

# **Persepsi Generasi Muda terhadap Kontribusi Produser Musik dan *Sound Engineer* di Era Rekaman Modern.**

**Oleh**

***Anggi Novalga Suryanto, S.Pd, M.Sn***

## **Abstrak**

Perkembangan teknis modern telah menyebabkan peningkatan jumlah musisi yang bekerja sendiri di studio rumah, dibandingkan menggunakan jasa produser profesional atau sound engineer. Kita perlu memeriksa setting sesi rekaman yang menampilkan sound engineer dan produser untuk mempelajari bagaimana paradigma baru ini mempengaruhi rekaman musik. Artikel ini membahas bagaimana profesional muda yang secara aktif berpartisipasi dalam sesi rekaman melihat peran sound engineer dan produser. Kami mengumpulkan informasi verbal dari enam belas seniman dan enam sound engineer yang berasal dari latar belakang budaya dan negara yang berbeda. Kami mengundang orang-orang untuk memikirkan produser dan sound engineer yang sempurna dan mendeskripsikan mereka menggunakan kata-kata mereka sendiri. Selanjutnya kami meminta mereka untuk berbagi cerita pengalaman mereka di studio, baik atau buruk. Untuk mengidentifikasi tema yang berulang dalam laporan mereka yang tidak diminta, kami menggunakan teknik perbandingan berkelanjutan. Misi, bakat, dan interaksi adalah tiga kelompok utama. Ada kesepakatan umum mengenai apa yang ingin dicapai oleh para sound engineer dan produser. Sementara produser bertanggung jawab atas arahan kreatif proyek, sound engineer bertanggung jawab untuk membuat pilihan suara yang dapat diterima sambil mempertimbangkan permintaan musisi. Kemampuan interpersonal dan komunikasi terdaftar sebagai kualitas terbaik dari produser ideal. Paradoksnya, sound engineer yang ideal dikatakan memiliki sedikit atau tidak ada kontak sama sekali dengan para pemain saat mereka sedang merekam. Terakhir, kami membahas beberapa langkah potensial berikutnya untuk mempelajari sejauh mana produser terlibat secara artistik, serta untuk menjelaskan hubungan antara tanggung jawab dan kemampuan sound engineer dan produser.

Keyword: Generasi muda, Persepsi, Produser, *Sound engineer*

## **Pendahuluan**

Penggunaan Internet untuk berbagi musik dan promosi artis telah mengubah penciptaan musik modern, menurut Theberge (2004). Daripada bekerja sama dengan perusahaan rekaman atau produser, artis sering kali menciptakan musik di studio rumah mereka (Jouvenet, 2007). Langkah pertama untuk memahami bagaimana perubahan ini mempengaruhi rekaman musik adalah dengan mendefinisikan peran produser dan sound engineer. Tugas produser dan sound engineer sering kali membingungkan di zaman modern. Meskipun kedua pekerjaan tersebut selalu memerlukan keterampilan dan pengetahuan yang berbeda, batasannya menjadi kabur. Karena keterbatasan anggaran dan teknologi digital baru, produser seringkali menyeimbangkan kedua peran tersebut (Burgess, 2008; Neuenfeldt, 2007). Sebaliknya, sound engineer harus memiliki beragam keterampilan karena seniman tidak selalu menggunakan produser berpengalaman (Neuenfeldt, 2007).

Penelitian kami memisahkan tugas produser dan sound engineer. Namun, untuk pendahuluan ini, "produser rekaman" mengacu pada produser musik atau seni yang mungkin juga merupakan sound engineer. Produser rekamanlah yang membentuk suara (George Martin, dikutip dalam Lewisohn, 2000, yang memproduseri The Beatles). Semua penulis dan pakar sepakat bahwa produser rekaman memerlukan "telinga yang baik" (Neuenfeldt, 2007; Patmore & Clark, 2007; Reisman, 1977; Zager, 2006). Istilah luas ini biasanya mengacu pada kemampuan untuk mengenali, mengevaluasi, dan mengubah banyak aspek pertunjukan musik, komposisi, aransemen, dan kualitas suara (instrumen, ruangan, dan pengaturan audio). Selain itu, "telinga yang baik" mencakup kemampuan untuk "mendengarkan seperti mendengarkan dengan terlibat" (Carter, 2004) dan pengendalian diri untuk mempertahankan objektivitas dan "telinga kreatif yang segar" (Neufeldt, 2007; Zager, 2006). Karena "seniman dapat menjadi masalah jika mengkritik karya mereka sendiri" (Zager, 2006) dan "dia mewakili publik bagi para senimannya" (Hennion, 1989), produser rekaman menawarkan perspektif yang tidak memihak. Setelah 20 tahun berkecimpung di industri musik, produser musik klasik Daniel Zalay memberi tahu murid-muridnya, "untuk melatih telinga mereka sebagai alat musik," yang menunjukkan bahwa kita semua mendapat manfaat dengan lebih banyak mendengarkan. Ia yakin produser rekaman harus

mendengarkan secara kritis dan bereksperimen dengan banyak pilihan teknis dan kreatif, seperti musisi yang berlatih setiap hari.

Proses ini mengembangkan kemampuan beradaptasi yang diperlukan untuk menawarkan banyak pilihan optimal dalam setiap situasi. Saat ini, sebagian besar produser muda tidak mampu mengkhususkan diri pada satu genre musik. Mereka mengikuti hasrat mereka saat menjelajahi wilayah kreatif baru, namun mereka tahu selera mereka tidak akan memuaskan setiap musisi. Mereka harus meningkatkan keterampilan mendengarkan kritis mereka untuk beradaptasi dengan genre yang berbeda. Mereka harus membandingkan dan membedakan album-album sebelumnya (Zager, 2006), "semua jenis produk dan kualitas hit" (Reisman, 1977), dan karya-karya serupa. Mendengar dan mendengarkan juga digambarkan sebagai "getaran suara dan getaran sosio-kultural" (Neuenfeldt, 2007). "Setiap sistem musik didasarkan pada serangkaian konsep yang mengintegrasikan musik ke dalam aktivitas masyarakat luas dan mendefinisikan serta menempatkannya sebagai fenomena kehidupan di antara fenomena lainnya" (Merriam, 1964). Membuat musik terkait erat dengan budaya musisi dan komposer. Dengan demikian, produser rekaman, sebagai "pendengar profesional" yang tidak bisa berkonsentrasi pada satu genre, Menurut 75 genre musik Pras dan Guastavino, artis rekaman harus "mendengar budaya" (Carter, 2004) dan "menyesuaikan praktik kerja teknisnya" (Neuenfeldt, 2007).

Sehari sebelum rekaman, para musisi memberikan ceramah konser tentang proses kreatif mereka. Mereka menekankan bahwa tujuan musik pemimpin vokal menentukan respon ansambel. Penyanyi utama mereka memainkan drum. Leader diinstruksikan untuk bernyanyi dengan lembut bersama seluruh band selama pengambilan untuk menghindari kebocoran vokal ke mikrofon perkusinya. Overdub vokal terpisah kemudian diminta. Meskipun produser rekaman menyukai suaranya, mereka tidak dapat menangkap interaksi asli penyanyi-penulis lagu tersebut dengan grup. Meski metode rekamannya kurang tepat untuk musik mereka, para musisi tidak mempertanyakan produsernya. Mengingat hal ini, produser rekaman mungkin perlu menyeimbangkan pertimbangan praktis dan estetika dalam lagunya. Produser rekaman harus mendiskusikan proses kreatif para artis dan mendengarkan lagu mereka agar sesuai dengan preferensi budaya dan estetika sebelum merekam. Produser baru harus belajar bekerja secara mandiri dan beradaptasi dengan gaya musik yang berbeda. Mereka harus menguasai peralatan

baru di setiap lokasi baru kecuali mereka memiliki atau sering menggunakan studio sendiri. "Telah terjadi perluasan tempat dan ruang di mana musik dapat direkam" (Neuenfeldt, 2007). Oleh karena itu, mereka harus berbicara dengan artis terlebih dahulu untuk memahami nuansa budaya dalam musik mereka, kemudian dengan cermat merencanakan dan melaksanakan sesi rekaman selama praproduksi di bawah pedoman yang ketat. Produser juga harus kreatif dengan tetap menghormati referensi sosial dan budaya musik. Karena "membuat rekaman tidak bisa dilakukan secara transparan", produser rekaman hanya "menciptakan dunia virtual" (Patmore & Clarke, 2007).

Penulis studi kasus Patmore dan Clarke menggunakan metode rekaman opera Wagner karya John Culshaw untuk menentukan "prakondisi" agar rekaman efektif. Para penulis mencatat bahwa meskipun menghormati niat komposer, pendekatan inovatif seperti waktu yang lebih lama dan pergerakan dalam lingkungan rekaman adalah penting, begitu pula persiapan pemain dan produser rekaman secara menyeluruh. Opera cocok dengan pendekatan berbasis skenario, namun komposisi lain mungkin tidak. Singkatnya, produser rekaman harus mencocokkan ide-ide kreatif mereka dengan musik dan mengatur pengaturan rekaman dan alur sesi. "Para artis, pembuat repertoar, dan teknisi harus bekerja dalam harmoni yang sempurna agar rekaman apa pun bisa sukses" (Patmore & Clarke, Levitin (1992) mengatakan "produser adalah orang yang menyatukan semuanya," seperti seorang manajer. "Produser rekaman pada dasarnya adalah kritikus musik dan psikolog amatir," tulis Michael Zager (2006) dalam buku panduannya Amanda Pras penulis karya ini dengan pengalaman produksi musik selama satu dekade, mengatakan bahwa komunikasi adalah tantangan terbesar dari pertemuan pertama hingga penguasaan akhir. Membuat musik membutuhkan lebih dari sekadar merakit dan memainkan karya tersebut. Artis memilih produser berdasarkan naluri, bukan berdasarkan rekomendasi atau portofolio Produser rekaman harus meluangkan waktu "berurusan dengan psikologi pertunjukan dan keragaman budaya di ruang kerja" (Neuenfeldt, 2007). Lebih buruk lagi, "musisi, sebagai sebuah kelompok, merasa sulit untuk memisahkan identitas pribadi mereka dari kemampuan musik mereka" (Kemp, 1996). Oleh karena itu, produser rekaman harus memiliki keterampilan komunikasi untuk secara bijaksana beradaptasi dengan bahasa artis lain sambil menerima umpan balik atau ide tanpa terdengar "terlalu teknis" (Zager, 2006). Literatur menggambarkan produser rekaman sebagai

profesional yang "berketerampilan banyak" (Neuenfeldt, 2007 ) yang harus terorganisir, berkomunikasi dengan baik, dan berkolaborasi dengan seniman dan kru teknis. Sebelum menyiapkan sesi rekaman dan mengatur sesi, produser rekaman harus mempertimbangkan detail budaya lagu tersebut. Karena interupsi, pengambilan gambar yang berulang-ulang, dan kecenderungan untuk fokus pada momen tertentu dibandingkan keseluruhan lagu, waktu musik yang direkam berbeda dengan waktu live (Chanan, 1995).

## **Metode**

Seratus lima puluh lima orang yang menghadiri Prambanan Jazz Festival 2024 di Yogyakarta, Indonesia, diberikan survei melalui email. Satu minggu sebelum lokakarya, baik musisi maupun sound engineer diminta untuk bergabung, tanpa dipungut biaya. Mereka yang terlibat Sembilan belas pria dan tiga wanita, totalnya enam belas musisi dan enam sound engineer, menyelesaikan survei, dan menghasilkan tingkat respons dua puluh dua (atau 29,3%). Usia rata-rata mereka adalah 26 tahun (standar deviasi = 3,5), dan mereka berasal dari sembilan wilayah berbeda: Jakarta (sembilan), Bandung (lima), Surakarta (2), Yogyakarta (1), Balikpapan (1), Semarang (1), Lampung (1), Malang (1), dan Surabaya (1). Rata-rata mereka telah berlatih musik selama 14 tahun (SD= 4.8).

Sebanyak 16 dari 22 peserta, atau 73%, menyatakan bahwa mereka dapat memainkan dua instrumen atau lebih, dan ini mencakup berbagai gaya, termasuk akustik, elektrik, elektronik, vokal, dan banyak lagi. Dua belas dari enam belas musisi (atau 75% dari total) mengatakan mereka memainkan berbagai gaya musik, termasuk jazz, big band, improvisasi bebas, klasik, modern, elektro-akustik, pop, rock, R&B, latin, ska, dan reggae. Tiga perempat dari sound engineer yang mengikuti survei memiliki pengalaman merekam musik jazz sebelum lokakarya. Dua dari peserta terutama bekerja di industri musik klasik, sementara empat orang mengikuti pelatihan klasik tetapi umumnya bekerja di bidang musik populer. Peserta dari negara-negara Barat biasanya mendapatkan pelatihan musik klasik, sedangkan peserta dari negara lain memulai dengan pelatihan musik tradisional. Semua responden memiliki pengalaman studio yang luas selama beberapa tahun. Rata-rata, sound engineer menghabiskan waktu 6 tahun (SD=4.1) dan 32 sesi per tahun, sedangkan musisi menghabiskan waktu 7 tahun (SD=3.8) dan 3–4 sesi per tahun.

Menurut para responden, sepertiga dari sesi yang diikuti oleh responden1 adalah hasil produksi mereka sendiri. Meskipun produser artistik luar bertanggung jawab atas 17,5% produksi, musisi dalam band atau keseluruhan band bertanggung jawab atas 32,5%. Lima belas dari dua puluh dua responden, atau 68%, mengatakan mereka telah membuat sesi rekaman. Tren saat ini di mana musisi memproduksi musik mereka sendiri dan sound engineer yang menganggap pekerjaan produser sejalan dengan hal ini.

### **Kuesioner**

Lima pertanyaan dimasukkan dalam kuesioner, selain pertanyaan yang menanyakan tentang informasi pribadi responden, pengalaman studio, dan musikal. pelatihan. Pertanyaan-pertanyaan disusun dengan sangat luas agar tidak mempengaruhi atau membatasi tanggapan terhadap pengelompokan yang telah ditentukan. Lampiran berisi seluruh daftar pertanyaan. Dua pertanyaan pertama masing-masing mencari deskripsi peserta tentang sound engineer dan produser yang sempurna. Setelah itu, mereka diminta untuk merefleksikan pengalaman mereka, baik dan buruk, selama bekerja di studio, bagaimana mereka berinteraksi dengan produser dan sound engineer, serta bagaimana keadaannya. Salah satu dari enam sound engineer adalah satu-satunya yang menjawab pertanyaan tentang bagaimana mereka berinteraksi dengan para pemain. Yang terakhir, kami ingin mengetahui apakah ada perbedaan antara cara orang bersiap untuk sesi rekaman dan cara mereka bersiap untuk konser (khususnya bagi para musisi), dan jika ya, bagaimana caranya.

### **Analisis**

Kami mengekstrak ide-ide yang muncul dari kebebasan -memformat data menggunakan pendekatan perbandingan konstan dari Grounded Theory (Glaser, 1967) dan kemudian membuat konsensus yang mungkin secara eksplisit untuk mengelompokkan ide-ide yang dihasilkan ke dalam kategori yang lebih luas. Kami berusaha membuat kategorisasi yang sebanding (ke dalam kategori dan subkategori) untuk posisi sound engineer yang ideal setelah menganalisis tanggapan tentang peran produser ideal. Demikian pula, kami mengklasifikasikan cara responden menggambarkan interaksi mereka dengan produser studio dan sound engineer. Kami selanjutnya

melanjutkan untuk memeriksa pertanyaan persiapan studio secara mandiri. Kami membandingkan konsep yang dihasilkan dalam setiap kategori dan subkategori untuk menunjukkan persamaan dan perbedaan antara tanggung jawab sound engineer dan produser. Selanjutnya, kami membandingkan pengalaman baik dan buruk responden di studio dengan jawaban dari pertanyaan teoretis, yang berpusat pada peran ideal. Terakhir, kami membandingkan hasil kami dengan produser rekaman yang telah dibahas sebelumnya.

## **Pembahasan**

Candi Prambanan menjadi tuan rumah festival musik internasional bernama Prambanan Jazz Festival setiap tahunnya. Artis dan komposer jazz dari seluruh dunia akan ditampilkan dalam konser jazz ini. Responden kami sebagian besar bekerja di studio rekaman digital karena usia rata-rata mereka yang masih muda. Hal ini menunjukkan bahwa profesional yang lebih tua dengan lebih banyak pengalaman di studio mungkin tidak sesuai dengan profil yang kami identifikasi dalam penelitian kami, dan diperlukan lebih banyak penelitian untuk menguji kelompok ini. Secara metodologis, kami membandingkan pengalaman responden di studio dengan pertanyaan yang lebih teoretis tentang pengalaman studio yang ideal, tanggung jawab produser dan sound engineer. Tujuan kami melakukan penelitian ini bukan untuk menarik kesimpulan luas mengenai masyarakat secara luas, namun menggunakan kata-kata partisipan sendiri untuk mengungkap tema-tema penting dan konsensus.

Kami menghindari memaksakan jawaban mereka ke dalam kategori yang telah ditentukan dengan menggunakan pertanyaan terbuka. Berdasarkan uraian peserta kami, pekerjaan produser cukup sebanding dengan peran khas produser eksternal yang tercatat dalam literatur, meskipun hanya 17,5% sesi rekaman mereka diproduksi oleh produser artistik eksternal. Selain itu, mereka membedakan antara fungsi sound engineer dan produser, meskipun dalam situasi perekaman modern tidak jarang satu individu melakukan kedua fungsi tersebut (Burgess, 2008; Neuenfeldt, 2007). Kedua poin ini menunjukkan bahwa para profesional muda, ketika bekerja di berbagai lingkungan di studio, masih memandang pekerjaan studio sebagai karier, terlepas dari perubahan bisnis rekaman akhir-akhir ini.

## **Fungsi Produser**

Mengenai fungsi produser, tercapai kesepakatan. Dalam perannya sebagai direktur kreatif, mengarahkan para musisi adalah tanggung jawab utama. Sejalan dengan karya-karya sebelumnya, produser diharapkan dapat menawarkan sudut pandang yang kritis dan tidak memihak dengan mempertimbangkan konteks estetika musik yang diproduksi. Namun, penilaian kualitatif yang berbeda muncul karena perbedaan partisipasi dan pengambilan keputusan yang kreatif. Ketika para artis berbicara tentang pengalaman studio mereka yang baik, mereka mengatakan bahwa produsernya sangat membantu. Namun, ketika ditanya pertanyaan teoretis atau menceritakan pengalaman buruk, mereka mengatakan bahwa produsernya terlalu mengganggu. Bagi seorang produser, tugasnya adalah mengarahkan secara kreatif dan memberikan arahan "tanpa mengendalikan musisi". Kompromi ini menunjukkan kesulitan ini. Beberapa kemampuan antarpribadi dan komunikatif diperlukan agar produsen dapat berhasil dalam bidang ini. Menurut penelitian sebelumnya, produser diharapkan menumbuhkan suasana positif dan "memungkinkan kepercayaan di studio" seperti yang ditunjukkan oleh hasil konsolidasi dari banyak pertanyaan penelitian.

Di sisi lain, responden hampir tidak menyentuh kemampuan teknis dan musikal. Kita kemudian bertanya-tanya bagaimana produser dapat memandu produksi secara kreatif tanpa adanya kemampuan musikal. Meskipun komposer dan musisi pada akhirnya menanggung beban terbesar dari keunggulan kreatif rekaman, tugas produser adalah mengarahkan mereka ke arah yang benar dengan menggunakan materi yang disediakan sehingga mereka dapat menciptakan karya dengan kualitas setinggi mungkin. Tanpa pelatihan ekstensif di bidang musik dan audio, bagaimana dia akan menghadapi tantangan ini? Temuan ini mungkin menyiratkan bahwa cara produser menyampaikan masukan dan rekomendasi mereka dinilai lebih tinggi dibandingkan konten itu sendiri. Di sisi lain, mungkin responden kami tidak mengemukakan kemampuan musikal dan teknis produser karena mereka menganggap kemampuan tersebut sudah ada. Demikian pula, sangat sedikit diskusi mengenai peran produser dalam berkolaborasi dengan sound engineer. Meskipun produser seringkali tidak memerlukan tingkat keahlian teknis yang sama dengan sound engineer, akan sulit bagi produser untuk mencapai kualitas suara yang diinginkan jika mereka gagal untuk a) memiliki pengetahuan teknis yang diperlukan dan b)

berkomunikasi secara efektif dengan sound engineer. Literatur juga menggambarkan "telinga yang baik" sebagai bakat paling penting yang harus dimiliki seorang produser, karena ini adalah cara terbaik untuk menilai komposisi musik rekaman dan kualitas suara secara keseluruhan. Menariknya, hanya sebagian kecil dari responden kami (85 dari total 85) yang mengemukakan gagasan ini. Salah satu penjelasan yang mungkin adalah munculnya "produksi demokratis", di mana semakin banyak seniman menciptakan musik mereka sendiri tanpa mencari masukan dari para ahli di bidangnya.

### ***Fungsi Sound Engineer***

Ada juga kesepakatan tentang apa yang harus dilakukan oleh sound engineer. Mempertimbangkan estetika proyek dan keinginan para musisi, tanggung jawab utamanya adalah membuat keputusan yang baik. "Suara yang bagus" didefinisikan sebagai suara yang sesuai untuk proyek, sejalan dengan apa yang ditemukan dalam literatur. Namun, pertanyaan teoritisnya gagal untuk menanyakan tentang peran sound engineer dalam interaksi musisi satu sama lain selama rekaman. Bukti lebih lanjut untuk gagasan ini dapat ditemukan dalam daftar ciri-ciri kepribadian ideal sound engineer, yang meliputi sifat pendiam, transparan, dan pasif. Namun, tanpa berbicara dengan para musisi, bagaimana sound engineer dapat mewujudkan tuntutan mereka?

Menariknya, ketika para artis memuji pengalaman studio mereka, mereka memuji dan mendiskusikan komentar sound engineer mengenai proses tersebut. Juga tidak disebutkan bahwa sound engineer terlalu aktif atau hadir dalam pengalaman studio tidak menyenangkan yang dilaporkan. Kontradiksi ini menyoroti perlunya kepekaan di pihak sound engineer dalam mencapai efek yang diinginkan bagi artis yang tampil. Sound engineer, seperti halnya produser, bertanggung jawab untuk menciptakan lingkungan pertunjukan yang optimal. Khususnya, ia diharapkan meringankan kekhawatiran teknis para musisi di studio sehingga musik tetap tidak terpengaruh oleh masalah tersebut. Penting untuk segera mengatasi masalah teknologi dalam skenario perekaman studio digital untuk memastikan perekaman dapat dilanjutkan dan data dapat disimpan dengan aman. Namun yang mengejutkan, baik penyelidikan teoretis maupun laporan pengalaman baik dari para musisi tidak pernah menyebutkan tugas teknis sound engineer. Demikian pula, ada lebih banyak catatan mengenai kemampuan interpersonal sound

engineer dibandingkan kemampuan teknisnya. Di sisi lain, jika menyangkut pengalaman buruk, para seniman mengeluhkan kesulitan teknologi dan kehilangan data yang disebabkan oleh ketidakmampuan mereka sendiri. Secara keseluruhan, hasil ini menunjukkan bahwa artis menaruh tanggung jawab atas komponen teknis rekaman pada teknisi suara, namun hanya mengungkit hal ini ketika ada masalah. Hasilnya menunjukkan bahwa ketika kesulitan teknis muncul selama perekaman, musisi mengutamakan kemampuan sound engineer untuk bekerja sama dengan baik dengan orang lain dan sangat memperhatikan tugas utama engineer: memastikan pengaturan teknis berfungsi. Masalah dengan teknologi digital yang digunakan dalam sesi ini lebih mungkin terjadi dibandingkan dengan peralatan analog lama yang digunakan oleh studio. Ini berarti bahwa sound engineer perlu mengetahui cara memperbaiki masalah teknologi. Namun, menurut temuan kami, tampaknya para musisi tidak menyadari fakta ini.

## **Kesimpulan**

Meskipun kami sepakat mengenai fungsi sound engineer dan produser, kami juga melihat beberapa kontradiksi dan gagasan yang perlu dijelaskan. Sebagai poin pertama, sejauh mana artis terlibat selama sesi rekaman disebut sebagai kendala terbesar bagi produser. Sesi pencatatan yang sebenarnya diperlukan untuk membahas hal ini lebih lanjut, dan wawancara harus melengkapi penyelidikan. Terkait kemampuan produser, penelitian di masa depan akan menyelidiki dampak pemahaman mendengarkan, ketajaman musik dan teknis, serta keterampilan komunikasi terhadap kredibilitas dan kualitas. Kami ingin mempelajari lebih jauh interaksi sound engineer dengan para musisi untuk menemukan suara yang tepat untuk sebuah proyek berdasarkan apa yang kami pelajari dari pemeriksaan studi awal kami terhadap balasan format bebas. Meskipun mereka mengatakan bahwa sesi rekaman lebih melelahkan dan sulit untuk dikelola, mayoritas musisi yang berpartisipasi dalam survei tidak mengungkapkan metode khusus apa pun untuk mempersiapkan studio. Untuk memastikan bahwa para musisi mendapatkan sesi rekaman yang bermanfaat, kami ingin memberikan rincian lebih lanjut tentang bagaimana mereka harus mempersiapkan diri. Pertemuan pra-produksi, sesi rekaman, dan survei umpan balik adalah bagian dari eksperimen yang kami jalankan di lokakarya yang sama. . Temuan kami akan segera tersedia, dan kami dapat membandingkannya dengan tren baru yang

diidentifikasi dalam penelitian percontohan ini. Untuk mengisi pemeriksaan kami terhadap lingkungan rekaman, kami akan melakukan wawancara dengan beragam kelompok produser berpengalaman, yang dipilih karena asal usul, usia, dan gaya musik mereka yang beragam. Langkah selanjutnya adalah merekam seorang produser dan sound engineer di studio dan mengawasi berbagai teknik kreatif yang mereka terapkan untuk mencapai hasil terbaik. Terakhir, kami akan secara formal membandingkan sesi rekaman dengan proses kreatif lainnya termasuk fotografi, pembuatan film, dan produksi panggung (Patmore dan Clarke, 2007).

### **Daftar Pustaka**

- Burgess, R. J. (2008). Producer compensation: Challenges and options in the new music business. *Journal on the Art of Record Production*, 3, Accessible to ASARP members via [www.artofrecordproduction.com/content/view/87/104/\[24/11/2010\]](http://www.artofrecordproduction.com/content/view/87/104/[24/11/2010]).
- Carter, P. (2004). Ambiguous traces, mishearing, and auditory space. In V. Erlmann (Ed.), *Hearing cultures* (pp. 43–64). Oxford: Berg Publishers.
- Chanan, M. (1995). *Repeated takes: A short history of recording and its effects on music*. London: Verso.
- Glaser, B. G. (1967). *The discovery of grounded theory: Strategies for qualitative research*. Chicago, IL: Aldine Pub. Co.
- Hennion, A. (1989). An intermediary between production and consumption – The producer of popular music. *Science Technology & Human Values*, 14(40), 400–424.
- Jouvenet, M. (2007). La carrière des artistes et les transformations de la production musicale. *Relations de travail et relation au travail dans le monde des musiques rap et électronique*. *Sociologie du Travail*, 49(2), 145–161.
- Kemp, A. (1996). *The musical temperament: Psychology and personality of musicians*. Oxford: Oxford University Press.
- Levitin, D. (1992). *From demo tape to deal*. Van Nuys, CA: Alfred Publishing Company.
- Lewisohn, M. (2000). *The complete Beatles chronicle*. London: Hamlyn. Merriam, A. P. (1964). *The anthropology of music*. Evanston, IL: Northwestern University Press.

- Neuenfeldt, K. (2007). Learning to listen when there is too much to hear: Music producing and audio engineering as engaged hearing. *Medio International Australia*, 123, 150–160.
- Patmore, D., & Clarke, E. (2007). Making and hearing virtual worlds: John Culshaw and the art of record production. *Musicae Scientiae*, 11(2), 269–293.
- Reisman, J. (1977). Careers in music – record producer. *Music Educators Journal*, 63(7), 65–67.
- Theberge, P. (2004). The network studio: Historical and technological paths to a new ideal in music making. *Social Studies of Science*, 34(5), 759–781.
- Zager, M. (2006). *Music production: A manual for producers, composers, arrangers, and students*. Lan-ham, MD: Scarecrow Press.