkenaan dengan pendayagunaan kemampuan masing-masing pihak dan keterkaitan yang dapat dibina antarpihak yang terlibat dalam industri musik jaz. Gerakan yang dilakukan oleh tiap pihak bukan merupakan urutan, tapi lebih ditekankan pada gerakan yang simultan.

Sebagai pembatasan pengertian, industri di dalam tulisan ini diartikan sebagai kumpulan bisnis yang bertujuan sama untuk memuaskan pelanggan (dalam model disebut sebagai publik). Namun demikian, tulisan ini tidak hanya mengacu pada satu jenis industri saja, mengingat industri yang terlibat dalam musik jaz bukan satu industri tapi *multiple*. Jika pengertian industri adalah kegiatan yang komersial, industri musik jaz dapat dibagi menjadi tiga industri besar: industri rekaman, industri pertunjukan, dan industri pendidikan. Tulisan ini lebih melihat industri jaz secara global dengan mengaitkan tiga industri tersebut, ditambah musisi (sebagai *supplier*), media sebagai eksternal industri yang menjadi alat penghubung ke publik.

Penyusunan tulisan ini lebih mengacu kepada analisa kualitatif berdasarkan pengamat. Pada masa-masa mendatang diperlukan upaya untuk mengadakan riset yang lebih ke arah kuantitatif didasarkan pada data primer dan sekunder. Diharapkan pada tulisan mendatang dapat terjadi keseimbangan antara pembahasan kualitatif dan kuantitatif. Topik ini juga dirasakan terlalu luas, sehingga akan lebih membumi jika topik ini diperkecil dengan mengkonsentrasikan penelitian pada satu atau dua pelaku yang terlibat dalam industri musik jaz.

BEBERAPA PERMASALAHAN MENDASAR

Kesan "gerilya" selalu melekat dalam perkembangan musik jaz. Tidak dapat dipungkiri, beberapa hambatan mendasar menyulitkan perkembangan musik jaz.

Pertama, musik jaz memerlukan tingkat apresiasi relatif lebih tinggi dibandingkan dengan musik populer. Hal ini membuat jaz tidak menjadi pilihan utama penggemar musik pada umumnya, seperti ada halangan mental bagi mereka untuk mendengarkan musik jaz. Ketidapahaman sering menjadi alasan klasik mereka untuk tidak mendengarkan musik jaz. Hal yang menarik adalah pendapat yang mengatakan kalau jaz adalah musik yang tidak trendi dan dianggap sudah ketinggalan zaman. Pendapat ini terutama dijumpai di kalangan muda yang setia mengamati perkembangan musik melalui media seperti MTV.

Kedua, ketidakpopuleran jaz juga dimungkinkan akibat semakin berkurangnya *event* (even) penting sebagai kaderisasi musisi. Akibatnya terjadi *generation gap* dan yang muncul di even atau konser adalah nama yang sama, baik sebagai individu atau juga kelompok. Sering juga ada grup "baru" dengan personel "lama". Bentuk festival yang dilaksanakan pada tahun 1980-an, seperti *Light Music Contest* (yang kemudian berubah nama menjadi *Band Explotion*) menghasilkan banyak musisi muda. Meskipun di tahun-tahun terakhir penyelenggaraan festival ini didominasi kelompok tertentu (dengan berbagai nama), kontribusi festival seperti ini cukup berperan penting dalam perkembangan musik jaz.

Ketiga, industri rekaman musik jaz di Indonesia mengalami penurunan. Maraknya grup jaz lokal di tahun 1980-an mengangkat keberadaan musik jaz. Sebut saja beberapa grup sempat membuat rekaman di saat itu, seperti: Bhaskara, Karimata, Krakatau, Black Fantasy, Emerald, dan Spirit. Tetap saja musik yang mereka tampilkan bukan murni jaz, tapi lebih dikenal sebagai *fusion* (istilah yang paling aman untuk mengartikan musik "jaz campur"). Keberhasilan di rekaman juga diikuti oleh suksesnya pertunjukan grup tersebut. Menariknya, di beberapa kesempatan beberapa grup juga menampilkan komposisi yang lebih eksploratif yang tidak terdapat di album rekaman mereka. Meskipun di masa itu hasil penjualan dan frekuensi peredaran rekaman jaz masih jauh daripada musik pop, tetap ada pelajaran yang diperoleh yaitu banyaknya publik yang bersedia mendengar jaz walau masih dalam tahap *fusion*.

Keempat, kurangnya institusi pendidikan musik dengan titik berat pada musik jaz. Untuk sementara waktu, musisi muda lebih menyukai bermain musik secara instan dibandingkan mendalami musik secara serius. Perlu diingat, mendalami musik secara serius tidak selalu berarti seseorang harus menjadi musisi tapi juga dapat menjadikan musik sebagai *area of interest* tanpa meninggalkan kegiatan

an pokok mereka. Hal lain yang perlu menjadi pertimbangan untuk mereka yang berminat pada musik jaz adalah kemampuan berinteraksi dengan penonton saat tampil di pentas. Perlu diingat kalau jaz itu akan lebih menarik jika ditonton secara *live* karena banyaknya peluang untuk melakukan improvisasi. Mereka harus sadar bahwa mereka main untuk penonton (yang umumnya membayar karcis, atau setidaknya sudah rela datang) bukan untuk diri sendiri. Artinya, selain pengetahuan dan keterampilan dalam bermusik juga diperlukan suatu pengetahuan dan keterampilan dalam mengelola hubungan dengan penonton.

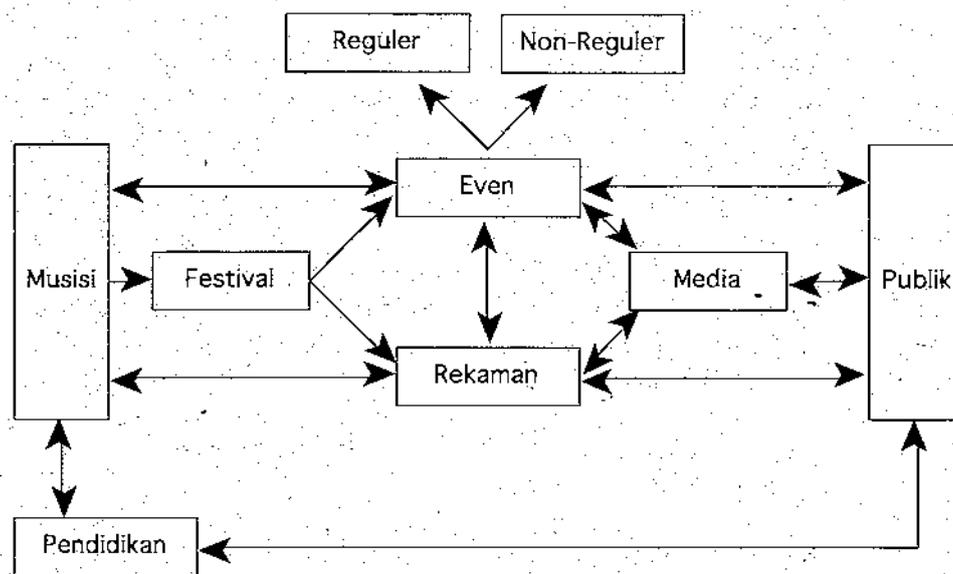
Kelima, kurangnya kaderisasi, rekaman, dan even mengakibatkan minimnya pemberitaan di media massa mengenai jaz. Akibat lebih jauhnya adalah ketidakdalamannya minat para wartawan dan pelaku media lainnya terhadap jaz yang pada akhirnya membuat jaz semakin tidak dikenal oleh para konsumen akhir media tersebut. Uniknyanya, sama seperti musisi jaz, penulis atau pengamat musik jaz yang ada di media hanya berputar pada nama yang sama. Regenerasi juga tidak berjalan lancar untuk urusan tulisan menulis jaz.

Dari lima masalah yang disebutkan di atas dapat dilihat adanya "lingkaran setan" terhadap perkembangan industri jaz di Indonesia. Penanganan yang harus dilakukan bukan dengan mengatasi tiap masalah secara terpisah, namun lebih kepada kesatuan gerak yang integratif. Tiap pemecahan saling mendukung terciptanya kondisi yang diinginkan. Selain pemecahan tiap masalah, perlu diperhatikan pula dimensi yang lain yaitu dimensi waktu. Maksud penulis di sini adalah kontinuitas. Untuk itu diperlukan komitmen dan visi ke depan dalam melakukan penanganan masalah di atas.

MODEL KONDISI JAZ YANG IDEAL

Untuk lebih memudahkan pembahasan selanjutnya, penulis akan menggunakan model yang menggambarkan kondisi jaz yang dikehendaki dan pihak-pihak yang mempengaruhinya berdasarkan definisi masalah di atas. Dengan dasar model ini, satu per satu permasalahan akan didiagnosis dan dikembangkan menjadi alternatif-alternatif pemecahan yang dapat dikerjakan. Kembali lagi, perkembangan jaz di Indonesia adalah hasil dari suatu kerja sama antarpelaku yang ada di dalam model tersebut. Hasil yang terbaik sulit tercapai jika satu dari pelaku tersebut pasif atau tidak pada irama yang sama dengan pelaku lainnya.

Berikut adalah model yang dapat mendukung majunya perkembangan industri jaz di Indonesia. Model ini adalah bentuk yang paling sederhana dan mendasar dalam menelaah kondisi industri jaz.



Perlu diperhatikan dalam model ini, arus yang bergerak tidaklah searah, akibatnya semua pihak memegang peran. Idealnya terjadi arus bolak-balik antara musisi (sebagai penyaji jaz) dan publik (sebagai penikmat jaz). Tujuan utama dari arus bolak-balik ini adalah, pihak publik dalam model ini juga bertanggung jawab dan menjadi suatu sumber untuk industri secara langsung atau musisi secara tidak langsung. Interaksi ini juga akan membentuk kondisi yang kondusif dalam dimensi waktu. Akumulasi dari interaksi yang positif diharapkan dapat membentuk saling pengertian yang mutual pada jangka yang lebih panjang.

PERAN TIAP PIHAK DALAM MODEL

Musisi

Sebagai "pemasok" untuk industri rekaman, pertunjukan, dan pendidikan, musisi memegang peranan kunci dalam perkembangan musik jaz. Tanpa adanya musisi lokal yang memiliki potensi, ditakutkan jarak antara publik dengan jaz akan semakin jauh. Referensi musik jaz untuk publik Indonesia hanyalah dari rekaman dari musisi jaz luar negeri. Seperti disebutkan di atas, jaz adalah sebuah musik yang interaktif sehingga membuat pertunjukan menjadi media yang penting meskipun "cuma" dalam bentuk rekaman (atau rekaman konser sekalipun). Musisi yang ideal adalah musisi yang tidak berhenti mengadakan eksplorasi dan selalu mengaktualisasikan diri. Sesuai dengan sifat jaz yang bebas, musisi jaz tidak harus selalu intens di lingkup jaz saja tapi juga bebas menjelajah wilayah musik lain.

Melalui jalur pendidikan, musisi dapat juga berperan sebagai mentor untuk publik yang tertarik untuk mengetahui musik jaz lebih jauh, baik sekedar tahu maupun dengan tujuan untuk pendalaman. Kesimpulannya, musisi memegang peranan kunci selain sebagai performan juga sebagai pendidik untuk kaderisasi.

Pendidikan

Peran pendidikan musik di Indonesia lebih banyak bersifat kepada kursus dibandingkan dengan pendidikan dengan kurikulum yang tidak cuma menekankan pada keterampilan (*skill*) tapi juga kepada pengetahuan (*knowledge*) dan sikap (*attitude*). Kepedulian akan pendidikan musik pada umumnya lebih kepada kemauan perorangan (atau atas pengaruh orang tua) bukan kepada kesadaran secara kolektif. Pendidikan musik dalam arti sebenarnya, sementara waktu lebih dipusatkan pada institusi pendidikan kesenian yang terpusat di beberapa kota di Indonesia.

Untuk pendidikan musik jaz, yang untuk sementara waktu masih besar porsi keterampilan, sudah dirintis oleh beberapa musisi yang tergabung dalam Farabi. Awalnya, Farabi memang lebih ditekankan pada musik jaz. Pada Farabi generasi berikutnya tawaran kelas yang ditawarkan lebih luas, tidak hanya untuk yang ingin mendalami jaz tapi juga musik klasik.

Peluang yang terbuka untuk pendidikan musik ini adalah dengan cara melekat pada institusi pendidikan. Contohnya adalah mengadakan ekstrakurikuler untuk *Big Band* atau *Jazz Combo* di SMP, SMU dan kampus. Jika kegiatan seperti *Drum Band* mendapat banyak partisipan,

ada peluang untuk Big Band mendapat partisipan yang berimbang. Selanjutnya, perlu diadakan festival lomba yang mempertandingkan Big Band antarsekolah dalam suatu even yang reguler, demikian juga untuk Jazz Combo. Untuk perwujudannya, diperlukan keterlibatan para musisi yang memiliki pengetahuan dan waktu untuk menjadi pelatih di institusi pendidikan ini. Upaya pembentukan Big Band juga pernah dilakukan oleh instansi, namun hal ini tidak berjalan lancar dikarenakan adanya perubahan kebijakan seiring dengan perubahan pejabat yang memimpin institusi tersebut. Sedangkan untuk institusi pendidikan, kondisi ini lebih stabil. Diharapkan seorang siswa yang ikut kegiatan Big Band di SMP dapat melanjutkan ketika siswa tersebut memasuki pendidikan yang lebih tinggi. Meskipun kegiatan ini sifatnya ekstrakurikuler, tetap ada kemungkinan lahirnya kader musisi baru dari sekian banyak siswa yang bergabung di kegiatan tersebut.

Dalam skala yang lebih kecil, pendidikan ini dapat dalam bentuk *workshop* baik berkala maupun secara insidental. Kembali, peranan musisi sebagai mentor juga penting dalam pelaksanaan *workshop*.

Sebagai suatu industri, pendidikan musik di Indonesia belumlah ditangani secara profesional, walaupun telah ada arah ke sana. Keterlibatan penanam modal dalam pelaksanaan pendidikan musik masih kurang, karena dianggap *return* yang diberikan masih belum pasti atau perlu waktu pengembalian modal yang panjang. Pendidikan musik masih dianggap sebagai ekstrakurikuler, sehingga tidak adanya unsur paksaan (atau *demand*) untuk ikut pada pendidikan ini.

Festival

Pengertian festival di sini adalah festival kompetisi dengan memperebutkan gelar juara. Di tahun 1990-an kegiatan festival jazz bukan berarti tidak ada, namun minim. Meskipun *Light Music Contest* (atau *Band Explosion*) yang diadakan pada tahun 1980-an pada dasarnya bukan ditujukan untuk musik jazz, tapi pada prakteknya banyak lahir musisi jazz muda dari festival ini.

Hal yang perlu dicatat adalah meluasnya kegiatan *Jazz Goes To Campus* dari sekedar even pertunjukan menjadi even festival sejak tahun 1996. Selain itu Radio ARH juga mengadakan festival pada pelaksanaan *JakJazz* 1997 untuk pertama kalinya. Penulis tidak mendapatkan informasi mengenai kegiatan festival di luar Jakarta.

Kegiatan festival harus kembali digairahkan dengan melibatkan berbagai pihak. Selain perusahaan alat musik, senat mahasiswa, dan media, sesungguhnya masih banyak institusi lain yang dapat menjadi penyelenggara festival, sebagai contoh: penyelenggara independen dengan bantuan dana dari sponsor.

Even

Even merupakan suatu bentuk industri yang sangat tergantung pada selera masyarakat dan ketersediaan *supply* dalam hal ini musisi atau grup musik. Sebagai suatu industri, permintaan akan even sangat dipengaruhi oleh industri rekaman. Dengan dikenalnya seorang musisi atau sebuah grup setelah merilis album, maka tahap selanjutnya adalah mengadakan pertunjukan. Penjualan album merupakan satu indikator akan kepopuleran musisi atau grup di pasar. Penyelenggara even harus memperhatikan indikator ini, sekaligus mengidentifikasi perilaku pasar dengan mengetahui apakah pasar yang membeli rekaman juga akan hadir pada even.

Even dibagi menjadi dua: yang reguler dan yang tidak reguler. Sebagai contoh even yang reguler dalam skala besar adalah *JakJazz*, *Jazz Goes To Campus*, sedangkan dalam skala kecil adalah kegiatan yang berlangsung di kafe, klub, *pub* dan hotel. Sedangkan contoh even yang tidak reguler adalah konser yang diadakan oleh promotor.

Dukungan sponsor mutlak diperlukan oleh penyelenggara even. Pemasukan dari tiket sangat sulit diharapkan untuk dapat menutup biaya penyelenggaraan. Selain itu, pajak tinggi atas kegiatan hiburan juga menjadi salah satu penyebab beratnya melakukan usaha pertunjukan terutama untuk promotor independen. Khusus untuk jazz, sangat sulit memperkirakan jumlah penonton yang akan hadir. Biaya tinggi, pajak tiket yang tinggi dan faktor penonton menjadi halangan yang signifikan dalam menyelenggarakan suatu pertunjukan. Lebih-lebih untuk pertunjukan musisi asing yang harus melalui sekitar 13 instansi pemerintah yang juga menelan biaya yang tidak sedikit.

Untuk mendukung agar terjadi kondisi yang sehat dalam pertunjukan jazz, diperlukan campur tangan berbagai pihak selain penyelenggara. Pihak pemerintah (baik pusat maupun daerah) memiliki peran penting dalam hal peraturan perpajakan dan kemudahan perizinan untuk beberapa bentuk pertunjukan seni, terutama untuk yang dapat meningkatkan apresiasi seni masyarakat. Selain pemerintah, pihak yang berperan penting adalah sponsor. Sponsor yang peduli terhadap peningkatan apresiasi masyarakat akan jazz, sesungguhnya dapat melihat peluang ini sebagai suatu upaya membentuk citra perusahaan yang peduli, tanpa harus selalu dihubungkan dengan unsur komersial. Komitmen dua pihak ini sangatlah diharapkan sebagai penunjang berlangsungnya even jazz, baik yang reguler maupun yang tidak reguler.

Pemerintah dapat mengupayakan agar penyelenggara even reguler wajib menampilkan musisi dalam negeri (tidak harus musisi jazz) minimal satu grup dalam satu tahun dengan kontrak 3 bulan. Diharapkan dengan upaya ini, peluang tampilnya musisi jazz juga akan terbuka lebar.

Upaya lain yang dapat dilakukan adalah dengan membentuk suatu organisasi nirlaba yang bertujuan untuk meningkatkan frekuensi pertunjukan jaz di Indonesia (bukan cuma di Jakarta). Organisasi ini menjadi konseptor untuk penjadwalan, sebagai pencari sumber dana (dari dalam dan luar negeri) dan juga sebagai pelaksana. Diharapkan organisasi ini bersifat objektif dengan tujuan utama untuk meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap jaz, bukan cuma alasan komersial saja.

Selain even dalam negeri, sejak tahun 1985 Indonesia dengan aktif telah mengirim grup musisi jaz lokal ke *North Sea Jazz Festival* (NSJF) yang berlangsung tahunan di Den Haag, Belanda. Prakarsa Peter F. Gontha memperkenalkan musisi lokal dalam keikutsertaan ke NSJF merupakan upaya yang patut ditindaklanjuti dalam bentuk-bentuk: melebarkan keikutsertaan musisi muda yang berpotensi untuk tampil, mencari peluang untuk tampil di festival lain yang berdekatan waktunya dengan NSJF, dan membentuk rekaman bersama dengan musisi internasional.

Rekaman

Dalam model digambarkan ada hubungan timbal balik antara rekaman dan even. Karena tanpa adanya rekaman, even yang berlangsung ditakutkan hanya akan menampilkan komposisi-komposisi standar. Sebaliknya, even juga diperlukan sebagai penunjang penjualan rekaman.

Industri rekaman adalah industri yang paling sering menjadi wakil dari industri musik. Perputaran uang di industri rekaman adalah terbesar dibandingkan dengan dua industri lain: industri even dan industri pendidikan. Namun demikian, industri rekaman masih berorientasi pada musik yang dapat dijual dan musik jaz tidak termasuk sebagai musik yang mudah dijual. Di era 1980-an album yang "jazzy" masih bisa dijual sampai 30.000 kopi. Grup atau musisi yang menikmati zaman ini di antaranya adalah Krakatau, Karimata, dan Januari Christy. Seiring dengan tidak populernya jaz, penjualan album jaz semakin menurun. Hal ini mendudukkan industri rekaman pada keadaan yang dilematis, sisi komersial tidak dapat dikorbankan untuk apresiasi.

Rekaman jaz yang beredar di Indonesia selama ini masih didominasi oleh musisi jaz luar negeri. Hal ini karena studio rekaman dan produser menganggap memproduksi musisi jaz lokal sangat berisiko. Kenyataan ini tidak dapat dipungkiri karena pasar pendengar jaz memang kecil, bahkan di negara asalnya (Amerika Serikat) pasar jaz secara persentase juga kecil.

Rekaman musik jaz para musisi lokal sebetulnya sudah dimulai sejak dulu. Bahkan komposisi-komposisi milik Ismail Marzuki ada beberapa yang memiliki idiom jaz –

perlu diingat pada seputar waktu itu musik jaz menjadi tren untuk musik populer. Rekaman musisi lokal dengan musisi asing juga sudah dirintis, salah satu yang paling dikenang adalah rekaman tahun 1967 berjudul *Djanger Bali* yang mempertemukan klarinetis asal Amerika, Tony Scott, dengan *The Indonesian All Stars* – Bubi Chen (piano, siter, dan kecapi), Jack Lesmana (gitar), Maryono (tenor sax, flute, dan vokal), Yopi Chen (bass), dan Benny Mustafa (drum). Kegiatan rekaman dengan musisi asing juga pernah dilakukan oleh grup Karimata dengan beberapa musisi GRP seperti: Lee Ritenour, Phil Perry, Don Grusin, dan lain-lain.

Secara umum frekuensi kegiatan industri perekaman jaz di Indonesia masih sangat kurang. Ketika jaz (*fusion*) sedang marak di pertengahan tahun 1985-an, grup yang aktif dalam merilis album adalah Bhaskara, Krakatau, Emerald, Karimata, Black Fantasy dan Spirit. Grup-grup ini menawarkan album-album yang lebih condong ke "semi-komersial". Grup seperti: Funk Section dan Hal-mahera pada tahun belakangan ini meneruskan tradisi format rekaman yang ditawarkan para grup sebelumnya. Rekaman jaz yang lebih "*mainstream*" banyak menampilkan musisi senior dengan disertai vokal, seperti menampilkan Ireng Maulana All Star bersama Ermi Kulit dan Zacky Roza, atau beberapa album yang menampilkan Rien Djamain, Nunung Wardiman, dan Margie Segers.

Di tahun-tahun belakangan ini rekaman jaz semakin memunculkan identitas pribadi para musisi lokal. Sebut saja grup Java Jazz yang merilis album ganda berjudul *Bulan di Atas Asia*, tampil dengan ekspresif tanpa mengandalkan komposisi yang komersial. Musisi senior – yang masih berpegang pada jaz yang "*mainstream*" – pada tahun 1994-1995 juga berpartisipasi dalam meramaikan industri rekaman jaz yang sepi, mereka adalah Bubi Chen dan Bill Saragih. Sebuah grup musisi muda, Simak Dialog, pada akhir tahun 1995 juga mencoba untuk menunjukkan eksistensi musik mereka dengan merilis album berjudul *Lukisan*. Sangat disayangkan, rilis album ini tidak ditunjang promosi yang memadai, akibatnya grup ini harus kerja ekstra untuk membuat publik musik *aware* akan keberadaan mereka.

Konsep produser independen (*indie label*) selain melanda industri rekaman musik alternatif juga cocok diterapkan untuk "memasarkan" jaz. Grup yang diprakarsai oleh Pra B. Dharma, Indra Lesmana, Gilang Ramadhan menghasilkan alternatif jaz yang lain dalam grup PIG, berjudul *Lost Forest*. Hal yang hampir sama juga dilakukan oleh grup Kalahari (Yance, Iwang, Inang, dengan bintang tamu: David Addes). Kedua grup ini secara "gerilya" menjual album mereka dengan tidak melalui jalur distribusi yang umum, mereka mendistribusikan

sendiri. Konsep awalnya gerakan ini ditujukan untuk didistribusikan dengan cara *mail order*.

Pada tengah tahun 1997 dirilis album Nusa Damai milik Dewa Budjana dengan hanya memilih format CD. Bedanya dengan album PIG dan Kalahari, distribusi album Dewa Budjana menggunakan jalur yang sudah mapan. Banyak hal yang menarik dengan dirilisnya album Dewa Budjana ini. Ternyata tanggapan dari publik musik dan wartawan musik lebih dari apa yang diduga sebelumnya. Akibatnya, perlu ada "kompromi" pasar dengan merilis Nusa Damai dalam bentuk kaset karena mau tidak mau pasar musik di Indonesia masih didominasi oleh kaset, sedangkan CD hanya dapat dijual di beberapa kota besar seperti Jakarta, Bandung dan Surabaya.

Ketertarikan produser rekaman terhadap perkembangan jaz sering kali tergantung dengan ketertarikan pribadi si produser. Seperti yang dilakukan oleh Sangaji Records yang pada tahun 1997 ini juga merilis album musisi asal Singapura, Jeremy Monteiro dengan melibatkan vokalis Indonesia dan juga merilis album Sepanjang Jalan Kenangan milik Rien Djamain dan Nunung Wardiman yang didukung oleh Benny Likumahuwa dan teman-teman. Sangaji juga merilis album instrumental milik Dora Sahertian. Jaz yang dipilih oleh Sangaji adalah jaz *mainstream*.

Rekaman adalah suatu bentuk "dokumentasi" yang menjadi bukti autentik dalam perkembangan musik di suatu negara dalam suatu waktu. Ketakutan produser akan sempitnya pasar memang masuk akal. Namun demikian bukan berarti kita harus berdiam diri meratapi pasar yang kecil ini. Diperlukan komitmen dan tindakan berbagai pihak agar industri rekaman jaz dapat langgeng sehingga pada perkembangannya jaz tidak menjadi "asing" untuk publik jaz. Hal yang harus dicermati adalah konsep akan musik jaz itu sendiri, jangan sampai "*labeling*" jaz terkungkung dalam satu bentuk saja tapi sekaligus tidak mengaburkan pengertian jaz secara orisinal.

Jalur lain yang dapat ditempuh adalah pembentukan satu lembaga nirlaba yang mengelola rekaman jaz (mungkin dapat satu badan dengan pelaksana even seperti yang diusulkan di atas). Sebagai gambaran, sebuah kelompok nirlaba dari Amerika Serikat bernama *Ford Foundation* mendonasikan sejumlah dana untuk membiayai rekaman 22 album musik tradisional Indonesia. Lembaga nirlaba ini idealnya melibatkan unsur swasta dan pemerintah yang terdiri dari para pencinta musik jaz.

Sebenarnya peluang untuk masuk ke pasar internasional cukup terbuka lebar, terutama untuk pasar Asia – dalam hal ini pasar Jepang, dan pasar Eropa yang lebih reseptif dibandingkan dengan pasar Amerika. Peluang ini terbuka mengingat sebagian besar komposisi jaz adalah instrumental yang sifatnya universal. Namun demikian, untuk merea-

lisasikan hal ini cukup sulit, karena jaringan distribusi ke luar negeri belumlah terbentuk. Upaya yang paling mungkin dilakukan saat ini untuk memperluas jaringan adalah dengan berpartisipasi di pertemuan MIDEM yang mempertemukan pembeli dengan para perekam independen.

Media

Media berperan sebagai "corong" perkembangan musik jaz di Indonesia. Media dapat berupa media elektronik maupun non-elektronik. Media dapat juga dikelompokkan menjadi pusat perhatiannya; ada yang menjadikan jaz sebagai menu utama (contohnya radio jaz seperti KLCBS atau situs di internet yang dikelola oleh Vision Net), atau sebagai "sampingan" di media tersebut (contohnya kolom jaz di majalah Jakarta Jakarta, atau *Jazz Column* di Radio ARH).

Sebagai "corong" tentunya media juga bertanggung jawab atas penyebaran informasi mengenai pemahaman publik terhadap jaz. Media juga menciptakan suatu program atau tulisan yang dapat memicu terciptanya kondisi perkembangan jaz yang sehat. Sebagai contoh, dengan media kerja sama dengan pihak sponsor untuk menayangkan program jaz di TV atau radio (yang non-jaz); media cetak mengadakan lomba penulisan esai mengenai musik jaz atau mengadakan sarasehan musik jaz.

Dalam hal penulisan dan reportase diperlukan juga suatu *training session* untuk para pelaku media. Tujuannya adalah mengurangi atau meniadakan kesalahan dasar yang dapat menyesatkan publik awam. Pelaksanaan ini akan kembali kepada minat perorangan pelaku media, sebab tanpa adanya minat akan sulit bagi yang bersangkutan untuk mengamati musik jaz.

Publik

Seperti sudah dijelaskan oleh model di atas, publik tidak hanya menerima jaz (beserta industrinya) secara pasif. Ada panah balik kepada industri jaz, baik langsung kepada musisi dalam suatu even, melalui media, berhubungan dengan industri rekaman, atau berinteraksi dengan musisi sebagai seorang mentor di pendidikan. Publik yang dapat mengapresiasi musik jaz dengan benar diharapkan dapat "menularkan" kepada publik yang lebih luas. Musisi jaz dan industri musik jaz diharapkan dapat menciptakan suatu "ketagihan" bagi publik akan jaz. Rasa ingin tahu ini dapat dibentuk jika publik merasa terlibat dan merasa sebagai bagian dari perkembangan jaz. Oleh sebab itu, musisi dan para pelaku lainnya harus menyadari untuk melakukan interaksi dengan cara memperserik "pertemuan" dengan publik melalui even, pendidikan, dan rekaman. Sebagai saluran informasi, peran media sangat besar untuk membuat publik "melek" jaz.

Karena esensi jaz yang perlu "inteligensia" khusus untuk dapat dinikmati, tidak ada salahnya jika dimulai dengan membentuk publik yang mempunyai kemampuan ini. Tidak salah jika memulai jaz dari kalangan akademisi, terutama untuk mereka yang mau berpikir kritis. Kampus adalah lahan yang subur untuk menyebarkan benih-benih kecintaan terhadap musik jaz. Diharapkan dengan memilih lahan kampus, para lulusannya akan membawa "kecintaan"-nya ke siklus hidup mereka yang berikutnya.

Publik yang sehat akan mendorong kondisi perkembangan jaz yang semakin sehat. Pada kondisi ideal, publik dapat juga "menuntut" musisi dan para pelaku industri jaz untuk menciptakan sesuatu yang bermutu dan kontinu. Jika permintaan memiliki daya dorong, mereka yang ada di posisi penawaran wajib menjawab dorongan tersebut. Pada akhirnya, terjadi *positive forces* yang semakin memperkokoh posisi jaz di Indonesia.

KESIMPULAN

Dalam tulisan ini ditawarkan suatu model yang menunjukkan saling tergantungnya berbagai pihak dalam mengembangkan musik jaz. Setelah mengetahui permasalahan yang terjadi sekarang, penulis membahas peran tiap pelaku dan hubungan di antara mereka. Idealnya para pelaku dapat mendukung satu sama lain sehingga tercipta kelanggengan hidup musik jaz di Indonesia. Sayangnya kondisi yang berlangsung di Indonesia masih jauh dari

ideal, karena tiap pelaku berjalan sendiri-sendiri tanpa kesatuan arah yang jelas. Kesadaran akan keberhasilan bersama dalam perkembangan musik jaz di Indonesia masih minim. Saat ini yang tampil bukanlah kebersamaan, tapi lebih kepada ekspos individu pelaku yang tidak membentuk kesatuan arah yang terintegrasi.

Dalam tulisan ini diusulkan beberapa sumbangan pikiran untuk peran tiap pelaku. Model yang diajukan pada tulisan ini merupakan dasar pemikiran mengenai saling pengaruhnya antarpelaku. Hubungan yang ditunjukkan pada model di tulisan ini merupakan penyederhanaan dari praktek yang ada di industri jaz pada saat ini. Industri jaz di Indonesia pada saat ini belum mencapai tahap ketenaran yang menggembirakan relatif dibandingkan dengan jenis musik lain. Diperlukan komitmen para pelaku untuk setidaknya menunjukkan eksistensi musik jaz secara kontinu. Secara komersial, diperlukan upaya untuk memperluas pasar jaz ke luar negeri, karena musisi Indonesia sesungguhnya memiliki potensi untuk tampil di publik jaz dunia.

*Adhi Hendra Baskara Ekananda, SE, MBA
adalah Faculty Member
Sekolah Tinggi Manajemen Prasetiya Mulya.*
