

**MUSICAL IDENTITY AS A ‘TOOL’
TO FORM THE SUBJECTIVITY OF WOMAN SINGER
IN INDONESIAN POPULAR MUSIC**

Susi Gustina

Department of Music Education
The Faculty of Language and Art
Indonesia University of Education
gustinasusi@yahoo.com

ABSTRACT

This article attempting to explain about the musical identity of woman singer to reconstruct her subjectivity in Indonesian popular music. I assumed that musical identity of woman singer is formed through the variety of musical experiences from her social life. The poststructuralist feminist perspective is used to focus on the historical and cultural background of the woman’s experiences in her life. Two research questions refer to: 1) the construction of woman singer’s musical identity so that she can reconstruct her subjectivity, and 2) the intention of woman singer to use her musical identity as a ‘tool’ to reconstruct her subjectivity in Indonesia popular music. The life history method is used to understand all the subjective experiences of woman singer based on her perspective. The findings are: 1) the construction of woman singer’s musical identity is formed through the cultural knowledge that she got in her social life, and 2) the subjectivity reconstruction that based on musical identity of woman singer is related to her intention, i.e. to ‘struggle’ a music genre that not get enough appreciation from the music industry and most of Indonesian peoples.

Keywords: *musical identity, subjectivity, popular music*

A. Pendahuluan

Suatu kenyataan yang tidak dapat dipungkiri bahwa musik populer¹ di Indonesia mengalami perkembangan terus-menerus sampai saat ini. Perkembangan tersebut tidak lepas dari perkembangan-perkembangan di bidang lain, seperti teknologi, sosial-budaya, politik, dan ekonomi. Salah satu dampak

¹Musik populer tidak hanya mengindikasikan satu jenis musik saja, tetapi mencakup wilayah jenis musik yang sangat luas. Musik populer tidak hanya mencakup musik rock dan genre-genre musik yang sebanding, tetapi juga musik yang berhubungan dengan konteks nasional yang bukan musik Barat (Shuker, 2006: ix-x). Seperti halnya Shuker, Middleton (2006: 23) juga menjelaskan bahwa tidak ada musik populer yang murni. Yang ada adalah musik yang dihasilkan oleh suara masyarakat yang selalu bersifat plural, hibrid, dan dinegosiasikan. Berdasarkan pada pernyataan Middleton dan Shuker itu maka dapat dikatakan bahwa beberapa genre musik di Indonesia, seperti musik pop, seriosa, jazz, kontemporer, keroncong, dangdut, campursari bahkan klasik, dapat dikategorikan sebagai musik populer.

perkembangan musik populer di Indonesia tampak jelas pada pelaku-pelaku musik, khususnya penyanyi perempuan.

Penyanyi perempuan dalam pertunjukan musik pada saat ini seringkali diidentikkan dengan sosok yang cantik dan memiliki kualitas suara yang cukup bagus atau bagus. Ditinjau dari aspek musikal, umumnya penyanyi perempuan tersebut seringkali mereproduksi lagu-lagu pop dengan karakter sederhana dalam struktur, mudah ditangkap (*ear-catchy*), dan mudah ditiru oleh banyak orang dalam segala strata dan status sosial yang berbeda (Hardjana, 2006; Shuker, 2006). Ditinjau dari aspek non-musikal, penampilan visual mereka sangat dipengaruhi oleh budaya Barat atau modern. Keberadaan mereka dalam blantika musik populer juga seringkali diidentikkan dengan industri musik di Indonesia. Mengenai industri musik, Straw, sebagaimana dikutip oleh Whiteley (2000), pernah menyatakan bahwa industri musik sangat mendukung penyanyi-penyanyi perempuan yang tunduk pada keinginan industri musik dalam upaya mereka memperoleh keuntungan maksimal, yaitu lebih mengutamakan representasi tubuh daripada kreativitas musik mereka. Oleh karena itu tidak heran apabila industri musik jarang sekali bersedia untuk mendukung popularitas penyanyi-penyanyi perempuan yang kreatif di bidang musik. Misalnya, penyanyi-penyanyi perempuan yang kreatif mengusung gaya lokal/tradisi dalam musik populer di Indonesia.

Kurangnya dukungan industri musik terhadap penyanyi perempuan yang mengusung gaya lokal/tradisi kenyataannya tidak melunturkan semangat mereka untuk terus-menerus giat dalam pertunjukan musik. Beberapa penyanyi perempuan itu di antaranya adalah Nyak Ina Raseuki (Ubiet). Ubiet dikenal sebagai seorang penyanyi perempuan yang memiliki gaya bernyanyi yang khas, yaitu gaya nyanyi berornamen, yang menjadi identitas musikalnya. Identitas musikal itu akan selalu muncul ketika ia mereproduksi lagu dari beberapa genre musik yang berbeda, seperti jazz, pop, kontemporer, bahkan keroncong. Dengan identitas musikal itu, Ubiet, yang menyebut dirinya sebagai 'pesuara' bukan penyanyi, dipandang sebagai penyanyi yang unik dan secara jelas memperlihatkan subjektivitasnya dalam musik populer Indonesia.

Subjektivitas merupakan sesuatu yang di(re)konstruksi oleh penonton dan/atau pendengar. Penonton seringkali Ubiet sebagai penyanyi perempuan yang mampu mereproduksi lagu dengan gaya lokal/etnik. Reproduksi lagu yang ia nyanyikan seringkali disebut penontondan/ataupendengarsebagai lagu pop, keroncong, jazz, dan melayu bergaya lokal/etnik. Bahkan ada pula penonton yang menyebut reproduksi lagu yang dinyanyikannya sebagai lagu dengan 'gaya Ubiet' atau 'Ubiet banget'. Kemampuan Ubiet dalam mereproduksi suaradengan melibatkan identitas musikalnya menyebabkan beberapa penonton menilainya sebagai sosok penyanyi perempuan yang mereproduksi lagu yang dapat dipertanggungjawabkan secara estetika.

Berdasarkan uraian di atas maka pertanyaan penelitian yang dikemukakan dari fenomena tersebut adalah: 1) bagaimana identitas musikal Ubiet terkonstruksi sehingga ia mampu me(re)konstruksi subjektivitasnya ketika mereproduksi lagu?

2) mengapa identitas musikal itu selalu digunakan sebagai ‘alat’ untuk merekonstruksi subjektivitasnya dalam musik populer Indonesia?

B. Pembahasan

1. Konstruksi Identitas Musikal

Gaya bernyanyi Ubiety yang menjadi identitas musikal atau kompetensi spesifik (*connoisseur*)nya tidak hanya diperoleh melalui pendidikan formal, tetapi juga secara non-formal, yaitu banyaknya pengalaman praktik dalam menyanyikan beragam lagu dari genre musik yang berbeda. Pendidikan formal dipandang hanya dapat memberikan konsep-konsep yang dibutuhkan untuk analisis dan klasifikasi karya seni, tetapi tidak dapat memberikan kompetensi khusus atau ‘kemahiran’ estetik (*connoisseur*), misalnya gaya bernyanyi. Pierre Bourdieu (1994) menjelaskan kompetensi spesifik atau ‘kemahiran’ estetik sebagai berikut:

The competence of the ‘connoisseur’, an unconscious mastery of the instruments of appropriation which derives from slow familiarization and is the basis of familiarity with works, is an ‘art’, a practical mastery which, like an art of thinking or an art of living, cannot be transmitted solely by precept or prescription. Learning it presupposes the equivalent of the prolonged contact between disciple and master in a traditional education, i.e., repeated contact with cultural works and cultured people (p.66).

Pernyataan Bourdieu di atas menegaskan bahwa, seperti halnya dengan seni berpikir atau seni hidup, kompetensi khusus atau kemahiran estetik merupakan ‘seni’, yaitu penguasaan praktik yang tidak dapat diajarkan hanya melalui sistem pendidikan atau sekolah. Kemahiran estetik ini hanya dapat diperoleh melalui kebiasaan melakukan pengalaman-pengalaman konkret secara terus-menerus dengan budaya yang sah dan orang-orang yang memiliki budaya itu. Pemikiran Bourdieu tersebut sejalan dengan Richard Miller (1996) yang pernah menyatakan bahwa, “*artistry in singing is acquired by practice (habit) just as is technique*” (p. 197). Sama halnya dengan teknik bernyanyi, keartistikan dalam bernyanyi diperoleh dari kebiasaan melakukan aktivitas praktik secara terus-menerus.

Terdapat beberapa karakter dasar yang membedakan Ubiety dengan penyanyi perempuan lainnya. Karakter tersebut telah tertanam sejak ia masih kecil, yang disadari atau tidak disadari, dipelajari dalam lingkungan keluarga. Sosok Ubiety yang menghargai keragaman berawal dari kebiasaan-kebiasaan yang ditanamkan oleh kedua orang tuanya, yaitu sikap demokratis dan menghargai perbedaan. Ayahnya yang merupakan pendidik dan anggota Komnas HAM di Aceh yang memperjuangkan ketidakadilan dalam masyarakat, sementara ibunya adalah seorang penyiar televisi yang selalu dituntut untuk terus mengembangkan wawasan pengetahuannya, secara langsung berpengaruh pada pandangan anak-anak mereka, termasuk Ubiety. Dapat dipahami apabila ia pernah menyebutkan bahwa dirinya adalah seorang pluralis, yaitu seseorang yang menghargai keragaman, termasuk keragaman dalam musik.

Kecintaan Ubiet terhadap keragaman menyebabkan ia tidak membatasi kegemarannya hanya pada satu jenis musik. Walaupun sering menyaksikan pertunjukan seni tradisi dan mendengar hikayat yang diceritakan oleh neneknya, Ubiet juga belajar instrumen piano. Selama di Sabang, ia juga tergabung dalam kelompok band remaja dengan menyanyikan lagu-lagu pop. Aktivitasnya dalam kelompok band berlanjut ketika Ubiet pindah ke Jakarta untuk melanjutkan studinya di perguruan tinggi. Pengalamannya secara formal dalam bidang musik pada usia remaja adalah mempelajari vokal klasik Barat. Dari hasil pembelajaran yang ia peroleh, Ubiet dapat menyanyikan lagu-lagu klasik Barat yang menggunakan teknik *bel canto*.

Tidak hanya menyanyikan lagu pop dan mempelajari vokal klasik Barat, Ubiet juga mengembangkan kemampuan vokalnya dengan mempelajari vokal tradisi dengan beberapa sinden yang ditemukannya dalam kunjungannya ke pertunjukan-pertunjukan seni tradisional. Dalam perkembangan selanjutnya, ia gemar mengeksplorasi suaranya dengan meniru beragam suara yang terdengar. Usahnya untuk mendapatkan suatu gaya bernyanyi tertentu dilakukan dalam waktu yang panjang dengan terus melakukan aktivitas-aktivitas musikal dengan beragam seniman (musik, tari, teater, visual). Usahnya tidak sia-sia dan memberi hasil yang memuaskan, yaitu gaya nyanyi berornamen, yang merupakan perwujudan dari hasil pencariannya selama ± 20 tahun dengan beragam pengalaman musikal yang ia peroleh dalam lingkungan sosialnya.

Gaya nyanyi berornamen yang dimiliki Ubiet juga merupakan penanda yang mengacu pada keberadaannya sebagai seorang yang berpendidikan tinggi (S3) di bidang etnomusikologi. Sebagai seorang etnomusikolog yang seringkali melakukan penelitian-penelitian musik dalam masyarakat non-Barat, gaya nyanyi berornamennya tidak diperoleh dari pendidikan formal, tetapi aktivitas-aktivitas di luar sekolah. Gaya nyanyinya juga didukung oleh usaha keras dalam melakukan eksperimen dan eksplorasi suara.

Ubiet merupakan penyanyi perempuan yang mempelajari musik dengan beragam cara. Pembelajaran dengan model visual (*visual mode*) ia lakukan sejak kecil hingga dewasa melalui cara mengamati banyak penyanyi dari beragam genre musik, Barat dan non-Barat. Melalui model pendengaran (*auditory mode*) dilakukannya dengan cara banyak mendengar beragam genre musik, baik secara langsung maupun tidak langsung. Model kinestetik (*kinesthetic mode*) dilakukan melalui beragam pengalaman musikal yang dilakukan secara konkrit atau bersentuhan dengan karya-karya musik secara praktik. Model analitik (*analytical mode*) tampak pada upayanya untuk menganalisis lagu-lagu yang akan ia reproduksi, seperti tampak pada lagu *Remember Maninjau* (album *Archipelagongs* – 2000) dan *Kr. Kemayoran* (album *Ubiet: Kroncong Tenggara* – 2007).

Sebagai dampak atas kegemarannya melakukan eksplorasi suara, Ubiet memiliki wilayah suara yang luas dan musikalitas yang tinggi. Penguasaan teknik bernyanyi yang menggabungkan teknik vokal klasik Barat dan Timur (non-Barat) yang secara langsung memperlihatkan kemampuannya dalam menerapkan Teori

Tiga Register. Kenyataan ini memperlihatkan kompetensi spesifiknya (*connoisseur*) sebagai seorang penyanyi perempuan yang sangat terlatih dalam menggunakan register dada, kepala, dan gabungan keduanya (dada dan kepala) yang memperlihatkan bahwa suara merupakan instrumen yang fleksibel.

Secara musikal, kompetensi spesifik (*connoisseur*) Ubiet tampak pada kemampuannya untuk mereproduksi lagu-lagu dari beragam genre musik, seperti klasik, jazz, pop, keroncong, melayu, dan kontemporer dengan gaya nyanyi berornamennya. Dalam prosesnya, ia mampu menggabungkan teknik vokal klasik Barat (teknik *bel canto*) dan non-Barat (menggumam, berteriak, atau menyanyikan dengan cepat rangkaian nada rendah dengan register dada ke nada tinggi dengan register kepala).

Gaya nyanyi berornamen Ubiet dapat dipandang sebagai suatu penanda yang secara performatif me(re)konstruksi subjektivitasnya dalam musik populer Indonesia. Kompetensi spesifik tersebut merupakan penguasaan praktik yang tidak dapat diajarkan di dalam sistem sekolah saja, tetapi dicapai melalui pengalaman-pengalaman praktik. Kompetensi spesifik itu juga dapat dipandang sebagai produk dari pengalaman melakukan eksperimen dan eksplorasi musik secara terus-menerus sejak masa kanak-kanak hingga dewasa.

2. Penggunaan Identitas Musikal sebagai ‘Alat’ (Re)konstruksi Subjektivitas

Tidak dapat dipungkiri bahwa kemampuannya dalam mereproduksi lagu dengan melibatkan ornamen-ornamen lokal sangat berhubungan dengan keahlian Ubiet sebagai seorang etnomusikolog, peneliti, dan pesuara. Sebagai seorang etnomusikolog, Ubiet sangat menguasai beragam lagu gaya lokal. Sebagai peneliti, ia banyak mempelajari beragam gaya bernyanyi pada masyarakat non-Barat. Sebagai pesuara, ia terbiasa untuk mengeksplorasi beragam bunyi yang ia dengar.



Penampilan Ubiet dalam pertunjukan musiknya, *Ubiet: Kroncong Tenggara*, di Teater Salihara, Jakarta, pada 12 Februari 2010. (Dokumentasi: Witjak Widhi – KomunitasSalihara)

Dalam mereproduksi lagu, Ubiet akan selalu mengulang dan mengutip pengetahuan yang ia miliki, khususnya gaya nyanyi berornamennya, sehingga me(re)konstruksi subjektivitasnya dalam musik populer Indonesia. Adelaida Reyes (2005) mengemukakan bahwa subjektivitas dapat ditemukan dalam dua komponen dasar, yaitu: 1) agensi musisi atau penyanyi, dan 2) medium untuk mengekspresikannya”. Pertama, subjektivitas berhubungan dengan agensi atau diri (*self*) musisi atau penyanyi, dan di pihak lain, yaitu penonton (individu atau kelompok). Kedua, subjektivitas diekspresikan melalui medium yang dapat diterima, misalnya gaya bernyanyi. Dalam pertunjukan, subjektivitas pelaku pertunjukan dapat diekspresikan melalui produksi suara yang dihasilkan oleh gaya bernyanyi tertentu.

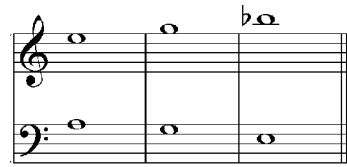
Secara musikal, subjektivitas Ubiet salah satunya tampak dalam lagu *Remember Maninjau*. Dalam lagu ini, secara analitik, Ubiet mengimprovisasi bagian-bagian yang disediakan oleh Doty Nugroho, pencipta lagu tersebut. Kemampuannya untuk menganalisis lagu dan memberi gagasan kepada Doty untuk mengembangkan lagu tersebut memperlihatkan subjektivitas yang berbeda dari penyanyi perempuan lain yang seringkali hanya mengikuti atau menyesuaikan suara dengan iringan musik yang ada.

Gagasan Ubiet dalam mengimprovisasi lagu ini adalah dengan melibatkan ornamen tradisional Minang, yaitu *gariniak*, untuk menyesuaikan tema lagu dengan lirik yang menceritakan keindahan alam daerah Sumatera Barat. Ornamen *gariniak* ini melibatkan urutan nada yang memiliki interval kecil (*microtone*). Kemampuan menyanyikan urutan nada berinterval kecil merupakan hal yang sulit dilakukan oleh penyanyi pop, baik perempuan maupun laki-laki, tetapi dapat lebih mudah dilakukan oleh penyanyi yang berlatarbelakang musik tradisional, misalnya *pedandang* dalam musik tradisional Minang, *saluang jo dendang*. Penggunaan ornamen *gariniak* yang dilakukan Ubiet dalam mereproduksi lagu itu juga menimbulkan makna lain yang diberikan oleh penonton dan/atau pendengar, yaitu refleksi dari instrumen *saluang*.

Dalam lagu ini Ubiet juga memperlihatkan kompetensi estetikanya yang lain, yaitu penguasaannya untuk menjangkau nada-nada rendah dalam wilayah suara alto. Kemampuan ini tampak pada bagian improvisasi yang dilakukan Ubiet dengan mengaktifkan register dada. Sebagai penyanyi yang memiliki jenis suara sopran, penggunaan register ini jarang ia lakukan dalam menyanyikan karya-karya vokal klasik Barat yang pernah ia pelajari ketika menempuh pendidikan sarjana (S1).

Berdasarkan kegemarannya melakukan eksperimen dan eksplorasi suara, penguasaan register dada dapat ia kuasai dengan baik sehingga mampu menyanyikan nada terendah dalam wilayah suara alto. Sesuaidengankategorisasiwilayahsuarasopran yang dikemukakan oleh McKinney (1994), nada terendah yang dapat dicapai oleh penyanyi bersuara sopran kategori c adalah A3. Kenyataannya, Ubiet dapat mencapai nada G3, melebihi suara terendah yang dapat dicapai oleh penyanyi sopran kategori c. Nada terendah yang

dicapai Ubieta dapat dikatakan sudah memasuki kategori suara alto kategori (b). Sesuai dengan penjelasan McKinney, nada terendah yang dapat dijangkau oleh umumnya penyanyi alto kategori (b) adalah G3.

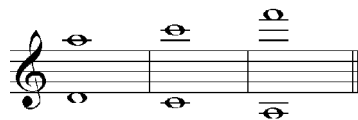


(a) (b) (c)

Tiga wilayah suara pada penyanyi alto
(McKinney, 1994)

Dapat dikatakan bahwa kemampuannya untuk menguasai wilayah suara yang luas berhubungan erat dengan kegemarannya untuk melakukan praktik bernyanyi dengan teknik vokal Barat maupun non-Barat yang telah menjadi bagian pengetahuannya. Kenyataan ini memperlihatkan subjektivitas Ubieta yang berbeda dari penyanyi sopran dalam genre musik klasik Barat yang sangat terikat dengan aturan-aturan yang berlaku. Seperti halnya penyanyi sopran, Ubieta juga menggunakan register campuran (dada dan kepala), khususnya dalam menyanyikan melodi dasar yang ditulis oleh Dotty Nugroho.

Penguasaannya dalam bernyanyi dengan menggunakan register kepala (*head voice*) dan wilayah suaranya yang luas sangat jelas tampak ketika ia mereproduksi lagu *Gates of Puya*. Dalam lagu ini, Ubieta mampu mencapai nada D6 dengan menerapkan teknik vokal Barat (*bel canto*) yang pernah ia pelajari. Sesuai dengan kategorisasi yang dikemukakan oleh McKinney (1994), nada D6 itu tergolong ke dalam jenis suara sopran kategori c, yaitu jenis suara penyanyi sopran yang sangat terlatih.



(a) (b) (c)

Tiga wilayah suara pada penyanyi sopran
(McKinney, 1994)

Berdasarkan pengetahuan dan wawasan kulturalnya Ubieta juga mampu mereproduksi lagu dari beragam genre musik, misalnya keroncong. Tindakannya dalam mereproduksi lagu *Kr. Kemayoran*, misalnya, memperlihatkan subjektivitas Ubieta sebagai penyanyi perempuan yang berbeda dari penyanyi dalam pertunjukan musik keroncong. Perbedaan tersebut terjadi karena kemampuannya untuk menyanyikan lagu ini dalam beberapa tonalitas atau modulasi dan metrum yang berbeda sesuai dengan perubahan yang didahului oleh musik pengiring. Tindakan untuk mengikuti perubahan tonalitas dan metrum yang dilakukan oleh musik pengiring merupakan dua hal yang

sulit atau tidak bias dilakukan oleh penyanyi keroncong, baik perempuan maupun laki-laki.

Pengembangan lain yang dilakukan oleh Ubiet dalam mereproduksi lagu ini adalah dengan menggunakan ornament yang biasanya digunakan penyanyi keroncong, yaitu *cengkok* dan *nggandul*, secara berbeda.

Reproduksi *cengkok* dan *nggandul* secara berbeda merekonstruksi subjektivitas Ubiet dalam pertunjukan musik keroncong, seperti tampak pada lagu *Kr. Kemayoran*.

Versi Ubiet:

m 3



La la la la la la oh... Da ri ma na_ da tang nya_ lin tah

A minor:

C Mayor:

Versi umum (Sundari Soekotjo):

P 4



La lalalalalao..... La-jula-jupe-ra-hula - ju.....

C Mayor:

Awal lagu *Kr. Kemayoran* versi Ubiet dan Sundari Soekotjo
(Transkripsi penulis)

Penonton atau pendengar menganggap bahwa *cengkok* yang direproduksi oleh Ubiet lebih 'ramai' atau banyak dan 'kecil-kecil'. Dalam komunitas musik keroncong, penggunaan *cengkok* biasanya dilakukan secara terbatas, umumnya pada akhir frase lagu.

Cara Ubiet mereproduksi *nggandul* juga dipandang berbeda dari penyanyi keroncong perempuan. Dibandingkan penyanyi keroncong perempuan lainnya, misalnya Unti, *nggandul* yang direproduksi oleh Ubiet dipandang kurang alami atau lebih teratur dan ritmik.

Berbeda dari penyanyi perempuan yang lebih mementingkan popularitas dalam musik populer, Ubiet dikenal sebagai penyanyi perempuan yang memiliki idealisme yang tinggi, khususnya dalam memperjuangkan pandangannya atas keragaman dalam musik yang seharusnya diapresiasi dengan baik oleh industri musik dan masyarakat. Sebagai orang penyanyi/pesura, etnomusikolog, pengajar, dan peneliti, Ubiet berpandangan bahwa musik alternatif, seperti musik etnik, keroncong, dan melayu, perlu didukung dan terus menerus dikembangkan sesuai dengan perkembangan jaman. Ia berpandangan bahwa musik tidak bersifat statis, tetapi dinamis. Dengan kata lain,

musik perlu disesuaikan dengan perkembangan yang terjadi dalam masyarakat agar keberadaannya tetap dapat dirasakan.

Untuk menjadikan musik alternatif sebagai sesuatu yang bersifat dinamis dibutuhkan pengetahuan dan wawasan kultural yang luas. Semakin luas pengetahuan dan wawasan kultural seseorang, semakin besar kemungkinannya untuk melakukan pengembangan pada musik alternatif. Selain itu, untuk dapat mengembangkan musik alternatif, dibutuhkan sikap untuk menghargai perbedaan, termasuk perbedaan dalam musik. Usaha kerasnya untuk mereproduksi lagu-lagu dari genre musik alternatif turut mengkonstruksi subjektivitas dalam musik populer.

Konstruksi subjektivitas juga tampak pada pilihan untuk menyebut dirinya sebagai pluralis. Sikapnya sebagai orang pluralis tampak pada gaya bernyanyinya yang memperlihatkan apresiasi terhadap keragaman budaya musik. Bahkan, tidak seperti penyanyi perempuan yang 'tunduk' pada aturan-aturan dalam genre musik tertentu (klasik Barat dan Timur), Ubi justru menggabungkan kedua kutub budaya tersebut. Kenyataan ini tampak pada pernyataannya sebagai berikut:

... lamakelamaan, saya juga semakin menyadari, dengan mempelajari gaya nyanyian kultur lain, saya merasa tak ada batasan yang harus ditegakkan. Bahkan buat saya, tak ada Timur dan Barat. Yang ada 'campuran' kesemuanya dan membentuk sebuah gaya yang 'baru'. Dalam hal ini terutama gaya nyanyian saya".²

Berdasarkan pernyataannya itu dapat dikatakan bahwa Ubi tidak memiliki sikap terbuka yang mempertegas subjektivitas. Ia tidak membatasi dirinya pada satu genre musik saja, tetapi membuka diri untuk mempelajari beragam genre musik. Sikapnya yang terbuka terhadap beragam genre musik itu tidak hanya ditujukan untuk memenuhi kebutuhannya sebagai seorang penyanyi atau praktisi pertunjukan, tetapi juga sebagai orang ilmuwan dalam bidang musik.

C. Kesimpulan

Gaya bernyanyi berornamen lokal/tradisi sebagai identitas musikal Ubi terkonstruksi secara gradual melalui beragam pengalaman empiris yang ia peroleh dalam lingkungan sosial, baik formal maupun non-formal. Sebagai identitas, gaya bernyanyi itu selalu muncul ketika ia mereproduksi lagu-lagu dari beragam genre yang berdampak pada (re)konstruksi subjektivitasnya dalam musik populer Indonesia. Identitas musikal berornamen lokal/tradisi yang dipilih Ubi tidak

²Wawancara melalui email pada 7 Agustus 2008.

hanya memperlihatkan tujuannya untuk memperjuangkan dan ‘merayakan’ genre musik lokal/tradisi yang telah ia pelajari dan cintai sejak kecil, tetapi jugabertujuan untuk memperlihatkan pluralitas dalam musik populer yang kurang diapresiasi dengan baik oleh industri musik dan sebagian masyarakat Indonesia.

BIBLIOGRAFI

- Bourdieu, Pierre. (1994). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge.
- Hardjana, Suka. (2004). *Musik: Antara Kritik dan Apresiasi*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Koskoff, Ellen (ed.). (2005). *Music Cultures in the United States: an Introduction*. New York dan London: Routledge, 2005.
- McKinney, James C. (1994). *The Diagnosis and Correction of Vocal Faults: a Manual for Teachers of Singing and for Choir Directors*. Nashville, Tennessee: Genevox Music Group.
- Middleton, Richard. (2006). *Voicing the Popular: on the Subjects of Popular Music*. New York: Routledge.
- Miller, Richard. (1996). *The Structure of Singing*. Belmont CA: Wadsworth Group/Thomson Learning.
- Reyes, Adelaida. (2005). “Social and Musical Identities: The Nature of Identity”. Dalam Koskoff, Ellen (ed.). *Music Cultures in the United States: an Introduction*(pp. 57 – 101). New York dan London: Routledge.
- Shuker, Roy. (2006). *Understanding Popular Music*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Whiteley, Sheila. (2000). *Women and Popular Music: Sexuality, Identity, and Subjectivity*. New York: Routledge.

BIODATA

Nama : Dr. Susi Gustina, M.Si.
Tempat/Tgl. Lahir : Padang/ 22 Agustus 1967
Agama : Islam
Alamat Rumah : Jl. Pulo Asem Timur Raya No. 41
Jakarta 13220

Jl. Desir Angin No. 65 A– Perumahan Katumiri,
Cihanjuang, Kec. Parongpong, Bandung Barat

Pekerjaan : Dosen di Jurusan Pendidikan Seni Musik
Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni
Universitas Pendidikan Indonesia

Alamat Kantor
Email : gustinasusi@yahoo.com
Pendidikan : S1 – Pendidikan Seni Musik (IKIP Jakarta) – 1986
S2 – Antropologi (Univ. Indonesia) – 2000
S3 – Kajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa
(Univ. Gadjah Mada) – 2007

