

## *Membaca Ulang Kontestasi Dangdut dan Rock Era 1970-an* *Reexamine the Dangdut and Rock' Contestation in the 1970s*

Michael H.B. Raditya

Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah mada  
E-mail: [michael.raditya@mail.ugm.ac.id](mailto:michael.raditya@mail.ugm.ac.id)

### ARTICLE INFORMATION

**Submitted:** 2021-03-17  
**Review:** 2021-05-31  
**Accepted:** 2021-06-28.  
**Published:** 2021-06-29

### KEYWORDS

Dangdut,;Kontestasi; Mimikri; Musik;  
Rock

### CORRESPONDENCE

E-mail: [michael.raditya@mail.ugm.ac.id](mailto:michael.raditya@mail.ugm.ac.id)

### ABSTRACT

Artikel ini berangkat dari kegelisahan saya atas analisis sebelumnya mengenai kontestasi antara genre musik dangdut dan rock pada era 1970-an. Analisis yang muncul dari fenomena itu adalah kontestasi usai dengan jalan damai antara dua genre. Alih-alih sepatat, saya justru melihat hal yang berbeda, di mana damai tidak benar-benar terjadi, melainkan saling bersiasat melanggengkan dominasi ataupun mengikis kekuasaan. Dari kontestasi dua genre ini, saya kembali mengartikulasikan konflik antara dangdut—yang diwakili oleh Rhoma Irama—dengan rock—mulai dari Benny Soebardja hingga Ahmad Albar. Untuk membongkar hal tersebut saya menggunakan data literatur, analisis tekstual, dan elaborasi kontekstual. Dari temuan yang saya dapatkan, konflik antara dangdut dan rock tidak pernah usai. Mereka terus berkontestasi dengan caranya masing-masing. Bagi saya, trayektori kontestasi ini mengejawantahkan jika konflik tersebut hanya soal berebut kuasa dan dominasi.

### PENDAHULUAN

Artikel ini berangkat dari pembacaan ulang saya terhadap analisis terdahulu pada fenomena seni. Pada studi kasus yang saya tilik, saya menaruh perhatian pada kesadaran pengartikulasian tekstual seni dan penilaian ulang kontekstual terhadap analisis seni. Dari studi kasus yang saya temui, kontekstual dianggap menjadi satu-satunya jalan keluar dalam menganalisis sebuah fenomena. Padahal saya melihat kemungkinan lain yang lebih setara, di mana tekstual seni dapat menjadi cara

membongkar sekaligus mempertanyakan kontekstual, dan sebaliknya, kontekstual dapat menjadi cara membongkar dan mempertanyakan tekstual. Dari kesetaraan posisi ini, kita tidak terjebak pada urusan tekstual atau kontekstual yang lebih dulu tercipta—macam prahara lebih dahulu telur atau ayam yang ada—, melainkan menjadi satu pemahaman jika hubungan tekstual dan kontekstual dapat terjadi bersamaan atau saling membentuk sekaligus menisbikan satu sama lain.

Untuk mengartikulasikan hal tersebut, saya mengambil contoh sebuah studi kasus dari musik, yakni konflik antar genre yang terjadi pada dangdut. Konflik tersebut adalah konflik yang terjadi antara musik dangdut dan musik rock. Ketika itu musik rock menganggap dangdut sebagai musik yang jauh lebih rendah dan menganggap dangdut sebagai musik kampungan. Jika dilihat dari kaca mata Pierre Bourdieu, maka konflik ini muncul karena perbedaan selera. Bagi Bourdieu,

Pola perilaku kelas dominan biasanya membedakan diri dari kelas borjuis kecil dan kelas populer... Salah satu cara untuk membedakan diri dari dua kelas yang lain ialah melalui tiga struktur konsumsi: makanan, budaya, dan penampilan... Hal tersebut mempunyai makna dalam hubungannya dengan kekuasaan... Selera dengan demikian tidak netral. Selera merupakan suatu disposisi yang diperoleh untuk bisa membedakan dan mengapresiasi (via Haryatmoko, 2016: 47-48).

Perbedaan selera konsumsi adalah manifestasi pembedaan yang disengaja antara satu kelompok dengan kelompok lain. Sebagaimana selera bukan bawaan lahir melainkan hasil konstruksi, maka ia tercipta [lagi-lagi] untuk kekuasaan. Sementara itu, posisi musik sebagai bagian dari budaya menjadi material yang kerap digunakan untuk membedakan saya dengan kamu atau mereka. Jika kembali ke lapangan, maka dangdut mendapat cemoohan kampungan hingga musik rendahan. Dengan analisis Bourdieu, maka upaya merendahkan dangdut dari satu kelompok sudah barang tentu adalah

upaya dominan kelas tertentu dalam melanggengkan kekuasaan, entah pasar ataupun konstruksi sosial.

Alih-alih gesekan selera ini segera dipahami sebagai perbedaan kekuasaan, gesekan selera musik pada kalangan genre musik sangat rentan terjadi, bahkan hingga kini. Menurut hemat saya, eskalasi gesekan selera adalah bom waktu untuk masyarakat. Di mana gesekan selera memang hal yang lumrah dimainkan dan dipermainkan, selalu demikian. Namun sayangnya, hal ini juga lah yang kerap berulang menjadi gesekan dari pelbagai genre. Atas dasar itu, saya menarik kembali persoalan pelik dan suram, yakni konflik dangdut dan rock di tahun 1970-an. Pemilihan tahun “1970-an” berarti jamak—tidak singular pada tahun tertentu—untuk memperlihatkan trayektori kontestasi yang tidak sebentar dan menyimpan kompleksitas.

Konflik antara dangdut dan rock bukanlah konflik biasa. Konflik ini berkembang hingga adu fisik baik antara artis dan penggemar, penggemar dan penggemar. Singkat kata, konflik mereka dapat dipandang sebagai sesuatu yang serius untuk perjalanan musik populer di Indonesia. Pelbagai upaya rekonsiliasi dilakukan, salah satu tindakan yang dianggap cukup berhasil adalah pertemuan representasi dangdut dengan representasi rock di Istora Senayan Jakarta di akhir tahun 1977. Ketika itu representasi dangdut adalah Rhoma Irama dengan Soneta Group, sementara representasi rock adalah Ahmad Albar dengan

God Bless. Sebagai ilustrasi, di bawah saya tautkan gambar fenomenal tersebut:



(Gambar diambil dari Majalah Aktuil Januari 1978)

Dari gambar di atas, Rhoma Irama dan Ahmad Albar berada di satu panggung adalah tanda kesuksesan rekonsiliasi. Pelbagai surat kabar seperti Koran Republika, Majalah Aktuil, Majalah Top, Majalah Tempo, Koran Kompas, dan lain sebagainya menganggap rekonsiliasi tersebut sebagai aksi damai yang sukses. Aksi damai tersebut adalah aksi yang dianggap menyelesaikan persoalan antar genre.

Dampak dari keberhasilan itu adalah Rhoma tetap menggabungkan dangdut dan rock di jalan musiknya; sementara Ahmad Albar membuat album dangdut bertajuk “Zakia”. Pelbagai spekulasi muncul, seperti rock tunduk pada dangdut, dangdut memenangkan perkelahian, dan kabar sejenis. Apalagi majalah Tempo mencatat jika:

Tahun 1979 dianggap sebagai tahunnya musik dangdut karena pasaran kaset yang gemilang. Musik dangdut bahkan merajalela di radio, TV, film, pesta, tempat hiburan, dan klub malam. Bahkan Presiden Direktur Yukawi, Leo Kusuma, menjual sejumlah enam juta kaset kosong tiap bulan, dengan perhitungan satu juta oleh perusahaan kaset guna perekaman lagu Barat; dua juta oleh ASIRI (Asosiasi Industri

Rekaman Indonesia) guna perekaman lagu Indonesia; dan tiga juta diborong para pembajak kaset yang digunakan untuk duplikasi kaset dangdut (“Dangdut, Setelah Halal Di TV-RI,” 1979:50). Tidak hanya itu, DD Record dan Remaco sudah menghasilkan sebelas volume kaset dangdut, dengan omset yang lebih besar (“Dangdut, Setelah Halal Di TV-RI,” 1979: 51).

Singkat kata, Dangdut menempati penjualan tertinggi. Hal ini yang cukup dianggap sebagai bukti kejayaan dangdut, atau saya menyebutnya kemenangan dangdut dalam konteks industri musik.

Bertolak dari fenomena di atas, saya akan membahas konflik musik rock dan dangdut. Namun bukan untuk membuka luka lama dan memberinya “garam”, tetapi membaca ulang dan melihat kemungkinan-kemungkinan lain yang muncul karena penyematan data tekstual. Lebih lanjut, saya akan membaca ulang aksi damai dan tindakan-tindakan yang muncul dari aksi tersebut. Mengenai asumsi rock kalah dari dangdut, dangdut memenangkan pertikaian, atau sebaliknya bukan menjadi perhatian utama, saya hanya ingin mengartikulasikan dan menyertakan elaborasi tekstual dan kontekstual untuk melihat kembali apa yang sebenarnya terjadi ketika itu. Pertanyaan sederhananya adalah apakah hanya sebatas iming-iming honor Rp. 25.000.000,-<sup>1</sup> membuat Ahmad Albar [dikatakan] “tunduk”? Atau secara lebih serius, bagaimana kontestasi genre tersebut dituntaskan? Apakah aksi tersebut

<sup>1</sup> Nominal kontrak album saya dapatkan dari <https://dennysakrie63.wordpress.com/2014/01/08/ke-tika-achmad-albar-berdangdut/>

mendamaikan, atau jangan-jangan menstimulasi kontestasi baru kedua genre musik atau lebih?

Untuk membongkar kegelisahan tersebut, saya akan menggunakan beberapa literatur, seperti koran, buku; dan percakapan Rhoma Irama yang tersebar di YouTube. Dari dua sumber tersebut, saya akan padukan dengan tekstual musik untuk menunjukkan cara pandang lain. Saya justru mengira, jangan-jangan dari penautan ini, narasi yang sudah dikukuhkan oleh media justru dapat diragukan, dipertanyakan, bahkan diperbarui.

## PEMBAHASAN

Di dalam pembahasan ini, saya akan menautkan kembali kontestasi dangdut dan rock. Tidak hanya itu, saya akan menilik ulang kejadian aksi damai—rock dan dangdut pada satu panggung—hingga mengartikan kemunculan album *Zakia* dari Ahmad Albar dan Ian Antono. Menurut hemat saya, rentetan peristiwa tersebut sudah cukup untuk menunjukkan bagaimana kekuatan tekstual dapat mengubah asumsi-asumsi lama yang sudah terlanjur tersebar. Dengan begitu, analisis dengan pelbagai perspektif dapat berkembang dan memperlihatkan jika fenomena seni tidak dapat dipandang secara tunggal dan kaku, melainkan cair yang setiap waktu dapat dipertanyakan ulang dan berulang.

### Trayektori Konflik Dangdut dan Rock

Kontestasi antara dangdut dan rock telah tercipta sejak awal keberadaan dangdut, yakni di

awal tahun 1970-an. Kontestasi keduanya diawali ketika mereka sama-sama menjadi genre musik yang digemari oleh masyarakat. Orkes Melayu sebagai cikal bakal dangdut diuntungkan sebagai genre musik yang dapat bertahan di era orde lama. Hal ini membuat basis massa dangdut semakin bertambah dari tahun ke tahun. Sementara musik Rock kembali berjaya karena dampak peraturan pemerintahan Suharto akan dibukanya kembali akses Barat yang sebelumnya dilarang oleh pemerintahan Sukarno. Dampaknya, negara yang sebelumnya dilarang, seperti Amerika kembali masuk ke Indonesia dengan tidak hanya berbisnis, tetapi turut membawa kebudayaannya. Musik Rock kembali tumbuh dengan bebas dengan basis massa yang terus bertambah.

Oleh karena kedua genre memiliki basis massa yang kuat, gesekan antara penggemar hingga pemusik antar genre tidak dapat terelakkan. Mulai dari sindiran hingga cemoohan yang tidak disampaikan secara langsung ataupun langsung terproduksi. Namun tidak dapat disangkal, hal tersebut juga terjadi pada pelbagai kontestasi genre lainnya. Semisal kalangan orkes melayu yang banyak melahap orkes gambus untuk berubah haluan. Menurut catatan Alwi Shahab,

Husein Aidit, seorang pimpinan Orkes Gambus Al-Usysyaag mengubah orkesnya menjadi Orkes Melayu pada 1950. Dampaknya, hanya beberapa bulan setelah OM ini berdiri, dia langsung siaran di RRI, yang kala itu merupakan sarana hiburan paling digemari masyarakat (Shahab, 2004: 26).

Hal ini menunjukkan dua hal, *pertama*, sejak era 1950-an Orkes Melayu memang digemari masyarakat; *kedua*, industri musik dan hiburan kerap membuat sebuah orkes berubah haluan musik. Jika ditautkan maka banyak orkes gambus, harmonium, atau bahkan melayu yang berubah haluan karena orientasi pasar dan industri musik. Alih-alih terjadi biasa saja, tentu hal ini membuat pemusik dan pegiat genre yang ditinggalinya geram. Pasalnya bagi pemusik, pilihan genre bukan hanya soal pasar, tetapi soal ekspresi dan keterwakilan.

Tidak berhenti di situ, kontestasi antara dangdut dan pop juga terjadi. Dangdut mendapatkan perhatian besar dari publik yang membuat industri musik pop harus memutar otak untuk mengakali. Sebagaimana yang Majalah Tempo catat jika:

DD Record sudah menghasilkan sebelas volume kaset dangdut dan hanya lima buah kaset lagu pop Indonesia; Di Remaco memang ada dua puluh volume kaset lagu pop, dan hanya sebelas album lagu dangdut dalam periode yang sama. Tapi jangan lupa. Omzet yang dangdut itu jauh lebih hebat (“Dangdut, Setelah Halal Di TV-RI,” 1979: 50-51).

Dari paparan di atas, genre pop mendapatkan perlawanan keras dari musik dangdut dalam jumlah pembelian kaset. Di DD Record, bahkan terjadi perbedaan enam volume atau album, sementara jika di Remaco, kendati kalah dalam jumlah volume tetapi musik pop kalah dalam jumlah omzet. Dari hal itu, musik pop terpaksa memutar kepala untuk mendapatkan perhatian

dari publik. Singkat kata, kontestasi bahkan gesekan dangdut dan genre lain sudah berlangsung sejak lama. Pun hal tersebut sudah lazim terjadi pada genre-genre musik lainnya.

Namun kontestasi yang diutarakan di atas tidak berdampak pada konflik hingga gesekan fisik. Hal berbeda terjadi ketika kontestasi dangdut dan rock yang terjadi pada tahun 1970-an. Tepatnya ketika referensi dangdut tidak lagi hanya berporos pada musik Melayu, Timur Tengah, dan India saja, melainkan musik lain yang tengah naik daun ketika itu, musik Barat. Secara sederhana, dangdut dianggap mencaplok atau mengapropriasi genre musik lainnya. Hal ini diterjemahkan oleh kritikus musik, Suka Hardjana sebagai kecenderungan dangdut, yakni:

Dangdut adalah salah satu lokal genius Indonesia, di samping Borobudur, Wayang, dan Keroncong. Musik ini lahir dari sinkretisme kebudayaan yang datang dari luar dan kemudian berkat naluri seni yang tinggi, merekayasa dan mengubah bentuk asli menjadi sesuatu yang benar-benar baru. Hasilnya, adalah musik dangdut yang benar-benar khas Indonesia (Hardjana, 1991: 6).

Dari pernyataan Hardjana, beberapa poin yang digaris-bawahi adalah musik dangdut sebagai musik sinkretis—musik yang memang memadukan berbagai unsur aliran atau paham. Tidak berhenti pada soal memadukan, hasil dari musik ini [bagi Hardjana] adalah dangdut yang benar-benar khas Indonesia.

Hal ini juga lah yang menjadi basis nalar mengapa dangdut memadukan unsur Melayu, Timur Tengah, dan India ketika awal mula keberadaannya. Perpaduan itu yang menjadikan dangdut menjadi tawaran musik yang dengan mudah membuat orang menggemarinya, sekaligus khas Indonesia. Peneliti dangdut, Andrew N. Weintraub juga mengutarakan jika dangdut memang memiliki aktivitas perpaduan elemen budaya. Weintraub mengungkapkan jika,

“Orkes melayu di Medan, Jakarta, dan Surabaya mempertemukan [*bring together*] unsur-unsur musik Melayu, Barat, Amerika Latin, India, dan Timur Tengah menjadi kategori yang fleksibel dan terus mengembangkan “Melayu” (Weintraub, 2010: 76).

Dari catatan Weintraub, selain unsur musik yang terus bercampur, hal itu juga lah yang membuat orkes melayu semakin fleksibel dan berkembang. Walau perlu dicatat jika setiap orkes melayu di ketiga daerah memiliki karakternya masing-masing.

Atas dasar musik sinkretis—merujuk Suka Hardjana—atau *bring together*—merujuk Andrew N. Weintraub—, dangdut menjadi musik yang dapat mengakomodasi pelbagai elemen musik. Namun, tentu prinsip tersebut banyak ditentang oleh genre lainnya, salah satunya adalah genre rock. Rock merupakan salah satu genre yang geram ketika genre dangdut memasukkan unsur rock ke dalam unsur musikal mereka, khususnya ketika Oma Irama membuat grup musiknya sendiri, Soneta. Sejarawan, William H. Frederick (Frederick,

1982: 115) mencatat jika “*The final change had to do with Western rock music, to which Oma returned in search of ways to enrich dangdut’s base without weakening its essential character*”. Oma memang mencampurkan musik dangdut dengan musik rock. Mulai dari penggunaan efek distorsi, penggunaan instrumen tambahan, bahkan unsur musikalitas genre rock.

Hal itu membuat genre rock dengan salah satu punggawanya, Band Giant Step menghadang. Giant Step adalah sebuah band rock asal Bandung yang berdiri pada tahun 1973. Referensi musikal mereka adalah King Crimson dan Jethro Tull. Di belantika musik Rock, Giant Step produktif dalam menciptakan album sekaligus memperkuat karakter musik rock Indonesia. Kontestasi mulai memanas ketika umpatan seorang gitaris dari sebuah band bernama Giant Step. Sang gitaris, Benny Soebardja mencemooh dangdut. Satu cemoohnya yang paling keras adalah dangdut sebagai “musik tai anjing” (Raditya, 2020: 9). Bagi Benny, dangdut memiliki level yang berbeda dengan rock. Levelnya berada di bawah genre Barat tersebut. Dari umpatan tersebut, juga muncul umpatan lain, seperti, dangdut musik kampung, kelas comberan, dan sumpah serapah sejenis<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Republika 22 April 2017. “Dari Dangdut, Rock, Politik: Iris Telinga Jangan Hanya Sesumbar!”, <https://www.republika.co.id/berita/jurnalisme-warga/wacana/17/04/22/oosmoh385-dari-dangdut-rock-politik-iris-telinga-jangan-hanya-sesumbar-part1>

Tidak tinggal diam, biduan yang memberi perubahan besar pada dangdut, Rhoma Irama menjadi agen yang paling vokal bertikai dengan genre musik rock. Rhoma Irama membalas dengan mengatakan musik Rock sebagai “trompet setan” (Raditya, 2020: 9). Dari umpatan tersebut, juga muncul umpatan lain, seperti: musik tak bertuhan, musik kaum urakan, musik sok kebaratan, musik anak agotukung (anak gondrong tukang kangkung), dan lainnya<sup>3</sup>. Alih-alih usai, perseteruan tersebut tidak berakhir pada agen dari setiap genre tersebut, melainkan juga berdampak pada psikologis penggemar genre masing-masing. Tidak hanya bersifat cemoohan, perkelahian pun tak dapat disangkal terjadi. Rhoma Irama mengamini jika dangdut kerap berkelahi dengan rock.

Jika dangdut tampil, *fans* rock kerap melakukan kekerasan, begitu pun sebaliknya. Republika mencatat jika:

Setiap kali ada konser dangdut aneka sepatu, sandal, kayu, dan batu dilemparkan ke atas panggung. Bahkan, ketika pentas di Pantai Ancol saat itu Oma Irama hampir saja terkena tikaman pisau dari seorang penonton yang merangsek naik ke panggung. Tentu saja, aksi balasan juga dilakukan oleh penggemar rock. Setiap kali ada pentas rock berbagai sepatu, sandal, dan batu pun disambitkan ke atas panggung. Di beberapa kesempatan pertunjukan musik, aksi perkelahian antara pendukung rock

dan dangdut kala itu pun sudah mulai sering terjadi<sup>4</sup>.

Selain itu, pada percakapannya di YouTube<sup>5</sup> Sound From The Corner, Rhoma Irama menceritakan kejadian yang menimpanya di Tegalega, Jawa Barat. Ketika itu basis massa Giant Step dan band Rock lainnya melempari batu ketika Rhoma datang. Alih-alih pihak keamanan berkutik, mereka justru terdiam. Ini menandakan jika amukan tersebut tidak biasa-biasa saja. Rhoma yang mendapati hal tersebut langsung merespons, ia mendatangi dan mengucap “lempari sepuas Anda, sampai puas!”. Menurut penuturan Rhoma, lemparan batu tersebut berhenti.

Cerita Rhoma lainnya adalah ketika ia terlibat perkelahian dengan penggemar Rock di sebuah stadion di Banyuwangi. Ketika itu terdapat pertunjukan kebudayaan, dengan kursi tersusun di depan panggung yang diisi oleh perempuan dewasa dan ibu-ibu. Ketika Rhoma bernyanyi lemparan batu mulai masuk ke dalam stadion dan mengenai salah satunya ke seorang ibu-ibu yang duduk dengan tenang. Rhoma yang melihatnya sontak kaget dan miris. Oleh karenanya, Rhoma Irama pergi ke luar stadion dan berkelahi dengan penggemar rock<sup>6</sup>. Buntut

<sup>3</sup> Republika 22 April 2017. “Dari Dangdut, Rock, Politik: Iris Telinga Jangan Hanya Sesumbar!”, <https://www.republika.co.id/berita/jurnalisme-warga/wacana/17/04/22/oosmoh385-dari-dangdut-rock-politik-iris-telinga-jangan-hanya-sesumbar-part1>

<sup>4</sup> Republika 22 April 2017. “Dari Dangdut, Rock, Politik: Iris Telinga Jangan Hanya Sesumbar!”, <https://www.republika.co.id/berita/jurnalisme-warga/wacana/17/04/22/oosmoh385-dari-dangdut-rock-politik-iris-telinga-jangan-hanya-sesumbar-part1>

<sup>5</sup> <https://youtu.be/zSws0qH51lc> diakses pada 5 Maret 2021.

<sup>6</sup> <https://youtu.be/zSws0qH51lc> diakses pada 5 Maret 2021.

dari perselisihan, massa kubu dangdut bahkan meminta izin kepada Rhoma Irama untuk memotong telinga dedengkot grup Rollies, Benny Soebardja (“Duel Meet Rock vs Dhangdut Anti Klimaks,” 1976).

Penulis musik Denny Sakrie turut mencatat jika “Polemik yang kian memanas ini seperti diberi tempat oleh majalah *Aktuil* yang terbit di Bandung”<sup>7</sup>. Majalah *Aktuil* mengadakan pendekatan ke pelbagai pihak dan ingin memberikan ruang berdiskusi, yakni: Diskusi Musik Hard Rock vs Dhangdut. Namun Rhoma tidak hadir dan hanya memberikan secarik kertas yang mengharapkan jangan ada kata-kata yang menganggap dangdut musik kampung, sementara rock dianggap musik orang kotaan (“Duel Meet Rock vs Dhangdut Anti Klimaks,” 1976). Lebih lanjut, Rhoma menulis:

"Pada hemat saya anggapan semacam ini bukan keluar dari masyarakat pencinta musik, tapi dari musisi-musisi sendiri yang omong sesuka hati memperkeruh suasana. Dari diri saya pribadi tidak terlalu merisaukan, karena masyarakat kebanyakan yang kritis menanggapi" <sup>8</sup>.

Diskusi tersebut pun didatangi oleh beberapa kalangan, semisal jurnalis dan pengamat musik

<sup>7</sup> Sakrie, Denny. 2013a. “Benny Soebardja Kukuh nan Teguh”, dalam <https://dennysakrie63.wordpress.com/2013/03/20/benny-soebardja-kukuh-nan-teguh/>

<sup>8</sup> *Republika* 22 April 2017. “Dari Dangdut, Rock, Politik: Iris Telinga Jangan Hanya Sesumbar!”, <https://www.republika.co.id/berita/jurnalisme-warga/wacana/17/04/22/oosmoh385-dari-dangdut-rock-politik-iris-telinga-jangan-hanya-sesumbar-part1>

Bens Leo. Bens Leo juga lah yang membeberkan cerita jika Rhoma didatangi fansnya dan akan menyerahkan telinga Benny seminggu setelah terma “tai anjing” dialamatkan kepada dangdut. Hal ini menandakan bahwa kontestasi ini memiliki dampak yang besar, tidak hanya untuk sesama musisi, tetapi juga pada penggemarnya. Tidak hanya itu, kontestasi tersebut niscaya memengaruhi pelaku skena dangdut lokal untuk berhati-hati dan meminimalisir gesekan.

Kalangan dangdut sadar jika mereka harus berhati-hati, apalagi rezim orde baru tidak begitu menyukai Rhoma Irama karena pilihan politiknya. Di mana Rhoma Irama memihak rival partai politik yang dominan di Orde Baru. Rhoma Irama bahkan sempat dicekal dari televisi (Raditya, 2018). Hal yang menarik, Rhoma melawan umpatan para musisi dan penggemar musik rock dengan sebuah lagu. Lagu tersebut bertajuk “Musik” yang berada pada Album *Soneta Volume 5*. Album tersebut diterbitkan oleh Yukawi pada tahun 1976. Lirik lagu dari lagu tersebut, adalah:

#### *Verse*

Aku mau bicara soal musik//  
Tentu saja bagi penggemar musik  
Di mana-mana di atas dunia  
Banyak orang bermain musik  
Bermacam-macam itu jenis musik  
Dari yang Pop sampai Klasik  
Musik yang kami perdengarkan  
Musik yang berirama Dangdut  
Siapa suka boleh dengarkan  
Yang tak suka boleh berlalu/minggir!  
Bagi pemusik yang tak suka dangdut  
Boleh benci jangan cemberut

Biarkan kami mendengarkan lagu  
 Lagu kami Irama Dangdut  
*Reff*  
 Memang dengan adanya musik, dunia ramai jadi  
 berisik  
 Tapi kalau tak ada musik, dunia sepi kurang  
 asik  
 Lain kepala lain pula kesenangannya pada  
 musik  
 Dari itu, mainlah musik asalkan jangan saling  
 mengusik

Pada lirik tersebut tentu sikap Rhoma Irama sudah terartikulasikan dengan jelas akan polemik dangdut vs rock. Liriknya eksplisit bahkan gamblang menjelaskan jika genre lain tidak perlu campur tangan, karena lain kepala lain juga selera musiknya. Tidak hanya itu, Rhoma menyatakan jika setiap genre jangan saling mengusik, karena jika tidak menyukai irama dangdut, orang atau kalangan tersebut dapat menggunakan haknya, yaitu pergi berlalu. Bahkan di lirik tersebut, dengan tegas Rhoma menyatakan jika tidak menyukai dangdut dipersilakan minggir. Hal ini menyiratkan jika Rhoma memberikan saran kepada musisi atau massa genre lain yang tidak suka untuk tidak mengurusinya.

Tidak hanya itu, Rhoma bahkan membuat film bertajuk “Darah Muda”. Film tersebut dibuat pada tahun 1977 oleh Yukawi, tahun di mana kontestasi antar kedua genre semakin memanas. Di film tersebut Rhoma ingin menunjukkan konflik dengan lebih filmis. Sinopsis dari film pun terlihat jelas, yakni:

Darah Muda bercerita tentang Rhoma (Rhoma Irama) dan Ricky (Ucok Harahap) yang tak hanya berbeda selera musik tapi juga sikap

hidupnya. Rhoma Irama Rhoma memilih mengembangkan jalur musik dangdut dan bersikap saleh. Sedangkan, Ricky nyaman dalam jalur rock dan pergaulan bebas. Ricky semakin panas ketika mendengar kisah kesuksesan Rhoma bersama musik dangdutnya. Ani (Yati Octavia), yang awalnya penyanyi grup Apache, akhirnya berubah. Ani juga ternyata menyukai Rhoma. Keduanya lalu berpacaran hingga akhirnya tunangan. Kedekatan Rhoma dan Ani semakin membuat Ricky panas. Persaingan kedua kelompok pun semakin meruncing. Rhoma akhirnya dianiaya oleh Ricky sampai tangannya dihajar agar tidak bisa lagi bermain gitar. Dalam keadaan terluka parah ini, Rhoma akhirnya pergi ke tempat kakeknya di sebuah desa terpencil. Rhoma diobati dan diajarkan seni bela diri. Keadaan semakin memanas ketika Rhoma pergi *show* ke Surabaya. Ani yang menemani ibu Rhoma di rumah diperkosa oleh Ricky. Perilaku biadab dari Ricky ini akhirnya membuat Rhoma bertindak. Ia mendatangi markas Ricky dan bertarung untuk memberikan pelajaran.<sup>9</sup>

Citra yang dibangun Rhoma di dalam film *Darah Muda* pun sangat tampak terlihat, di mana dangdut lebih saleh dan rock menganut pergaulan bebas. Tidak hanya itu, Rhoma menggambarkan rock sebagai agen yang jahat, tidak hanya memukuli Rhoma tetapi juga memperkosa tunangan dari Rhoma. Di akhir film, Rhoma menghajar habis Ricky (representasi rock) dan muncul sebagai pahlawan.

Melihat akumulasi konflik tersebut, di penghujung tahun 1977 Japto Soerjosoemarno—seorang pengacara dan seorang pimpinan dari Pemuda Pancasila—

<sup>9</sup>

<https://www.kompas.com/hype/read/2020/07/18/113032066/sinopsis-darah-muda-kisah-cinta-legendaris-rhoma-dan-ani?page=all> diakses pada 7 Maret 2021.

berinisiatif mendamaikan kedua kubu, dangdut dan rock<sup>10</sup>. Japto mempertemukan Rhoma Irama dan Ahmad Albar dalam sebuah duel. Narasi yang ia buat adalah Rhoma bersama Soneta ditantang “berduel” musik dengan Ahmad Albar dan God Bless di Senayan. Pelbagai surat kabar mengartikan hal ini sebagai aksi damai. Alih-alih sepakat, saya ingin mempertanyakan ulang aksi damai tersebut, *pertama*, aksi damai yang justru dilabeli “berduel”. Duel tersebut mendatangkan Soneta dari kubu dangdut dan God Bless dari kubu Rock. Dalam KBBI, berduel/ber-du-el/ v 1 melakukan duel (perang tanding); 2 *cak* berkelahi seorang lawan seorang. Maka bisa diasumsikan jika Soneta dan God Bless bertarung di sebuah “ring” bernama Istora Senayan.

Tentu menjadi pertanyaan tersendiri, mengapa penyebutan konser tersebut bukan sebagai aksi damai, melainkan duel? Pasalnya, terma duel terasa digunakan untuk dibuat-buat, membayangkan bahwa pertarungan diulang dan menghasilkan damai. Alih-alih demikian, saya justru melihat terma duel lebih sebagai siasat pemasaran. Hal ini didukung dengan aksi damai yang diticketkan. Menurut catatan Majalah Tempo pada 14 Januari 1978, acara tersebut dibanderol Rp.1000,- sampai 5.000,-. Kendati Rhoma sudah bernegosiasi kepada pengelola agar tiket dapat diturunkan, tetapi tetap saja aksi damai yang ditunggu-tunggu justru berbayar. Selain itu, penempatan aksi damai di malam

tahun baru tentu mengandung agenda lain. Namun Tempo mencatat jika ada seorang yang tidak bisa menyaksikan dengan mengatakan “Tahun ini tak ada orang yang berniat menghibur rakyat, habis harga karcis hiburan terlalu mahal (“Dua Raja Satu Panggung,” 1978: 41).” Dari duel berbayar ini, saya justru melihat jika terdapat agen dengan kuasa lebih besar melihat momen ini sebagai ruang mendapatkan keuntungan, atau sederhananya menggunakan kontestasi genre ini sebagai komoditas semata.

*Kedua*, mempertanyakan agen yang melakukan duel alias aksi damai. Duel menghadirkan Soneta dan God Bless. Pertanyaan ini muncul karena beberapa tahun sebelumnya pertikaian dilakukan oleh Rhoma Irama dan Benny Soebardja. Lantas, mengapa bukan Soneta dan Giant Step lah yang melakukan aksi damai? Bukankah pertikaian berangkat dari adu mulut mereka berdua, antara dangdut musik “tai anjing” dan rock musik “trompet setan”? Atas pertanyaan tersebut, Denny Sakrie memang menyatakan jika kontestasi keduanya berakhir *happy ending* karena mereka sama-sama berasal dari Tasikmalaya<sup>11</sup>. Tidak hanya itu, Denny turut mencatat jika Benny Soebardja menyadari kesombongan dan kekeliruannya pada dangdut, dan ia meniatkan agar bersepegung dengan Soneta Group. Namun niat tersebut batal dan

<sup>10</sup> <https://youtu.be/zSws0qH51lc> diakses pada 5 Maret 2021.

<sup>11</sup> Sakrie, Denny. 2013b. “Ketika Soneta Group Bersepegung dengan God Bless”, dalam <https://dennysakrie63.wordpress.com/2013/12/22/ketika-soneta-group-bersepegung-dengan-god-bless/>

tak pernah terjadi. Sebagai gantinya, Giant Step berkolaborasi dengan pedangdut wanita, Lies Saodah<sup>12</sup>. Dari fakta di atas, hal yang menjadi pertanyaan adalah mengapa aksi damai tidak menunggu Giant Step sanggup sepanggung dengan Soneta? Apalagi Giant Step yang secara konsisten mengeluarkan album dalam tiga tahun berturut-turut, yakni *Giant Step Mark I* (1975), *Giant on the Move* (1976), *Kukuh nan Teguh* (1977). Apa relevansi aksi damai dengan malam tahun baru? Bukankah mencari waktu dapat dilakukan? Apa dampaknya jika sebuah mediasi konflik tidak mendatangkan pihak yang berkemelum? Ketika God Bless muncul, apakah band tersebut bisa mendamaikan persoalan secara esensial, atau justru hanya simbolis? Mengapa God Bless? Belum lagi, soal God Bless yang agak sepi ketimbang Duo Kribo di tahun-tahun tersebut. Hal ini lah yang membuat kita mempertanyakan, jangan-jangan aksi damai memang digunakan hanya untuk kepentingan tertentu saja.

*Ketiga*, apakah ada politik kepentingan di belakang itu semua? Mengapa aksi damai harus diadakan jika tidak mengundang pihak yang berkemelum? Palsunya pelbagai kabar atau pembicaraan yang muncul dari duel tersebut selalu satu suara, yakni berjalan sebagaimana mestinya, damai sebagai jalan akhir. Namun saya justru mencurigai kesatuan suara tersebut atas keberhasilan duel justru karena kekuatan

media yang mengafirmasinya. Dalam hal ini, media menjadi wahana reproduksi yang jitu, bahkan membuat pemberitaan menjadi satu-satunya kenyataan yang absah dan dianggap tunggal. Hal ini lah yang menciptakan kecurigaan. Saya justru menduga jika upaya ini bukan hanya sebagai upaya rekonsiliasi, tetapi upaya strategis Japto mengumpulkan modal sosial dan kultural untuk pengangkatan dirinya menjadi ketua ormas di tahun 1981. Selain itu, jika rekonsiliasi berhasil tentu akan mempertunjukkan kekuasaan ormas ke masyarakat dan membuat Suharto semakin bangga. Mereka paham jika konflik—yang terus meradang—ini usai maka ormas terkait berhasil menunaikan tugasnya sebagai penengah dan membantu stabilitas keamanan—sebagaimana ormas tertaut juga didukung Suharto. Ketika ormas tersebut mendapatkan perhatian masyarakat, maka dukungan kepadanya akan berjalan sendirinya. Dengan logika tersebut, alasan aksi damai harus dilakukan—walau bukan antara agen yang bertikai dengan waktu yang pasti—menjadi masuk akal dilakukan. Di mana ada kepentingan yang sekaligus dilakukan dalam upaya rekonsiliasi.

Tiga poin di atas menjadi alasan saya untuk kembali membaca ulang aksi damai, walau dengan dukungan media, kabar duel (baca: aksi damai) sukses tersebar luas. Sejak itu, dua kubu—diasumsikan—berdamai, bahkan dua tahun setelahnya Ahmad Albar membuat album bertajuk “Zakia”. Dari kejadian itu, kalangan rock mengecamnya (Sakrie, 2015: 62).

<sup>12</sup> Via Sakrie, Denny. 2013b. “Ketika Soneta Group Bersepanggung dengan God Bless”, dalam <https://dennysakrie63.wordpress.com/2013/12/22/ketika-soneta-group-bersepanggung-dengan-god-bless/>

Hal ini juga lah yang menciptakan anggapan jika rock tunduk terhadap dangdut. Apalagi melihat Ahmad Albar—agen rock yang “berduel” dengan Rhoma—yang justru membuat album dangdut *Zakia*. Tidak hanya itu, pada tahun 1986, konser bersama rock dan dangdut kembali digelar. Keduanya melepas burung merpati putih sebagai tanda perdamaian antara dangdut dan rock (Shofan, 2014: 71). Dari hal di atas, tentu menjadi pertanyaan lanjutan, mengapa harus diadakan konser dangdut rock yang kedua? Mengapa mereka harus membuat tanda perdamaian yang kedua? Apakah aksi damai sebelumnya tidak berakhir damai?

### **Ketika Konflik yang Belum Tuntas Dipaksakan Usai**

Saya menyebut konflik rock dan dangdut dipaksakan usai oleh agen eksternal. Hasil dari hal tersebut, segala aktivitas terasa bermuara pada praktik komodifikasi. Mengapa saya menyebutnya sebagai sesuatu yang dipaksakan? Selain dari tiga poin di sub bab sebelumnya, saya merasa rekonsiliasi tidak benar-benar terjalin, ia hanya menjadi tanda simbolis semata. Untuk mengartikulasikannya saya akan menguraikan laporan lapangan yang dicatat di Majalah Tempo 14 Januari 1978 dengan tajuk “Dua Raja Satu Panggung”. Dari paparan Tempo, duel dikordinasi oleh Karang Taruna Pasar Baru dan Muda Mudi “Siliwangi”.

Untuk nama kelompok Siliwangi, kelompok tersebut berasal dari divisi Siliwangi

dari Revolusi Nasional Indonesia yang dikomandoi oleh Abdul Haris Nasution—seorang Jenderal Besar TNI, Ketua MPRS ke-2. Setelah kemerdekaan, petinggi dan anggota Divisi Siliwangi bermukim di Jakarta dan tinggal di sebuah perumahan Angkatan Darat bernama Siliwangi Club. Japto menjadi pemimpin kelompok Siliwangi Boys Club atau 234-SC<sup>13</sup>. Lantas konser tersebut ditangani oleh muda-mudi atau anak-anak petinggi Angkatan Darat atau anggota dari Japto. Hal ini berkaitan dengan poin tiga di sub bab sebelumnya.

Menurut paparan Tempo, acara seharusnya dihelat di gedung mewah Balai Sidang, tetapi Rhoma Irama tidak setuju dengan alasan penggemar dangdut adalah menengah ke bawah. Alhasil negosiasi berjalan semestinya, tempat pertunjukan dipindah ke Istora Senayan. Rhoma berikrar “Dengan harga karcis antara Rp 1.000 sampai Rp 5.000, toh Istora aku benar-benar bisa padatkan” (“Dua Raja Satu Panggung,” 1978: 41). Aksi damai akhirnya tiba, dengan keadaan hujan mengguyur di beberapa waktu sebelumnya. Keadaan di lapangan diuraikan, sebagai berikut:

Kedua raja yang berbeda aliran ini saling bersalaman, diikuti tepuk tangan gemuruh. Dua ekor merpati putih yang sejak tadi dipegang kedua raja itu dilepaskan. Beberapa buah balon ikut membubung. Kemudian salah seorang penonton mengulurkan uang logam untuk mengundi siapa di antara keduanya wajib tampil lebih dahulu (“Dua Raja Satu Panggung,” 1978: 41).

<sup>13</sup> <https://tirto.id/hikayat-pemuda-pancasila-dari-nasution-ke-yapto-deBc> diakses pada 8 Maret 2021.

Dari paparan keadaan di atas, duel ini dipersiapkan menjadi sebuah tontonan yang menghibur. Jabat tangan dan dua ekor merpati yang dilepas dapat diartikan sebagai tanda simbolis, sementara untuk menjaga suasana duel, uang logam menjadi tanda yang eksplisit.

Dari lemparan koin tersebut, God Bless lah yang mendapatkan kesempatan lebih awal.

God Bless malam itu muncul dengan formasi yang sama dengan versi TIM. Tapi mereka tidak membiarkan Donny terlalu banyak muncul. Permainan solo dikurangi. Dengan peralatan yang berkekuatan 4.000 wat, Ahmad melepaskan lagu-lagu “Carry On Wayward Son”, “Silver, Spoon”, “She Passed Away”, “The Road”, “You Have It All”, juga hitnya, “Neraka Jahanam” (“Dua Raja Satu Panggung,” 1978: 41).

Dari pertunjukan God Bless, dua hal yang patut dicatat, *pertama, speaker* bermuatan 4.000 Watt; *kedua*, terdapat enam lagu yang tidak semua berasal dari band God Bless, semisal “Carry On Wayward Son” dari Kansas, “Silver, Spoon” dari Kiss, atau “Neraka Jahanam” dari Duo Kribo. Singkat kata, God Bless tidak membawakan lagu milik sendiri.

Sementara dari kubu dangdut, Rhoma Irama dan Soneta-nya hadir setelah God Bless. Ketika itu jeda antara kedua band tersebut diisi oleh pelawak Bagio, tetapi penonton sudah tidak sabar. Bagio diminta turun, bahkan ada yang melemparinya. Singkat kata, penonton ingin melihat Rhoma Irama. Penampilan Soneta sebagai berikut:

Didahului dengan assalamualaikum, Oma yang barusan naik haji itu tidak segera menyanyi, tapi kasih khotbah. Ini memang merknya belakangan ini. “Bulan Maret nanti akan dilangsungkan sidang umum MPR. 135 juta rakyat Indonesia berpadu untuk ikut menyuksekannya,” kata Rhoma. Lalu lagu “135 Juta” memenuhi Istora. Dengan dukungan Riswan, M. Natsir, Wempi, Popong, Yople, Hadihoma telah meledakkan Orkes Melayu Soneta dengan kekuatan 6.000 wat. Jadi masih lebih dahsyat dari God Bless sendiri. “Saya tidak mau mengecewakan pengagum saya,” kata Rhoma. Rhoma memilih lagu-lagu seperti “Pemarah”, “Kiamat”, “Jakarta”. Pada giliran lagu “Banyak Jalan Ke Roma” – ia terlebih dahulu berkotbah. Ini mungkin saja warisan masa kampanye, dan kini menjadi salah satu ciri Rhoma yang lain. “Bekerjalah untuk kebahagiaan dunia kamu seakan-akan kamu akan hidup selamanya dan bekerjalah untuk kebahagiaan akherat kamu seakan-akan kamu akan mati besok” (“Dua Raja Satu Panggung,” 1978: 41).

Sementara dari penampilan Soneta, dua hal yang dicatat sebelumnya di penampilan God Bless, yakni: *pertama, speaker* bermuatan 6.000 Watt; *kedua*, lima lagu yang dibawakan adalah karangan sendiri. Tidak hanya itu, lagu “Begadang” juga dibawakan oleh Rhoma Irama.

Dua hal tersebut menjadi perhatian besar yang perlu diartikulasikan. Mulai dengan ihwal yang kedua, muncul pertanyaan besar, mengapa God Bless menyusun susunan lagunya seperti demikian. Mengapa tidak membawakan lagu dari album *God Bless*? Hal ini juga lah yang menjadi pertanyaan mengapa bukan Giant Step yang notabene lebih kerap membawakan lagu sendiri dengan penampilan yang atraktif? Sementara pada ihwal yang pertama, perbedaan watt menjadi tanda tanya besar selanjutnya. Jika ini aksi damai, mengapa penggunaan watt antara

dua band berbeda. Lantas bagaimana jika koin undian menunjuk Rhoma Irama tampil terlebih dahulu, bukankah secara alur penampilan dan penggunaan *sound* akan mengganggu jalannya pertunjukan? Akhirnya saya menduga jika urutan penyanyi ini sudah diatur sebelumnya agar terlihat dramatis.

Dari kejadian tersebut, beberapa pengamat ikut berkomentar. Salah satu di antaranya ditulis di majalah *Prisma* oleh Sasongko dan Katjasungkana. Mereka menganalisis dengan:

Tercatat pada sebuah konser, OM Soneta di Istora Senayan pada tahun 1977, yang turut mengundang musik rock legendaris Indonesia, God Bless. Rhoma dan Soneta bahkan menggunakan *speaker* yang bermuatan 6.000 watt, sedangkan God Bless hanya 4.000 watt. Hal ini memang dapat diterjemahkan sederhana yakni penggunaan kapasitas *speaker*, namun secara lebih lanjut, kontestasi yang terjalin antar keduanya hingga menjelma pada level teknis, yakni *speaker*. Dampak dari hal tersebut, OM Soneta dan Rhoma Irama menepuk dada, pasanya secara implisit, mereka “melebihi” band Rock terkemuka, God Bless (Sasongko & Katjasungkana, 1991).

Dari analisis Sasongko dan Katjasungkana, kita dapat melihat jika mereka sudah melihat dampak yang muncul yakni Soneta Grup dan Rhoma Irama melebihi band rock. Hal ini tentu muncul karna perbedaan kapasitas watt yang digunakan antara kedua kelompok berbeda kubu. Sebenarnya, rock justru lebih lazim menggunakan kapasitas *speaker* yang lebih besar, tetapi ketika hal tersebut justru digunakan oleh dangdut, maka konotasi yang satu lebih

unggul dari yang lain sudah barang tentu tercipta.

Tidak hanya itu, pun perlu dicatat bagaimana kesan dari para penonton yang datang. Dari catatan Tempo, ketika God Bless main di awal laga, “tepuk tangan gemuruh tetapi terdengar sorak penonton dari arah belakang: Turun! Turun!” (“Dua Raja Satu Panggung,” 1978). Namun Tempo memaklumi karena dua jenis musik yang berbeda disatukan di dalam panggung. Sementara respons penonton atas penampilan Soneta Grup, sebagai berikut:

Berbeda dengan God Bless, sambutan publik pada Rhoma tidak terbatas pada keplok tangan. Mereka bangkit untuk ikut berjoget. Apalagi Orkes Melayu Soneta ini ditopang oleh sepasang suara cewek Tatik Hartati dan Rita Sugiarto yang terdengar nyaring dan manja. Suit panjang meluncur dari mulut di segala penjuru ruangan. Keinginan untuk turun berjoget hampir saja bikin repot. Untung pihak keamanan yang kelihatannya selalu siap cepat menghalau mereka. “Sayang,” ujar beberapa penonton sambil menunjuk penjaga-penjaga yang berseragam (“Dua Raja Satu Panggung,” 1978: 41).

Tentu dari catatan di atas respons yang dapat kita artikan adalah positif, bahkan melebihi respons kepada band sebelumnya, God Bless. Hal ini memunculkan dugaan lanjutan, jang-jangan penonton dangdut lah yang lebih mendominasi Istora Senayan ketimbang penonton rock. Dari sini saya justru mencurigai negosiasi Rhoma yang mengarahkan aksi damai dihelat di Istora Senayan memang dimaksudkan untuk penonton dangdut. Apalagi dengan harga yang memang dibanderol murah. Dari hal ini,

saya justru percaya jika ruang pertunjukan tidak bebas nilai, terdapat asumsi-asumsi yang tersemat akan ruang apa pun. Alhasil sudah wajar jika Istora Senayan lebih dipadati oleh penggemar dangdut.

Akhir dari aksi damai tersebut ditandai dengan beberapa hal, yakni: saling merangkul, kalung bunga, dan nyanyi bersama. Saling merangkul antara Rhoma Irama dan Ahmad Albar menjadi tanda perdamaian antara musik dangdut dan rock. Hal ini diikuti dengan diberikannya kalung bunga ke dua representasi. Albar bertindak lebih partisipatif, yakni dengan mengalungkan kalung bunganya ke seorang penonton dangdut, sedangkan Rhoma hanya melemparnya saja ke penonton, entah didapatkan oleh penggemar dangdut atau rock. Ia tidak terlalu peduli. Sementara tanda simbolis yang terakhir, yakni Rhoma Irama menyanyikan lagu rock bersama Ahmad Albar dan God Bless, sementara Ahmad Albar menyanyikan lagu dangdut bersama Rhoma Irama dan Soneta. Dari penampilan tersebut Tempo mencatat jika “Kemudian keduanya nyanyi bersama. Rhoma tampak tidak bisa menguasai lagu Neraka Jahanam Albar. Tapi sebaliknya Albar kelihatan bisa mendampingi Rhoma menyanyikan Begadang” (“Dua Raja Satu Panggung,” 1978: 41). Dari paparan Tempo, saya menyebut jika Albar lebih sukses melebur dan menggaungkan perdamaian ketimbang Rhoma. Hal ini dibuktikan dengan Albar menyanyikan lagu “Begadang” dengan baik. Sementara Rhoma tidak menguasai lagu “Neraka Jahanam”,

padahal aksi silang menyanyikan lagu adalah tanda damai.

Dari hal ini, kembali muncul pertanyaan, apakah Rhoma Irama menyengaja hal tersebut? Mengapa Rhoma tidak bersikap profesional dengan tidak menguasai lagu dari Albar yang sudah pasti menjadi *rounddown* acara? Padahal Rhoma juga tidak asing dengan lagu rock ataupun lagu ber lirik panjang, referensi musikal Rhoma adalah rock dan lirik-lirik lagu Soneta cukup panjang. Jika demikian, saya jadi menduga aksi damai ini tidak benar-benar tulus dilakukan. Alhasil aksi damai ini tidak lebih dari pertunjukan mengeruk keuntungan ekonomi dan pamer dominasi. Bagi saya, dangdut tidak memperlakukan rock sebagaimana mestinya di acara aksi damai tersebut.

Alih-alih usai, saya justru melihat jika kontestasi tidak benar-benar tuntas dan justru meninggalkan banyak tanda tanya. Hanya saja media tidak lagi menyorohtnya, maka itu lah damai seraya kata akhir dari duel tersebut. Padahal trayektori kontestasi tidak berhenti sampai di situ. Hal yang membuat penggemar dan musisi rock geram, belum genap dua tahun pasca konser tersebut dihelat, representasi mereka justru merilis album dengan tajuk “Zakia”. Album ini diprakarsai oleh wartawan Majalah musik Junior, Masherri Mansyur. Terdapat sembilan lagu, yakni: “Zakia”, “Mawar Merah”, “Obral”, “Karena Harta”, “Raja Kumbang”, “Pernyataan”, “Tuhan Ada”, “Beku”, dan “Raja Sehari”. Tentu keputusan ini

menuai cemoohan dari penggemar musik rock, apalagi Sky Record mengumumkan mahar untuk Ahmad Albar sebesar Rp. 25.000.000,-. Denny Sakrie mencatat jika “pencinta God Bless marah, mencak-mencak, tak terima. Achmad Albar disebut sebagai pengkhianatan yang telah melacurkan jati diri”<sup>14</sup>.

Banyak yang menyebutkan bahwa Rock tunduk akan Dangdut, namun saya meragukan hal tersebut. Dalam hal ini saya justru melihat adanya usaha lain atas musik dangdut yang dilakukan oleh Ahmad Albar dan Ian Antono. Mereka memang meminjam cara ungkap (baca: dangdut), tetapi mereka menawarkan hal lain. Atas hal tersebut, Saya meminjam konsep Homi K. Bhabha atas mimikri dari artikelnya yang bertajuk “Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse” (1984). Di dalam artikelnya, Bhabha mengartikulasikan ambivalensi pada negara terjajah. Lebih lanjut, korban dari negara terjajah melakukan mimikri dan *mockery* dari penjajah. Singkat kata, mereka tidak benar-benar tunduk, mereka justru “bermain” pada *third space*. Lebih lanjut, Bhabha menyatakan,

“...colonial mimicry is the desire for a reformed, recognizable Other, as a subject of a difference that is almost the same, but not quite. Mimicry is, thus, the sign of a double articulation; a complex strategy of reform, regulation, and discipline, which ‘appropriates’ the Other as it visualizes power” (Bhabha, 1984: 126).

<sup>14</sup> Sakrie, Denny. 2014. “Ketika Acmad Albar Bedangdut”, dalam <https://dennysakrie63.wordpress.com/2014/01/08/ketika-achmad-albar-berdangdut/>

Maka, saya menganggap jika album *Zakia* adalah usaha mimikri dengan *mocking* terhadap Rhoma Irama. Pasalnya, saya melihat jika Ahmad Albar tidak lagi berada pada posisi yang kuat setelah melakukan aksi damai. Ia dicemooh oleh penggemarnya sendiri, tetapi juga tidak sepenuhnya diterima oleh massa dangdut. Ahmad Albar berada di posisi tanpa posisi. Oleh karena mereka sudah terlanjur tercebur atau tunduk dari dangdut, maka dengan album lah perlawanan dapat dilakukan.

Lebih lanjut, album *Zakia* menjadi produk mimikri mereka atas kekuasaan dangdut Rhoma Irama. Pasalnya di dalam sembilan lagu di dalam album *Zakia*, Albar memang membawakan dangdut, tetapi ia memberikan perlakuan khusus, dengan membuat detail dan hal-hal yang tidak dilakukan oleh Rhoma Irama. Untuk mengejawantahkan hal tersebut, saya akan membahas lagu “Zakia” dari album *Zakia* yang meledak di pasaran. Lagu “Zakia” berdurasi 3.48” dengan lirik,

*Verse*

Zakia, Zakia

Penari gurun pasir ternama

Zakia, Zakia

Terpesona aku melihatnya

Zakia, Zakia

Begitulah panggilan namanya

Semua yang melihat

Takkan dapat melupakannya

Oh, aku terpesona

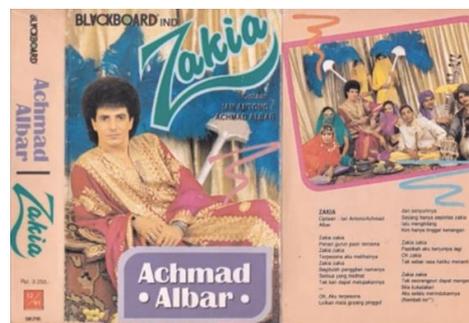
*Chorus*

Lirikan mata, goyang pinggul, dan senyumannya

Sayang, hanya sepintas Zakia lalu menghilang  
Kini hanya tinggal kenangan

Dari lirik tersebut, tentu sangat mudah mendapatkan cerita yang dibangun pada lirik, yakni sang penyanyi terpesona penari gurun pasir. Lebih lanjut, secara musikalitas, lagu ini tidak terlalu berbeda dari rumusan musik pop pada umumnya. Di mana musik populer memiliki varian kunci yang sederhana dan berulang, dengan tidak lebih dari 32 bar (Adorno, 1941). Namun Ahmad Albar tidak hanya berdendang dangdut, melainkan melawan dengan cara yang halus, hingga kita kerap mengartikannya sebagai tawaran semata.

Tindakan mimikri Ahmad Albar dan Ian Antono sebagai berikut, yakni: *pertama*, mengubah arah musik. Pada tahun 1979, dangdut mengarah pada musik rock dan modern lainnya. Rhoma Irama di beberapa tahun terakhir memang lebih menunjukkan pengaruh rocknya di dalam dangdut. Maka album *Zakia* dan lagu “Zakia” seraya menohok dangdut dengan menunjukkan referensi dan arah musik yang lebih ke Timur Tengah. Ian Antono sebagai pengracik musik memang menyengaja mengedepankan impresi Timur Tengah. Bagi saya pilihan preferensi ini bukan semata-mata pilihan arah, tetapi juga menjadi cara bicara agar dangdut kembali ke akarnya. Hal yang sudah tidak dilakukan oleh Rhoma Irama. Selain itu, ketimur-tengahan mereka juga mereka tunjukkan di musik video dan kover album mereka:



(Gambar kiri adalah musik video “Zakia”, sumber <https://www.youtube.com/watch?v=Etun6XxjWPo>; sementara gambar kanan adalah kover Album *Zakia*, sumber <https://www.youtube.com/watch?v=aeGrQxo08CI>)

*Kedua*, instrumentasi musik. Di dalam lagu ini, kita dapat mendengarkan beberapa instrumen Timur Tengah seperti Gambus, ataupun instrumen India seperti Sitar, selain dari instrumen musik dangdut pada umumnya. Pemilihan instrumen tersebut pun lebih mengarah pada kordofon, alat musik yang penggetar utamanya string. Instrumentasi musik ini tentu memberikan dampak pada bagaimana bunyi lagu serta konotasi musikal yang diciptakan. Atas dasar ini juga lah lagu “Zakia” sangat terasa ketimur-tengahan dan keindahan ketimbang dangdut *a la* Rhoma Irama.

*Ketiga*, progres akor yang lebih variatif. Pada lagu “Zakia”, Ian Antono menggunakan beberapa akor yang tidak terlalu lazim untuk musik dangdut. Musik dangdut lazimnya menggunakan akor yang lebih mudah

dioperasikan dan satu tipe tangga nada. Sementara Ian Antono memasukkan tangga nada yang cukup rumit, dengan menggabungkan akor minor, mayor, kres, dan mol dalam satu lagu. Hal ini tentu bisa dipandang jika preferensi musik pengiring lah yang akan menentukan, tetapi hal ini juga dapat diartikan sebagai pembeda yang mengafirmasi adanya jarak referensi antara satu dengan yang lain.

*Keempat*, teknik musik pengiring. Teknik musik Ian Antono di dalam lagu “Zakia” menyematkan beberapa teknik yang Ia punya dan gunakan di musik *rock*, semisal *riffing*. Dalam catatan Denny Sakrie, “*riffing* pada introduksi lagu tersimak kemiripan dengan *riffing* lagu “Thick As A Brick”-nya Jethro Tull”.<sup>15</sup> Tidak hanya itu, teknik bermain gitar yang Ian Antono tidak benar-benar ditinggalkan, tetapi diasiasi untuk masuk di dalam lagu. Bertolak dari empat hal di atas, saya melihat jika lagu “Zakia” bukan lagu yang nir-nilai. Lagu itu diproduksi untuk memiliki tujuan lain. Bagi saya, keempat poin di atas sudah cukup membuktikan jika lagu ini digunakan tidak hanya untuk memeriahkan musik dangdut semata, melainkan tengah memberikan perlawanan dengan memikri tindak dominan (dalam hal ini dangdut), tetapi sekaligus melakukan *mockery* pada dangdut, khususnya Rhoma Irama. Alhasil lagu ini bisa menjadi cara bicara bahwa begini lah

semestinya dangdut dan kemana kah orientasi dan eksplorasi dangdut menuju.

Sementara ihwal lagu “Zakia” meledak di pasaran, tentu itu hanya akibat yang mereka terima. Soal album kedua, ketiga, dan keempat Ahmad Albar yang tidak lagi menuai keuntungan besar (Sakrie, 2015: 62), tentu bisa disikapi dengan banyak sudut pandang, semisal masyarakat yang kesulitan mendengar dangdut yang tidak biasa—karena lagu dangdut Albar di luar kebiasaan; kontestasi antar agen dan permainan agen dominan industri musik; tema tidak sesuai dengan permintaan pasar; dan lain sebagainya. Namun bagi saya hal tersebut bukan masalah, karena yang terpenting adalah lagu “Zakia” dan albumnya telah menunjukkan jika mereka tidak hanya menuruti pakem dangdut, melainkan melawan dengan memberikan tawaran musikalitas yang berbeda dari dangdut pada umumnya. Sampai di titik itu, bagi saya Ahmad Albar berhasil memperkaya dangdut dan melawan secara halus.

## PENUTUP

Lantas mengapa “Zakia” saya anggap perlawanan lanjutan, atau mengapa kemelut dangdut belum saya anggap usai? Pasalnya setelah pertemuan aksi damai 1977, mereka berdua tidak lagi saling bertemu. Rhoma yang ketika itu giat membuat film pun tidak memiliki film yang menampilkan Ahmad Albar sebagai lawan mainnya. Sedangkan Ahmad Albar justru bermain film dengan bintang dangdut lainnya, yakni Elvy Sukaesih semisal *Cubit-Cubitan*

<sup>15</sup> Sakrie, Denny. 2014. “Ketika Acmad Albar Bedangdut”, dalam <https://dennysakrie63.wordpress.com/2014/01/08/ketika-ahmad-albar-berdangdut/>

(1979) atau *Irama Cinta* (1980) yang diproduksi Rapi Film. Elvy Sukaesih memang sempat menjadi teman duet, tetapi perlu diingat jika Elvy Sukaesih juga lah yang menjadi rival Rhoma Irama.

Menurut catatan Weintraub, setelah beberapa album duet yang sukses, pada tahun 1976 Rhoma Irama dan Elvy Sukaesih memutuskan untuk berpisah (A. Weintraub, 2010: 54). Mereka mulai berkompetisi satu sama lain. Belum lagi adanya dua grup dangdut yang saling bersaing yakni Rhoma Irama dengan PAMMI (Persatuan Artis Musik Melayu Dangdut Indonesia) dan Elvy Sukaesih dengan IKARDI (Ikatan Keluarga Artis Dangdut Indonesia). IKARDI muncul untuk membongkar sekat antara penyanyi senior dan junior dalam dangdut.<sup>16</sup> Maka, apakah pilihan Ahmad Albar bermain film dangdut dengan Elvy Sukaesih sekadar beradu peran dan keuntungan ekonomi? Saya rasa tidak.

Apalagi terdapat aksi damai kedua di tahun 1985, di mana Soneta kembali sepanggung dengan God Bless dalam acara bertajuk “Apresiasi Musik Anak Muda 1985” yang dihelat di Stadion Utama Senayan pada 22 Desember 1985. Alih-alih usai sampai di aksi damai kedua, Rhoma kembali menunjukkan dominasinya. Filmnya yang bertajuk “Mengejar Matahari 2” ia buat sebagai momentum perdamaian. Namun inti dari film itu adalah

rock mengakui kehebatan Rhoma Irama<sup>17</sup>. Lebih lanjut Film itu bercerita tentang persaingan genre antara dangdut (Rhoma Irama) dan Rock (Ikang Fawzi yang memerankan Benny Compo). Persis dengan kenyataan kontestasi dangdut dan rock, terdapat permusuhan dan duel satu panggung. Namun di dalam film, Benny melakukan intrik-intrik untuk menjegal Rhoma. Di panggung duel pun, Benny mendapat kesempatan pertama, sementara Rhoma mendapat kesempatan setelahnya. Dari aksi panggung tersebut, Benny akhirnya mengakui kehebatan Rhoma<sup>18</sup>. Film usai dengan narasi kedua genre saling menerima satu sama lain.

Namun lagi-lagi muncul pertanyaan, Mengapa beberapa konteks dari cerita di film tersebut merujuk pada realitas yang terjadi? Apakah film ini adalah amplifikasi dari aksi damai? Apakah aksi damai yang dihelat tidak terjalin? Apakah Benny di dalam film merujuk nama Benny Soebardja? Pun masih banyak pertanyaan-pertanyaan yang tidak pernah usai muncul. Bertolak dari hal di atas, saya masih menganggap jika kemelut dangdut belum usai. Mereka terus tercipta karena gesekan selera cenderung ingin diselesaikan, padahal gesekan selera memang akan terus berlangsung. Karena selera tidak hanya sebatas preferensi individu atau kelompok pada sebuah hal, tetapi turut

---

<sup>17</sup>

[https://id.wikipedia.org/wiki/Menggapai\\_Matahari\\_I](https://id.wikipedia.org/wiki/Menggapai_Matahari_I) diakses pada 9 Maret 2021.

<sup>18</sup>

[https://id.wikipedia.org/wiki/Menggapai\\_Matahari\\_I](https://id.wikipedia.org/wiki/Menggapai_Matahari_I) diakses pada 9 Maret 2021.

---

<sup>16</sup>

<https://www.liputan6.com/showbiz/read/650422/kualitas-dangdut-menurun-elvy-sukaesih-hidupkan-kembali-ikardi> diakses pada 9 Maret 2021.

digunakan sebagai melanggengkan kekuasaan. Soal bagaimana menyelesaikan gesekan, jangan-jangan tidak perlu kata usai, yang diperlukan justru bagaimana mengelola gesekan dan kepentingan.[]

## KEPUSTAKAAN

- Adorno, T. W. (1941). On Popular Music. *Studies in Philosophy and Social Science*, 9(n/a).
- Bhabha, H. (1984). Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse. *October*, 28, 125–133. <https://doi.org/10.2307/778467>
- Dangdut, Setelah Halal di TV-RI. (1979). *Tempo*.
- Dua Raja Satu Panggung. (1978). *Tempo*.
- Duel Meet Rock vs Dhangdut Anti Klimaks. (1976). *Aktuil*.
- Damai di Ujung Tahun bersama God Bless dan Soneta Group. (1978). *Aktuil*.
- Frederick, W. H. (1982). Rhoma Irama and the Dangdut Style: Aspects of Contemporary Indonesian Popular Culture. *Indonesia*, 34, 103–130. <https://doi.org/10.2307/3350952>
- Hardjana, S. (1991). Dangdut, ‘Lokal Genius’ ke-4. *Kompas*, 6.
- Haryatmoko. (2016). *Membongkar Rezim Kepastian: Pemikiran Kritis Post-Strukturalis*. Kanisius.
- Raditya, M. H. (2018). *Irama Politik Rhoma Irama*.
- Raditya, M. H. (2020). *OM Wawes: Babat Alas Dangdut Anyar*. Yayasan Kajian Musik Laras.
- Sakrie, D. (2015). *100 Tahun Musik Indonesia*. Gagas Media.
- Sasongko, A. T., & Katjasungkana, N. (1991). *Pasang Surut Musik Rock di Indonesia*. Prisma.
- Shahab, A. (2004). *Saudagar Baghdad dari Betawi*. Penerbit Republika.
- Shofan, M. (2014). *Rhoma Irama: Politik Dakwah dalam Nada*. Imania.
- Weintraub, A. (2010). Music and Malayness: Orkes Melayu in Indonesia. 1950-1965. *Archipel*, 57–78. [https://www.persee.fr/doc/arch\\_0044-8613\\_2010\\_num\\_79\\_1\\_4160](https://www.persee.fr/doc/arch_0044-8613_2010_num_79_1_4160)
- Weintraub, A. N. (2010). *Dangdut Stories: A Social and Musical History of Indonesia’s Most Popular Music*. Oxford University Press. [https://books.google.co.id/books?id=VP1P%5C\\_SQ5jj0C](https://books.google.co.id/books?id=VP1P%5C_SQ5jj0C)

## Media Online

- Republika 22 April 2017. “Dari Dangdut, Rock, Politik: Iris Telinga Jangan Hanya Sesumbar!”, <https://www.republika.co.id/berita/jurnalisme-warga/wacana/17/04/22/oosmoh385-dari-dangdut-rock-politik-iris-telinga-jangan-hanya-sesumbar-part1>
- Sakrie, Denny. 2013a. “Benny Soebardja Kukuh nan Teguh”, dalam <https://dennysakrie63.wordpress.com/2013/03/20/benny-soebardja-kukuh-nan-teguh/>
- \_\_\_\_\_. 2013b. “Ketika Soneta Group Bersepongung dengan God Bless”, dalam <https://dennysakrie63.wordpress.com/2013/12/2/ketika-soneta-group-bersepongung-dengan-god-bless/>

\_\_\_\_\_. 2014. “Ketika Acmad Albar Bedangdut”, dalam

<https://dennysakrie63.wordpress.com/2014/01/08/ketika-achmad-albar-berdangdut/>

“Archipelago Festival 2018//Dangdut”, dari Sound From The Corner , sumber

<https://youtu.be/zSws0qH51lc>

“Cover Album Ahmad Albar”, dalam

<https://www.youtube.com/watch?v=aeGrQxo08CI>

“Hikayat Pemuda Pancasila dari Nasution ke

Yapto”, dalam [https://tirto.id/hikayat-pemuda-](https://tirto.id/hikayat-pemuda-pancasila-dari-nasution-ke-yapto-deBc)

[pancasila-dari-nasution-ke-yapto-deBc](https://tirto.id/hikayat-pemuda-pancasila-dari-nasution-ke-yapto-deBc)

“Kualitas Dangdut Menurun Elvy Sukaesih

Hidupkan Kembali IKARDI”, dalam

<https://www.liputan6.com/showbiz/read/650422>

[/kualitas-dangdut-menurun-elvy-sukaesih-](https://www.liputan6.com/showbiz/read/650422)

[hidupkan-kembali-ikardi](https://www.liputan6.com/showbiz/read/650422)

“Kulaitas Dangdut Menurun Elvy Sukaesih

Hidupkan Kembali IKARDI”, dalam

<https://www.liputan6.com/showbiz/read/650422>

[/kualitas-dangdut-menurun-elvy-sukaesih-](https://www.liputan6.com/showbiz/read/650422)

[hidupkan-kembali-ikardi](https://www.liputan6.com/showbiz/read/650422)

“Menggapai Matahari”, dalam

[https://id.wikipedia.org/wiki/Menggapai\\_Matahari\\_II](https://id.wikipedia.org/wiki/Menggapai_Matahari_II)

“Sinopsis Dara Muda Kisah Cinta Legendaris

Rhoma dan Ani”, dalam

<https://www.kompas.com/hype/read/2020/07/18>

[/113032066/sinopsis-darah-muda-kisah-cinta-](https://www.kompas.com/hype/read/2020/07/18)

[legendaris-rhoma-dan-ani?page=all](https://www.kompas.com/hype/read/2020/07/18)

“Sinopsis Darah Muda, Kisah Cinta Legendaris

Rhoma dan Ani”, dalam

<https://www.kompas.com/hype/read/2020/07/18>

[/113032066/sinopsis-darah-muda-kisah-cinta-legendaris-rhoma-dan-ani?page=all](https://www.kompas.com/hype/read/2020/07/18)

“Zakia – Ahmad Albar”, dalam

<https://www.youtube.com/watch?v=Etun6XxjW>

[Po;](https://www.youtube.com/watch?v=Etun6XxjW)