



DANGDUT: SEBUAH REALITA GLOBALISASI KEBUDAYAAN TIMUR DAN BARAT

Derta Arjaya^a, Hendra Afiyanto^b, Hervina Nurullita^c

Arjaday97@gmail.com, hendraainta11@gmail.com, hervina.nurullita@gmail.com

^aAlumni Pascasarjana Ilmu Sejarah Universitas Gadjah Mada, Indonesia.

^bUIN Sayyid Ali Ramatullah, Indonesia.

^cUniversitas PGRI Banyuwangi, Indonesia.

ARTICLE INFO

Received: 7th July 2021

Revised: 20th September 2021

Accepted: 19th December 2021

Published: 30th December 2021

Permalink/DOI

10.17977/um021v15i22021p210-226

Copyright © 2021.
Sejarah dan Budaya
Email: jsb.journal@um.ac.id
Print ISSN: 1979-9993
Online ISSN: 2503-1147

ABSTRACT

This research come from a reason how to reconstruction of development dangdut music as a national identity. During this time we know that dangdut music has a label as a nusantara music which come from acculturation and adoption from India music. Dangdut music that we enjoying today cannot be separated from political influence from old orde till new orde. This political power interesting to explored not only from art and culture perspective but also from the existence of dangdut music today. To answer those curiosity, this research using historical methode. Book and archive is a primary source in this research. Purpose of this research is reconstruction of rising dangdut music till making dangdut music as a national identity. Conclusion of this research is dangdut is genre of music which seen as identity, actually dangdut music come from acculturation between India, China, Melayu and Far East. In the Rhoma Irama era that called as Raja Dangdut (King of Dangdut) the rock music feel so deep in dangdut music. This is because influence of westernization come to Indonesia in new orde.

KEYWORDS

Dangdut; acculturation; politic

ABSTRAK

Penelitian ini muncul sebagai sebuah upaya untuk merekonstruksi perkembangan music dangdut sebagai identitas nasional. Selama ini dangdut mendapat label sebagai music nusantara yang lahir dari hasil akulturasi atau adopsi dari musik India. Nyatanya dangdut yang sekarang kita nikmati tidak terlepas dari pengaruh politik dari masa Orde Lama hingga Orde Baru. Kuasa politik inilah yang menarik untuk diteliti tidak hanya dari perspektif kesenian dan budaya namun juga dalam melihat music dangdut saat ini. Untuk menjawab kuriositas tersebut, maka penelitian ini menggunakan metode penelitian sejarah. Buku dan arsip menjadi sumber primer dalam penelitian ini. Tujuan dari penelitian ini antara lain: untuk mengonstruksi munculnya music dangdut hingga pembentukan music dangdut sebagai identitas nasional. Kesimpulan dari penelitian ini yaitu, Dangdut sebagai suatu genre musik yang dipandang sebagai identitas, ternyata jika lihat sejarah perkembangannya, merupakan suatu yang hadir atau tercipta berkat akulturasi. Budaya yang bercampur tersebut dari India, China, Melayu, Timur Tengah. Bahkan pada era Rhoma Irama (raja dangdut) muncul, nuansa rock yang sangat terlihat sekali dalam dangdut. Nuansa Rock ini sebagai hasil dari pengaruh westernisasi yang masuk ke Indonesia pada masa Orde Baru.

KATA KUNCI

Dangdut; Akulturasi; Politik

PENDAHULUAN

“Rasanya tidak ada yang akan dapat menyangkal bahwa secara perlahan tetapi pasti, musik Dangdut telah menjadi musik rakyat yang paling ekspresif dan paling banyak penggemarnya dalam masyarakat kita. Konon menurut yang mendalami sejarah dangdut, jenis musik yang satu ini memang tumbuh dan berkembang dari cita rasa khas rakyat kita tentang seni. Itulah sumber kekuatan dan daya tariknya” (Haesy 1995).

Kutipan di atas merupakan kata sambutan yang disampaikan oleh Bapak Moerdiono pada bulan Agustus 1995 saat pembukaan peringatan Kemerdekaan Indonesia dengan tema Semarak Dangdut 50 Tahun Indonesia Emas. Waktu itu selain menjabat sebagai Menteri Sekretaris Negara Republik Indonesia (Mensesneg RI) juga bertindak sebagai ketua panitia dalam acara peringatan hari kemerdekaan Indonesia ke-50. Pernyataan di atas memperlihatkan betapa tingginya perhatian negara terhadap musik dangdut.

Peringatan hari kemerdekaan Indonesia yang ke-50 tersebut sangat menarik untuk diperhatikan, karena di dalamnya musik dangdut benar-benar dilibatkan. Peringatan tersebut bahkan menempatkan dangdut sebagai bagian dari tema perayaan tersebut. Dangdut dipilih sebagai bagian dari acara tersebut tentu saja atas dasar pertimbangan-pertimbangan tertentu, salah satunya karena perkembangannya sampai tahun 1990’an – bahkan sampai hari ini – sangat pesat.

Pesatnya perkembangan dangdut tersebut dipengaruhi oleh beberapa faktor, baik dari dalam dangdut itu sendiri maupun dari luar. Faktor dari dalam misalnya kualitas musiknya, segmen pasarnya maupun pilihan lirik-liriknya yang gampang dicerna oleh masyarakat kebanyakan. Faktor dari luar misalnya, kepentingan pengusaha, khususnya yang bergerak dalam bidang rekaman. Perkembangan dangdut yang pesat tersebut, mau tidak mau bertemu dengan kepentingan rezim penguasa yang otoriter. Pertemuan tersebut pada akhirnya menciptakan suatu bentuk relasi atau hubungan yang unik, kadang bersifat saling menguntungkan dan kadang justru sebaliknya.

Perkembangan musik dangdut yang sangat pesat justru sangat menarik ketika ditelusuri dari sisi sejarah intervensi atau campur tangan pemerintah terhadap perkembangan musik di tanah air. Intervensi pemerintah terhadap perkembangan dunia musik sejak Indonesia merdeka telah terjadi sejak pemerintahan presiden Soekarno. Keputusan untuk ikut campur terhadap perkembangan musik pada era presiden Soekarno dilatari oleh keterlibatannya dalam perang ideologi waktu itu.

Pasca Indonesia merdeka, khususnya tahun 1950’an dunia terfragmentasi berdasarkan dua ideologi besar, yaitu komunis yang dipimpin oleh Rusia di satu sisi dan liberalis yang dipimpin oleh Amerika di sisi lain. Soekarno yang waktu itu menjadi presiden Indonesia lebih - meskipun secara resmi menganut politik yang bebas aktif (non-alignment) – condong ke blok komunis. Kecendrungan presiden Soekarno ke kiri tersebut tidak hanya berdampak pada perkembangan politik dalam negeri, namun juga berdampak terhadap perkembangan seni hiburan, terutama musik. Ketika presiden Soekarno berkuasa penuh atas Indonesia (1959-1964) ia mengeluarkan berbagai

kebijakan yang menentang 'segala sesuatu' yang dipandang berasal dari Barat – yang ia sebut sebagai neo-kolonialisme – termasuk di dalamnya musik.

Sikap presiden Soekarno yang anti-Barat tersebut kemudian melahirkan sebuah manifestasi kebudayaan nasional tanggal 17 Agustus 1959. Manifestasi kebudayaan tersebut kemudian diwujudkan secara konkret dengan dikeluarkannya penggolongan jenis musik oleh RRI yang dapat 'merusak kepribadian bangsa'. RRI Menentukan Sikap: Tidak Boleh Disiarkan Lagu-lagu dari Diah Iskandar, Elly Agus, Koes Bersaudara dan Semalam di Malaya (Kompas 1965). Hal yang cukup menarik dalam kasus pelarangan ini adalah dalam kasus Diah Iskandar, dimana setelah pergantian rezim, tepatnya pada festival pop 1977, dan berhasil menjadi juara kedua (juara pertama adalah Hetty Koes Endang) (Kompas 1977). Lebih lanjut, Diah Iskandar bahkan menjabat sebagai Ketua Ikatan Penyanyi dan Musisi Muda Indonesia yang pada tahun 1985 menyelenggarakan konser yang mempertemukan dua penyanyi paling terkemuka saat itu, Rhoma Irama dan Ahmad Albar (Pamoedji 1985). Semua keterangan tentang Diah Iskandar di atas menjadi penting untuk diperhatikan, guna memperjelas bagaimana rezim Soeharto berusaha menjalankan kebijakan yang sangat berkebalikan dengan kebijakan rezim Soekarno, dimana Diah Iskandar ketika masa Soekarno berkuasa dipandang sebagai salah satu penyanyi yang kontra revolusi.

Tindak lanjut dari manifestasi presiden tersebut adalah dengan dibentuknya Panitia Aksi Pemboikotan Film Imperialis Amerika Serikat (PAPFIAS) yang kemudian menutup American Motion Picture Association (AMPAI) (Sasongko 2006). Lembaga yang diketuai oleh Ny. RHA Hidayat tersebut kemudian melakukan tindakan-tindakan anarkis, terhadap hiburan yang mereka pandang berbau Barat. Karena tindakan-tindakan anarkis tersebut, Danujaya menyebutnya sebagai masa kegelapan bagi dunia film dan bioskop Indonesia (Danujaya 1992). Situasi yang demikian tentu saja akan berdampak pada jenis musik yang dapat berkembang di Indonesia. Akibat pelarangan tersebut, anak-anak muda terutama dari kalangan menengah ke atas yang pada umumnya menggemari musik-musik rock maupun pop Barat, kemudian berpaling ke lagu-lagu daerah namun membawakannya dengan gaya rock. Selain itu, para produser film – tentu saja dengan restu pemerintah – berpaling ke film-film India (Kompas 1980b).

Selanjutnya, kita dapat membayangkan konsekuensi dari masuknya film-film India ke Indonesia. Selain-selain mendominasi hiburan di tanah air, film-film India – yang pada umumnya berupa film musikal – juga berpengaruh terhadap perkembangan musik di tanah air. Pengaruh tersebut sangat terlihat ketika munculnya Elly Khadam. Ia mengembangkan suatu gaya lagu yang 'setia' pada produk orkes Melayu dan menciptakan suatu irama dan suara baru; dengan instrument India, Arab dan gendang Indonesia serta suling bambu yang biasanya dipakai dalam film India yang pada masa itu sedang membanjiri Indonesia. Elly Khadam memasukkan suatu dinamisme dan sensualisme yang unik ke dalam musiknya yang kemudian menghasilkan lagu dengan judul Boneka Cantik dari India (Simatupang 1996).

Pilihan terhadap India sebagaimana yang telah dijelaskan pada paragraf di atas ternyata menimbulkan pengaruh terhadap perkembangan musik Melayu – yang nantinya lebih dikenal dengan istilah dangdut – pada periode-periode selanjutnya. Pengaruh

musik India tersebut terutama tampak dalam penggunaan gendang – dimana sebelum mendapatkan pengaruh dari India, yang digunakan adalah rebana – dan suling bambu – terutama cara memainkannya. Penyerapan alat musik semacam ini – ditambah lagi cara memainkan alat musik yang banyak memiliki kesamaan – tentu saja membuat dangdut sangat lekat dengan irama India. Film-film dari India pada umumnya berupa film musikal yang pada masa kepemimpinan presiden Soekarno biasanya diputar pada bioskop-bioskop kelas rakyat. Dengan demikian, logis apabila lagu-lagu Melayu yang telah banyak mendapatkan pengaruh India juga akrab dengan ‘kalangan bawah’.

Tahun 1965 terjadi peristiwa ‘kudeta’ yang menurut rezim berikutnya didalangi oleh Partai Komunis Indonesia (PKI). Peristiwa tersebut berakhir dengan tergulingnya presiden Soekarno dari kekuasaannya dan naiknya Soeharto sebagai presiden RI. Melalui Ketetapan No. XXXIII/MPRS/1967 tanggal 12 Maret 1967, kekuasaan Soekarno secara resmi beralih kepada Soeharto. Soeharto kemudian diangkat sebagai presiden Republik Indonesia melalui Ketetapan MPRS No. XLIV/MPRS/1968. Apabila pada periode Soekarno, Indonesia anti terhadap bantuan asing – tentu saja tidak termasuk bantuan dari blok yang kemudian disebut blok komunis – yang salah satunya ditandai dengan pernyataan Soekarno yang sangat terkenal “go to hell with your aid” dan keluarnya Indonesia dari keanggotaan PBB yang juga menandakan bahwa Indonesia menutup diri dari bantuan luar negeri, maka ketika Soerhato memimpin, ia menerapkan kebijakan yang sebaliknya. Ia (presiden Soeharto) membuka Indonesia bagi investasi negara-negara Barat, terutama Amerika - dan juga Jepang – serta memasukkan kembali Indonesia menjadi anggota Perserikatan Bangsa-Bangsa (PBB) pada 1967 (Ricklefs 2009). Secara singkat dapat dikatakan bahwa Soeharto berusaha membina kembali hubungan Indonesia dengan dunia Barat yang sempat hancur pada masa kepemimpinan presiden Soekarno.

Kebijakan Soeharto yang membuka Indonesia bagi investasi dari negara-negara Barat tidak hanya membawa dampak dalam bidang ekonomi dan politik, tetapi juga kebudayaan. Bersamaan dengan masuknya modal tersebut, kebudayaan mereka juga ikut masuk ke Indonesia, termasuk di dalamnya musik. Musik Barat, khususnya rock dan pop yang sempat subur sebelum dilarang pada akhir tahun 1950’an, kini menemukan momentumnya kembali. Apabila Indonesia pada masa kepemimpinan presiden Soekarno cenderung ke blok komunis dan anti terhadap dunia barat, maka sebagai langkah awal, undanglah grup Blue Diamonds yang pada masa kekuasaan Soekarno dianggap sebagai salah satu grup musik yang merusak atau dalam bahasa Soekarno lebih dikenal dengan istilah musik ngak ngik ngok (Muhammad Mulyadi 2009).

Gairah perkembangan musik Barat di Indonesia pasca jatuhnya rezimnya Soekarno juga hampir bersamaan dengan ledakan ekonomi Indonesia sebagai dampak dari melonjaknya harga minyak dunia pada tahun 1973. Akibat dari kenaikan harga minyak dunia tersebut munculnya konglomerat-konglomerat baru, khususnya mereka yang berada pada lingkaran kekuasaan. Trend kemunculan konglomerat-konglomerat ini kemudian berpengaruh terhadap perubahan gaya hidup mereka, terutama anak-anak mereka. Anak-anak konglomerat ini, berkat kekayaan orang tua mereka, dapat mengakses lagu-lagu rock maupun pop Barat yang dinyanyikan oleh band-band seperti

Led Zeppelin, Deep Purple, Black Sabbath, Rolling Stone, The Beatles dan lain-lain dalam bentuk piringan hitam yang harganya sangat mahal sekali.

Band-band tersebut kemudian menjadi sumber inspirasi - yang benar-benar mereka tiru - bagi mereka yang kemudian memutuskan menjadi musisi (Frederick 1982). Salah satu contoh dari pengaruh tersebut misalnya pada gaya bermusik Rhoma Irama. Dia sangat terpengaruh oleh gaya bermusik Deep Purple terutama kelembutan musiknya yang memiliki irama bas yang kuat dan pemanfaatan suara manusia sebagai instrument. Perlu dicatat, meskipun Rhoma Irama semakin meninggalkan gaya India dan gaya melayu - Rhoma tetap menggunakan istilah orkes Melayu dalam nama grup musiknya, OM Soneta Grup - dalam bermusik, namun hal tersebut tidak dilakukan oleh artis-artis orkes Melayu lainnya. Penyanyi-penyanyi ternama yang nantinya menduduki posisi yang prestis dalam musik dangdut seperti Ahmad Rafiq dan Elvy Sukaesih tetap mempertahankan gaya India.

Peniruan semacam ini sebenarnya bukanlah hal yang mengejutkan, mengingat budaya Barat dipandang sebagai suatu yang modern - dan mereka ingin menjadi modern - ditambah musik-musik Barat itu, khususnya musik rock adalah musik yang dinamis. Sebagaimana dikatakan oleh Majalah Mas (MAS 1976), musik yang bersifat dinamis banyak digandrungi anak-anak muda karena ritme musiknya mengajak pendengarnya untuk ikut menggerakkan badannya.

Kegemaran anak-anak muda terhadap musik-musik dinamis tersebut juga sangat dipahami oleh seorang musisi muda berbakat, Oma Irama. Kemampuan Oma dalam melihat pentingnya unsur dinamis ini dalam musik - dalam dunia bisnis dikenal sebagai kemampuan membaca peluang - ditambah kemampuannya dalam bermain musik, membuatnya memasukkan unsur dinamis tersebut dalam musik Melayu (salah satu musik yang sudah digeluti sejak tahun 1960'an), sehingga terciptalah musik Melayu dinamis pada awal 1970'an yang dalam perkembangannya lebih dikenal dengan istilah musik dangdut.

Apa yang dilakukan Oma tersebut, bertepatan dengan masuknya teknologi pita kaset ke Indonesia yang segera menggantikan piringan hitam. Apabila piringan hitam hanya dapat dinikmati oleh kalangan menengah ke atas, maka kaset pita dapat menyebar secara lebih luas karena harganya yang jauh lebih murah - terutama kaset-kaset bajakan. Teknologi baru ini - meskipun bukan satu-satunya - kemudian digunakan oleh para pengusaha rekaman untuk memasarkan secara massif lagu-lagu rekaman dangdut.

Sebelum Oma memasukkan unsur dinamis - lebih tepatnya melakukan perombakan besar-besaran - dalam musik Melayu, popularitas musik ini tenggelam akibat tergerus oleh musik-musik impor. Setelah dirombak oleh Oma pada awal 1970'an, musik Melayu ini mulai merangkak naik kembali dan siap bersaing di blantika musik Indonesia. Popularitasnya yang terus meningkat menimbulkan perasaan tidak senang dari musisi lain - meskipun tidak semua - yang kemudian menyebut - sebagai bentuk penghinaan - musik Melayu dengan istilah dangdut (Weintroub 2010). Istilah dangdut tersebut dalam perkembangan selanjutnya justru dipakai untuk menyebut musik Melayu.

Selanjutnya bentuk penghinaan terhadap jenis musik Melayu ini juga dilakukan dengan memberinya 'gelar' kampungan. Kampungan' adalah istilah yang berasal dari

kata 'kampung' (yang secara harfiah bermakna sudut kota). Kampungan umumnya dikaitkan dengan pengertian selera rendah, kasar, tak sopan, dan tak beradab sebagai lawan kata dari istilah 'gedongan'. Meskipun demikian, pelabelan 'kampungan' terhadap musik ini tidak mempengaruhi para produser (Colombijn 2010). Mereka – karena berbagai alasan seperti biaya produksi yang lebih rendah jika dibandingkan dengan genre musik lainnya dan popularitas musik dangdut yang tinggi – terus berusaha memproduksi kaset-kaset lagu dangdut. Usaha tersebut ternyata berbuah manis. Sejak industrialisasi secara besar-besaran yang dimulai tahun 1970'an, musik dangdut berhasil mendominasi pasar paling tidak hingga tahun 1990'an.

Keberhasilan dangdut dalam mendominasi pasar bukan hanya melunturkan cap 'kampungan' yang sering dilekatkan padanya, namun juga membuka mata banyak pihak, bahwa genre musik ini tidak dapat diremehkan begitu saja. Bahkan, sebagaimana yang dikutip pada awal bab ini, sangat terlihat sekali bagaimana pernyataan Bapak Moerdiono tahun 1995 terkait dangdut. Selain itu, hal yang tidak kalah penting untuk diamati adalah efek politis dari perkembangan musik dangdut itu sendiri, yaitu menciptakan suatu identitas baru bagi Indonesia – dangdut is Indonesian music (Susanto 1996).

Tingginya popularitas dangdut ini menjadi perhatian tersendiri bagi pemerintah. Selain dari sisi ekonomi, seperti yang tidak terlalu sulit diramalkan, pemerintah memandang dangdut memiliki potensi yang besar untuk dimanfaatkan – atau lebih tepatnya saling memanfaatkan. Ditinjau dari sisi ekonomi, tentu saja bertambah tingginya popularitas musik dangdut ini mendatangkan keuntungan yang besar di kedua belah pihak (pemerintah, penyanyi, produser dan pihak terkait lainnya). Ditinjau dari sisi politis, tentu saja perkembangan dangdut ini dapat dipandang sebagai pisau bermata dua yang apabila salah sedikit saja dapat berakibat fatal. Dengan demikian, pemerintah merasa perlu untuk melakukan kontrol terhadap genre musik ini.

Kontrol terhadap perkembangan musik dangdut tersebut salah satunya dilakukan dengan mengkorporasikan para penyanyi dangdut dalam satu wadah yang terhubung dengan pemerintah. Guna melaksanakan hal tersebut, maka didirikan YAMMI (Yayasan Artis dan Musik Melayu Indonesia) pada tahun 1978 yang diketuai oleh seorang mantan Jendral yang sekaligus merupakan wakil gubernur Jakarta, Eddie Nalapraya (Kompas 1980a). YAMMI adalah sebuah organisasi profesi yang berfungsi sebagai wadah bagi para seniman dan artis musik melayu-dangdut di Indonesia guna memperjuangkan aspirasi anggotanya, melindungi hak-haknya dan mengupayakan peningkatan kesejahteraannya. Lembaga ini pada 1980 mengganti namanya menjadi LAMMI (Lembaga Artis Musik Melayu Indonesia) dan pada 1989 berganti lagi menjadi PAMMI (Persatuan Artis Musik Melayu Indonesia) (Gatra 1966).

Pendirian PAMMI yang berhasil menarik hampir seluruh penyanyi dangdut dapat dinilai sebagai sebuah keberhasilan pemerintah dalam mengontrol mereka. Keberhasilan tersebut tidak terlepas dari kekuasaan pemerintah pada media yang sangat menentukan popularitas seorang penyanyi, TVRI. Mereka (para artis dangdut) yang dipandang sebagai 'anak penurut', akan mendapatkan kemudahan untuk tampil di TVRI. Hubungan yang kemudian terjalin antara artis-artis musik dangdut dan pemerintah melalui melalui

TVRI tersebut bersifat saling menguntungkan, meskipun dalam perkembangannya tidak selalu demikian.

Pemerintah di satu di sisi dapat memanfaatkan popularitas musisi dangdut – suatu hal yang memang dilakukan oleh pemerintah – untuk kepentingan mereka, di sisi lain musisi dangdut juga memanfaatkan kedekatan dengan pemerintah tersebut sebagai alat untuk mendongkrak popularitas mereka. Kita dapat membayangkan bahwa ketika seorang penyanyi dangdut yang sangat terkenal seperti Rhoma Irama, Elvy Sukaesih atau Camelia Malik mengadakan sebuah pertunjukkan – apalagi kalau pertunjukkan tersebut gratis – yang sebenarnya tujuannya adalah untuk kampanye partai menjelang pemilu, maka masyarakat akan dengan senang hati untuk menghadirinya. Bukankah hal ini merupakan keuntungan yang besar bagi partai politik tertentu yang memanfaatkan dangdut demi kepentingan mereka? Hal tersebut akan sangat sulit terjadi apabila kampanye yang dilakukan sifatnya hanya orasi atau penjabaran visi misi seorang kandidat dari partai tertentu, atau menggunakan penyanyi yang tidak terlalu dikenal oleh masyarakat, maka bisa diramalkan bahwa yang akan datang hanya orang-orang tertentu – yang mungkin sebelumnya telah diberi ‘uang transport’ atau hanya simpatisan dari partai yang bersangkutan saja. Dengan demikian, maka kita dapat membayangkan betapa efektifnya menggunakan dangdut dengan penyanyinya yang hampir dikenal oleh semua orang Indonesia pada saat kampanye politik.

Hubungan antara musisi dangdut dengan pemerintah dapat berlangsung dengan baik ketika sifat dari hubungan tersebut saling menguntungkan. Lim Cay Pay dalam Mulyadi (Mulyadi 2009), mengatakan bahwa hubungan yang saling menguntungkan antara pemerintah dan musisi sudah terjadi sejak awal pemerintahan orde baru. Ia mengatakan bahwa musisi memerlukan pemerintah untuk mengungkapkan kebebasan ekspresi yang selama masa Orde Lama terpendam, sedangkan pemerintah memerlukan penyanyi dan musisi dalam rangka usahanya memberantas komunis sampai ke akar-akarnya. Dalam perkembangan selanjutnya, kepentingan pemerintah tersebut lebih kepada pertimbangan politis.

Perkembangan musik dangdut yang sangat pesat sejak 1970’an sampai 1990’an dianggap oleh pemerintah sebagai suatu prospek politik yang luar biasa, sehingga pemerintah berusaha untuk menggandeng musisi dangdut demi kepentingannya. Salah satu musisi yang dianggap memiliki prospektif yang paling besar adalah Rhoma Irama. Melalui intrik-intrik politik yang canggih serta instrument-instrumen kekuasaannya, pemerintah kemudian berusaha menggandeng Rhoma. Usaha itu tidak selalu berjalan lurus, karena Rhoma sendiri selain berprofesi sebagai musisi dangdut, juga memiliki pendirian terhadap Islam yang nampaknya cukup kuat. Sebagaimana yang sering ia katakan bahwa bermusik itu adalah kewajiban terhadap Tuhan dan manusia (Ndang 2015), maka hal itu dalam banyak kasus benar-benar ia terapkan – meskipun tidak selalu demikian.

Satu efek yang nampaknya tidak terduga dari hubungan yang terjalin antara pemerintah dan musisi dangdut dan pengusaha rekaman adalah pergeseran posisi musik dangdut dalam blantika musik Indonesia. mereka bekerja secara bersama-sama dimana yang satu dengan yang lainnya dan tidak dapat dipisahkan, telah berperan dalam

menjadikan musik dangdut sebagai musik yang lekat dengan nama Indonesia itu sendiri. Meskipun – sepengetahuan penulis – musik dangdut tidak diresmikan secara langsung misalnya dengan cara memasukkannya sebagai salah satu kekayaan budaya Indonesia (*untangible Indonesian's heritage*) atau mendaftarkannya – kecuali yang dilakukan oleh individu seperti Rhoma agar kasetnya tidak dibajak - dalam HKI (Hak Kekayaan Intelektual), mau tidak mau, harus diakui bahwa dangdut adalah musik Indonesia.

Namun demikian, perkembangan musik dangdut yang sangat pesat bukan tanpa ironi. Suatu unsur yang sangat penting dalam musik dangdut, goyang/ jogged, di satu sisi merupakan faktor yang membuat banyak orang menyukai jenis ini, di sisi lain telah membuat perkembangan dangdut ke arah – bagi sebagian orang, terutama dari kalangan Islam – negatif. Ibarat pepatah Jawa yang berbunyi *ajining diri dumunung ana ing lathi, ajining raga ana ing busana* (kehormatan diri terletak pada kata-kata, kehormatan raga terletak pada pakaian), maka sudah selayaknya bila musik dangdut yang disebut-sebut sebagai musik Indonesia juga dapat merepresentasikan – hal-hal yang baik saja - Indonesia itu sendiri.

Selanjutnya timbul pertanyaan, musik dangdut seperti apa yang layak disebut sebagai musik Indonesia? Artinya musik yang paling tidak merepresentasikan wajah Indonesia itu sendiri. Apakah musik dangdut yang sekarang banyak berkembang yang jauh dari nilai edukatif – kalau tidak mau dikatakan destruktif? Apakah pantas misalnya lagu dangdut yang dinyanyikan dengan suara mendesah-desah atau dengan goyang yang mengumbar lekuk-lekuk tubuh seksi dengan gerakan yang menjurus ke pornografi disebut sebagai musik khas Indonesia?

METODE

Penelitian menggunakan metode penelitian sejarah. Gattschalk mengatakan bahwa metode sejarah merupakan proses menguji dan menganalisis secara kritis rekaman dan peninggalan masa lampau. Rekonstruksi yang imajinatif dari masa lampau ini berdasarkan data yang diperoleh dengan menempuh proses itu disebut historiografi (penulisan sejarah). Prosedur yang ditempuh dalam metode penelitian sejarah atau disebut metode sejarah menggunakan empat tahap, yaitu; (1) Heuristik, menghimpun atau mengumpulkan bukti-bukti sejarah; (2) Kritik ekstern-internal menguji dan menilai sumber sejarah; (3) Interpretasi (*auffassung*), memahami makna yang sebenarnya dari bukti-bukti sejarah yang telah di nilai, dan (4) *Darstellung* (historiografi), pengujian pemikiran baru berdasarkan bukti-bukti yang telah dinilai itu dalam bentuk tulisan (Gottschalk 1986).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Dangdut: Sebuah Identitas dan Fluktuasi Istilah

Istilah 'dangdut', 'dang dut' atau 'ndangdut' diperkirakan muncul di sekitar tahun 1973-1974 yang merupakan onomatope (kata yang terbentuk berdasarkan tiruan bunyi) dari alat musik pokok berbentuk perkusi yang dipergunakan dalam musik tersebut, yakni gendang dan ketipung (Harjana dalam Sasongko, 2006: 4). Simatupang (1996:62) mengatakan bahwa istilah dangdut berasal dari suara sepasang drum kecil yang

dimainkan secara khusus dalam musik ini (dangdut). Djuanda (1998) juga mengungkapkan hal yang hampir serupa bahwa istilah dangdut berasal dari suara prakusi (tra-dunk-dunk) = dang, dan diikuti dengan suara beat yang lebih panjang (doot) = dut. Sementara Frederick, dalam Ensiklopedi Musik Jilid I, mengatakan bahwa dangdut merupakan sebuah istilah yang ketika lahir digunakan untuk mengejek terhadap corak musik Melayu yang disertai dengan tablah, seperti lazimnya dalam musik India. Istilah ejekan tersebut dibuat oleh Billy Chung, seorang penyanyi dan gitaris terkenal di Bandung pada dasawarsa 60an, anggota kugiran Young Crescendo, seorang wartawan sekaligus kritikus majalah aktual dan kritikus musik (Ensiklopedi Musik Vol I, 1992: 98).

Musik dangdut pada awalnya dikenal dengan nama musik Melayu. Istilah Melayu sendiri dapat digunakan untuk menyebut etnis yang mendiami Semenanjung Melayu. Pada awal kelahiran musik dangdut, nuansa Melayunya sangat kentara, bahkan musik dangdut pada awal-awalnya lebih dikenal dengan nama orkes Melayu. Namun dalam perkembangan selanjutnya, perlahan-lahan nama Melayu ditanggalkan dan istilah dangdut kemudian lebih populer. Dalam perkembangannya terkini, musik ini lebih dikenal dengan nama dangdut. Keberadaan musik dangdut diperkirakan ada di Indonesia pada dekade 70an dengan konsumen utamanya masyarakat pinggiran. Mengingat akar musik dangdut adalah musik etnis Melayu dan daerah cakupan etnis tersebut sangat luas, maka sangat sulit untuk menentukan daerah mana yang merupakan cikal bakal kelahiran musik dangdut. Hal tersebut dikarenakan setiap daerah Melayu memiliki kriteria tersendiri. Namun demikian, terdapat kesamaan antara musik Melayu yang satu dengan yang lainnya, seperti dalam hal irama, rentak, sukat, peralatan musik, gaya, bentuk dan cara membawakannya (Susilo, 1998:2).

Pada awal kemunculannya, musik dangdut dalam penyajiannya tidak diiringi dengan tarian yang melatarinya. Hal tersebut barangkali merupakan pengaruh dari perkembangan musik pop yang waktu itu memang tidak diiringi dengan tarian tertentu dalam penyajiannya. Namun, seiring dengan berjalannya waktu, dimana pengaruh musik-musik dari luar semakin terasa – terutama dalam memasukkan unsur tarian dalam membawakan lagu tertentu, maka dangdut pun ikut memasukkan tarian tertentu kedalamnya.

Dalam musik dangdut sendiri, sebetulnya istilah tarian di sini lebih dikenal dengan istilah goyang dangdut – sebuah istilah yang biasanya digunakan untuk menunjukkan istilah gerakan-gerakan erotis yang menyertai penyanyi pada saat penyanyi menyanyikan lagu. Gerakan-gerakan tersebut biasanya berupa penonjolan bagian tubuh tertentu yang biasanya seringkali mengumbar nafsu (terutama penyanyi dangdut wanita). Selain itu, juga perlu diperhatikan adalah dalam musik dangdut, bukan hanya penyanyi yang membawakannya saja yang biasanya berjoget, namun juga penonton yang biasanya kebanyakan pria juga ikut berjoget.

Musik dangdut ini lebih bersifat merakyat dan menjadi alternatif hiburan. Alternative hiburan ini banyak digemari oleh masyarakat menengah ke bawah karena tema-tema yang dibawakan berupa kenyataan hidup sehari-hari. Dengan kata lain musik dangdut dijadikan media yang mencerminkan sisi kehidupan mereka. Banyak yang terasa lugas tanpa ditutup-tutupi hingga dapat diterima oleh masyarakat dan terasa lebih

dekat dengan mereka (Soedarso, 1991: 15). Meskipun demikian, terlalu ceroboh untuk begitu saja mengatakan bahwa dangdut merupakan musik kelas menengah ke bawah. Namun demikian, jika dilihat dari peminatnya, harus diakui bahwa kelas menengah ke bawah yang lebih banyak mengonsumsi jenis musik ini. Harus diakui bahwa tidak dapat dikatakan seratus persen berbeda antara musisi maupun penggemar dangdut dan rock (dari sisi tingkatan ekonomi maupun intelektual). Sebagai contoh, Rhoma Irama sendiri, bukanlah seorang musisi yang berasal dari kelas menengah ke bawah. Bahkan juga memiliki koleksi lagu-lagu rock yang pada waktu itu berupa piringan hitam yang harganya sangat mahal dan hanya dapat dibeli oleh kalangan berada saja.

Proses Pembentukan Dangdut sebagai Identitas Nasional Indonesia

Ada beberapa perbedaan antara lagu-lagu Melayu dan dangdut. Dalam musik dangdut, alat-alat musik seperti rebana, gong, biola dan akordian yang merupakan instrumen musik yang sangat penting dalam musik Melayu, seringkali tidak digunakan dalam musik dangdut. Demikian sebaliknya, suling bambu dan gendang yang merupakan instrumen musik dangdut yang sangat penting, seringkali tidak dipakai dalam musik Melayu. Penggunaan kedua instrumen musik tersebut (suling bambu dan gendang) merupakan ciri yang paling menonjol dari pengaruh tradisi musik India.

Selain perbedaan yang telah disebutkan di atas, antara musik dangdut dan Melayu juga terdapat beberapa perbedaan yang cukup mencolok. Jika pada umumnya irama Melayu menggunakan pantun, dangdut lebih banyak menggunakan koda yang lazim dipakai dalam lagu-lagu pop Barat.

Dangdut, dalam proses perkembangannya hingga menjadi musik khas Indonesia, setidaknya mengalami tiga periode perkembangan penting, yaitu (1) periode irama Melayu (2) pengaruh musik India, sekitar tahun 1950an-1960an dan (3) Periode penggunaan variasi, sekitar tahun 1970an-1990an. Oleh karena istilah dangdut baru muncul sekitar tahun 1973-1974, maka periode pertama dan kedua masih digunakan istilah 'Irama Melayu' (Simatupang dalam Sasongko (2006: 5).

1. Periode Irama Melayu

Periode ini dikatakan sebagai periode irama Melayu atau sering pula disebut irama Melayu Deli, karena berakar pada musik tradisional daerah Deli. Menurut Tan Sooi Beng (1993: 190) perkembangan musik tradisional Deli ini berkembang bersamaan dengan perkembangan semacam teater pada saat itu. Perkembangan terpesat dari teater tersebut yaitu setelah adanya dukungan dari Sultan Deli, dengan cara kelompok sandiwara dari Penang.

Musik Melayu sendiri yang merupakan akar kuat dari musik dangdut, memiliki beberapa versi, yaitu versi Malaysia, versi Sumatera Utara, versi Sumatera Selatan (Palembang) dan versi Jakarta (Susilo, 1998: 7-11). Ada penjelasan mengenai versi-versi tersebut, akan diuraikan dalam beberapa paragraph di bawah ini.

Versi Malaysia. Lagu Melayu asli di negeri Malaysia berasal dari sebuah seni pertunjukkan yang disebut Wayang Bangsawan, yaitu berupa sejenis teater tradisional Melayu yang cukup populer di masa lampau. Sesuai dengan namanya (Wayang Bangsawan), teater ini merupakan hiburan bagi kalangan istana pada masa lampau.

Seiring dengan berjalannya waktu, Wayang Bangsawan semakin lama semakin kehilangan peminatnya. Hal ini dikarenakan masuknya film ke Malaysia. Lagu Malaysia sampai saat ini masih cukup digemari oleh orang-orang Melayu, bukan hanya di Malaysia saja, tetapi sampai ke pelosok-pelosok tanah air Indonesia. Hal ini paling tidak ditandai dengan seringnya lagu-lagu Malaysia di kampung halaman penulis sampai dengan tahun 90-an. Lagu-lagu tersebut antara lain Gerimis Mengundang, Suci Dalam Debu, di Sana Menanti di Sini Menunggu dan lain sebagainya.

Lagu Melayu asli biasanya bertempo lambat –merupakan pengaruh dari Teater Bengsawan yang menampilkan adegan-adegan sedih yang disertai dengan lagu-lagu yang bernada sedih pula. Syair lagu Melayu pada umumnya berasal dari lirik-lirik pantun Melayu yang bernuansa sedih dan sayu. Hal ini cukup menarik untuk diperhatikan, karena pada era 90 an, lirik-lirik lagu dangdut di Indonesia banyak sekali bercerita tentang penderitaan seseorang. Hal ini kemungkinan karena pengaruh dari lagu-lagu Melayu versi Malaysia – terutama yang sampai ke tanah air memiliki lirik-lirik yang bernuansa sedih, misalnya Gerimis Mengundang, yang menceritakan penderitaan seorang yang cintainya kandas di tengah jalan. Sedangkan lagu-lagu dangdut era 1990an yang banyak bercerita tentang kesedihan misalnya saja lagu yang dibawakan oleh Megi Z seperti Gubuk Derita dan Pagar Makan Tanaman. Tentu saja tidak semua lagu dangdut di Indonesia bercerita tentang kesedihan, misalnya saja lagu Rhoma Irama yang kebanyakan justru berisi tentang nasihat-nasihat dan bahkan kritik sosial – seperti Yang Kaya Semakin Kaya Yang Miskin Semakin Miskin. Bentuk dan pola irama Melayu di Sumatera Utara sama dengan yang ada di Malaysia, namun yang membedakan keduanya hanyalah dalam hal bahasa – tentu saja menggunakan bahasa setempat. Lagu-lagu Melayu versi Sumatra-pun berasal dari sebuah teater yaitu Sandiwara Bangsawan, yang juga merupakan hiburan bagi kalangan bangsawan di masa lalu.

Versi Sumatera Selatan (Palembang). Ada beberapa seni tradisional atau seni pertunjukkan rakyat di Palembang, diantaranya adalah seni bertutur, guritan, sambang, jelijah, jang panjang, jembranan, bekayat, dulmuluk dan lain-lain. Lagu melayu versi Palembang ada yang dimainkan dengan cara berbalas pantun antara seorang laki-laki dan perempuan yang biasanya diiringi dengan gitar yang dipetik (hanya memainkan melodinya saja). Ada juga lagu-lagu yang biasanya dibawakan saat acara-acara pernikahan, misalnya saat mengiringi mantan dari rumah sang pria ke rumah sang wanita. Lagu yang dinyanyikan juga biasanya diiringi dengan tari-tarian dan dengan menggunakan alat musik yang berupa rebana. Jika lagu yang dibawakan pada saat acara pernikahan misalnya, adalah lagu-lagu yang bernuansa kegembiraan, maka berbeda dengan lagu-lagu yang dinyanyikan muda-mudi, yang biasanya menceritakan kesedihan seseorang, baik karena penderitaan karena percintaan maupun penderitaan dalam kehidupan.

Versi Jakarta. Sejak pertengahan abad ke XIX perpaduan adat-istiadat, perkawinan antar golongan atau etnis dan juga digunakannya Bahasa Melayu sebagai bahasa pergaulan telah melahirkan suatu tipe masyarakat baru yang kemudian dikenal sebagai orang Betawi. Oleh karena hal tersebut, sebagai konsekuensinya, sudah barang tentu kalau kesian Betawi berasal dari berbagai perpaduan dari unsur-unsur kesenian daerah

lain dan asing (Eropa, khususnya Belanda). Selain itu, faktor sejarah yang juga mendukung hal tersebut adalah dengan menjadikan Batavia sebagai central dari pemerintahan kolonial. Melalui proses pengembangan yang diolah sendiri maupun pengaruh dari perkembangan jaman, maka kesenian Betawi menjadi sangat berbeda dengan kesenian dari daerah yang mempengaruhinya.

2. Periode Pengaruh Musik India: dari Hollywood ke Bollywood (1950an-1960an)

Perkembangan dangdut pada masa ini tidak dapat dilepaskan dari situasi politik saat itu. Soekarno, sebagai sosok yang sangat terkenal anti imperialis dan anti neo-kolonialis, pada 17 Agustus 1959 mengeluarkan manifest presiden tentang kebudayaan nasional. Tujuan kebijakan tersebut adalah untuk melindungi kebudayaan nasional dari pengaruh asing. Sejak pertengahan Oktober masyarakat Indonesia sudah dibatasi untuk tidak mendengar lagi lagu-lagu yang berirama rock 'n roll, cha cha cha dan mambo dari seluruh RRI. Manifest Presiden tersebut kemudian diwujudkan lebih konkret dengan dikeluarkannya penggolongan jenis musik oleh RRI yang dapat merusak kepribadian bangsa. Musik-musik tersebut antara lain: pertama, drive rhythm musik, yaitu musik dengan irama 'kegila-gilaan yang menimbulkan perasaan liar tidak terkendali. Kedua, lagu-lagu dengan pembawaan yang tidak wajar seperti suara menangis atau berteriak-teriak. Ketiga, musik sex dream, yang bermaksud menyatakan birahi secara sentimental. Keempat, musik dengan gabuhan yang menyimpang dari maksud dan isi aslinya. Keenam, siaran musik yang untuk anak-anak, tetapi ternyata untuk orang dewasa. Bahkan larangan tersebut diperkuat lagi dengan dikeluarkannya Penpres nomor 11 tahun 1963 yang melarang peredaran musik Barat, terutama rock yang berasal dari Amerika dan Inggris (Mulyadi, Muhammad 2009: 10-13).

Tindak lanjut dari manifest presiden tersebut adalah dengan dibentuknya Panitia Aksi Pemboikotan Film Imperialis Amerika Serikat (PAPFIAS) yang kemudian menutup American Motion Picture Association (AMPAI) (Sasangko, 2006: 17). Sebagaimana yang telah disebutkan di atas, bahwa tujuan dikeluarkannya manifest tersebut adalah untuk melindungi budaya nasional dari pengaruh asing, kemudian timbullah sebuah pertanyaan: berhasillah tujuan manifest tersebut dilaksanakan? Pada satu sisi kebijakan untuk melindungi kebudayaan nasional itu memang berhasil, jika yang dimaksud dengan asing tersebut hanya Barat (termasuk Amerika tentunya). Salah satu indikator yang paling mencolok dari keberhasilan yang dimaksud disini ialah pelarangan secara besar-besaran terhadap sesuatu yang berbau Barat, termasuk film-film Hollywood. Kelompok Koes Bersaudara dimasukkan ke dalam bui 3 bulan hanya karena terinspirasi The Beatles (sebuah grup musik rock dari Inggris) dan mengejek musik mereka sebagai musik 'ngak ngik ngok'. Tidak cukup sampai di situ, semua piringan hitam The Beatles yang ada di pasaran dibakar. Selain itu, musik kerontjong-pun dilarang karena menurut rezim yang sedang berkuasa 'more bourgeois and foreign inspired', musik kalangan borjuis dan terinspirasi dari asing. Namun demikian, jika menjadi tekanan adalah pengaruh 'asing', maka kebijakan tersebut malah berdampak sebaliknya.

Kebijakan politik anti Barat yang diterapkan oleh presiden Soekarno menyebabkan harus dicarinya alternative lain. Mereka (para produser film) kemudian berpaling ke India, selaku produser film terbesar di Asia bahkan dunia. Sebenarnya,

hubungan ataupun pengaruh kebudayaan India terhadap berbagai aspek kehidupan masyarakat Indonesia telah berlangsung sangat lama. Film-film India yang mulai membanjiri Indonesia, kemudian berdampak pula pada musik dangdut – warna India semakin kental bahkan menjadi dominan dalam musik dangdut.

Pada periode ini, muncul Elly Khadam, seorang penyanyi dangdut pertama Indonesia yang berasal dari Jakarta mengembangkan suatu gaya lagu yang ‘setia’ pada produk orkes Melayu. Ia menciptakan suatu irama dan suara baru; dengan instrument India, Arab dan gendang Indonesia serta suling bambu yang biasanya dipakai dalam film-film India yang pada masa itu sedang membanjiri Indonesia. Elly Khadam memasukkan suatu dinamisme dan sensualisme yang unik ke dalam musiknya yang kemudian menghasilkan lagu dangdut pertama dengan judul Boneka Cantik dari India (Simatupang, 1996: 63).

Pada era ini, Elly Khadam benar-benar menjadi tokoh sentral dangdut. Faruk dan Afrinus (2003) bahkan menggambarkannya sebagai berikut:

“Elly Khadam, seorang penyanyi lagu Melayu pertama yang terpengaruh oleh India atau yang hidup dalam fase India dari perkembangan lagu Melayu, tidak hanya menyanyikan lagu-lagu yang berwarna India, melainkan juga jiplakan lagu India. Selain itu, iapun tidak hanya menyanyikan lagu-lagu, menirukan suara orang India, melainkan juga gaya penyanyi India, bagi dari segi kostum, maupun tari dan goyangannya”.

Secara singkat dapat disimpulkan bahwa pada periode ini, kebijakan berpaling dari Hollywood tersebut dilaksanakan dengan berpaling pada Bollywood dan pengaruh asing yang coba dibendung, telah menciptakan ‘arus’ deras lainnya, yaitu pengaruh India dalam musik Indonesia, khususnya terhadap perkembangan dangdut.

3. Periode Penggunaan Variasi (1970an-1990an)

Pergantian rezim dari Soeharto ke Soekarno (1966) telah meninggalkan warisan ekonomi yang carut marut, sebagai akibat dari kebijakan politik dan ekonomi ‘yang kurang tepat’. Oleh karena itu, kebijakan ekonomi Soeharto pada masa awal pemerintahannya adalah menstabilkan dan mobilisasi keadaan ekonomi. Terkait dengan hal tersebut, Arndt dalam van Zanden dan Marks (2012: 347) mengungkapkan “ekonomi Indonesia telah berubah haluan. Tujuan pertama pemerintahan Soeharto, stabilisasi telah tercapai”. Stabilisasi itu dapat dicapai tidak terlepas dari kebijakan Soeharto yang membuka kembali Indonesia bagi penanaman modal, baik asing maupun domestic, yang sangat berlawanan dengan masa Soeharto. Dalam perkembangan berikutnya (1971-1980) pertumbuhan ekonomi Indonesia mengalami pertumbuhan yang sangat pesat, dengan pertumbuhan GDP riil tahunan mencapai 7,3 persen. Pada tahun 1973, harga minyak dunia melonjak empat kali lipat yang menghasilkan pemasukan yang berlimpah bagi Indonesia (van Zanden dan Marks, 2012: 347). Trend kenaikan harga ini kemudian lebih dikenal dengan sebutan booming minyak.

Perkembangan perekonomian yang terjadi pada masa tersebut, sangat penting untuk dilihat, karena memiliki kaitan yang sangat erat dengan perkembangan dunia musik di Indonesia. Pertumbuhan perekonomian Indonesia yang pesat pada tahun 1971-

1980 membawa kemakmuran terutama bagi orang-orang yang berada pada lingkaran kekuasaan. Hal tersebut memungkinkan anak-anak muda, khususnya anak para pejabat dan ekonomi kelas atas untuk mengakses musik-musik-musik dari Barat dalam bentuk piringan hitam. Grup band Barat sendiri yang waktu itu sedang ngetren seperti Deep Purple, Rolling Stone dan The Beatles merupakan band-band rock n roll. Hal tersebut berdampak pada perubahan kiblat genre musik Indonesia, termasuk genre dangdut sendiri, yang pembawaannya kemudian berubah menyerupai rock.

Pada dekade 1970an, musik dangdut mengalami perkembangan yang dahsyat yang disebut oleh para musisi dangdut ternama seperti Rhoma Irama dan Mansyur S. sebagai tahun revolusi musik dangdut, dimana Soneta Group memainkan peran yang sangat penting dalam perubahan tersebut (Susilo, 1998: 27-29). Kata revolusi, merujuk kepada pengertian bahwa telah terjadi perubahan mendasar dalam suatu bidang musik dangdut (KBBI online, diakses Senin 30 Desember 2013, <http://kbbi.web.id/>). Pada dekade tersebut, musik dangdut mulai mengembangkan diri dengan cara membuat musik dangdut menjadi lebih canggih, mulai dari penggunaan alat musik elektronik seperti gitar listrik, keyboard dan sound system yang lebih canggih serta background tarian-tarian. Dengan demikian, pencanggihan terhadap musik dangdut juga secara otomatis menuntut musisi dangdut bermain lebih professional. Selain dari segi instrumen musik yang digunakan, perubahan juga terjadi dalam hal lirik lagu, yang sebelum tahun 70an syair-syair lagu dangdut bersifat mendayu-daya dan melulu hanya berkutat pada kesedihan dan pesimistis, diperkaya – bukan ditinggalkan, dengan lirik-lirik yang bercirikan kegembiraan dan keoptimisan.

Mulai tahun 1973, Rhoma Irama dengan kelompok Soneta-nya mengadakan perombakan syair lagu-lagu maupun instrumen (alat) yang dalam musik dangdut dengan menggunakan berbagai instrumen elektronik (lazimnya digunakan oleh musisi-musisi rock). Grup ini dalam syair-syair lagunya banyak banyak berupa dakwah-dakwah, sehingga mereka mengusung predikat The Voice of Islam. Selain itu, hal yang sangat penting untuk dicatat adalah perubahan yang dibawa oleh Grup Soneta ini menjadikan dangdut yang semula terkesan kalem menjadi musik yang menyerupai rock. Dalam periode ini, pengaruh band-band rock dari Barat jelas sangat terasa sekali. Meskipun demikian Group Soneta memang dapat dikatakan tidak menyerap begitu saja gaya-gaya musisi rock dari Barat, misalnya saja rambut gondrong. Rambut gondrong pada era Soeharto, khususnya pada tahun 1972an diidentikkan dengan kriminalitas, sehingga dilarang. Berkaitan dengan hal tersebut, pemerintah membentuk Bakorperagon (Badan Koordinasi Pemberantasan Rambut Gondrong) dengan bersenjatakan gunting.

Grup Soneta sendiri didirikan untuk mengcounter musik-musik rock yang sedang marak-maraknya pada tahun 1973an, dimana musik rock waktu itu identik dengan hal-hal yang bersifat negatif, seperti minum-minuman, seks bebas, narkoba dan lain-lain. Rhoma Irama sebagai pentolan Grup Soneta menganggap perilaku-perilaku tersebut sebagai hal-hal yang dapat dipandang sebagai perusak moral anak-anak muda. Yang menjadi pertanyaan apakah waktu itu hanya Soneta saja grup band dangdut yang masih eksis? Ternyata tidak, namun Rhoma itu sendiri adalah anaknya orang kaya dan terpelajar. Sehingga sebenarnya ia pun mengakses musik-musik rock dari luar dan

sebenarnya ia sendiri merupakan penggemar rock. Dia juga suka dengan Hiper Tol, Thom Jhon dan banyak-banyak musik-musik Barat yang waktu itu sedang top. Sedangkan musisi dangdut lainnya hanya mengandalkan atau memiliki referensi bermusik dari India dan Timur Tengah, yang notabennya lebih mudah dan murah didapatkan. Dengan demikian dapat dipahami bahwa Roma sendiri kemudian banyak menambahkan gaya-gaya musik rock ke musik dangdutnya. Karena profilnya yang unggul itu juga bila dibandingkan dengan pemusik dangdut lainnya pada waktu itu (kebanyakan referensi musiknya hanya dari India dan Timur Tengah), maka ia dapat menjadi 'wakil' dangdut yang memiliki kapasitas bermain musik yang baik, sehingga berhadapan dengan musik-musik rock yang sedang berjaya.

Soneta itu sendiri membawa perubahan besar bagi musik Melayu, seperti kebiasaan manggung yang duduk diganti berdiri, instrumen pun mulai dikembangkan dengan menggunakan alat-alat listrik serta tata suaranya juga berusaha untuk menandingi band-band rock. Dari segi liriknya juga sudah mulai dikembangkan, tidak hanya terbatas pada tema-tema sekitar percintaan, tapi juga masuk ke ranah-ranah sosial, seperti kritik terhadap kehidupan anak-anak muda, ada juga yang mengkritik tentang kehidupan bangsa Indonesia yang sedang berantakan; korupsi meraja rela. Hal tersebut pada akhirnya dapat mengangkat derajat musik melayu itu sendiri, yang biasanya dipandang dengan sebelah mata akhirnya mulai dilihat oleh para pengamat musik, meskipun tetap mayoritas anggapan bahwa dangdut adalah musik kelas bawah.

Perubahan-perubahan tersebut tidak serta merta menghilangkan sense of dangdut sama sekali, tetap saja, penggunaan kata-kata yang mendramatisir maupun hentakan-hentakan dalam membawa lagu tetap dipertahankan. Ada beberapa hal atau syarat suatu musik dikatakan sebagai musik dangdut, yaitu penggunaan cengkokan vocal ketika menyanyi dan penggunaan alat musik berupa suling dan gendang. Musik dangdut sebelum tahun 70an – sebelum revolusi dangdut terjadi, tetap memiliki kesamaan dengan musik dangdut setelah revolusi dangdut. Persamaan tersebut misalnya penggunaan cengkok suara dalam membawakan lagu. Sedangkan setelah revolusi, banyak hal yang dicanggihkan, misalnya penggunaan alat-alat elektronik seperti gitar listrik, keyboard, drum set.

Akibat dari perubahan dalam musik dangdut tersebut, maka munculah apa yang disebut oleh musisi-musisi dangdut sebagai dangdut modern. Hal yang menarik terkait percampuran antara berbagai jenis musik ke dangdut dapat dilihat dari pernyataan Rhoma Irama: "saya tidak mengambil beat musik rock, tetapi dinamis dari musik rock yang saya serap, sehingga lahirlah musik Soneta yang Barat bukan, India bukan".

Jadi dapat dikatakan bahwa dangdut merupakan musik khas Indonesia yang lahir akibat perkawinan silang antar berbagai budaya. Hal tersebut sebagaimana yang diungkapkan oleh Remy Silado, seorang budayawan dan musikolog Indonesia:

"Dangdut sebagai musik pop dapat dikatakan perluasan eksistensi, pengembangbiakan, persemaian dari kiri ke kanan (Cina, India, Arab dan Barat) plus kepribadian Melayu yang bercampur aduk menjadi Indonesia" (Kesumah 1995).

Selain Remy Silado, Made Tony mengungkapkan hal kurang lebih serupa tentang dangdut, yaitu sebagai berikut:

“Walaupun memakai sebutan Orkes Melayu (OM), tapi lagu-lagunya tidak seperti lagu irama Melayu, iramanya cenderung seperti Irama chalte dari India, tapi gendangnya bukan table. Memakai alat musik dan harmoni Barat dan dinyanyikan dengan teknik vocal”.

Dangdut merupakan gaya musik yang paling populer pada tahun 1980an, yang merupakan campuran musik dari Asia Selatan dan Timur Tengah dengan unsur-unsur musik gaya Sumatra dan urban Jawa. Lirikinya seringkali bersifat cabul, tetapi dangdut diadopsi sebagai gaya musik yang disukai oleh komunitas Islam modern. Popularitas dangdut merupakan bukti bahwa sekeras apapun pemerintah ingin mengendalikan dan merekayasa semua aspek budaya menjadi satu tradisi yang bebas nilai dan esensi, tetap saja budaya merupakan unsur yang tidak sepenuhnya dapat dikontrol (Vicker, Adrian 2011: 282)

KESIMPULAN

Globalisasi sebagai sebuah fenomena yang tidak dapat dihindari, dimana apa yang terjadi di satu belahan dunia akan berpengaruh terhadap yang lainnya, sebenarnya telah dimulai sejak zaman dahulu kala. Globalisasi yang kemudian berpengaruh dalam sejarah panjang bangsa Indonesia, telah terjadi sejak awal-awal abad Masehi, paling tidak dengan adanya bukti bahwa kerajaan Kutai (Kalimantan Timur) memiliki raja-raja yang bernama ke-Indiaan, yaitu Aswawarman dan Mulawarman. Selain menimbulkan dampak yang negatif berupa degradasi moral, ternyata globalisasi juga sangat berperan dalam menciptakan Negara bangsa – Indonesia. Globalisasi telah menciptakan suatu fenomena yang dikenal dengan global village, dimana ‘batas-batas negara’ menjadi kabur karenanya. Dari tiga periode penting perkembangan dangdut yang kemudian menjadikannya sebagai musik yang khas Indonesia, terlihat dengan jelas bahwa setiap periode tidak dapat dilepaskan dari pengaruh asing. Selain terkait erat dengan permasalahan ekonomi dan politik, globalisasi memiliki dampak dalam dunia seni, musik khususnya. Dangdut, sebagai suatu genre musik yang dipandang sebagai khas Indonesia, ternyata jika lihat sejarah perkembangannya, harus diakui ia (dangdut) merupakan suatu yang hadir atau tercipta berkat pembuahan (akulturasi budaya). Budaya yang bercampur tersebut paling tidak dari India, China, Melayu, Timur Tengah, bahkan pada era Rhoma Irama (raja dangdut) muncul, nuansa rock yang sangat terlihat sekali dalam dangdut. Dari semua akulturasi tersebut kemudian lahirlah dangdut. Sejarah juga membuktikan bahwa seberapapun besar usaha penguasa untuk mengontrol budaya, khususnya musik, usaha tersebut tidak pernah benar-benar berhasil. Hal tersebut paling tidak sangat terlihat dengan jelas dari tiga periode penting dalam perkembangan musik dangdut.

DAFTAR RUJUKAN

Buku dan Jurnal

- Colombijn, Freek. 2010. *Under Constuction: The Politic of Urban Space and Housing During Decolonization of Indonesia, 1930-1960*. Leiden: KITLV Press.
- Danunjaya, Budiarto. 1992. *Hari-Hari Yang Paling Riuuh (1962-1965)*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Frederick, William H. 1982. *Rhoma Irama and The Dangdut Style: Aspect of Contemporary Indonesian Popular Culture Dalam Indo-Nesia*. Cornell South Asia Programe.
- Gottschalk, Louis. 1986. *Mengerti Sejarah*. Jakarta: Universitas Indonesia Press.
- Haesy, N. Syamsudin. 1995. *Semarak Dangdut 50 Tahun Indonesia Emas*. Jakarta: Pirus Interprise.
- Kesumah, Dloyana. 1995. *Pesan-Pesan Budaya Lagu-Lagu Pop Dangdu Dan Pengaruhnya Terhadap Perilaku Sosial Remaja Kota*. Jakarta: Kemdikbud.
- Michael Hari Sasongko. 2006. "Perubahan Wujud Penayangan Dan Makna Musik Dangdut Di TPI Dan Indosiar 1994-2004." (Disertasi Universitas Gadjah Mada). Diterbitkan.
- Muhammad Mulyadi. 2009. *Industry Musik Indonesia, Suatu Sejarah*. Bekasi: Koperasi Ilmu Pengetahuna Sosial.
- Ricklefs, M. C. 2009. *Sejarah Indonesia Modern 1200-2008*. Jakarta: PT. Serambi Ilmu Semesta.
- Simatupang, G. R. Lono Lastoro. 1996. . . The Development of Dangdut and Its Meaning: A Study of Popular Music in Indonesia.
- Weintroub, Andrew W. 2010. *Dangdut Stories: A Social and Musical History of Indonesia's Most Popular Music*. New York: New York University Press.

Arsip dan Dokumen

- Gatra. 1966. "Berkat Revolusi Sang Raja." *Gatra*, 31.
- MAS. 1976. "Kenapa Masa Suka Dangdut Dan Rock." *Majalah Mas*, 14.
- Selecta. 1963. "Dangdut." *Selecta*, 16.

Website

- Kompas. 1965. "Tjiri-Tjiri Musik Jang Dilarang." *Kompas*, 02.
- Kompas. 1977. "Hetty Koes Endang Juara Festival Pop Tingkat Jakarta." *Kompas*, 4.
- Kompas. 1980a. "10 Terbaik Dari Festival Lagu Dangdut 1980." *Kompas*, 5.
- Kompas. 1980b. "FFA Ke 26 Harus Dikaji Kembali Tujuan Dan Kenyataannya." *Kompas*, 5.
- Ndang. 2015. "Dangdut Dan Islam."
- Pamoedji, D. 1985. "Pertunjukkan Musik Bersama Rhoma Irama Dan Ahmad Albar." *Kompas*, 3.
- Susanto, Elik. 1996. "Dandut: Musik Teladan Atau Setan." *Republika*, 6.