

## *The Influence of Local Musical Idiom Establishing Interkultural Section In The Style Pattern of Gendang Dangdut Koplo*

Denis Setiaji

Institut Seni Indonesia Surakarta, Indonesia. E-mail: [setiajidenis@gmail.com](mailto:setiajidenis@gmail.com)

### ARTICLE INFORMATION

**Submitted:** 2021-03-10

**Review:** 2021-04-28.

**Review:** 2021-05-30.

**Accepted:** 2021-06-28.

**Published:** 2021-06-30

### KEYWORDS

*dangdut koplo; intercultural; gendang*

### CORRESPONDENCE

E-mail: [denissetiaji@isi-ska.ac.id](mailto:denissetiaji@isi-ska.ac.id)

### ABSTRACT

*The following research focused to explain about the influence of local music for developing of drum pattern of dangdut koplo. This research used phenomenology as approach also fieldwork activity and depth interview with dangdut koplo's musician around Solo City and collecting data by virtual fieldwork. The research analyzed of musical material between the dangdut koplo's drum pattern with the other pattern both local or traditional musical expression who spread variously around island of Java. The analyzed carefully showing that the style of drum pattern of dangdut koplo was formed by musician who inspired, influenced, and stimulated through idiom of local music, constructing musical expression who establish of intercultural section.*

### PENDAHULUAN

Genre<sup>1</sup> musik populer di wilayah manapun selalu mengalami perkembangan, seperti di Indonesia. Setiap genre mengalami perkembangan baik secara ideologis, hingga musikalitas yang berhubungan dengan pertunjukan. dangdut koplo menjadi salah satu produk pengembangan dari musik dangdut yang populer di masa sebelumnya.

Terdapat anggapan bahwa sebenarnya Dangdut Koplo tidak berasal dari Jawa Timur,

melainkan tempat perkembangan pesatnya saja. Asumsi di atas dihubungkan dengan instrumen yang paling dominan dalam mencitrakan dangdut koplo yakni tabuhan gendang. Dalam sebuah literatur disebutkan bahwa gendangan Jaipongan Jawa Barat masuk ke Jawa Timur (Weintraub, 2012:252). Oleh karena itu, perkembangannya mencakup wilayah yang luas.

Dangdut koplo mulai berkembang sekitar awal hingga pertengahan 1990-an. Kala itu dangdut koplo pertama kali dikenal di kawasan Jawa Timur. Pada perkembangan dan persebarannya, dangdut koplo yang populer di Jawa Timur kemudian menyebar secara luas terutama di jalur Pantai Utara (Pantura). Hal

<sup>1</sup> Genre secara umum didefinisikan sebagai kategori atau tipe (Shuker, 2005:108).

<sup>2</sup> Aktivitas yang dilakukan di dalam kelab malam

tersebut salah satunya dapat terlihat dari banyaknya kelompok musik dangdut koplo di sepanjang jalan Pantura bila melakukan perjalanan bermotor melewati kawasan tersebut. Penyebaran dangdut koplo kemudian populer diiringi dengan fenomena Goyang Ngebor Inul yang menembus pasar industri musik nasional. Kemunculannya pada tahun 2003 menjadi wacana penuh dengan pro dan kontra (Faruk dan Salam, 2003:27-31). Penyebaran dangdut koplo semakin luas serta menyatu dengan selera masyarakat. Melalui citra musikal yang dianggap lebih “progresif”, Dangdut Koplo mendapatkan tempat di hati masyarakat penikmat musik dari mulai pusat kota hingga ke daerah-daerah pelosok.

Popularitas dangdut koplo menggeser eksistensi para pedangdut yang menjunjung tinggi orisinalitas dangdut di era sebelumnya. Hingga terdapat sentimen-sentimen yang menimbulkan pro dan kontra di kalangan masyarakat dangdut. Hal tersebut salah satunya terjadi pada sebuah seminar yang diadakan oleh Persatuan Artis Musik Melayu Indonesia (PAMMI) yang diketuai oleh Rhoma Irama yang menyatakan bahwa, koplo bukanlah jenis dari dangdut, koplo bukanlah dangdut (Kompas, 4 Maret 2012). Walaupun sejumlah kalangan menyatakan koplo sebagai sebuah musik di luar dangdut, masyarakat tetap menyebut koplo sebagai dangdut, serta hal tersebut merupakan fakta yang tidak bisa terbantahkan. Selain itu secara tekstual, dangdut koplo masih mengandung unsur-unsur dangdut sebelumnya yang kental baik secara musikal maupun instrumentasi. Namun, terjadi sedikit perbedaan di dalam Dangdut Koplo yang menjadikan citra khas dari genre tersebut.

Komposisi instrumen pada pertunjukan dangdut koplo notabene sama dengan musik dangdut pada umumnya namun, yang membedakan ialah perlakuan pemain melalui kreativitasnya terhadap instrumen, salah satunya

gendang. dangdut koplo secara musikal dipengaruhi oleh berbagai jenis genre musik seperti pada kutipan di bawah ini,

*“However, koplo was not a separate genre from dangdut but rather a musical treatment or style of dangdut (that blended other genres of music including rock, pop, and local Javanese songs)... dangdut koplo is characterized by its distinctive drum pattern, fast tempo, genre-bending arrangements, and eroticized spectacle of performance (Weintraub, 2013:161)”.*

(Bagaimanapun, koplo bukanlah genre yang terpisah dari dangdut (telah menyatu dengan genre-genre lain seperti rock, pop, dan lagu-lagu lokal Jawa)... dangdut koplo terkarakterisasi melalui pola tabuhan khusus, tempo cepat, pencampuran aransemen dari berbagai genre, dan pertunjukan yang cenderung terlihat erotis).

Kutipan di atas menjelaskan mengenai unsur-unsur utama yang melekat pada koplo seperti instrumen utama (gendang), irama yang cenderung bertempo cepat, mendaur sebuah genre ke dalam bentuk dangdut koplo, dan pertunjukan biduan yang cenderung menampilkan erotisme sehingga menjadi daya tarik tersendiri bagi pecinta dangdut koplo.

Tabuhan atau pola-pola gendang menjadi semacam aktor utama di dalam pertunjukan koplo. Hal tersebut dikarenakan konsep kekoploan dalam dangdut terletak pada permainan gendang yang cepat, variatif, dan membuat suasana menjadi semarak. Seperti literatur yang penulis kutip di bawah ini,

*“Pada faktor musik, dangdut koplo sangat kental dengan pengaruh berbagai gaya musikal, termasuk rock, house, Dangdut dan Jaipongan. Pada iringan musiknya, Dangdut Koplo didominasi gendang dangdut yang bersuarakan “dang”. Permainan “dang” lebih dominan dibanding “dut”, bunyi ini dihasilkan melalui teknik menggeser tangan di lapisan kulit/membrane*

gendang. Dampak yang terjadi ketika “dang” lebih dominan membuat suasana semakin semarak (Raditya, 2013:7)”.

Selain persoalan suasana yang terbentuk oleh variasi pukulan gendang, terdapat pula informasi tentang adanya persentuhan antara musik dangdut sebagai musik populer dengan Jaipongan yang menjadi salah satu kesenian tradisional di Jawa Barat.

*“Koplo is part of a pan-regional formation that is separate from dangdut: koplo has blended with forms in Central Java (campur sari); West Java (pop Sunda); Banyuwangi (kendang kempul); and Cirebon (tarling), among others”* (Weintraub, 2013:183).

(Koplo adalah bagian dari bentuk pindaerah yang terpisah dari dangdut: koplo menyatu dengan bentuk-bentuk di Jawa Tengah (campur sari), Jawa Barat (pop sunda), Banyuwangi (Kendang Kempul) dan Cirebon (tarling), dan lain-lainnya).

Melalui pernyataan di atas, penulis mencoba menelusuri ulang jejak-jejak interkulturalisme terutama di dalam gendang yang menjadi perangkat dasar pembentuk kesan koplo dalam dangdut secara auditif. Weintraub dalam penelitiannya mengenai gendang koplo tidak memaparkan secara jelas bagaimana bentuk tabuhan gendang yang terpengaruh oleh idiom musik lokal. Selain itu, penulis mencoba melengkapi pembahasan mengenai dangdut baru daerah yang dibahas secara singkat dalam hasil riset Weintraub.

Pada kasus penelusuran pola bentuk gendangan koplo, ditemukan beberapa pendapat yang berbeda. Malik B.Z seorang komposer lagu “Keagungan Tuhan” mengklaim bahwa pola koplo berasal pola tabuhan lokal yakni seni Reog Ponorogo dari Jawa Timur. Pengendang dari Jawa Barat berasumsi bahwa permainan utama gendang koplo mengimitasi iringan pada gendang pada tarian Sunda yakni *Jaipongan*,

atau dikenal dengan pola *mincid*. Hal tersebut rupanya dibenarkan oleh para pengendang dari Jawa Timur khususnya di Surabaya dan Banyuwangi (Weintraub, 2013:198).

Salah satu orkes bernama Monata mengklaim bahwa kelompoknya beraliran “*jarandut koplo*” (*jaranan* dan dangdut koplo) dimana aransemen lagu yang dibuat memasukan unsur kesenian *Jaranan* (*kuda kepang*, *kuda lumping*, dan sebagainya) tidak terkecuali pada tabuhan gendangnya. Orkes dangdut lainnya yang notabene terkenal dengan pola gendangannya seperti kelompok Sera, Sagita, dan lainnya, terkadang menggunakan sejumlah idiom lokal yang dipadukan di dalam satu repertoar lagu. Sebuah lagu misalnya, menggunakan permainan gendang yang mengadopsi pola-pola *jaipongan*, *reogan*, *banyumasan*, hingga *jaranan* yang pada penelusuran oleh Weintraub belum terlacak. Kehadiran pola tabuhan tersebut pada akhirnya memberikan kesan tertentu yang membuat citra koplo berbeda dari pertunjukan dangdut.

Berangkat dari fenomena di atas, dalam pola-pola pukulan gendang koplo terdapat muatan idiom-idiom musik lokal dari sejumlah komunitas kebudayaan yang diimitasi sebagai bahan baku aransemen sebuah lagu. Fenomena di atas memperlihatkan sebuah dimensi interkultural seperti pada kutipan berikut “*These creative appropriations illustrate intercultural processes among ethnic groups, rather than the dominance of national forms over local ones*” (Weintraub, 2013:168)”.

Penelitian ini akan menitikberatkan kajian terhadap fenomena koplo sebagai sebuah bahasa musikal dalam dangdut, terutama proses interkultural pada pola gendang Dangdut Koplo menghasilkan sebuah ruang antar budaya yang penulis sebut sebagai “Dimensi Interkultural”. Setelah itu memaparkan dimensi interkultural yang terjadi di dalam dangdut koplo melalui pola-pola gendang gendang sebagai ciri yang

mendasari genre tersebut. Selain melacak bentuk interkultural melalui kajian tekstual.

Musik dangdut di masa lalu telah dikenal sebagai produk musik rakyat yang dibangun mulai dari semangat non-komersial hingga berkembang dalam bingkai industri komersial yang digandrungi masyarakat dalam skala lokal, nasional, bahkan global (Quroatun'uyun 2020:18). Perkembangan industri musik dangdut mulai dari era pengaruh musik india hingga munculnya dangdut koplo sebagai representasi produk dangdut masa kini dengan konsep estetika yang juga berkembang. Konsep musikal dalam dangdut koplo menjadi sebuah objek yang menarik terutama apabila melihat kompleksitas musikal yang dipengaruhi oleh idiom-idiom lokal.

Koplo menjadi konsep dasar yang mencitrakan perkembangan genre dangdut. Penelitian yang dilakukan terfokus pada koplo sebagai bahasa musikal dangdut, bentuk-bentuk interkultural dalam pola gendang, serta proses terjadinya fenomena interkulturalisme di dalamnya. Penulis menggunakan paradigma fenomenologi Edmund Husserl sebagai cara pandang dalam mengkonstruksi hasil penelitian melalui pemikiran para praktisi dangdut koplo. Fenomenologi secara etimologi, yakni ilmu tentang fenomena (Sobur 2013:14). Secara umum fenomenologi dimaknai seperti pada kutipan di bawah ini.

Dalam pengertian yang paling inti, istilah fenomenologi menunjuk pada suatu teori spekulatif tentang penampilan pengalaman, dan dalam penggunaan awal, pengertian fenomenologi dikaitkan dengan dikotomi “phenomenon-noumenon”, suatu perbedaan yang tampak (*phenomenon*) dan yang tidak tampak (*noumenon*). Fenomenologi Husserl adalah usaha spekulatif untuk menentukan hakikat yang seluruhnya didasarkan atas pengujian dan penganalisaan terhadap sesuatu yang tampak (Sobur 2013:15).

Kajian yang menggunakan fenomenologi menitikberatkan objek yang lebih aktif dalam memaparkan realitas esensi objek itu sendiri. Peneliti sebagai subjek hanya menyusun dan mendeskripsikan temuan apa adanya sesuai dengan yang tampak dari sebuah objek. Fenomenologi Husserl tentang “kembali kepada benda-benda itu sendiri” akan menjadi acuan penulis dalam memperlakukan dangdut koplo sebagai objek utama riset.

Filsafat Edmund Husserl meskipun tidak secara spesifik membahas studi tentang seni, tetapi dua konsep yang menjadi karyanya menjadi suatu titik tolak metodologis yang bernilai bagi studi fenomenologi yakni *epoche*, terdiri dari pengendalian atau kecurigaan dalam mengambil keputusan. Ini menunjukkan tentang tidak adanya prasangka yang akan mempengaruhi hasil pemahaman. Metode ini menjadi penting untuk memahami dangdut koplo dari sudut pandang praktisnya. Penulis dapat masuk ke wilayah pengalaman dari pelaku untuk mencapai pemahaman yang mendalam. Pemahaman yang mendalam (*verstehen*) ini menjadi penting untuk melihat peristiwa kesenian secara objektif (Sobur 2013:34).

Selanjutnya yaitu *eidetik*, yang memberi kemampuan melihat esensi fenomena secara objektif bahkan juga membahas persoalan subjektivitas persepsi dan refleksi. *Eidetik* mengandaikan adanya kemampuan mencapai pemahaman intuitif tentang fenomena yang juga dapat dipertahankan sebagai pengetahuan “objektif” (Sobur 2013:43). Paradigma fenomenologi digunakan untuk memperoleh konstruksi pikir yang terdapat di antara praktisi dangdut koplo, sehingga dapat menghasilkan pemaparan dan analisis secara objektif. Selain menggunakan paradigma fenomenologi, penulis juga mengadopsi sejumlah deskripsi konsep lainnya yang penulis jadikan sebagai acuan awal dalam membedah setiap rumusan masalah.

Secara umum konsep dapat diartikan sebagai ide. Adanya konsep berawal dari sebuah ide, bahkan konsep bisa menjadi bagian dari ide itu sendiri. Dalam kamus filsafat dimaknai sebagai berikut.

Ide bukanlah apa-apa yang tampak, melainkan unsur - unsur struktural dari hal-hal. Pengindraan (sensasi) mungkin memberikan petunjuk awal bagi ideasi (pengidean) tetapi ide – ide dipikirkan bukan diindrai (Bagus 2005:247).

Konsep koplo dalam dangdut ialah sebuah gagasan yang dimiliki oleh para praktisi dalam merepresentasikan musik, khususnya dangdut dengan sebuah pemikiran kreatif sehingga menghasilkan citra yang disebut sebagai dangdut Koplo di masyarakat. Melalui praktisi dangdut koplo, pelacakan mengenai gagasan dan definisi koplo sebagai bahasa musikal penulis perbandingkan dengan fenomena pertunjukan dangdut Koplo yang beredar di masyarakat.

Interkultural dalam Kamus Bahasa Indonesia berarti antar-budaya. Interkultural disebut juga sebagai komunikasi antar budaya yang terjadi di antara orang-orang yang memiliki kebudayaan berbeda. Sejarah pergolakan interkultural yang terjadi pada masa-masa perang menjadi sebuah asal-usul interaksi lintas budaya. Artinya interkultural ialah bagaimana muatan-muatan budaya yang berbeda pada akhirnya bertemu pada sebuah ruang yang melalui proses interaksi (Brislin and Landis 1983:1). Indikasi interkultural yang terjadi dalam fenomena musikal berkaitan dengan pertemuan antar sejumlah ide-ide musikal dari berbagai budaya yang muncul dalam sebuah genre, sub-genre, atau pertunjukan musik apapun. Pada kasus dangdut Koplo, penulis melacak indikasi-indikasi interkulturalitas pada pertunjukan dangdut koplo yang terdapat pada pola-pola permainan gendangnya. Pada literatur lain interkultur

dalam konteks musikologi memiliki definisi seperti di bawah ini.

*“A summary definition of intercultural musicology (as distinct from intercultural music) is provided on the Music Research Institute website: (a) one’s own indigenous music culture using techniques applicable to other music cultures (b) music cultures other than one’s indigenous culture (c) music created by combining elements from various cultures, and (d) other forms of intercultural activity, for example, the study of performers who specialise in non-indigenous music idioms”* (Burnard, Mackinlay, and Powell 2016:393).

(Definisi ringkas dari musikologi interkultural (seperti yang berbeda dari musik antarbudaya) telah tersedia di dalam website The Music Research Institute: (a) Seorang pemilik budaya musik asli menggunakan teknik yang mengaplikasikan ke budaya-budaya musik lainnya (b) budaya musik lain dengan seorang pemilik budaya asli, (c) musik yang dibuat dengan menggabungkan unsur-unsur dari beragam budaya dan (d) bentuk lainnya dari bentuk aktivitas interkultural, seperti studi dari para pemain yang menjadi spesialis dalam idiom musik asing).

Hal di atas juga selaras dengan prinsip dasar akulturasi. Prinsip tersebut pada hakikatnya merupakan upaya untuk pembauran budaya asing dengan lokal yang muaranya dapat menghasilkan sebuah ekspresi budaya baru di tengah sebuah komunitas budaya (Hendrizal 2013:40–41). Dimensi interkultural dalam dangdut koplo terutama pola-pola gendangnya, merepresentasikan para praktisi yang menggunakan teknik, menggabungkan unsur, dan idiom musik dari sejumlah kultur etnik yang berbeda. Definisi di atas menjadi landasan pemikiran terkait dengan pemahaman interkultural dalam konteks permainan gendang dangdut koplo.

Dimensi dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia adalah ukuran yang berhubungan

dengan panjang, tinggi, lebar, dan luas, berhubungan pula dengan ruang. Penulis mengadopsi kata dimensi bukan sebagai sebuah bahasa yang banyak digunakan dalam ilmu matematika. Seperti pada pengertian kamus di atas, bahwa dimensi dalam konteks ini lebih cenderung penulis tafsir sebagai sebuah ruang musikal yang diciptakan oleh praktisi dalam konteks musik dangdut koplo. Ruang yang diciptakan oleh praktisi yang menghasilkan proses antar kultur melalui pertemuan sejumlah unsur musikalitas dari berbagai lokus budaya. Dimensi atau ruang interkultural dalam koplo tercermin melalui pola-pola tabuhan gendangnya sebagai sarana ungkap. Dimensi interkultural pada tabuhan gendang terdapat pola-pola pukulan gendang dangdut yang memiliki unsur-unsur tabuhan dari berbagai musik tradisional yang tersebar di sejumlah wilayah budaya. Pola permainan gendang dangdut koplo yang terindikasi proses interkultural di dalamnya, menjadi fokus pembahasan. Perspektif emik menjadi dasar mendefinisi dangdut koplo maupun mendeskripsikan bentuk tabuhan gendang yang mencitrakan dimensi interkultural.

Guna mendeskripsikan konsep koplo serta menganalisis proses pembentukan dimensi interkultural dalam dangdut koplo, penulis menggunakan teori konstruksi sosial Peter L. Berger. Konstruksi sosial tersebut terdiri dari eksternalisasi sebagai penyesuaian diri dengan dunia sosio-kultural sebagai produk dunia manusia, objektivasi berupa proses interaksi sosial dalam dunia intersubjektif yang dilembagakan atau mengalami proses institusionalisasi, dan internalisasi yang merupakan proses individu mengidentifikasi diri dengan lembaga-lembaga tempat individu menjadi anggotanya (Sukidin 2002:202). Pada kasus di atas yakni bagaimana para praktisi dangdut koplo menciptakan konsep pola permainan gendang sehingga terdapat dimensi

interkultural di dalamnya (eksternalisasi), kemudian konsep diimplementasikan dengan pola-pola permainan gendang tersebut berinteraksi baik antara pemain dengan pemain maupun pemain dengan para penonton (objektivasi), dan bagaimana pada akhirnya pola-pola gendang tersebut kemudian terserap oleh para praktisi maupun penonton menjadi sebuah bentuk realitas yang mereka maknai sebagai dangdut koplo (internalisasi).

Internalisasi adalah peresapan kembali realitas-realitas yang ada di luar individu dan mentransformasikannya dari struktur dunia objektif ke dalam struktur dunia subjektif. Melalui internalisasi, dunia realitas sosial yang objektif tersebut dimasukan kembali ke dalam diri individu, sehingga seakan-akan berada dalam diri individu (Bungin 2007:48–49). Artinya bagaimana pola-pola gendang dengan muatan dimensi interkultural yang dilakukan kelompok kemudian masuk mengendap pada setiap subjek dalam wilayah masyarakat dangdut koplo. Sehingga setiap individu melihat hakikat musik mereka yang termanifestasikan oleh kelompok atau orkes-orkes dangdut koplo.

## **PEMBAHASAN**

### **A. Pengertian Koplo dan Dangdut Koplo**

Apabila membahas perkembangan musik populer dewasa ini, tidak akan lepas dari persoalan trend, industri, dan karya-karya yang diproduksi oleh para “pemain” di kancah musik populer berbagai genre. Perbincangan lain yang tidak kalah menarik ialah persoalan persoalan lain yang tidak kalah menarik tentunya berkaitan dengan perkembangan genre pada musik populer yang dilakukan untuk mencapai sebuah kebaruan lain. Kebaruan tersebut dihasilkan melalui kreativitas dan tentunya berhubungan pula kaitannya dengan persoalan pasar. Menurut sejumlah sumber, akhir tahun 90-an menjadi momen sejumlah perkembangan dalam musik

populer, seperti pada informasi yang penulis kutip di bawah ini,

Musik populer Indonesia, seperti masyarakat Indonesia, berada dalam keadaan transisi selama periode waktu tertentu. Sejak awal krisis keuangan Asia (krisis moneter atau krismon) pada akhir 1997 hingga manuver politik dan penderitaan ekonomi yang masih berlanjut pada awal abad ini, periode transisi ini bagi sebagian besar orang Indonesia dicirikan dengan beberapa kali letupan euphoria yang dibarengi dengan perasaan kecewa dan putus asa (Dijk, 2001:78)

Informasi di atas menunjukkan bahwa pada era tahun 1997-an musik di Indonesia mengalami proses transisi. Pada momentum yang dilatari berbagai kondisi sosial politik, musik terpengaruh dampaknya. Tidak terkecuali salah satu genre musik populer seperti dangdut. Di berbagai daerah dangdut mulai berkembang menjadi sesuatu yang “etnik” dan “regional” terutama pada era 2000-an (Weintraub, 2010:235). Beberapa sumber menyebutkan bahwa pada era 90-an, perkembangan dangdut juga sudah hadir di berbagai wilayah seperti Jawa Tengah dan Jawa Timur (wawancara Giri, 25 April 2016). Memang belum ada yang bisa memastikan awal merambahnya dangdut yang berasosiasi dengan unsur-unsur musikal kedaerahan. Satu yang menjadi kesimpulan dari berbagai pengamat, bahwa dekade 90-an hingga 2000-an awal, menjadi momentum penting perkembangan dari genre dangdut.

Dangdut koplo mengembangkan popularitasnya di tengah ketegangan politik dan masa yang disebut masyarakat Indonesia sebagai “zaman edan” terutama masa krisis ekonomi dan jatuhnya kepemimpinan presiden Suharto pada Mei 1998 (Aspinal dan Fealy, 2003:235). Pada masa inilah terjadinya instabilitas ekonomi hingga transformasi sosial.

Dangdut koplo pun mencuat di masyarakat pada saat kondisi krisis di atas.

Dangdut koplo populer sejak fenomena Inul Daratista di awal tahun 2000-an, saat melakukan sebuah gebrakan dalam dangdut dengan aksi panggung “goyang ngebor”. Terlepas dari kontroversi dan popularitas Inul Daratista, dangdut secara teks maupun konteks menjadi fenomena menarik dalam perkembangan belantika musik populer Indonesia. dangdut koplo kemudian menjadi melekat ke setiap lokus kehidupan masyarakat.

Musikalitas dangdut koplo kemudian menjadi sangat digandrungi oleh sebagian besar masyarakat Indonesia, terutama di Pulau Jawa, Bali, dan Madura (walaupun di pulau lain juga sudah menyebar). Musikalitas dangdut koplo yang dinamis membuat menjadi lebih “menarik” untuk dinikmati. Terutama bagaimana dangdut koplo dapat mengakomodir hasrat para penikmat untuk berjoged.

Pada saat muncul fenomena dangdut koplo seolah masyarakat hanya terfokus pada Inul sebagai manifestasi erotisme di dalamnya. Kalangan praktisi dan pengamat musik seolah dengan serta merta menerima produk perkembangan musik dangdut tersebut. Akan tetapi lambat laun terutama para pengamat dan peneliti musik mulai penasaran dengan terminologi “koplo” yang melekat dan oleh para praktisi dangdut dijadikan sebagai bahasa musikal.

Faktanya belum ada sumber yang secara ansih menerangkan dari mana asal kata koplo yang melekat pada dangdut dan apa alasan penggunaan kata tersebut. Pada pembahasan ini penulis mencoba menyajikan sejumlah pengertian koplo yang ditelusuri oleh beberapa peneliti termasuk hasil dari penelitian yang dilakukan penulis. Adapun salah satu peneliti yang terkenal membahas mengenai terminologi koplo ialah Andrew Weintraub. Menurutnya bahwa kata koplo berhubungan dengan salah

satu jenis obat terlarang yakni ekstasi yang biasa disebut dengan “pil koplo”. Weintraub juga menyimpulkan bahwa musik koplo merupakan cara mengungkapkan perasaan teler tentang gaya tarian yang dianggap orang sulit dipercaya atau ajaib (Weintraub, 2010:252).

Terminologi koplo dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Ketiga, kata koplo memiliki arti dungu atau bodoh (2001:594). Kata koplo juga terdapat dalam bahasa Jawa yang artinya *bodho* atau *gendheng* (Mangunsuwito, 2002:116). *Bodho* berarti bodoh sedangkan *gendheng* berarti edan. Bodoh dan edan ini memiliki korelasi yang cukup terikat terutama dengan konteks kelahiran dangdut koplo. Seperti pernyataan Weintraub di bawah ini,

Koplo tercipta pada awal sampai pertengahan 1990-an, dan meledak pada zaman “edan” era pasca-Soeharto, yang penuh goncangan, dan kekacauan, tapi juga sarat dengan energi dan harapan (Weintraub, 2010:252).

Relasi dangdut koplo dengan terminologi koplo yang berarti edan, serta pil koplo yang menjadi sarana untuk menghasilkan efek mabuk dan menggila, semuanya berhubungan dengan persoalan konteks zaman edan di era kemunculannya. Para praktisi dangdut dalam hal ini mencoba untuk menyematkan “kegilaan sosial” tersebut ke dalam bahasa musikal dangdut. dangdut koplo dalam hal ini bukan menjadi sarana untuk menambah “kegilaan” di tengah masyarakat melainkan antitesis dari “kegilaan” itu sendiri. dangdut koplo menjadi euforia untuk meredam tingkat stress masyarakat akar rumput atas dampak sosial politik pasca Orde Baru.

Seorang pengendang dari kelompok Areva Music memberikan keterangan mengenai interpretasinya terhadap kata koplo tersebut di bawah ini,

“*Mungkin enten hubungane karo zaman kelab (club), kan biasane to mas neng tempat ngono kui mesti enten barang sing disebut pil koplo nopo ekstasi, tur musik nang club kui kan cepet terus marai uwong kie gerak lan njoged terus, dangdut saiki kan ngono kui paling niku trus akhire do podo njenengi koplo*” (Wawancara Boyo, 5 Juni 2017)

“(mungkin ada hubungannya dengan zaman kelab (*club*), biasanya di tempat seperti itu pasti ada barang yang disebut pil koplo atau ekstasi, terus musik di kelab itu (tempo) cepat membuat orang bergerak dan joged terus, dangdut sekarang kan seperti itu, paling itu yang akhirnya orang menamai koplo”

Budaya *clubbing*<sup>2</sup> atau *tripping*<sup>3</sup> disinyalir memiliki peran dalam proses pembentukan terminologi koplo menjadi bahasa musikal di dalam dangdut. dangdut yang sekarang disebut dangdut koplo memiliki kemiripan dengan suasana yang terdapat di dalam kelab. Musik kelab memang menawarkan suasana tertentu seperti digambarkan dalam literatur di bawah ini,

*All the music played at club and raves has similarities: repetitive, high-energy, bass heavy thumps, containing a variety of looped electronic sounds and samples. The booming music, the lights and lasers, psychedelia, and smoke, not only cater to young people who like to dance, but also those who enjoy the use particular drugs* (Sanders, 2006:4).

(semua musik yang dimainkan di klub memiliki kesamaan semangat: repetitif,

<sup>2</sup>Aktivitas yang dilakukan di dalam kelab malam

<sup>3</sup>Kegiatan berjoged dengan menggeleng-gelengkan kepala biasanya setelah mendapatkan pengaruh dari *ecstasy* di dalam kelab malam.

enerjik, bass berat, mengandung berbagai suara elektrik dan sampel. Musik yang *booming* (meledak-ledak), lampu dan laser, psikedelik, dan asap, tidak hanya melayani orang-orang muda yang senang menari, tetapi juga mereka yang menikmati obat tertentu).

Bila merujuk pada kutipan di atas, ada sejumlah kemiripan suasana yang terbentuk melalui pentas-pentas dangdut koplo. Akan tetapi sebenarnya suasana yang digambarkan di atas tidak hanya terdapat pada dangdut koplo. Pada konser musik metal atau rock misalnya, keadaan atau suasana yang dibangun di dalamnya terasa mirip seperti pada kasus kelab malam.

## B. Pola Gendang Kedaerahan Dalam Gendang Dangdut Koplo

Tren dangdut koplo terbentuk melalui pengaruh dari seni tradisional maupun musik pop daerah (termasuk *world music* seperti rock, reggae, ska, dsb). Hal tersebut dapat dicermati melalui sejumlah adaptasi musikal yang menjadikan dangdut pada akhirnya berevolusi menjadi dangdut koplo.

Setiap lagu memiliki bentuk musik yang dapat diuraikan secara jelas, baik lagu dengan tingkat kompleksitas yang tinggi sampai lagu yang sederhana memiliki struktur dan bentuk musik di dalamnya (Novandhi and Yanuartuti 2020:113). Pada tahap bagian yang lebih detil terdapat frasa lagu yang membentuk pola-pola musikal. Pada bagian ini penulis melakukan identifikasi pola-pola gendang kedaerahan yang terdapat dalam pola gendang dangdut koplo. Sebelumnya penulis sudah menyebutkan bentuk pola gendang kedaerahan yang menjadi komposisi di dalam sebuah pola gendang dangdut koplo, baik pada pola “koplo” maupun variasinya. Pola-pola gendang kedaerahan yang cenderung muncul tersebut di antaranya pola

*mincid* dalam *jaipong* (Jawa Barat), *sragenan* (Sragen), *kendang kempul* (Banyuwangi), *jaranan* (Jawa Timur), *Banyumasan* (Jawa Tengah).

Penulis mencoba merunut bagaimana bentuk pola gendang yang teridentifikasi sebagai pola gendang daerah serta bagaimana bentuk gendang tersebut dalam kesenian yang menjadi basisnya. Hal tersebut dilakukan untuk melihat bagaimana kecenderungan adaptasi musikal yang dilakukan oleh para praktisi hingga seperti apa penggunaan pola tersebut dalam dangdut koplo. Kendang Sunda merupakan salah satu instrumen perkusif yang cukup populer masuk ke sela-sela musik diberbagai kultur tersebar tidak hanya di Jawa Barat tapi juga Jawa Tengah, Jawa Timur, bahkan di Sumatera Barat digunakan dalam menambah kekayaan warna bunyi dalam pertunjukan *talempong goyang* (Alfalah 2013:8). Pola gendang yang pertama ialah pola yang terpengaruh dari kendang Sunda yakni pola populer yang disebut *mincid*. Pola *mincid* memiliki sejumlah versi seperti pada beberapa contoh di bawah ini,

||  $\overline{t^{\circ}}$   $\overline{t^{\circ}t}$   $\overline{k^{\circ}t}$   $\overline{b^{\circ}}$   $\overline{t^{\circ}}$   $\overline{t^{\circ}t}$   $\overline{k^{\circ}t}$   $\overline{b^{\circ}}$  ||

Notasi 1

Pola *mincid* pada lagu “Daun Pulus Keser Bojong” dalam seni *jaipongan*  
(Dokumentasi Ade Prabowo, 17 Juli 2014)

||  $\overline{.b}$   $\overline{b^{\circ}b}$   $\overline{p^{\circ}t}$   $\overline{.t}$   $\overline{.b}$   $\overline{b^{\circ}b}$   $\overline{p^{\circ}t}$   $\overline{.t}$  ||

Notasi 2

Pola *mincid* pada lagu “Daun Pulus Keser Bojong” dalam seni *jaipongan*  
(Dokumentasi Ade Prabowo, 17 Juli 2014)

||  $\overline{b^{\circ}p^{\circ}}$   $\overline{p^{\circ}p^{\circ}}$   $\overline{b^{\circ}}$   $\overline{.o}$   $\overline{b^{\circ}p^{\circ}}$   $\overline{p^{\circ}p^{\circ}}$   $\overline{b^{\circ}}$   $\overline{.o}$  ||

Notasi 3

Pola *mincid* dalam lagu “Awet Rajet”  
(Dokumentasi Ade Prabowo, 17 Juli 2014)

Pola di atas merupakan salah satu aplikasi pola *mincid* dalam seni *jaipongan*.

Kendang Sunda selalu identik dengan seni *jaipongan*, sehingga populer juga dengan sebutan kendang jaipong. Nama tersebut akhirnya melekat pada kendang yang eksistensinya begitu populer baik di dalam maupun di luar wilayah karawitan Sunda. Kendang jaipong kemudian digunakan tidak hanya dalam konteks mengiringi tari *jaipongan* akan tetapi juga digunakan pada musik pop daerah seperti Pop Sunda. Berikut penulis paparkan kembali beberapa versi *mincid* yang diambil dari video tutorial oleh Kang Zinner salah satu praktisi kendang dari kelompok Samba Sunda,

$$\parallel \underline{\underline{u}} \circ \circ \underline{\underline{u}} \underline{\underline{k}} \underline{\underline{t}} \circ \underline{\underline{t}} \underline{\underline{t}} \underline{\underline{p}} \circ \underline{\underline{k}} \circ \underline{\underline{p}} \circ \parallel$$

Notasi 4

Pola *mincid* A

(Dokumentasi audio visual Ahmad Avia 29 April 2012)

$$\parallel \underline{\underline{u}} \circ \circ \underline{\underline{p}} \underline{\underline{t}} \underline{\underline{p}} \circ \underline{\underline{p}} \underline{\underline{t}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{t}} \underline{\underline{t}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{t}} \underline{\underline{t}} \underline{\underline{t}} \underline{\underline{t}} \parallel$$

Notasi 5

Pola *mincid* B

(Dokumentasi audio visual Ahm ad Avia 29 April 2012)

$$\parallel \underline{\underline{u}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{t}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{t}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{u}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{t}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{t}} \underline{\underline{p}} \parallel$$

Notasi 6

Pola *mincid* C

(Dokumentasi audio visual Ahmad Avia 29 April 2012)

Notasi A, B, dan C di atas secara auditif mirip dengan notasi 8 pada lagu “Daun Pulus Keser Bojong” dan notasi 9 pada lagu “Awet Rajet” dalam *jaipongan*. Kemudian pola tersebut juga sering ditemukan dalam pola gendang Pop Sunda. salah satunya mirip pada *mincid* C seperti pada notasi di bawah ini,

$$\parallel \underline{\underline{u}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{t}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{t}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{u}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{t}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{t}} \underline{\underline{p}} \parallel$$

Notasi. 7

Pola *mincid* C pada lagu “Oncom Gondrong” oleh penyanyi Pop Sunda Bungsu Bandung

(Video klip Pandawa Lima Digital Pro, 16 September 2017)

Pola *mincid* pada notasi 7 (Daun Pulus Keser Bojong) juga penulis temukan dalam lagu-lagu Pop Sunda. *Minid* tersebut yang menurut penulis cenderung sering digunakan sebagai pola koplo dalam dangdut. Notasi 7 penulis sebut sebagai *mincid* D untuk melengkapi video tutorial yang berisi pola *mincid* A, B, dan C. Salah satu contoh eksistensi dari pola *mincid* D dalam Pop Sunda seperti pada contoh berikut,

$$\parallel \underline{\underline{u}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{t}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{u}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{t}} \underline{\underline{p}} \underline{\underline{p}} \parallel$$

Notasi. 8

Pola *mincid* D pada lagu “Kabogoh Jauh” penyanyi H.

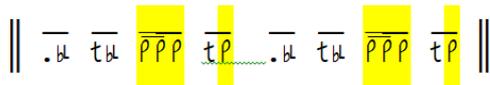
Darso

(Video klip Indovideoklipzdotcom, 13 September 2007)

Notasi di atas merupakan pola kendang *mincid* yang sering digunakan praktisi kendang Sunda, untuk mengiringi tari (*jaipongan*, *bajidoran*, dll) maupun musik tradisional hingga populer (Pop Sunda). Pola *mincid* inilah yang digadang sebagai “aktor musikal” yang membentuk pola gendang dalam dangdut koplo. Pada kenyataannya pola *mincid* tersebut juga sangat variatif, setiap praktisi kendang Sunda memainkan pola tersebut sesuai dengan selera dan interpretasinya. Akan tetapi, benang merah *mincid* secara auditif tetap terasa sebagai ciri khas kendang Sunda yang cukup populer, hingga pada akhirnya diadaptasi oleh praktisi gendang dangdut.

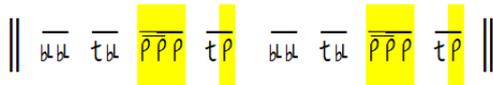
Seperti pada pembahasan sebelumnya bahwa, pengendang dari Jawa Barat berasumsi bahwa permainan utama gendang koplo mengimitasi iringan pada gendang pada tarian Sunda yakni *jaipongan*. Pola permainan kendang yang terdeteksi di dalam dangdut koplo yakni pola yang disebut *mincid*. Hal tersebut rupanya dibenarkan oleh para pengendang dari Jawa Timur khususnya di Surabaya dan Banyuwangi (Weintraub 2013:198). Sebenarnya pola *mincid* cenderung lebih banyak ditemukan dalam seni *bajidoran* dibandingkan *jaipongan* (wawancara Rasita Satriana, 22 Mei 2017).

Pola *mincid* dalam dalam kendang Sunda secara umum terdiri dari dua jenis, yakni *mincid rangkep* dan *mincid carang*. Perbedaannya ialah pada kerapatan dan tempo memainkannya. *Mincid rangkep* cenderung lebih rapat dibandingkan dengan *mincid carang*. Penulis memberikan beberapa contoh pola gendang dangdut koplo dari berbagai praktisi yang terindikasi sebagai pola koplo yang diimitasi dari pola *mincid*, seperti pada notasi di bawah ini,



Notasi. 9

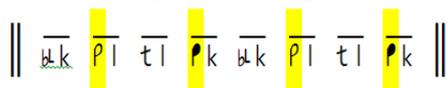
Pola gendang cak Met mirip *mincid C*  
(Dokumentasi Audio Visual Maxtones Production 22  
September 2016)



Notasi 10

Pola gendang oleh Ipang OM Sera mirip *mincid C* dalam pentas di Batu Malang  
(Dokumentasi audio visual Pidio Dokumenter 21  
September 2016)

Pola gendang cak Met dan Ipang di atas secara auditif terasa mirip dengan pola *mincid C*. Kesan musikal yang mirip tersebut menurut penulis tercipta dari unsur “thung” pada ketukan 3, 4, 7, dan 8. Bunyi “thung” memiliki harga yang sama pada ketukan tersebut. Walaupun pada ketukan lainnya berbeda antara *mincid C* dan pola cak Met di atas, secara umum para praktisi ataupun khalayak seniman kendang Sunda akan merasakan bahwa pola cak Met cenderung terindikasi sebagai pola *mincid*. Pola mirip *mincid* selanjutnya sebagai berikut,



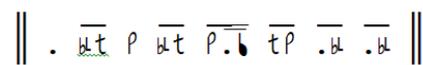
Notasi. 11

Pola koplo oleh Boyo Areva mirip *mincid D* dalam lagu “Jaran Goyang” pada pentas di THR Sriwedari Solo  
(Dokumentasi Audio Visual Putra Irama Multimedia  
THR Sriwedari 10 Juni 2017)

Notasi di atas merupakan salah pola koplo yang digunakan oleh Boyo yang menurut penulis secara auditif mirip dengan pola *mincid D*. Kesan mirip tersebut kembali tercipta dari unsur bunyi “thung” yang ada pada ketukan ke 2, 4, 6, dan 8, yang semuanya dibunyikan pada posisi *on beat*. Kasus pola di atas memang tidak seluruhnya menggunakan pola bunyi yang sama, akan tetapi kesan musikal mendorong pada kesimpulan bahwa pola yang dimainkan Boyo merupakan salah satu dari bentuk *mincid*.

Pola-pola gendang koplo yang dimainkan oleh sejumlah praktisi di atas, secara auditif terasa mirip dengan pola *mincid* pada kendang *jaipong*, *bajidoran* maupun Pop Sunda. Perbedaannya hanya pendekatan bunyi yang digunakan serta kecenderungan penggunaan “thung” yang lebih dominan baik secara *off* maupun *on beat* dalam setiap ketukannya.

Pengaruh dari pola kendang Sunda tidak hanya dalam pola *mincid* saja, akan tetapi dalam variasi yang sering muncul dan dibawakan oleh praktisi kendang Sunda. Penulis mencoba menelusuri variasi-variasi terutama pada kendang Sunda yang sering digunakan pada musik Pop Sunda. Bentuk-bentuk pola variasi yang sering digunakan dalam dangdut koplo seperti pada notasi di bawah ini,



Notasi. 12

Pola variasi oleh cak Met pada lagu “Talining Asmoro” dalam sebuah konser di Sidoarjo  
(Dokumentasi Rendys Record 2 Maret 2014)

Cak Met sering menggunakan pola variasi gendang di atas dalam setiap pentas maupun konsernya. Pola gendang yang dimainkan oleh cak Met di atas, sangat mirip dengan pola variasi kendang Sunda yang penulis temukan dalam salah satu lagu Pop Sunda. Pola kendang tersebut seperti di bawah ini,

|| .  $\overline{ut}$  p  $\overline{ut}$   $\overline{p.u}$   $\overline{tp}$  .  $\overline{u}$  .  $\overline{u}$  ||

Notasi. 13

Pola *mincid* pada lagu “Oncom Gondrong” oleh penyanyi Pop Sunda Bungsu Bandung (Video klip Pandawa Lima Digital Pro, 16 September 2017)

Pola kendang Sunda di atas secara auditif memiliki pola yang cenderung mirip. Hal tersebut melegitimasi serta memperkuat dugaan pengaruh pola kendang Sunda dalam Dangdut koplo. Contoh lainnya ialah sebagai berikut,

||  $\overline{tp}$   $\overline{pt}$  .  $\overline{tp}$   $\overline{dd}$   $\overline{u}$  ||

Notasi. 14

Pola variasi oleh cak Met dalam lagu “Sewates Angen” dalam acara Serdadu Community di Kecamatan Jati, Blora (Dokumentasi audio visual Merpati Vision 2 Januari 2015)

Variasi yang digunakan oleh cak Met di atas juga sering digunakan dalam berbagai lagu. Penulis pada awalnya mengasumsikan bahwa pola tersebut juga sering digunakan oleh praktisi kendang Sunda. Setelah melalui beberapa penelusuran, pola tersebut penulis temukan pada salah satu lagu Pop Sunda di bawah ini,

||  $\overline{tp}$   $\overline{pt}$  .  $\overline{uu}$   $\overline{uu}$   $\overline{u}$  ||

Notasi. 15

Pola kendang pada lagu “Kabogoh Jauh” penyanyi H. Darso (Video klip Indovideoklipzdotcom, 13 September 2007)

Pola kendang pada *intro* lagu “Kabogoh Jauh di atas” memiliki kemiripan dengan notasi.. yang digunakan oleh cak Met pada lagu “Sewates Angen”. Pola yang sama (blok kuning) terlihat pada ketukan 1, 2, dan 5, dari mulai unsur bunyi hingga harga setiap bunyi.

Pada ketukan 3 dan 4 secara harga bunyi sama, akan tetapi berbeda unsur bunyi yang digunakan. Pada ketukan 3 cak Met menggunakan unsur bunyi “tak” dan “thung”, ketukan 4 menggunakan “dang”, sedangkan pada lagu “Kabogoh Jauh” ketukan 3 dan 4 menggunakan unsur bunyi “dlang”. Perbedaan tersebut tidak berakibat pada kesan auditif, karena apabila didengarkan kedua pola tersebut cenderung terasa sama. Satu contoh variasi pada pola yang sering dimainkan oleh praktisi kendang *jaipong* seperti di bawah ini,

||  $\overline{tp}$  .  $\overline{tp}$   $\overline{ut}$   $\overline{tp}$   $\overline{u.u}$   $\overline{tp}$  .  $\overline{u}$  .  $\overline{u}$  ||

Notasi. 16

Variasi gendang oleh Ipang Sera dalam lagu “Lara Hati” pada pentas di Grobogan, Purwodadi (Dokumentasi audio visual Mandiri Video Shooting 19 Juli 2016)

Berdasarkan pengalaman penulis dalam mendengarkan, variasi gendang yang digunakan dalam dangdut koplo di atas juga sering digunakan oleh praktisi kendang Sunda. Setelah melakukan beberapa penelusuran, penulis menemukan persamaan pola yang dimainkan Ipang Sera, dengan pola kendang Sunda di bawah ini,

||  $\overline{ut}$   $\overline{tp}$  .  $\overline{ut}$   $\overline{tp}$   $\overline{uu}$   $\overline{uu}$   $\overline{u}$  ||

Notasi. 17

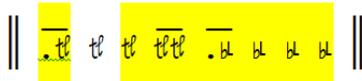
Pola variasi kendang Sunda pada lagu “Oncom Gondrong” oleh penyanyi Pop Sunda Bungsu Bandung (Video klip Pandawa Lima Digital Pro, 16 September 2017)

Secara auditif variasi di atas cenderung terdengar sama, terlebih kesamaan bunyi dan harga nada pada ketukan 1, 2, 3, 4, dan 5. Pola variasi pada notasi di atas memang sering dimainkan oleh praktisi kendang Sunda terutama pada pola *mincid* pada *jaipongan* maupun musik Pop Sunda.

Pengaruh dari permainan kendang Sunda di atas menjadi fakta bahwa keberadaanya cukup berpengaruh dan eksis di antara praktisi gendang dangdut koplo. Bahkan, pengaruh kendang Sunda tersebut menjadi batu loncatan

menuju pembaruan dari genre dangdut. Pola kendang Sunda menjadi dasar dari era dangdut yang baru, yakni dangdut koplo.

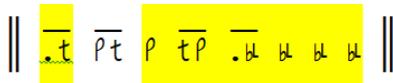
Pengaruh lainnya penulis temukan di dalam pola kendang *sragenan*. Secara umum pola kendang dalam *sragenan* (*cokekan*), mirip dengan pola *mincid* pada kendang Sunda, akan tetapi penulis menemukan pola variasi lain diluar kebiasaan praktisi kendang Sunda, yang digunakan oleh para praktisi gendang dangdut. Salah satu contoh ialah pola *ater-ater* yang dimainkan oleh salah seorang praktisi kendang *sragenan* dari kelompok Tardi Laras di bawah ini,



Notasi. 18

Pola kendang *ater-ater* oleh Tardi Laras  
(Dokumentasi video Kalindra Video Production 4 Mei 2016)

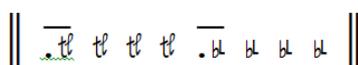
Pola *ater-ater* di atas penulis sering temukan dan dijadikan sebagai unsur variasi oleh praktisi dangdut koplo. Seperti pada contoh di bawah ini,



Notasi. 19

Pola gendang variasi Boyo Areva dalam lagu “Bojo Ketikung” pada acara ulang tahun Temon Holic di Jurug, Solo  
(Dokumentasi Studio 7 Multimedia 8 Mei 2016)

Pola yang dimainkan Boyo di atas secara auditif terkesan sangat mirip karena persamaan harga bunyi pada ketukan 1, 3, 4, 5, 6, 7, dan 8, serta persamaan produksi bunyi pada ketukan 5 hingga 8. Dari komposisi unsur harga nada dan persamaan bunyi tersebut orang awam dapat menilai bahwa pola yang dimainkan Boyo, paling tidak mirip dengan *ater-ater* yang dimainkan praktisi Tardi Laras di atas. Contoh yang menurut penulis justru sangat mirip ialah pada kasus di bawah ini,



Notasi. 20

Pola gendang variasi Ipang Sera yang terindikasi mirip dengan *ater-ater* pada kendang *sragenan* dalam lagu berjudul “Sayang”

(Dokumentasi audio visual Dian Pictures, 21 Juni 2015)

Penulis mencermati bahwa pola yang menjadi bagian dari variasi kendang oleh Ipang, cenderung identik dengan pola kendang *sragenan* di atas. Persoalan praktisi tersebut (Boyo maupun Ipang) sadar telah melakukan adaptasi terhadap pola *sragenan* memang tidak penulis telusur, akan tetapi fakta musikal tersebut nampak. Melalui kasus ini, pengaruh kendangan *sragenan* pada akhirnya ikut andil dalam perkembangan pola variasi dalam gendang dangdut koplo.

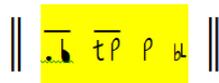
Pengaruh selanjutnya yang ada dalam pola gendang dangdut koplo penulis temukan dari kendang *banyumasan*. Seperti yang penulis bahas sebelumnya, bahwa variasi gendang dangdut koplo yang sering diikuti *senggakan* “Buka Sithik Jos”, sangatlah populer. Pola tersebut begitu sering ditemukan pada kendangan dalam kendangan *banyumasan* terutama pada iringan seni calung ataupun tari lengger.

Menurut beberapa narasumber, pola variasi gendang tersebut pada akhirnya tidak hanya ditemukan pada kendangan *banyumasan*, tapi juga pada campursari, keroncong, *sragenan*, dan sebagainya (wawancara Ndandut, 28 November 2016). Akan tetapi kendangan *banyumasan* menjadi akar penting karena hadir lebih lama, bahkan *senggakan* “Buka Sithik Jos” sudah ada sejak tahun 70-an pada seni calung *banyumasan* (wawancara Hastanto, 27 November 2016). Hal tersebut selaras dengan pernyataan praktisi sekaligus salah satu peneliti karawitan *banyumasan* di bawah ini,

“Dalam kendangan *banyumasan* memang terkenal dengan aksan-aksan polanya, biasanya tersebar dalam *seleh* berat maupun *seleh* ringan sebuah gending. Aksan pola biasanya diikuti dengan *senggakan*, kalau yang paling terkenal seperti *senggakan* “buka sitik

joss!”, juga mengikuti pola kendangannya. Biasanya terdapat pada pola *ater-ater*, pola kendangan *banyumasan* memiliki 4 jenis *ater-ater* yang salah satunya diikuti *senggakan* “buka sitik joss”, *senggakan* itu memang jadi sangat populer saat ini (wawancara Darno, 16 Januari 2018)

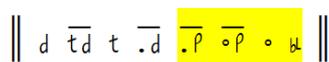
Merujuk pernyataan di atas penulis semakin yakin bahwa pola variasi tersebut memang berakar dari kendang *banyumasan* yang tersebar pada sejumlah kesenian di daerah kebudayaan Banyumas. Penulis menelusuri beberapa pola kendang *banyumasan*, salah satu contoh ialah sebagai berikut-



Notasi. 21

Pola *ater* kendang pada seni calung *banyumasan* kelompok Tri Budaya Purbalingga (Dokumentasi audio visual Adi Laksono, 13 Mei 2014)

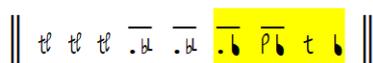
Pola *ater* kendang di atas, cenderung menjadi variasi pokok dalam permainan gendang dangdut koplo. Pola *ater* kendang tersebut dengan kendang *mincid* seperti menjadi pola pokok yang cenderung wajib hadir dan dimainkan oleh praktisi dangdut koplo. Pola *ater* di atas juga menjadi batu loncatan dari pengembangan variasi dari pola gendang koplo yang sering disebut sebagai *jem-jeman*. Contoh variasi yang mirip *ater* kendang *banyumasan* oleh para praktisi gendang dangdut koplo sebagai berikut,



Notasi. 22

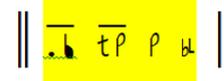
Pengembangan pola variasi umum oleh Boyo Areva dalam lagu “Jaran Goyang” pada pentas di THR Sriwedari Solo

(Dokumentasi Audio Visual Putra Irama Multimedia THR Sriwedari 10 Juni 2017)



Notasi. 23

Pola variasi umum oleh Ipang Sera pada lagu “Lara Hati” (Dokumentasi Mandiri Video Shooting 19 Juli 2016)



Notasi. 24

Pola variasi umum oleh cak Met pada lagu “Ojo Nguber Welase”

(Dokumentasi audio visual Maximal Production, 7 Mei 2017)

Pola gendang yang dimainkan oleh Boyo, Ipang, dan cak Met di atas merupakan variasi pokok (disebut juga *jem-jeman*) yang selalu dimainkan oleh praktisi manapun yang mendeklarasikan kelompoknya sebagai orkes melayu yang mengusung dangdut koplo. Secara auditif kesan yang dimunculkan sangat mirip dengan pola *ater* kendang *banyumasan* di atas.

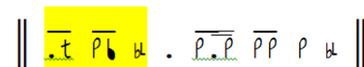


Notasi. 25

Pola *ater* kendang pada seni calung *banyumasan* kelompok Tri Budaya Purbalingga

(Dokumentasi audio visual Adi Laksono, 13 Mei 2014)

Pola kendang di atas juga sering ditemukan menjadi salah satu variasi di dalam permainan gendang dangdut koplo. Praktisi yang penulis jadikan studi kasus di atas juga sering menjadikan pola tersebut sebagai alternatif dalam menciptakan variasi dan bagian dari aransemen sebuah lagu. Boyo Areva, Ipang Sera, maupun cak Met New Pallapa sering menggunakan salah satu pola *ater* kendang dalam kesenian masyarakat sub etnis Jawa yang terkenal dengan logat bicara “ngapak”-nya. Penulis menemukan pola kendang tersebut dimainkan oleh ketiga sampel praktisi, yang secara kebetulan pada saat membawakan sebuah lagu yang sama berjudul “Bojo Galak” yang dipopulerkan oleh NDX AKA, seperti pada notasi di bawah ini,



Notasi. 26

Pola variasi oleh Boyo Areva dalam lagu “Bojo Galak” di THR Sriwedari

(Dokumentasi audio visual Putra Irama Multimedia, 9 Agustus 2017)





dalam ranah dangdut koplo. Hal tersebut penulis sajikan dalam subbab berikut,

### C. Proses Adaptasi Pola Gendang Kedaerahan Dalam Dangdut Koplo

Beberapa contoh pola gendang kedaerahan yang penulis dapatkan melalui telusur audio maupun audio visual kemudian dibandingkan dengan permainan gendang yang populer dimainkan oleh praktisi. Apabila sama atau terdapat kemiripan, penulis beranggapan bahwa pola gendang kedaerahan yang muncul dalam dangdut koplo merupakan bentuk dari eksistensi dan pengaruh dari kesenian tradisional.

Sejumlah pola gendang kedaerahan muncul dalam setiap pentas dangdut koplo, dilakukan oleh para praktisi baik secara sadar maupun tidak. Secara tidak sadar yang penulis maksud saat seorang praktisi memainkan pola tersebut melalui proses imitasi dari praktisi gendang dangdut yang lain. Praktisi memainkan pola kedaerahan tanpa menyadari bahwa pola yang dibawakannya merupakan adaptasi dari kesenian tradisional.

Adaptasi menurut memiliki dua arti. adaptasi yang pertama disebut penyesuaian diri yang *autoplastis* (*auto* artinya sendiri, *plastis* artinya bentuk), sedangkan pengertian yang kedua disebut penyesuaian diri yang *alloplastis* (*allo* artinya yang lain, *plastis* artinya bentuk). Adaptasi pada akhirnya bersifat pasif yang mana kegiatan pribadinya ditentukan oleh lingkungan, sedangkan satu sisi juga bersifat aktif yang mana pribadi mempengaruhi lingkungan (Sapoetra 1987:50)

Pengertian di atas merupakan adaptasi dalam konteks sosial. Penulis mencoba untuk mengaplikasikan pengertian tersebut secara lebih spesifik pada praktisi gendang dalam wilayah masyarakat dangdut koplo. Adaptasi dalam konteks tersebut ialah bagaimana para praktisi melakukan penyesuaian dari lingkungan terutama berhubungan dengan pengaruh

musikal yang datang dari dalam maupun luar dangdut koplo.

Para praktisi melakukan kedua proses adaptasi di atas, baik secara aktif maupun pasif. Kasus terjadinya perkembangan dari dangdut ke dangdut koplo, tercipta pula dari proses adaptasi pasif-aktif yang dilakukan praktisi. Para praktisi melakukan adaptasi pasif pada saat lingkungan musik dangdut maupun diluarnya (tradisional, *world music*, dll) memberikan pengaruh, sehingga membentuk pengetahuan musikalnya. Setelah itu praktisi melakukan adaptasi aktif sehingga mempengaruhi lingkungan dangdut sehingga muncul perkembangannya berupa dangdut koplo, bahkan memunculkan kebaruan-kebaruan dalam dangdut koplo hingga sekarang.

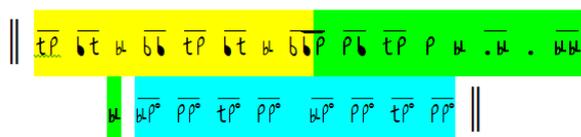
Pada kasus praktisi gendang misalnya bentuk adaptasi pasif yang dilakukan ialah bagaimana informasi mengenai pola-pola gendang dangdut dan pola permainan gendang kedaerahan begitu mempengaruhi musikalitas mereka. Telusur auditif yang penulis lakukan cukup memberikan fakta bahwa rekam jejak pengaruh pola-pola dari dalam lingkungan praktisi, pada akhirnya mengendap dan direfleksikan dalam setiap pertunjukan.

Selain melakukan adaptasi pasif, sejumlah praktisi dangdut melakukan adaptasi aktif sehingga terbentuklah dangdut koplo. Melalui batu loncatan yang disebut “kreativitas”, para praktisi melakukan praktik adaptasi aktif sehingga mempengaruhi lingkungan masyarakat musik dangdut. Kasus perkembangan pola gendang yang cenderung dinamis dan variatif, menjadi indikator pengaruh dari praktisi terhadap lingkungan dangdut. Sehingga dangdut koplo menjadi sesuatu yang berbeda dari dangdut sebelumnya. Praktisi gendang menjadi nahkoda dari perubahan musikal di dalamnya. Pola-pola permainan gendang dangdut koplo secara spesifik terdengar berbeda sebagai akibat dari proses adaptasi aktif di atas.

#### D. Pola Gendang Dangdut Koplo Pencitra Dimensi Interkultural

Dimensi interkultural merupakan sebuah istilah yang penulis gunakan untuk menyebut sebuah ruang (dimensi) muatan aktivitas mempertemukan satu kultur dengan lainnya atau biasa disebut sebagai proses interkultural. Pola-pola gendang dangdut koplo menurut penulis merupakan sarana dalam pembentukan dimensi interkultural, hal tersebut teridentifikasi melalui munculnya pola-pola kendang kedaerahan dari berbagai lokus budaya yang dimainkan oleh para praktisi dangdut koplo. Praktisi menjadi agen penting yang menjalin pola-pola kendang kedaerahan tersebut untuk berinteraksi sehingga membentuk musikalitas dangdut koplo.

Pola-pola kendang dari masing-masing daerah satu sama lain terjalin membentuk pola dan variasi gendang Dangdut koplo. Keberdampingan pola-pola daerah tersebutlah yang membentuk dimensi interkultural. Penulis mencoba memberikan contoh pola gendang yang mencitra dimensi interkultural. Salah satu contoh ialah sebagai berikut,



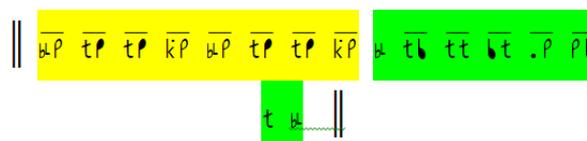
Notasi. 37

Pola *chalte* dan *mincid* oleh cak Met dalam lagu “Lapar” penyanyi Gary Mahesa pada pentas di Tanjung Kedamean, Gresik (Dokumentasi audio visual Maxtones Pro, 22 September 2016)

Pola gendang koplo di atas memperlihatkan bagaimana dua unsur pola kendang dari dua kultur yang berbeda yakni, antara *chalte* (blok kuning) yang mewakili kultur India dan pola *mincid* (blok biru) mewakili kultur Sunda, menjadi sebuah rangkaian pola kendang dalam dangdut Koplo.

Meskipun dipisahkan oleh pola *fill in* (blok hijau), pada akhirnya kedua pola kendang yang awalnya hadir dalam kultur masing-masing, pada akhirnya melebur menjadi bagian dari aransemen gendang dangdut koplo.

Walaupun *chalte* yang notabene hadir dalam dangdut klasik era sebelum koplo, eksistensinya dalam dangdut koplo tetap terjaga, terutama selalu hadir dalam mengiringi lagu-lagu dangdut klasik di era sebelum koplo. Contoh pertemuan antar pola kendang kedaerahan lainnya seperti pada notasi di bawah ini,



Notasi. 38

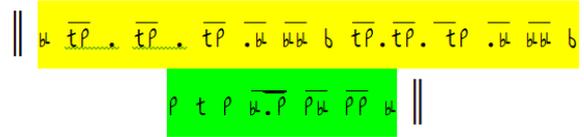
Pola *mincid* dan *banyumasan* oleh Boyo Areva dalam lagu “Jaran Goyang” pada pentas di THR Sriwedari Solo (Dokumentasi Audio Visual Putra Irama Multimedia THR Sriwedari 10 Juni 2017)

Pola gendang di atas memperlihatkan proses pertemuan langsung antara pola kendang *mincid* (blok kuning) dan pola pada *ater-ater* kendang *banyumasan* (blok hijau). Peleburan pola kendang di atas menjadi bentuk musikal penting yang hadir lebih awal dalam pola gendang dangdut koplo sebelum muncul pengaruh pola kendangan kedaerahan lainnya. Kasus di atas memperlihatkan bagaimana proses antar budaya yang terjadi dalam unsur musikal penting dangdut koplo. Pola *mincid* yang diakhiri dengan salah satu pola *ater* kendang *banyumasan* di atas menjadi salah satu format wajib di dalam permainan gendang dangdut koplo. Contoh selanjutnya sebagai berikut,



Notasi. 39

Pola *mincid* bersambung pembuka *banyumasan* oleh cak Met New Pallapa dalam lagu “Tembang Tresno” penyanyi Jihan Audy pada pentas di Tanjung Kedamean, Gresik  
(Dokumentasi audio visual Maxtones Pro, 22 September 2016)



Notasi. 41

Pola *chalte* bersambung pembuka *jaranan* oleh cak Met New Pallapa dalam lagu “Tembang Tresno” penyanyi Jihan Audy pada pentas di Tanjung Kedamean, Gresik  
(Dokumentasi audio visual Maxtones Pro, 22 September 2016)

Pola gendang di atas juga mencerminkan hal yang sama seperti notasi 44 memiliki unsur pola *mincid* dan *ater-ater* kendang *banyumasan*, biasanya sering diikuti *senggakan* “Buka Sithik Jos”. Kedua contoh di atas memberikan pemahaman bahwa pola gendang tersebut sering digunakan dan seakan menjadi format wajib dalam dangdut koplo. Unsur *mincid* dan *banyumasan* merupakan “menu” utama yang pasti dimainkan oleh para praktisi dangdut koplo. Pola yang mencerminkan proses interkultur selanjutnya ialah sebagai berikut,



Notasi 40

Pola *mincid* bersambung *jaranan* oleh Boyo Areva dalam lagu “Jaran Goyang” pada pentas di THR Sriwedari Solo (Dokumentasi Audio Visual Putra Irama Multimedia THR Sriwedari 10 Juni 2017)

Pola kendang di atas merupakan salah satu bentuk pertemuan antar budaya dalam konteks musikal lainnya. Pola kendang *mincid* (blok kuning) bertemu dengan pola pembuka dan pola dasar kendang *jaranan* (blok biru). Pola *jaranan* biasanya dimainkan secara khusus dalam sebuah bagian lagu, sehingga bagian pola *jaranan* atau jandut menjadi satu bagian yang biasa penulis sebut dalam mode jandut. Sehingga jarang ditemukan potongan jandut di tengah pola *mincid* ataupun *chalte*. Pada awalnya penulis opini seperti di atas, akan tetapi setelah beberapa kali melakukan telusur pola-pola *jaranan*, adapula praktisi yang menyisipkan potongan pola jandut seperti yang dilakukan oleh praktisi di bawah ini,

Kecenderungan pola *jandut* yang berdiri sendiri setelah pola koplo tidak berlaku bagi cak Met sebagai pengendang New Pallapa. Cak Met menyisipkan pola pembuka pada jandut sebagai *fill in* untuk masuk dari pola *chalte* (blok kuning) ke pola *mincid* (blok hijau) atau koplo. Cak Met memang terkenal sebagai pengendang yang fleksibel dalam memainkan pola-pola gendang di atas panggung, tidak seperti kebanyakan praktisi lainnya yang telah membuat pola tertentu yang telah disepakati pemain. Cak Met cenderung lebih “eksperimentalis” dalam memainkan gendang terutama membuat variasi atau *jem-jeman*. Dampaknya ialah terhadap pemain tamborin yang juga memainkan simbal, pemain tersebut harus selalu konsentrasi agar bisa memberikan aksent dengan simbal terhadap variasi-variasi yang dibuat.

Terlepas dari gaya dan selera praktisi dalam mengolah pola gendang, sejumlah kasus di atas pada akhirnya menunjukkan bahwa dimensi interkultural terjadi di dalam fenomena permainan gendang dangdut koplo. Sejumlah pola kendang kedaerahan (seni tradisional), baik lokal maupun mancanegara hadir mengkonstruksi musikalitas dangdut koplo. Para praktisi dan penikmat secara sadar maupun tidak, telah menjadikan unsur-unsur musikalitas dalam gendang di atas sebagai konstruksi dangdut koplo di masa kini.

## PENUTUP

Kreativitas para praktisi dangdut koplo memberikan dampak yang cukup signifikan terhadap perkembangan musik dangdut dari masa ke masa. Perkembangan dari sisi musikal menjadi salah satu aspek penting yang membuat popularitas musik dangdut koplo tetap tinggi di masyarakat. Perkembangan musikalitas yang tercermin pada pola permainan gendang menjadi salah satu indikator fleksibilitas dan kompleksitas dari musik dangdut koplo. Kreativitas yang mengadaptasi berbagai pengaruh musikal lokal dan tradisional mengkonstruksi karakteristik dangdut koplo di era sekarang. Proses kreatif yang terpengaruh idiom musikal lokal membuat praktisi menjadi agen dalam menghasilkan pola-pola permainan gendang dangdut koplo yang secara tidak langsung membentuk ruang-ruang interkultural.

## KEPUSTAKAAN

- Abdulsyani. *Sosiologi Skematika, Teori, dan Terapan*. Jakarta: Bumi Aksara, 2012.
- Alfian, Pandu Rizki. “Musik Dangdut koplo Menurut Perspektif Teori *Simulacra* Jean Baudrillard”. Skripsi. Program Studi Aqidah Filsafat Fakultas Ushuluddin Dan Filsafat Universitas Islam Negeri Sunan Ampel Surabaya, 2014.
- Alwi, Hasan dkk. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Ketiga*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional, 2001.
- Aspinall, Edward, and Greg Fealy. *Local Power and Politics in Indonesia: Decentralisation & Democratisation*. Singapore: ISEAS, 2003.
- Alfalah, Alfalah. 2013. “Perkembangan Talempong Tradisi Minangkabau Ke ‘Talempong Goyang’ Di Sumatera Barat.” *Ekspresi Seni: Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni* 15(1).
- Aspinall, Edward, and Greg Fealy. *Local Power and Politics in Indonesia: Decentralisation & Democratisation*. Singapore: ISEAS, 2003.
- Bagus, Loren. 2005. “Kamus Filsafat, Cet Ke-4.” *Jakarta: Gramedia*.
- Brislin, Richard W. and Dan Landis. 1983. *Handbook of Intercultural Training*. Pergamon Press.
- Bungin, Burhan. 2007. *Penelitian Kualitatif: Komunikasi, Ekonomi, Kebijakan Publik, Dan Ilmu Sosial Lainnya*. Vol. 2. Kencana.
- Burnard, Pamela, Elizabeth Mackinlay, and Kimberly Powell. 2016. *The Routledge International Handbook of Intercultural Arts Research*. Routledge.
- Dijk, Kees van, *A Country in Despair: Indonesia Between 1997-2000*. Leiden: KITLV Press, 2001.
- Hendrizar, Hendrizar. 2013. “Studi Analisis: Nilai-Nilai Estetika Lokal Dalam Musik Gamat.” *Ekspresi Seni: Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni* 15(1).
- Novandhi, Nanda Kurnia and Setyo Yanuartuti. 2020. “BENTUK MUSIK DAN MAKNA LAGU GARUDA PANCASILA.” *Ekspresi Seni: Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni* 22(2):113–23.
- Quroatun’uyun, Zafirah. 2020. “The Dynamics of Industrialization in Dangdut Music Culture on Television with CDA Concept.” *Ekspresi Seni: Jurnal Ilmu Pengetahuan Dan Karya Seni* 22(2):17–31.

Raditya, Michael Haryo Bagus. “Esensi Senggakan Pada Dangdut Koplo Sebagai Identitas Musikal”. Tesis. Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada (UGM) Yogyakarta, 2013.

Sapoetra, Karta. 1987. “Sosiologi Umum.” *Jakarta: Bina Aksara.*

Sobur, Alex. 2013. *Filsafat Komunikasi: Tradisi Dan Metode Fenomenologi.* Bandung: PT Remaja Rosda Karya.

Sukidin, Basrowi. 2002. “Metode Penelitian Perspektif Mikro: Grounded Theory.” *Fenomenologi, Etnometodologi, Etnografi, Dramaturgi, Interaksi Simbolik, Hermeneutik, Konstruksi Sosial, Analisis Wacana, Dan Metodologi Refleksi, Surabaya: Insan Cendekia.*

Shuker, Roy. *Understanding Popular Music.* London: Taylor and Francis e-library, 2005.

Weintraub, Andrew N. 2013. “The Sound and Spectacle of Dangdut Koplo: Genre and Counter-Genre in East Java, Indonesia.” *Asian Music* 160–94.

———. *Dangdut Stories: A Social and Musical History Of Indonesia’s Most Popular Music.* New York: Oxford University Press, 2010.

———. *Dangdut : Musik, Identitas, dan Budaya Indonesia.* Jakarta: KPG, 2012.

**NARASUMBER**

Giri Sutarno, 11 November 1978, Praktisi Gendang OM Savana, Brangkal, Karang Rejo, Kerjo, Karang Anyar.

Boyo, 18 Agustus 1986, Praktisi Gendang Areva Music, Kebak Kramat, Karang Anyar.

Dr. Rasita Satriana,S.Kar., M.Sn, 11 April 1959, Praktisi Kendang Jaipong dan Dosen Etnomusikologi ISI Surakarta, Gunung Sari rt 03/24 Ngringo Jaten, Karang Anyar.

Darno Kartawi, S.Sen., M.Sn. 5 Februari 1966, Praktisi Karawitan Banyumas dan Dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta, Triyagan rt 03/07 Mojolaban, Sukoharjo.

Bagus Baghaskara Wisnu Murti, 1 Maret 1982, Praktisi Kendang Jawa Timuran, Jatimalang Joho rt 01/01.

**NOTASI DAN SIMBOL**

Simbol	Bunyi	Keterangan	Tangan
d	Dang		Kiri
b	Dut		Kiri
p	Thung		Kanan
u	Dlang	Dang + tak	Kiri dan kanan
l	Det		Kiri
t	Tak		Kanan
tl	Tlung	Tak + tung	Kiri dan kanan
k	Flak		Kanan
k	Ket		Kanan
k	Dak	Det + tak	Kiri dan kanan
l	Dek	Det + ket	Kiri dan kanan
p	Dlung	Det + thung	Kiri dan kanan
p	Tlung	Det + tung	Kiri dan kanan
.	Tong		Kanan
l	Dlong	Dang + tong	Kiri dan kanan