



UNIVERSITAS INDONESIA

THE VOICE OF MOSLEM:
DANGDUT DAKWAH RHOMA IRAMA BERSAMA SONETA 
1973-2000

SKRIPSI

SULAIMAN
NPM: 070404044Y

FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA
PROGRAM STUDI SEJARAH
DEPOK
JULI 2010

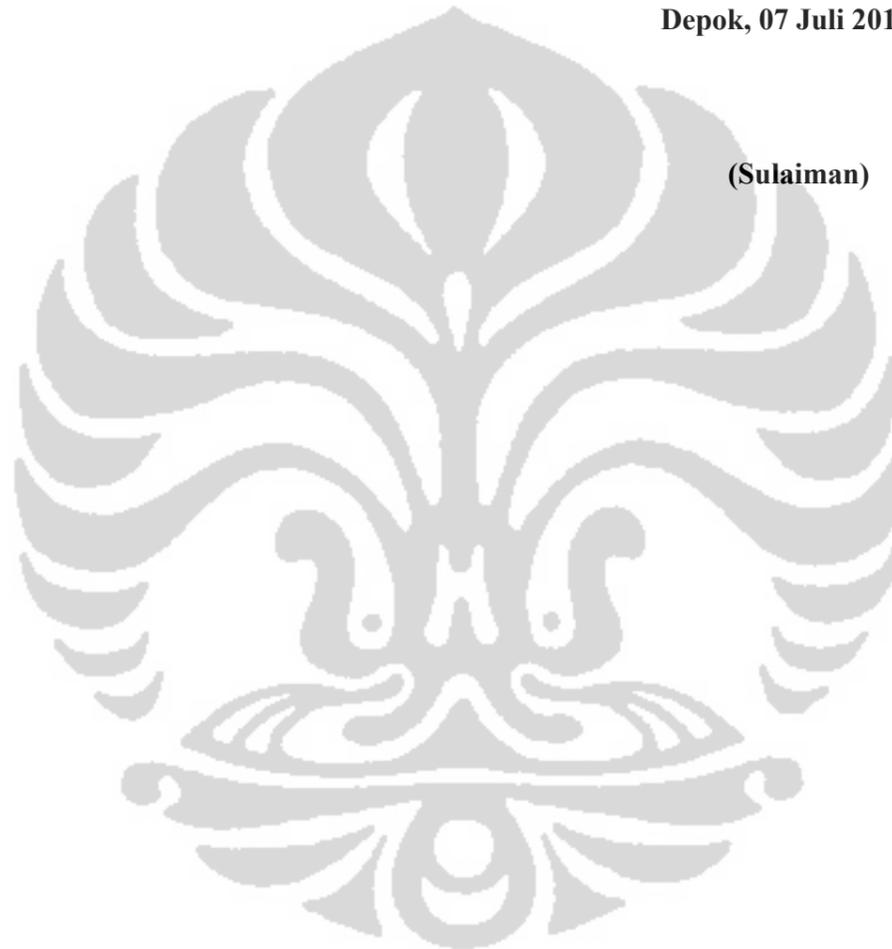
SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME

Saya yang bertanda tangan di bawah ini dengan sebenarnya menyatakan bahwa skripsi ini saya susun tanpa tindakan plagiarisme sesuai dengan peraturan yang berlaku di Universitas Indonesia.

Jika di kemudian hari ternyata saya melakukan tindakan plagiarisme, saya akan bertanggung jawab sepenuhnya dan menerima sanksi yang dijatuhkan oleh Universitas Indonesia kepada saya.

Depok, 07 Juli 2010

(Sulaiman)



Universitas Indonesia 2

HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

**Skripsi ini adalah hasil karya saya sendiri,
dan semua sumber yang dikutip maupun dirujuk
telah saya nyatakan dengan benar**



Nama : Sulaiman
NPM : 070404044Y
Tanda tangan :
Tanggal : 07 Juli 2010

HALAMAN PENGESAHAN

Nama : Sulaiman
 NPM : 070404044Y
 Program Studi : Sejarah
 Judul Skripsi : *The Voice of Moslem: Dangdut Dakwah Rhoma Irama bersama Soneta, 1973-2000*

Ini telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana Humaniora pada Program Studi Sejarah, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

DEWAN PENGUJI

Ketua/penguji : Dr. Magdalia Alfian ()
 Pembaca/Penguji : Bondan Kanumuyoso, M. Hum. ()
 Pembimbing : Prof. Dr. Susanto Zuhdi ()
 Panitera : Didik Pradjoko, M. Hum ()

Ditetapkan di : Depok
 Tanggal : 07 Juli 2010

oleh

Dekan
 Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya
 Universitas Indonesia

Dr. Bambang Wibawarta
 NIP 19651023 199003 1 002

KATA PENGANTAR

Berkat rahmat dan hidayahNya, saya dapat merangkumkan skripsi ini, yang masa penelitiannya kira-kira memakan waktu 33 bulan, sejak September 2007. Jangka panjang waktu tersebut sudah termasuk masa penulisan skripsi ini, yaitu tiga minggu 'kejar setoran'. Pemilihan tema skripsi ini terinspirasi dari obrolan santai bersama seorang teman sekitar tiga tahun silam di tempat 'nangkring' mahasiswa sejarah; depan perpustakaan FIB-UI. Berawal dari obrolan santai, kemudian berakhir dengan penelitian serius. Alhasil, tersusunlah karya tulis akhir ini untuk menjelmakan saya menjadi Sarjana Humaniora FIB-UI.

Sebagai mahasiswa yang belajar di Jurusan Sejarah FIB-UI, saya haturkan rasa terimakasih kepada 'mas, mbak, pak, ibu' dosen-dosen sejarah, yang selama duabelas semester masa studi tidak bosan-bosannya mengajar, menasehati, dan mengingatkan saya. Wabil khusus kepada pembimbing saya, Prof. Dr. Susanto Zuhdi, berkat pengarahannya, catatan, hingga coretan beliau pada skripsi saya telah membantu meluruskan jalan penyusunan skripsi ini. Di sini saya memahami, bahwa ilmu itu seperti sungai, mengalir dan bercabang menjadi anak-anak sungai. Semoga saya menjadi anak sungai yang mampu mengalirkan air pengetahuan ini.

Saya tidak lupa mengucapkan terimakasih kepada orang-orangan yang telah membantu dan membuka kemudahan pada masa pencarian sumber. Kepada Dr. Gabriel Roosmargolono Lastoro Simatupang, dosen Antropologi Seni sekaligus Ketua Jurusan Antropologi, FIB-UGM, Yogyakarta. Berkat petunjuk, masukan, dan pemberian sumber dari beliau skripsi ini terbantu. Terutama kepada Rhoma Irama, sosok fundamental dari tema dan sumber skripsi ini. Penulis lantunkan terimakasih atas tersediannya waktu senggang untuk diwawancarai lisan dan tulisan, di tengah jadwal padat beliau. Begitu pula kepada Ricca Rachim, istri beliau, yang telah membantu mengkoneksikan antara saya dengan 'Bang Haji' atau 'Pak Haji', sapaan akrab Rhoma Irama.

Sedangkan kepada institusi-intitusi, mulai dari pendidikan, keilmiahan, hingga kebudayaan, dan pihak-pihak terkait di dalamnya, saya berterimakasih atas layanannya. Institusi tersebut antara lain adalah perpustakaan FIB, FISIP, dan Pusat

di Universitas Indonesia, perpustakaan Fakultas Ilmu Pertunjukan dan Pusat di Institut Kesenian Jakarta (IKJ), perpustakaan FIB dan Pusat di Universitas Gajah Mada (UGM), Perpustakaan dan Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia (ISI) di Yogyakarta, Perpustakaan Nasional, Perpustakaan Depdiknas, Perpustakaan Pemerintah Daerah DKI, Perpustakaan Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia (LIPI), perpustakaan Dewan Kesenian Jakarta, Pusat Dokumentasi Sastra HB. Jassin, Perpustakaan Sinematek, Perpustakaan Freedom Institute, perpustakaan Utan Kayu, dan Perpustakaan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia di Jakarta. Di tempat-tempat tersebut saya menelusuri dan menemukan data-data tertulis yang penting bagi skripsi ini.

Terimakasih kepada orang-orang di keluarga saya, seperti Ibu (Nurhayati Siregar) dengan nasihat-nasihatnya dan pertanyaan-pertanyaannya seputar skripsi saya, "Kapan skripsi?", "Sudah wawancara Rhoma Irama?", "Skripsinya sudah?". Bapak (Fachrudin Harahap) dengan kesabarannya yang ditandai dengan sedikit bertanya tentang kuliah saya, namun tetap terkesan memperhatikan dengan cara 'unik', yang sulit dijabarkan namun saya mengerti. Begitu pula dengan kedua saudara kandung, Abang (Ridwan Harahap) dan Adik (Muhammad Nurdin Harahap), yang turut menambah kelengkapan dari keluarga saya yang banyak memberi perhatian yang tidak terbayarkan.

Kepada teman dan sahabat semasa kuliah, terimakasih atas hari-hari penuh canda dan sedikit dukanya. Mulai dari teman dan sahabat di Studi Klub Sejarah (SKS) angkatan 2004 (Abdullah Sammy, Aditya Kharisma, Ahmad Fikri Hadi, Ari Kurniasari, Ade Zainal, Bramantyo, Dien Ansara, Dylan Ganjar Jatmika, Dimas Suryo Sudiby, Eli Emalia, Endang Rukmana, Gabriella Matilda Mahodim, Ivan Aulia Ahsan, Martin Hidayat, Wisnu Agung Prayogo, Muhammad Ariefuddin Ranga, Muhammad Daniel Aprian, Mega Chaerani, Mulya Widiyanti, Myrna Anggarani, Ningrum Setyaningsih, Pahotan Franto Simanjuntak, Prisca Prima, Prima Rafika, Ratu Gayatri, Riani Anggraeni, Siti Marjuni, Siti Julaeha, Sumarno, Tuah Ariyanda, Vini Mariane, Wahyudha, dan Yunia Ningsih).

Kemudian para senior semasa saya kuliah mulai dari angkatan 1999 hingga 2003, dan para junior mulai dari angkatan 2005 hingga 2009. Begitu pula dengan segenap alumni Sejarah dari masa ke masa. Kalian semua walau tidak terukir nama

satu per satu di teks yang terbatas ini, namun kalian terukir jelas di semesta teks kehidupan saya. Begitu pula di luar jurusan Sejarah, terimakasih kepada khalayak mahasiswa, pegawai kampus, hingga pedagang kantin FIB-UI, baik belia, muda, hingga tua atas warna-warni kehidupannya di Kantin Sastra (Kansas), Di bawah Pohon Rindang (DPR), Depan Perpus, Pinggir Danau, Gedung Sembilan, Payung Gedung Satu, Teater Daun, Lapangan, Parkiran, dan sudut-sudut lainnya di kampus tercinta.

Ucapan terimakasih tidak kurang saya sematkan pula kepada teman dan sahabat di beragam komunitas dan organisasi, baik intra maupun ekstra kampus, yang saya geluti dan akrabi selama berkuliah. Diantaranya adalah teman-teman di organisasi Pergerakan Mahasiswa Islam Indonesia (PMII) cabang Depok, Badan Semi Otonom (BSO) Senar Budaya FIB-UI, Komunitas Markas Sastra FIB-UI, Komunitas Proklamusik dan Buletin Kress# (bersama Bung Elpino Windy dan M. A. Manan Rasudi), barisan setia pendukung Sastra FC, Rakyat Militan Sastra (RMS), dan Jurnal Akar (sejak Februari 2010 hingga kini). Terlebih khusus lagi kepada sahabat-sahabat di Kelompok Belajar PendarPena (berdiri sejak Nopember 2007 hingga kini). Adalah Berto Tukan, Mufti-Ali-Sholih, Tia Septian, Hendra Kaprisma, Oscar Ferry, dan Tri Haptiko Sukarso para pegiat tangguh PendarPena. Perjuangan Kita belum usai kawan, belum apa-apa!

Akhir kalam, atas segala perhatian, dukungan, dan bantuan dari semuanya saya haturkan sekali lagi terimakasih. Semoga karya ini dapat berfaedah bagi ilmu pengetahuan. Bila ditemukan kekurangan dan kesalahan dalam karya tulis ini, harap disampaikan kepada saya, ini demi pengembangan ilmu pengetahuan dan pembelajaran individual. Tabik.

Jakarta, 30 Juni 2010

Sulaiman Harahap

Universitas Indonesia 7

**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

Sebagai sivitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Sulaiman
 NPM : 070404044Y
 Program Studi : Sejarah
 Departemen : Sejarah
 Fakultas : Ilmu Pengetahuan Budaya
 Jenis Karya : Skripsi

demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan hak kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Noneklusif (*Non-Exclusive Royalty-Free Right*)** atas karya ilmiah saya yang berjudul

The Voice of Moslem:

Dangdut Dakwah Rhoma Irama bersama Soneta 1973-2000

Beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data, merawat, dan memublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Depok

Pada tanggal : 07 Juli 2010

Yang menyatakan,

(Sulaiman)

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME	ii
HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS	iii
HALAMAN PENGESAHAN	iv
KATA PENGANTAR	v
LEMBAR PERSETUJUAN PUBLIKASI KARYA ILMIAH	viii
ABSTRAK	ix
ABSTRACT	x
DAFTAR ISI	xi
DAFTAR LAMPIRAN	xiii
1. PENDAHULUAN	1
1. 1. Latar Belakang	1
1. 2. Perumusan Masalah	6
1. 3. Ruang Lingkup Masalah	7
1. 4. Tujuan Penelitian	7
1. 5. Metode Penulisan	8
1. 6. Sumber Sejarah	9
1. 7. Sistematika Penulisan	11
2. JALAN PANJANG MUSIK MELAYU	12
2. 1. Silang Budaya Musik Melayu	12
2. 2. Mengusut Orkes Melayu	17
2. 3. Orde Peralihan	24
3. DARI REVOLUSI MUSIK MELAYU HINGGA REVOLUSI MENTAL	26
3. 1. Latar Musik Rhoma Irama	26
3. 2. Peremajaan Musik Melayu	30
3. 3. <i>Renungan Dalam Nada</i> Dangdut Rhoma Irama	40
3. 3. 1. Antara Industri dan Idealisme	40
3. 3. 2. Menggoyang Layar Perak	54
3. 3. 3. Panggung Dangdut, Panggung Politik	58
3. 4. Tema Lagu Dangdut Dakwah Rhoma Irama	62
3. 4. 1. Perilaku Masyarakat	64
3. 4. 2. Demokrasi	67
3. 4. 3. Pemuda	68
3. 4. 4. Wanita	69
3. 4. 5. Cinta	70
3. 4. 6. Relijiusitas	70
3. 4. 7. Kesenjangan Sosial	71
3. 4. 8. Integralistik	71
3. 4. 9. Perubahan Zaman	73

4. REAKSI DAN PENGARUH	74
4. 1. Dari Pengumpat hingga Pembuntut	74
4. 2. Dituduh Menjual Ayat	78
4. 3. Menjadi Anak Tiri Pemerintah	79
4. 4. Para Penggemar dan Pengikut	81
5. KESIMPULAN	83
DAFTAR PUSTAKA	87
LAMPIRAN	100



DAFTAR LAMPIRAN

- I. Diskografi Rhoma Irama bersama Soneta
- II. Sampul Album Soneta Volume 1 – 12
- III. Sampul Cakram Video Film Rhoma Irama
- IV. Foto-foto pertunjukan musik Rhoma Irama bersama Soneta
- V. Foto-foto busana pentas Rhoma Irama
- VI. Foto seputar film Dangdut dakwah Rhoma Irama
- VII. Beberapa foto aktifitas Rhoma Irama pada kampanye politik Pemilu
- VIII. Foto para epigon Rhoma Irama



ABSTRAK

Nama : Sulaiman
Program Studi : Sejarah
Judul : *The Voice of Moslem: Dangdut Dakwah Rhoma Irama bersama Soneta 1973-2000*

Skripsi ini membahas perjalanan Dangdut dakwah Rhoma Irama bersama Soneta pada kurun 1973-2000. Selain memaparkan sejarah dan hibridasi musik Melayu, penelitian ini juga menunjukkan bagaimana Dangdut dakwah Rhoma Irama bersama Soneta dapat bertahan dan sukses di industri musik nasional, bahkan menjadi salah satu ikon musik populer Indonesia. Penelitian ini mengutarakan bahwa kekuatan dakwah dalam Dangdut Rhoma Irama terletak pada lirik-lirik lagunya yang argumentatif, komunikatif, dan inspiratif. Skripsi ini menyuguhkan bagaimana kesuksesan musik Dangdut dakwah Rhoma Irama dapat menjalar pula ke ranah lain, seperti film musikal Dangdut dan kampanye aspirasi politik. Begitu juga dengan reaksi dan pengaruh dari kesuksesan musik Dangdut dakwah Rhoma Irama bersama Soneta turut menjadi sajian dari skripsi ini.

Kata kunci:

Musik, Dangdut, Rhoma Irama dan Soneta

ABSTRACT

Name : Sulaiman

Study Program: History

Title : *The Voice of Moslem: Dangdut Dakwah Rhoma Irama with Soneta*
1973-2000

This thesis explores the history of Dangdut dakwah Rhoma Irama together Soneta Group in the 1973-2000. This paper highlights the change, development and hybridization of Melayu music to be Dangdut dynamic (Rock) from Rhoma Irama. This paper explained Dangdut dakwah Rhoma Irama together Soneta preaching can survive and succeed in the music industry and to be the most popular music in Indonesia in 1973-2000. Dakwah in Dangdut Rhoma Irama lies in the lyrics of the song is argumentative, communicative, and inspiring. Success in the music industry also affect Dangdut films and political campaigns are conducted Rhoma Irama. Various reactions and the influence of musical success with the Rhoma Irama Dangdut dakwah Soneta also discussed in this paper.

Keywords:

Music, Dangdut, Rhoma Irama and Soneta

BAB I

PENDAHULUAN

1. 1. Latar Belakang

Menelusuri sejarah musik Melayu mestilah mendedah jejaring budayanya, sehingga diperoleh gambaran lebih proporsional mengenai metamorfosanya. Proses pendedahan dapat dimulai sejak masuknya pengaruh seni-budaya dari kawasan Arab, Hindustan, Barat, Latin, dan lainnya di Nusantara, terkhusus di Tanah Melayu. Pengaruh instrumentasi Arab berasal dari khasanah musik Gambus yang dimulai sejak perjumpaan awal antara Islam dengan daerah Melayu. Menurut Remy Silado, jurus Gambus adalah senyawa dengan musik Melayu berjurus Joget (akar Dangdut).¹ Joget lazim disebut "langgam Melayu" atau "irama Semenanjung Malaka", sedangkan di Betawi disebut Samrah² atau orkes Harmonium. Pada kisaran paruh kedua 1950-an hingga akhir 1960-an, musik Melayu lebih tersohor dengan unsur musik dari India Selatan, yakni penggunaan instrumen pukul, tabla. Sedangkan pada medio perdana 1970-an, unsur dinamis dari musik Rock disuntikan Rhoma Irama. Lalu pada kisaran akhir dekade 1970-an dan awal 1980-an, Reynold Panggabean memasukan unsur Latin dan Camelia Malik mengadaptasikan cita rasa seni lokal (Sunda), yaitu Tari Jaipong dalam khasanah Dangdut. Masih banyak silang budaya lainnya yang mengimprovisasi perjalanan musik Melayu-Dangdut menjadi mutakhir.

Proses hibridasi musik Melayu dilalui pada pakem musik hiburan³ atau musik populer⁴. Sebagai musik populer, berarti musik Melayu sejalur dengan perjalanan

¹ Remy Silado. *Tradisi Musik Populer Indonesia: Pertemuan Unsur Etnis dan Musik Barat*. Dalam Panitia Pensi '83'. *Perjalanan Musik di Indonesia: Sebelum dan Sesudah Perang*. Jakarta: Panitia Pensi '83. 1983. hal. 31.

² Yapi Tambayong. *Keroncong, Dangdut, Prejudis, Kekuasaan*. Dalam J. B. Kristanto (ed.). *Seribu (1000) Tahun Nusantara*. Jakarta: Kompas. 2000. hal. 425-426.

³ Pada hakekatnya musik hiburan juga berarti musik populer. Sebelum istilah musik populer dikenal, yakni pada sekitar awal abad 20, istilah musik hiburanlah yang umum dipakai di Indonesia mengikuti arti dari kosakata yang digunakan di Amerika, yakni *Entertainment music* atau *amusement music* yang berarti musik hiburan. Berikut adalah beberapa musik hiburan asal Amerika: ragtime, dixieland, swing, boogie, jive, dll. *Op Cit.* Remy Silado. hal. 27-28.

⁴ Menurut Dieter Mack, Musik Populer lebih berkaitan dengan aspek kuantitatif pada musik, bukan kualitatif. Sebab istilah populer sebagai kata sifat menyangkut segala sesuatu yang diketahui kebanyakan orang, disukai kebanyakan orang, dan mudah dipahami rakyat. Dieter Mack. *Apresiasi Musik: Musik Populer*. Yogyakarta: Pustaka Nusatama. 1995. hal. 11-12

musik populer di Indonesia yang tumbuh dan kembang lebih pesat dari masa sebelumnya, yakni pada dekade 1950-an. Pada awal dekade 1940-an, tiga ragam musik populer di Indonesia adalah Keroncong, Gambus, dan Hawaiian, ditambah musik semi klasik dan klasik dari orkestra yang disukai orang-orang Belanda dan elite Bumiputera.⁵ Ketiga musik tersebut mewakili tiga selera musik masyarakat Indonesia kala itu. Keroncong merupakan musik perpaduan unsur Barat dan Timur⁶, mewakili selera kalangan menengah ke bawah, namun menjadi semakin elitis pada era Bintang Radio sejak awal 1950-an. Gambus mengartikulasikan selera kaum muslim yang mayoritas berstatus ekonomi kelas menengah ke bawah. Sedangkan Hawaiian adalah selernya kaum "atas" dan sederajatnya. Lain halnya ketika masa Revolusi 1945-1949, musik populer adalah musik yang berjenis Mars dan Hymne. Musik macam ini populer dikarenakan mampu membangkitkan patriotisme dan nasionalisme mempertahankan Kemerdekaan.⁷

Pada awal 1950-an, selain musik hiburan, Keroncong dan Seriosa pun adalah musik pilihan dalam ajang pemilihan Bintang Radio, dimulai sejak 1951 dan diselenggarakan oleh Radio Republik Indonesia (RRI).⁸ Pada kala itu, kompetisi tersebut menjadi barometer perkembangan musik di Indonesia yang cenderung elitis-eksklusif. Padahal menurut kritikus musik ternama saat itu, Amir Pasaribu, terdapat enam jenis musik yang berkembang di Indonesia, yakni Keroncong, Stambul, Gambang, Gambus, Joget, dan Langgam. Berdasarkan klasifikasi ini, Gambus dan Joget lebih banyak berkembang di luar radio. Kedua musik yang merupakan senyawa musik Melayu ini lebih sering tampil di acara hajatan atau peringatan tertentu di kalangan rakyat kecil di kota maupun desa. Maka tidak heran apabila penggemarnya lebih banyak berasal dari status sosial-ekonomi rendah.

Sekitar akhir 1950-an, kegemilangan Bintang Radio RRI meredup. Hal ini dikarenakan merebaknya golongan kaum muda progresif di dalam perkembangan

⁵ Suzan Piper dan Sawung Jabo. 'Musik Indonesia, dari 1950-an hingga 1980-an'. *Prisma*, No. 5, Mei 1987, hal. 9.

⁶ Proses hibridasinya dimulai sejak awal kolonialisme; awal abad 16.

⁷ Berbeda dengan masa sebelum Proklamasi, yakni sekitar dekade 1930-an, pengaruh musik Amerika, khususnya Jazz, cukup berkembang di masyarakat Indonesia yang kala itu masih Hindia Belanda. Walaupun cukup memberi arti pada perkembangan musik di Indonesia, namun musik Jazz hanya berkembang di kalangan tertentu saja.

⁸ Penyanyi-penyanyi favorit dan Bintang Radio 1950-an, di antaranya adalah Norma Sanger (Si Penjaga Sapi), Ade Ticoalu, Mien Sondakh, Sam Saimun, dan Bing Slamet. *Op. Cit.* Susan Piper dan Sawung Jabo. hal. 10.

musik populer di Indonesia. Para pemuda tersebut gemar dengan musik Barat, seperti *twist*, *rock 'n roll*, *cha-cha*, dan lainnya. Ditambah lagi pada awal 1960-an, *beat-beat* musik asal Barat dan lagu-lagu pop 'cengeng' yang populer didengarkan di radio (terutama RRI) terkena cecak pemerintah. Di antaranya adalah lagu-lagu dari penyanyi 'cengeng', Rahmat Kartolo dan grup musik Koes Bersaudara yang ber *Rock 'n Roll* ala The Beatles dari Inggris. Lagu-lagu mereka dianggap tidak sejalan dengan konsepsi presiden Soekarno pada peringatan Hari Proklamasi 17 Agustus 1959 bertajuk "Penemuan Kembali Revolusi Kita" (Manifesto Politik). Dalam pidato tersebut, Soekarno menyatakan bahwa pemerintah Indonesia akan melindungi Kebudayaan Indonesia dari pengaruh asing dengan mengembangkan Kebudayaan Nasional.⁹

Dalam situasi demikian, musik Melayu justru menanjak popularitasnya. Hal ini disebabkan karena musik Melayu berciri kebudayaan nasional sehingga tidak bertentangan dengan garis politik pemerintah. Namun bukan semata karena suasana politik musik Melayu menjadi populer. Pada masa sebelumnya, musik Melayu memang sudah populer di kalangan rakyat bawah. Hal ini disebabkan karakteristik musik Melayu yang sederhana musiknya, mudah dicerna liriknya karena dekat dengan keseharian rakyat kecil. Selain itu, faktor dari merebaknya film-film musikal asal Malaysia dan India di Indonesia pun turut menambah popularitas musik ini. Aktor *cum* pemusik seperti P. Ramlee di Malaysia dan Saïd Effendi di Indonesia adalah sebagian dari tokoh seniman musik Melayu yang turut melambungkan nama musik Melayu. Sedangkan peredaran film India di Indonesia telah mempopulerkan nuansa musikal Hindustan pada musik Melayu. Pada masa sebelumnya, musik Melayu yang populer adalah yang bernuansa Arabian, Gambus (sebelum 1950-an) atau musik Melayu/Deli (sekitar 1950-an). Pemaktuban unsur musik India dalam musik Melayu terbukti dari dicangkokannya dinamisme musik India melalui penggunaan alat musik pukul (*tabla*) serta gerakan tari sang biduan. Seperti yang dicontohkan Ellya Khadam yang melejit namanya lewat lagu "Boneka dari India" gubahan Husein Bawafie. Pengaruh tersebut membuat orkes Melayu banyak bermunculan hingga akhir Orde Lama.¹⁰

⁹ Soekarno. *Penemuan Kembali Revolusi Kita*. Departemen Penerangan. 1959.

¹⁰ Berikut adalah beberapa dari orkes-orkes Melayu tersebut, seperti Orkes Melayu Chandralela, pimpinan Mashabi, Orkes Melayu Bukit Siguntang pimpinan Abdul Chalik, Orkes Melayu Sinar

Di masa peralihan kekuasaan dari Orde Lama ke Orde Baru, Indonesia mengalami perubahan peta politik dan ekonomi secara drastis, dari yang kontra terhadap Barat menjadi akrab dengan Barat. Perubahan tersebut berimplikasi kuat terhadap kehidupan sosial-budaya. Pada periode ini, negeri Barat menjadi jalur utama orientasi ke luar dalam rangka merestrukturisasi ekonomi dan menstabilisasi politik dalam negeri. Terbukanya pintu investasi bagi negara Barat ke Indonesia berbanding lurus dengan terbukanya jalan budaya Barat masuk dan berkembang di negeri ini, khususnya di kalangan pemuda. Selain itu, di dalam negeri pun pada awal dekade 1970-an tengah mengalami *oil boom* (keuntungan minyak besar) yang semakin menambah jumlah stratifikasi sosial menengah dan atas, khususnya di kawasan perkotaan. Perkembangan demikian menciptakan segolongan anak muda, terutama dari golongan menengah dan atas di kota-kota besar di Indonesia, kerap meniru gaya hidup kaum muda di Barat (Amerika/Eropa),¹¹ serta-merta menikmati barang-barang modern, seperti motor, radio, stereo set, dan alat-alat musik elektrik. Kondisi tersebut melancarkan masuknya musik Barat (Rock, Pop, Country, Jazz) ke Indonesia. Alhasil, kaum muda dalam negeri sejak akhir 1960-an banyak yang membentuk grup musik yang melulu meniru musik dan gaya musisi luar yang tenar.

Pada iklim sosial-budaya seperti ini, seorang anak muda bernama Oma Irama (kemudian Rhoma Irama, dengan penambahan R(aden) dan H(aji) pada 1976 se usai menunaikan ibadah haji) yang lahir di Tasikmalaya, Jawa Barat dan membesar di Tebet, Jakarta hadir dengan kreatifitas segar dalam dunia musik di Indonesia. Seperti pemuda umumnya, awalnya Rhoma Irama juga menyukai musik Barat, terutama musik dari Elvis Presley, The Beatles, Paul Anka, Tom Johns, Andy Williams, Deep Purple. Rhoma Irama pun turut membentuk grup-grup musik yang beraliran musik Barat di masa belia, seperti Tornado (masa SLP) dan Gayhands (masa SLA). Bukan hanya musik Barat, musik Timur dari India dan Asia Barat (Arab) pun juga Rhoma

Kemala Pimpinan A. Kadir, Orkes Melayu Kenangan pimpinan Husein Aidit, dsb. Mona Lohanda. *Dangdut: Sebuah Pencarian Identitas (Tinjauan Kecil dari Segi Historis)*, dalam Edy Sedyawati dan Sapardi Djoko Damono (ed). *Seni Dalam Masyarakat Indonesia: Bunga Rampai*. Gramedia: Jakarta. 1991. hal. 139.

¹¹ Salah satu gaya hidup yang ditiru adalah *Hippies*. *Hippies* adalah bagian dari budaya tanding kaum muda yang menggugat kemapanan masyarakat kapitalisme industri maju yang tidak memberikan kebahagiaan kepada mereka tetapi justru bersifat menindas. Rock juga merupakan bagian dari budaya tanding ini. Kaum muda perkotaan Indonesia banyak mengikuti gaya hidup *hippies*—walaupun dengan alasan tidak sama—yang kerap dicitrakan di liputan melakukan seks bebas, menggunakan narkotika, berambut gondrong, bercelana *jeans* dan baju motif bunga. A Tjahjo Sasongko dan Nug Katjasungkana. 'Pasang Surut Musik Rock di Indonesia'. *Prisma*, No. 10, Oktober, 1991, hal. 52-53.

Irama gemari dan geluti, diantaranya musik karya Latta Mangeskar asal India dan Ummi Khalsum asal Arab Saudi. Kegemaran Rhoma Irama terhadap musik Timur membawanya turut pula hibuk (terutama pada sekitar tengah dan akhir 1960-an) di panggung nyanyi bersama Orkes Melayu (OM), diantaranya Orkes Melayu Chandreleka pimpinan Umar Alatas dan Orkes Melayu Purnama pimpinan Awab Abdullah (Awab Husein). Di OM Purnama, Rhoma Irama mampu mendulang sukses dengan duet bersama Elvi Sukaesih.¹² Di orkes inilah Rhoma Irama banyak belajar tentang semangat bermusik dan pemasaran sebuah orkes Melayu. Pelajaran tersebut membuat Rhoma Irama bersiasat membentuk grup musik independen.¹³ Rhoma Irama berkeinginan agar grup musiknya mampu memadukan unsur musikalitas "Timur" dan "Barat" yang saat itu 'berjarak'. Selain itu, musiknya harus mampu menjangkau segala lapisan rakyat, berciri modern serta mampu menyampaikan pesan bermakna kepada masyarakat pendengarnya.

Alhasil, di akhir tahun 1970, terbentuklah Soneta. Bersama Soneta, Rhoma Irama berdakwah melalui lirik-lirik lagu yang dikarang, diarsir, dan dinyanyikan sendiri. Musik Dangdut dakwah Rhoma Irama ini secara mantap dideklarasikan pada 13 Oktober 1973. Sejak kala itu, Rhoma Irama berusaha bersyiar agama melalui lirik-lirik lagu yang argumentatif agar dapat dipertanggungjawabkan, serta sederhana agar mudah dipahami. Lirik dakwah lagu Dangdut Rhoma Irama banyak terinspirasi dari fenomena masyarakat masa Orde Baru. Mulai dari soal perilaku masyarakat menyimpang, karakter pemuda, citra wanita, percintaan, kemanusiaan, keagamaan (syariat), demokrasi dan HAM, hingga soal perubahan zaman. Umumnya, lirik-lirik lagu Rhoma Irama dibalut dengan referensi agama, pengalaman pribadi, dan observasi di lingkungan masyarakat Indonesia. Lirik-lirik tersebut diselaraskan dengan nada-nada Dangdut yang berdinamika Rock (bahkan sentuhan musik lain, seperti Funky, Orkestra, dan lainnya), sehingga terciptalah karya lagu yang apik dalam segi musikalitas dan berbobot dalam segi lirifikasi.

Dengan format gaya panggung yang teatral ala Rock, musik Dangdut Rhoma Irama yang megah dan liriknya yang sarat renungan, mampu menyabet

¹² G.B. Sarsidi. 'Fenomena Rhoma Irama bersama Soenta'. *Tabloid Dangdut*, No. 3, Tahun 1, Minggu ke-3 Juni, 1995, hal. 7.

¹³ William H. Frederick. 'Rhoma Irama and Dangdut Style: Aspect of Contemporary Indonesian Popular Culture'. *Jurnal Indonesia*, no: 34. 1982. hal. 109.

popularitas di blantika musik nasional. Kesuksesan tersebut merambat pula ke ranah industri perfilman nasional. Bahkan dunia kampanye politik berpanggung Dangdut pun dijamahi Rhoma Irama. Semua itu demi perjuangan *amar makruf nahi munkar* (mengajak kepada kebaikan dan menjauhi keburukan) melalui musik sebagai "pedang" (gitar) dan dirinya sebagai "ksatria" yang bermoto *The Voice of Moslem*.

1. 2. Perumusan Masalah

Pada akhir 1960-an hingga awal 1970-an, Indonesia tengah mengalami proses peralihan di beragam spektrum kehidupan akibat dari pergantian peta kekuasaan dari Orde Lama ke Orde Baru. Pada kurun tersebut, orientasi politik dan ekonomi pemerintah lebih condong ke Barat, sangat berbeda jauh dengan masa sebelumnya. Kondisi demikian berdampak terhadap kehidupan sosial-budaya di Indonesia, terkhusus kalangan muda di perkotaan. Salah satu gejala umum yang diidap anak muda periode tersebut dan juga masa setelahnya adalah sikap snobisme terhadap apa yang datang dari Barat, mulai dari gaya musik hingga gaya hidup. Namun mereka lebih menilai sikap snob tersebut sebagai jalan hidup modern. Sedangkan di lini lain, musik Melayu yang pada masa sebelumnya cukup populer, pada masa ini justru meredup dan dianggap konvensional, kuno, *tidak jaman lagi*.

Pada suasana sosial-budaya demikian dan masa selanjutnya, Rhoma Irama hadir dengan suguhan musik baru di khasanah musik Melayu bersama Soneta. Selain bermusik, Rhoma Irama juga membawa misi dakwah melalui lirik lagu. Bahkan sebagai bukti keteguhannya dalam memperjuangkan keadilan dan kesejahteraan bangsa dan umat Islam yang bermoto *The Voice of Moslem* (Suara Muslim), Rhoma Irama pun membawa musik dakwahnya ke ranah industri perfilman nasional dan panggung politik nasional. Dalam mendedah problema penelitian tersebut berikut didaftarkan pertanyaan-pertanyaan utama yang menjadi pembahasan dalam karya ini:

1. Bagaimana perjalanan karir musik Rhoma Irama bersama Soneta yang mengusung musik Dangdut dakwah?
2. Mengapa Rhoma Irama bersama musik Dangdutnya turut melakukan dakwah dalam dunia film dan panggung politik?

3. Apa reaksi dan pengaruh dari Dangdut dakwah Rhoma Irama terhadap musisi, ulama, pemerintah, dan masyarakat?

1. 3. Ruang Lingkup Masalah

Penelitian ini dibatasi pada kurun waktu antara 1973 hingga 2000. Penentuan 1973 sebagai awal dari penelitian ini adalah karena pada tahun tersebut Soneta yang didirikan Rhoma Irama pada 11 Desember 1970 mendeklarasikan dirinya sebagai *The Voice of Moslem* (Suara Muslim) dan mendedikasikan diri pada aliran musik Dangdut dakwah. Sedangkan tahun 2000 ditentukan sebagai batas penutup dari penelitian ini adalah karena pada tahun tersebut Soneta terakhir kali mengeluarkan album yang terdapat satu lagu baru yang bernuansa kritik yang bertajuk *Euphoria*. Pada album tersebut, terdapat satu lagu baru berjudul *Euphoria* yang berbicara tentang kondisi negara yang tengah mengalami peralihan dari masa Orde Baru ke era Reformasi yang dimulai sejak dirangkumkannya Pemilihan Umum (Pemilu) 1999 dan terbentuknya pemerintahan baru. Kondisi ini menjadi inspirasi Rhoma Irama dalam menciptakan lagu *Euphoria* yang berisi pesan tentang makna kebebasan dan hindari sikap kekerasan yang dapat merusak kehidupan berbangsa yang tengah memasuki era baru dalam kehidupan bernegara.

Ruang lingkup penelitian dibatasi pada pembahasan musik Dangdut dakwah Soneta sebagai orkes Melayu dengan format modern di blantika musik nasional. Penelitian ini akan fokus mengupas Dangdut dakwah Rhoma Irama bersama Soneta dalam lirik-lirik lagunya. Juga sepak terjang Dangdut dakwah Rhoma Irama di ranah lain, yakni film dan politik sebagai eksekusi dari popularitas di blantika musik Dangdut. Serta bagaimana reaksi dan pengaruh atas tumbuh-kembangnya Dangdut dakwah Rhoma Irama bersama Soneta.

1. 4. Tujuan Penelitian

Tujuan penulisan skripsi ini adalah: *Pertama*, memaparkan sosok seniman pejuang, Rhoma Irama bersama Soneta dalam sejarah musik Melayu pada umumnya dan Dangdut pada khususnya. *Kedua*, memberi informasi tentang sejarah grup musik Soneta dan ragam tema-tema dalam lagu Dangdut dakwah Rhoma Irama. *Ketiga*,

karya tulis ini dengan segala kekurangannya, berupaya memberi sumbangan bagi historiografi musik Indonesia pada umumnya dan musik Dangdut pada khususnya.

1. 5. Metode Penelitian

Metode yang digunakan pada penelitian skripsi ini terdiri dari lima tahap, yaitu 1). Pemilihan topik, 2). Pengumpulan sumber (heuristik), 3). Verifikasi sumber (kritik sejarah dan keabsahan sumber), 4). Interpretasi; analisis dan sintesis, dan 5). Penulisan. Pada bagian pertama, pemilihan topik telah ditentukan dengan berbagai pertimbangan subyektif dan obyektif sebelum tahap pencarian sumber dilakukan. Setelah topik ditetapkan, proses selanjutnya adalah pencarian data sejarah. Proses pencarian data dilakukan penulis di berbagai institusi atau lembaga pendidikan, penelitian, dokumentasi, dan kebudayaan di Depok, Jakarta dan Yogyakarta. Berikut adalah beberapa nama tempat yang penulis kunjungi dan telusuri dalam upaya mengumpulkan data sejarah yang diperlukan penelitian skripsi ini:

Pertama, penelusuran yang dilakukan di perpustakaan institusi pendidikan tinggi (universitas dan institut), yakni di Fakultas Ilmu pengetahuan Budaya (FIB), Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik (FISIP), dan Perpustakaan Pusat di Universitas Indonesia, kemudian di Fakultas Ilmu Pertunjukan dan Perpustakaan Pusat di Institut Kesenian Jakarta (IKJ), lalu di Fakultas Ilmu Budaya (FIB), Perpustakaan Pusat di Universitas Gajah Mada (UGM), dan Perpustakaan dan Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia (ISI) di Yogyakarta. *Kedua*, penelitian di pusat penelitian dan dokumentasi milik pemerintah, seperti Perpustakaan Nasional, Perpustakaan Departemen Pendidikan Nasional, Perpustakaan Pemerintah Daerah DKI, dan Perpustakaan Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia (LIPI) di Jakarta. *Ketiga*, penelusuran sumber dilakukan di lembaga berlatar kebudayaan, yaitu Perpustakaan Dewan Kesenian Jakarta, Pusat Dokumentasi Sastra HB. Jassin, Perpustakaan Sinematek, Perpustakaan Freedom Institute, Perpustakaan Komunitas Utan Kayu, dan Perpustakaan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia di Jakarta. Pada tempat-tempat tersebut penulis menelusuri dan menemukan data-data tertulis. Sedangkan untuk data lisan penulis peroleh dari Rhoma Irama di kediamannya di kawasan Mampang Prapatan, Jakarta Selatan.

Setelah data terkumpul, penulis pun melakukan tahap kritik sumber atau verifikasi data. Pada tahap ini penulis melakukan dua hal, pertama, memastikan otentisitas data atau kritik ekstern dan kedua, menentukan kredibilitas sumber atau kritik intern. Hal ini dilakukan demi mendapat kepastian otentik sumber yang akan digunakan dan memperoleh kelayakan data yang akan digunakan dengan mejalani prosedur perbandingan antar sumber demi akurasi informasi dalam sumber yang ditemukan dan digunakan. Setelah sumber-sumber yang layak telah dikumpulkan, tahap selanjutnya adalah interpretasi atau penafsiran. Pada saat interpretasi, ada dua hal yang dilakukan, yakni analisis atau menguraikan dan sintesis atau menyatukan. Hal ini dilakukan agar materi penulisan menjadi lebih jelas dan terukur secara ilmiah. Setelah penafsiran, lanjut ke tahap akhir, yakni penulisan atau rekonstruksi. Karena karya ini adalah karya sejarah untuk strata satu perguruan tinggi, maka penulis menulis dalam kerangka kronologis dan deskriptif.

1. 6. Sumber Sejarah

Penulisan sejarah ini menggunakan dua tipe sumber, primer dan sekunder. Sumber primer yang digunakan berupa artikel surat kabar dan majalah yang mengulas Rhoma Irama, Dangdut, dan dakwahnya yang diterbitkan sezaman. Data tersebut penulis peroleh dalam koran dan majalah: (koran) *Kompas*, *Sinar Harapan*, *Berita Yudha*, *Merdeka*, *Pikiran Rakyat*, *Pikiran Rakyat Bandung*, *Pelita*, *Suara Karya*, *Angkatan Bersenjata*, *Berita Buana*, *Terbit*, *Suara Pembaharuan*, *Media Indonesia*, *Republika*, *Pos Film*, (majalah) *Tempo*, *Aktuil*, *MAS*, *Vista*, *Zaman*, *Gatra*, dan lainnya. Data wawancara lisan dan tulisan dari narasumber utama, Rhoma Irama dan makalah yang ditulisnya tentang metode dalam berdakwah melalui musik untuk konferensi *Islam and Popular Culture in Indonesia and Malaysia* di University of Pittsburgh, Amerika Serikat (2008). Selain itu, penulis juga menggunakan kumpulan kaset album Soneta dan kumpulan film Rhoma Irama koleksi pribadi. Sedangkan sumber sekunder yang digunakan adalah buku komprehensif dan kumpulan tulisan, artikel surat kabar, jurnal, majalah, dan tabloid, serta makalah penelitian nirterbit. Sederet sumber sekunder tersebut berisi informasi mengenai pengetahuan dasar musik, sejarah musik (khususnya musik populer, musik melayu, Dangdut, dan Dangdut Rhoma Irama), serta pengetahuan tematik; politik, sosial, budaya.

Sejauh pengamatan penulis, baru terdapat dua karya tulis terbit mengenai Rhoma Irama dan musik Dangdutnya. Karya pertama yakni karangan William H. Frederick berjudul *Rhoma Irama and Dangdut Style: Aspect of Contemporary Indonesian Popular Culture* dalam *Jurnal Indonesia* no: 34 (1982). Pada karya ilmiah tersebut sang penulis memaparkan secara sosiologis tentang fenomena sosok kebudayaan musik Indonesia, Rhoma Irama, yang sukses membawa perubahan dan dampak pada masyarakat modern Indonesia dengan Dangdut dan Film Dangdutnya. Perbedaan pertama karya ini dengan karya skripsi saya adalah keilmuannya. Skripsi ini berlatar ilmu sejarah, sedangkan William H. Frederick adalah karya sosiologi. Kedua, pembahasan karya tulis Frederick lebih fokus menyoal fenomena budaya populer kontemporer di masyarakat Indonesia saat karya itu disusun. Sedangkan karya skripsi ini berciri kronologis pada satu masa, tempat, dan masalah tertentu, yakni Dangdut dakwah Rhoma Irama 1973-2000 bersama Soneta. Skripsi ini mengupas Dangdut dakwah Rhoma Irama bersama Soneta di industri musik nasional hingga film dan politik nasional serta beberapa reaksi dan pengaruhnya.

Karya kedua adalah *Dance of Life: Popular Music and Politics in Southeast Asia*. Honolulu: University of Hawai'i Press. 1998 karangan Craig. A Lockard. Karya satu ini sejatinya adalah buku seputar musik, komunikasi media, dan politik dengan geografis pembahasan di Asia Tenggara. Pembahasan tentang Rhoma Irama dan musiknya hanya 12 halaman dari 271 halaman isi buku. Itu pun hanya menyoal sisi keterkaitan Rhoma Irama dan musiknya pada politik masa Orde Baru hingga dekade 1980-an saja. Hal yang disuguhkan pada buku ini berbeda dengan penulisan skripsi ini. Pada skripsi ini, pembahasan seputar kegiatan Rhoma Irama pada dunia politik praktis memang juga dibahas, namun bukan menjadi pembahasan esensial atau utama. Konteks politik Rhoma Irama dan musik Dangdut dakwahnya hanya satu sub pembahasan. Selebihnya adalah pengulasan seputar bagaimana Dangdut dakwah Rhoma Irama bersama Soneta berjuang muncul dan berjuang tumbuh hingga sukses dan mampu menjadi ikon dalam budaya populer di masyarakat Indonesia yang dirintis sejak awal 1970-an hingga akhir 1990-an. Pada pokoknya, skripsi ini adalah karya tentang perjalanan Rhoma Irama bersama Soneta yang berjargon *The Voice of Moslem* di blantika musik nasional, perfilman nasional hingga aktivitas politik dalam konteks masyarakat Orde Baru.

1. 7. Sistematika Penulisan

Penulisan skripsi ini disusun dalam lima bab, yakni:

- BAB I: : PENDAHULUAN**
 Bagian ini berisi uraian latar belakang masalah, perumusan masalah, ruang lingkup masalah, tujuan penelitian, metode penelitian, sumber sejarah, dan sistematika penulisan.
- Bab II: : JALAN PANJANG MUSIK MELAYU**
 Bab ini memuat pemaparan mengenai akar sejarah musik Melayu, jalan kesuksesan musik Melayu pada dekade 1950an hingga 1960-an, dan kondisi musik Melayu pada masa peralihan politik dari Orde Lama ke Orde Baru.
- Bab III: : DARI REVOLUSI MUSIK MELAYU HINGGA REVOLUSI MENTAL**
 Bagian ini merupakan isi utama dari skripsi. Di sini dikupas awal karir bermusik Rhoma Irama, proses dan dilematika pembentukan Soneta, jalan panjang Soneta di blantika musik populer Indonesia, hingga penjelasan tentang Soneta sebagai grup musik dakwah, lagu-lagu Rhoma Irama yang mensyiarkan agama dan moral, serta sepak terjang Dangdut dakwah Rhoma Irama di ranah film dan politik.
- Bab IV: : REAKSI DAN PENGARUH**
 Bab ini mengutarakan berbagai reaksi dan pengaruh dari popularitas Dangdut dakwah Rhoma Irama bersama Soneta, mulai dari kalangan musisi, agamawan, pemerintah, hingga masyarakat umum.
- Bab V: : KESIMPULAN**
 Adalah bagian kesimpulan dari serangkaian pembahasan bab-bab sebelumnya pada skripsi ini. Dan beberapa saran tentang pengayaan penelitian seputar Rhoma Irama, Soneta, dan Dangdut yang dapat digarap dan berlainan dengan karya ini.

BAB II

JALAN PANJANG MUSIK MELAYU

2. 1. Silang Budaya Musik Melayu

Dalam dinamika sejarah kebudayaan, kesenian kerap andil bagian, terkhusus dalam ranah estetika. Apalagi kesenian musik yang begitu akrab dengan kehidupan sehari-hari. Namun apa itu musik? Dari masa ke masa, pendefinisian musik begitu mengusik banyak penyair, filsuf, penulis, dan pula pemusik. Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (2007), musik mendapat arti "ilmu atau seni menyusun nada atau suara di urutan, kombinasi, dan hubungan temporal untuk menghasilkan komposisi (suara) yang mempunyai kesatuan dan kesinambungan". Sedangkan menurut Suhastjarja, pengajar kesenian di Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta, "Musik ialah ungkapan rasa indah manusia dalam bentuk konsep pemikiran yang bulat, dalam wujud nada-nada atau bunyi lainnya yang mengandung ritme dan harmoni, serta mempunyai bentuk dalam ruang dan waktu yang dikenal diri sendiri dan manusia lain dalam lingkungan hidup, sehingga dapat dimengerti dan dinikmati".¹⁴ Sepanjang sejarah kesenian, ternyata musik pun sarat dengan silang budaya. Artinya musik berkembang bersama dinamika budaya atau musik mengalami silang budaya, baik dalam instrumentasi, penampilan, atau cita rasa. Begitu pula musik Melayu, yang dalam perjalanan sejarah banyak mengalami persentuhan dengan budaya luar.

Musik Melayu adalah musik yang tumbuh dan kembang di kalangan orang Melayu.¹⁵ Orang Melayu banyak tersebar di daerah Thailand Selatan, Malaysia Barat dan Timur, Singapura, Brunei, Kalimantan Barat, Temiang (Aceh Timur), pesisir Timur Sumatera Utara, Riau, Jambi, dan pesisir Palembang.¹⁶ Bukan hanya soal

¹⁴ R. M. Soedarsono (peny.). *Pengantar Apresiasi Seni*. Jakarta: Balai Pustaka. 1992. hal. 13

¹⁵ Dalam pandangan sarjana asing, secara umum Orang Melayu dicirikan sebagai berikut: 1). Disebut Melayu bila ia beragama Islam, 2). Berpijak kepada yang Esa, 3). Sangat mementingkan penegakan hukum, 4). Mengutamakan budi dan bahasa, 5). Mengutamakan pendidikan dan ilmu, 6). Mementingkan budaya Melayu, 7). Mengutamakan musyawarah dan mufakat, 8). Melawan jika terdesak. Isjoni Ishaq (peny.). *Orang Melayu: Sejarah, Sistem, Norma, dan Nilai Adat*. Pekanbaru: Penerbit UNRI Press. 2002. hal. 50-52.

¹⁶ Tengku Luckman Sinar. *Jatidiri Melayu*. Medan: Lembaga Pembinaan dan Pengembangan Seni Budaya Melayu – MABMI. 1994. hal. 2.

musik, orang Melayu yang tersebar di negara Indonesia, Singapura, Thailand, atau Malaysia, juga memiliki kesamaan lain, seperti bahasa, legenda, seni tari, teater, dan lainnya. Berdasarkan data geografis, kawasan Melayu dibelah selat Malaka. Pada masa lampau, selat ini dikenal ramai dikunjungi pelawat dan pedagang asing asal Cina, Siam, Arab, India Selatan, Persia, Portugis, dan lainnya. Pertemuan antar bangsa ini memungkinkan akulturasi budaya, begitu pula dalam ranah musik. Begitu intensifnya perpaduan tersebut, sampai rumit menentukan lagi mana musik Melayu yang "asli" dan mana yang "modern". Dalam kasus ini, Tengku Lukman Sinar dalam *Pengantar Etnomusikologi dan Tarian Melayu* (Medan: 1990) menjelaskan:

"Ada yang membuat pengelompokan seperti, Musik Asli: nyanyian atau tetabuhan yang dilakukan oleh dukun atau pawang ataupun lagu-lagu tertentu di dalam Nobat Diraja, nyanyian kematian, Musik Tradisional: yang dimainkan di dalam mengiring teater Makyong, Menora, Rodat, Silat, Zapin, dan Musik Modern: musik yang mempergunakan alat-alat Barat, meskipun lagunya "Melayu Asli."(hal. 2-3)

Kutipan di atas, secara garis besar mengklasifikasikan musik Melayu ke dalam tiga bagian. Golongan pertama, musik Melayu yang 'Asli' adalah yang masih bersifat sakral atau magis. Biasanya, musik Melayu 'Asli' ini dimainkan demi acara atau ritual Nobat Diraja¹⁷ dan upacara kematian¹⁸. Sedangkan musik Melayu tradisional adalah musik Melayu yang dimainkan pada pagelaran seni pertunjukan, seperti teater Makyong, Menora, Mendu (teater tradisional Melayu yang jaya hingga akhir abad 19), dan teater Bangsawan¹⁹, atau seni gerak indah atau tari seperti silat,

¹⁷ Nobat berasal dari kata Persia, *nau* (sembilan) dan *bat* (instrumen). Jadi, Nobat Diraja adalah pengiringan musik dengan sembilan instrumen (satu gendang besar atau nekara, satu terompot Nafiri, dua buah serunai, dua buah gendang panjang atau gendang nobat, dua buah "kopok-kopok" atau kesi bagi raja, dan satu "Gong Maha Guru") kepada raja yang akan ditabalkan, dimakamkan, berangkat upacara resmi, Hari Raya, dan pembukaan puasa. Tengku Lukman Sinar. *Pengantar Etnomusikologi dan Tarian Melayu*. Medan: Tanpa Penerbit. 1990. hal. 28.

¹⁸ Musik ini dimainkan oleh Shaman (pawang, dukun). Banyak pawang pada orang Melayu, ada pawang lebah, pawang buaya, harimau, jamu laut, jamu bendang, debus, dll. Alat musik yang digunakan hanya terbatas pada gendang, seruling, atau telempong. *Ibid.* hal. 22-25

¹⁹ Bangsawan adalah teater modern Melayu yang berjaya pada sekitar tahun 1920-1935 dan kerap mementaskan cerita-cerita dari Cina, India, Arab, Eropa, dan juga Melayu. Awalnya, teater ini berkembang di Penang (pulau di sebelah Utara Semenanjung Malaya). Kemudian semakin populer dan berkembang pula di Medan, Padang bahkan hingga Batavia (Jakarta) dan kota-kota lainnya. Popularitas teater Bangsawan ini turut pula mempopulerkan musik Melayu ke berbagai daerah di luar Melayu. Teater ini mulai meredup popularitasnya kala hiburan sandiwara Tonil dan film bicara digemari masyarakat Indonesia sekitar menjelang Perang Dunia II.

Rodat dan Zapin. Ketiga adalah musik Melayu modern, yakni musik Melayu yang berkolaborasi dengan alat musik modern dari Barat, seperti biola, bas, gitar, piano, dan lainnya. Perbauran dengan alat musik Barat terjadi sepanjang masa kolonisasi dan setelahnya.

Lain daripada itu, secara keseluruhan, musik Melayu dapat digolongkan ke dalam jenis musik yang tidak punya satu sistem skala tertentu. Sebab musik Melayu terkadang menggunakan skala pentatonik (5 bunyi) atau heptatonik (7 bunyi). Selain itu, musik Melayu pun, layaknya musik etnik Nusantara lainnya, tidak mengenal notasi tertulis, sehingga pewarisan ilmunya menggunakan metode lisan dan mengandalkan hafalan atau ingatan orang-orang tua. Kebiasaan ini membuat musik Melayu tidak memiliki pakem atau aturan tertentu dalam memainkan alat musiknya (seperti: rebab²⁰, gendang²¹, gong²², [tiga alat musik esensial pada musik Melayu], lalu serunai, rebana, suling, dan lainnya). Semua tergantung selera pemusiknya.

Beragam persinggungan dengan budaya luar, telah menciptakan jurus-jurus baru dalam musik Melayu. Pengaruh-pengaruh dari luar tersebut datang dari Timur Tengah, India Selatan, hingga Barat. Pengaruh Timur Tengah (termasuk pula Persia) terhadap musik Melayu terbagi dalam dua kelompok. Pertama, musik semi-religius, misalnya Barodah. Barodah adalah seni musik yang dilengkapi aktifitas zikir yang berkembang di kawasan Melayu sejak abad 15. Alat musik yang digunakan adalah rebana besar yang dipukul beramai-ramai sambil menyanyikan pujian-pujian kepada Allah SWT dan Nabi Muhammad SAW. Kedua, bersifat hiburan, seperti Zapin, Rodat²³, Khasidah²⁴, Berbandek²⁵, dan Ghazal²⁶. Zapin adalah kesenian tari dari

²⁰ Rebab termasuk alat musik *kordofon (lute type)* dengan fungsi melodi. Pada orang Melayu, rebab berfungsi seperti biola di Barat. Tengku Lukman Sinar. *Sejarah Musik dan Tari Melayu di Sumatera Utara*. Dalam Ayatrohaedi (peny.). *Seminar Sejarah Nasional V: Subtema Sejarah Kesenian*. Jakarta: Depdikbud dan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional. 1990. hal. 115.

²¹ Gendang ada dua, Gendang panjang (12 inci), terbuat dari kayu marbau, punya dua muka (yang kecil disebut *anak* dan yang besar *dhol*). Gendang bulat, yakni Rebana yang kulitnya dipakukan pada lingkaran kayu bulat dan ditambah gemerincing dan Gendang Ronggeng bentuknya lebih besar dari rebana, terbuat dari kayu kelapa (diameter 40cm), dan ditutupi kulit anak lembu. *Ibid.* hal. 116-117.

²² Gong Melayu agak tebal terbuat dari gangsa (perunggu) dan sisinya disebut tetawak. Dan gong yang lebih kecil disebut telempong atau kromong dipukul dengan kayu. *Ibid.* hal. 118.

²³ Rodat dimainkan dengan alat musik rebana kecil yang disebut Komprang. Rodat biasa dimainkan pada saat mengiringi tamau atau rombongan pengantin laki-laki yang datang dengan syair berbalas pantun. *Ibid.* hal. 73-74.

²⁴ Khasidah atau Nasyid dinyanyikan wanita dengan memukul rebana kecil. *Ibid.* hal. 74.

²⁵ Berbandek hanya memakai rebana besar (diameter ½ meter dan tinggi 1 dm) dimainkan seorang sambil berpantun atau bersyair kisah dahulu kala. *Ibid.* hal. 75.

Yaman Selatan, Hadramaut, yang masuk ke Nusantara melalui pedagang muslim pada masa awal. Seni ini menggunakan gerakan kaki sebagai dasar tempo dan dinamikanya, serta gerakan tangan sebagai pemanis. Tarian ini biasanya diiringi musik Zapin yang di Indonesia (khususnya Riau) terbagi dua jenis, Zapin Arab (ada dua, Zapin Hajjir Marawis dan Zapin Gambus²⁷) yang berkembang di kalangan keturunan Arab dan Zapin Melayu (ada dua, Zapin Melayu Kerajaan dan Zapin Melayu Rakyat) yang berkembang di orang pribumi Melayu.²⁸

Tidak hanya di kalangan Melayu saja, Zapin Melayu Rakyat pun berkembang ke daerah lain di Indonesia dengan warna lokal masing-masing. Salah satu contoh musik Zapin yang berkembang di luar kawasan Melayu dan mengalami penambahan alat-alat musik, yakni Samrah atau orkes Harmonium di Tanah Betawi. Tumbuhnya seni musik Samrah disebabkan para pedagang dari luar Betawi, terutama dari Arab dan Melayu. Menurut Th. Pigeaud, musik Samrah muncul di Betawi (Jakarta) sejak 1918 (pada saat berkobar Perang Dunia ke I).²⁹ Kemudian Samrah semakin tenar bersama rombongan teater Tonil (bentuk baru dari teater Bangsawan atau Stambul) yang kerap membawakan cerita rakyat populer. Kejayaan teater Tonil mengantarkan Samrah dikenal di Bandung, Garut, dan daerah lainnya. Kesuksesannya meredup drastis ketika masa Pendudukan Jepang. Setelah itu, Samrah bangkit lagi dengan sebutan umum, orkes Harmonium. Sedangkan Zapin yang diklasifikasi ke dalam Zapin Arab, khususnya Gambus, juga berkembang luas di luar kawasan Melayu. Misalnya, *The Young Arabian Orchestra* di Surabaya dengan penyanyi Mochamad Albar, *Gamboes S.T.S Wihdatiessjoebban* di Padang dan penyanyi Hadhi Ramli dari Suliki, *Gamboes-Orkest NIROM Ketimoeran* di Surabaya dipimpin Sech Albar.³⁰

Pengaruh India masuk kawasan Melayu sejak masa Hindu. Bahkan ketika kedatangan Islam ke Melayu, persinggungan Melayu dengan kawasan India Selatan yang sudah Islam sejak abad ke-13, tak pernah putus. Berikut adalah buah dari silang

²⁶ Ghazal berisi syair cinta (terutama kisah Laila Majnun) dan alat musiknya ialah harmonium, gendang ronggeng, biola, bas atau gong. *Ibid.* hal. 74.

²⁷ Di Riau, Gambus dari kayu nangka, bagian badan diberi rongga sebagai ruang resonansi yang ditutup dengan kulit kambing. Bagian kepala diukir dan bentuknya menyerupai kepala perahu, bertelinga yang berfungsi sebagai penyetel senar. Armansyah Anwar. *Wacana Seni Musik*. Pekanbaru: AKMR Press. 2007. hal. 24-25.

²⁸ S. Berrein dan Ellya Roza. *Musik Zapin Siak Sri Indrapura*. Yogyakarta: Dinas Pariwisata, Seni Budaya, Pemuda dan Olahraga Kabupaten Siak, Riau dan Penerbit Lingkaran. 2003. hal. 6-9.

²⁹ Atik. Soepandi, dkk. *Musik Samrah*. Jakarta: Dinas Kebudayaan DKI Jakarta. 1992. hal. 57.

³⁰ Mauliy Purba dan Ben M. Pasaribu. *Musik Populer*. Jakarta: Lembaga Pendidikan Seni Nusantara. 2002. hal. 59

budaya tersebut dalam bidang musik, yakni Boria dan Calti. Boria dalam bahasa India berarti "tikar" atau alas sembahyang. Boria berkembang di Melayu sekitar awal abad 19, ketika Inggris menguasai Penang dan banyak mendatangkan pekerja dari India Selatan. Musik ini dimainkan untuk memperingati wafatnya cucu Nabi Muhammad SAW, Hasan dan Husein, yang gugur kala perang di padang Karbala. Kalau di Sumatera Barat disebut *Tabuik*. Para pemainnya menggunakan busana aneka ragam, berbaris, bernyanyi, keliling rumah tokoh masyarakat diiringi tambur, simbal, dan trompet.³¹ Kesenian ini sudah ditinggalkan masyarakat pesisir Sumatera Timur karena kerap menyakiti tubuh sendiri saat memainkannya.

Berikutnya adalah Calti. Sebagian orang menyebutnya irama Joget³². Rentak Calti tidak jauh beda dengan rentak Dangdut. Di lingkungan bangsawan dan istana negeri Melayu (Pahang-Malaysia, Deli dan Serdang) Calti atau orkes Melayu Calti biasanya tampil menghibur raja, tamu agung, dan putri raja sehari-hari. Kemudian pada sekitar dekade kedua dan ketiga abad 20, kesenian ini populer di rakyat Melayu, seperti di Medan dan di masa kemudian populer pula di Jawa. Tarian pada musik ini dibawakan wanita berbusana India. Alat-alat musik yang digunakan mengiringi tarian ialah harmonium, dua buah tabla³³, dan marakas. Tarian India yang dimainkan pada Calti tidak populer di kalangan rakyat Melayu, karena gerakannya sulit dan laki-laki tidak boleh ikut menari pada tarian ini. Nuansa musik Melayu yang bergaya Hindustan ini ternyata berkembang pesat pada 1960-an. Popularitas irama Tabla dalam musik Melayu juga disokong peredaran dan suksesnya film India dan Malaysia di Indonesia. Pada kala itu, orkes Melayu menjamur dan menempuh kejayaan sepanjang dekade 1950-an hingga 1960-an.

³¹ Tengku Lukman Sinar. *Op Cit.* hal. 77

³² Sejenis tari pergaulan yang berasal dari masyarakat Nelayan Melayu yang kemudian berkembang pula ke istana raja-raja Melayu Riau dan pada waktu kini cenderung menjadi semacam tari pergaulan rakyat secara umum. Tarian ini perlu diiringi dengan irama khusus yang dikenal sebagai irama joget yang memiliki kekhasan gaya dan rentak. Sebagai kesenian rakyat, musik pengiringnya adalah lagu-lagu joget yang diiringi biola, gong, gendang kecapak dua buah, dan tambur sebuah. Depdikbud. *Ensiklopedi Tari Indonesia*. Jakarta: Depdikbud. 1985. hal. 66

³³ Diadaptasi ke khasanah musik Melayu sejak sekitar tahun 1870-an di kala Wayang Parsi dibawa orang-orang India ke Penang dan menjadi cikal bakal teater tradisional Melayu, Mendu kemudian Bangsawan. Penggunaan alat musik ini menjadi semakin populer di orkes Melayu di kota-kota besar di Indonesia kala impor dan pemutaran film India melaju pesat pada awal dekade 1960-an.

2. 2. Mengusut Orkes Melayu

Secara harfiah, orkes Melayu berarti sekelompok pemusik yang memainkan seperangkat alat musik Melayu. Sedangkan secara asal-usul kata atau etimologis, maka frase orkes Melayu mesti didedah kata per kata hingga ditemukan makna gabungannya. Menurut antropolog seni, G. R. Lono Lastoro Simatupang, "kelahiran istilah orkes Melayu sebagai penyetara sekaligus pembeda orkes Barat milik penguasa penjajah saat itu."³⁴ Terdapat dua poin penting dalam pandangan tersebut. Pertama, istilah orkes Melayu sebagai bentuk penyetara orkes Barat ditekankan pada pembubuhan kata 'orkes'. Kosakata tersebut pada mulanya kerap menghiasi nama-nama kelompok musik Barat (Eropa), seperti orkes simponi (*symphonic orchestra*), orkes gesek (*string orchestra*), atau orkes kamar (*chamber orchestra*). Sedangkan kosakata 'Melayu' pada orkes Melayu menjadi pembeda dari 'Barat' pada orkes Barat. Berangkat dari pemahaman ini, orkes Melayu memiliki makna identitas, persamaan, kesetaraan, sekaligus perbedaan antara pribumi dan penguasa kolonial.

Kesenian (musik) yang disuntikan ide tentang identitas kebangsaan ini di masa lalu pernah diusahakan seorang aktivis politik masa pergerakan nasional untuk mencapai cita-cita nasional, yakni kemerdekaan. Ialah A. K. Gani, pegiat politik dari Gerakan Rakyat Indonesia (Gerindo), yang mencoba menggunakan budaya populer sebagai faktor integratif identitas kebangsaan. Pada 1938, A. K. Gani memprakarsai Festival Keroncong³⁵ dalam rangka memperingati Hari Sumpah Pemuda sekaligus berusaha menaikan Keroncong sebagai 'musik nasional'.³⁶ Pada pagelaran tersebut, istilah orkes Melayu digeneralisasi. Musik Melayu, orkes Harmonium, dan Keroncong digabungkan dalam satu sebutan, yaitu orkes Melayu. Hal ini dilakukan karena melihat keberhasilan Keroncong dalam mempopulerkan film musikal *Terang Boelan* (1937) yang dibintangi Rukiah dan Raden Mochtar. Apalagi Keroncong dinilai A. K. Gani sebagai salah satu budaya populer kala itu yang dekat dengan

³⁴ . G. R. Lono Lastoro Simatupang, *Kisah Sebuah Nama: 'Orkes Melayu' dalam Dangdut*. Diunggah di <http://melayuonline.com/ind/article/read/501/musik-melayu-dan-perkembangannya-di-sumatera-utara>. Sabtu, 5 Desember 2009. pukul. 16.25

³⁵ Keroncong adalah bentuk musik yang paling populer, yang sejarahnya terlepas dari unsur keagamaan. Begitu populernya musik ini, sehingga dikenal luas dan sangat dihargai di seluruh pulau Jawa dan pulau-pulau lain. Belakangan ini, musik aliran ini berkembang menjadi bermacam-macam gaya, dari Keroncong asli hingga langgam Jawa, Keroncong populer, Keroncong Jazz, dan lain-lain. Triyono Bramantyo. *Diseminasi Musik Barat di Timur*. Yogyakarta: Yayasan untuk Indonesia. 2004. hal. 98.

³⁶ Johny Alfian Khusyairi. 'Geneologi Dangdut: Sebuah Upaya Melacak Keaslian Dangdut'. *Mozaik*, Vol. 1, No. 1, Januari-Juni, 2003, hal. 77.

nuansa Melayu. Perjuangan A. K. Gani belum berhasil, sebab pada awal 1950-an, Keroncong berjalan pada perkembangannya sendiri, dengan nama orkes Keroncong Asli dan terkesan 'berat' nan elit³⁷, sehingga membuatnya semakin terpisah dengan musik Melayu yang tetap identik dengan orkes Melayu yang 'ringan' nan sederhana.

Sebagai gejala dalam sejarah kesenian di Indonesia, fenomena popularitas orkes Melayu pada dekade 1950-an hingga 1960-an adalah salah satu bukti dari kekuatan budaya populer dalam masyarakat Indonesia. Kekuatan ini bila ditelusuri lebih lampau akan merujuk pada akibat dari proses industrialisasi dan modernisasi ala Politik Etis (pendidikan dan teknologi) di Hindia Belanda pada akhir abad 19 dan mukadimah abad berikutnya. Perubahan kebijakan ekonomi-politik ini merambah ke sektor kehidupan lain, diantaranya ranah kesenian. Sifat seni budaya tradisi yang tadinya 'adiluhung', spiritualistik, bertele-tele yang banyak berkembang di kalangan elit pribumi, kemudian tergusur posisinya secara bertahap kepada bentuk kesenian yang ringan, hiburan, ringkas. Sifat yang demikian adalah ciri dasar budaya populer. Ikon penyebar ragam budaya populer kala itu, yakni film, *gramophone* dan piringan hitam, radio. Teknologi tersebut berkembang di Hindia Belanda sejak sekitar awal abad 20. Dari medium itulah, W. F. Wertheim menyatakan: "masyarakat perkotaan di Hindia Belanda tengah mengalami disintegrasi budaya akibat Westernisasi; Amerikanisasi."³⁸

Fenomena hadirnya budaya populer pada awal abad 20 berdampak pula pada sandiwara (Bangsawan, Stambul kemudian Tonil/Opera). Terbukti dari pembaruan yang dilakukan Teater Stambul yang dimotori *Miss Ribut's Orion*³⁹. Pada 1925, T.D. Tio Jr. (suami Miss Ribut) melakukan pembaruan pada pertunjukan dengan cerita yang tadinya bertele-tele menjadi singkat, cara bermain yang mirip membaca sajak

³⁷ Pada masa ini, musik Keroncong yang sudah lama berkembang di Indonesia dengan daya tahannya yang luar biasa kembali meluaskan kemasaannya dengan gaya Keroncong *orchestral* dalam format besar yang pada masa kejayaan Pemilihan Bintang Radio pernah dirintis oleh tokoh-tokoh orkes Keroncong Indonesia, seperti Koesbini, Syaiful Bachri, Sutedjo, Kasmidi, Iskandar, Isbandi, dsb. Suka Hardjana. *Catatan Musik Indonesia: Fragmentasi Seni Modern yang Terasing*. Kalam, No. 5, 1995, hal. 11. Atau dalam bahasa Koesbini kala ia diwawancara Slamet Abdul Sjukur untuk siaran 'Sekilas Musik Barat di Indonesia: "...Kita harus berwawasan internasional...[Keroncong] adalah ideologi simponis...". Dieter Mack. *Sejarah Musik* (Jilid 4). Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi. 2007. hal. 584.

³⁸ W. F. Wertheim. *Masyarakat Indonesia dalam Transisi: Studi Perubahan Sosial*. (penerjemah: Misbah Zulfa Ellizabet). Yogyakarta: Tiara Wacana. 1999. hal. 250.

³⁹ Pembaruan teater ini kemudian diterapkan pula oleh rombongan teater tenar lainnya, seperti Opera Dja'far Turki, Opera Bangsawan Dardanella dipimpin oleh Piedro (orang Rusia), Bintang Surabaya dipimpin Njoo Cheon Seng, Opera Palestina, dll.

menjadi realistis, dan cerita-cerita yang dibawakan dikutip dari cerita-cerita film Hollywood yang masa itu sudah merajai pasaran film Hindia Belanda.⁴⁰ Pembaruan tersebut membuat sandiwara menjadi lebih banyak diterima masyarakat, sehingga musik Melayu, Keroncong, dan lainnya yang kerap mengisi musik pada rombongan sandiwara tertentu pun semakin dikenal. Berikut ini adalah beberapa nama teater Bangsawan yang sukses, seperti Pushi Indra Bangsawan (berdiri 1885 dan sukses di Batavia), Indera Zanzibar (grup dari Penang yang sukses di Sumatera, Jawa, dan Kalimantan), Ratoe Asia (berdiri 1940-an sukses di Padang).⁴¹ Pada Bangsawan, yang menjadi latar audio pendukung pertunjukan adalah musik Melayu yang dibawakan Orkes Melayu. Misalnya, Hasnah Thahar bersama orkes Melayunya mengisi musik pada rombongan Ratoe Asia di Padang pada 1948.

Selain itu, radio pun turut mempopulerkan orkes Melayu. Seperti di Medan, orkes Melayu RRI Medan kerap mendendangkan lagu-lagu Melayu klasik. Orkes studio ini diprakarsai seniman musik Melayu kelahiran Bogor 1915, Lily Suhaery dan dinyanyikan biduanita Rubiah⁴² dan Emma Gangga⁴³. Pada masa Pendudukan Jepang, orkes studio pimpinan Lily ini sempat mendapat tekanan, karena lagu-lagunya dianggap anti Jepang. Lily pun sempat di penjara karena lagunya yang berjudul *Pemuda Indonesia* yang membangkitkan semangat Kemerdekaan, sehingga membuat pemerintah militer Jepang resah dan menangkapnya

Kurang lebih sepanjang paruh pertama abad 20, orkes Melayu populer karena tergabung dalam pertunjukan teater Bangsawan/Tonil atau mandiri dalam bentuk orkes, seperti orkes Calti di Medan pada sekitar 1920-an dan dalam bentuk Gambus (misal, kelompok gambus Alwaton Alaydrus) atau orkes Harmonium (Samrah) di Batavia, Surabaya, dll pada sekitar 1930-an. Sedangkan pada 1940-an, sekitar masa

⁴⁰ Salim Said. *Profil Dunia Film Indonesia*. Jakarta: Grafiti Press. 1982. hal. 15.

⁴¹ Johny. *Op. Cit.* hal. 78-79.

⁴² Artis irama Melayu yang lahir 1923 dan wafat 1992 ini pernah melalang buana sebagai penyanyi hingga ke Singapura dan Malaysia. Ia pun pernah bernyanyi dihadapan presiden Soekarno. Berikut ini adalah lagu-lagunya yang cukup dikenal: *Bunga Tanjung, Teratai, Bayangan, Pelangi, Laela Manja, Pak Malao Male Inang Pak Malao Sri Tamiang, Sringgit Si Dua Kupang, Kuala Dewi*. *Tabloid Dangdut*, No. 9, Tahun 1, Minggu kelima Juli, 1995, hal. 7.

⁴³ Emma Gangga lahir di Jakarta, 24 September 1921. Penyanyi, pemusik (pemain biola), dan juga pencipta lagu ini telah banyak mengenyam musik Melayu. Artis yang sempat berkarir musik di Singapura selama 8 tahun ini baru berkiprah di Medan lalu Jakarta setelah Pendudukan Jepang pada orkes studio Medan dan Orkes Sinar Medan pimpinan Umar Fawzi Aseran. Lebih dari seratus lagu telah direkamnya, antara lain: *Cumbuan Dewa, Srimesing, Jaya Bahagia, Si Langkat, Tanjung Katung, Gunung Sayang, Serampang Duabelas*. Sedangkan lagu karyanya adalah *Hujan Merintih, Kesedihan Kaum Ibu, Abunawas, Aladin Rumba*. *Ibid.*

Pendudukan Jepang dan Revolusi Kemerdekaan, musik yang meraja adalah Mars dan Hymne yang mengisyaratkan patriotisme dan nasionalisme. Kemudian pada awal dekade 1950-an, orkes-orkes Melayu yang berkembang di Medan, Deli, Riau, dan sekitarnya dengan tipikal Melayu lama meluas popularitasnya hingga keluar daerah Melayu. Di daerah Melayu, orkes Melayu menjadi populer karena rutin berkegiatan pentas di acara hajatan atau siaran langsung melalui RRI setempat. Pada masa ini, musik Melayu lama yang berkembang di Deli, Riau, dan sekitarnya berkiblat ke Malaysia.⁴⁴ Hal ini berakibat banyak biduanita musik Melayu dari Indonesia meniti karir di sana, seperti Emma Gangga, Rubiah, dan lainnya. Pada masa itu pula, P. Ramlee di Malaysia baru kondang sebagai penyanyi musik Melayu klasik. Ketenaran P. Ramlee terus menanjak melalui film-film musikal Melayu. Pamor P. Ramlee di Malaysia ternyata kesohor pula di Indonesia dikarenakan film-film Malaysia⁴⁵ yang diaktornya (misal, *Djuwita* – 1952) sarat dengan nuansa pedesaan dan kemiskinan di perkotaan, sehingga laku di Indonesia terutama di kalangan menengah ke bawah.

Populernya film-film musikal Melayu asal Malaysia berdampak terhadap perkembangan musik Melayu di Indonesia. Terbukti dengan bermunculannya orkes-orkes Melayu, salah satunya Orkes Melayu (OM) Sinar Medan di Jakarta pimpinan Umar. Orkes-orkes Melayu di Indonesia berbeda dengan yang ada di Malaysia. Di Indonesia, orkes Melayu disesuaikan dengan perkembangan alat musik modern, seperti gitar, bas, saksofon, klarinet, piano, terompet, dan lainnya. Maka lahirlah musik Melayu yang lebih modern. Ketenaran P. Ramlee pun mulai disaingi penyanyi Melayu di Indonesia, antara lain Abdillah Haris⁴⁶. Selain itu, muncul pula OM Chandreleka pimpinan Mashabi, OM Bukit Siguntang pimpinan Abdul Chalik (terkenal dengan biduan Hasnah Thahar⁴⁷, Suhaimi, dan lainnya), OM Sinar Kemala pimpinan A. Kadir, OM Kenangan pimpinan Husein Aidit, dan masih banyak lagi.⁴⁸

⁴⁴ *Tabloid Dangdut*, No. 1, Tahun 1, Minggu Pertama Juni, 1995. hal. 7.

⁴⁵ Tahun 1952 sampai 1960 merupakan masa keemasan pada industri jasa perbioskopian di Indonesia, di mana jumlah penonton yang tersedot sampai mencapai angka 450.000.000 dengan perincian sebagai berikut: 270.000 penonton film Amerika dan Inggris, 135.000.000 penonton film India, Malaya, serta Jepang, 45.000.000 penonton film Indonesia. Haris Jauhari (ed.). *Layar Perak: 90 Tahun Bioskop di Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 1992. hal. 62.

⁴⁶ Abdillah Haris lahir di Jakarta, 27 Juli 1927. Sejak zaman Pendudukan Jepang ia sudah rekaman bersama Orkes Melayu Sinar Medan. Lagu ciptaannya yang cukup legendaris adalah *Kudaku Lari*. Total lagu ciptaannya sudah mencapai sekitar seratusan lagu. Bersama Hasbi, ia sempat membuat orkes Melayu sendiri yang diberi nama Suara Jakarta. *Tabloid Dangdut*, No. 9. *Loc. Cit.*

⁴⁷ Hasnah Thahar lahir di Singapura, 15 Desember 1935. Penyanyi berdarah Padang-Sunda ini mengawali karirnya dengan mengikuti grup sandiwara Ratu Asia (1948). Kemudian bergabung

Kemunculan orkes-orkes Melayu yang dilengkapi alat-alat musik modern membuka peluang pertautan antara musik Melayu dengan musik lainnya. Misalnya pada OM Tropicana pimpinan Tengku Nazly dari Sumatera Utara, musik Melayu dibawakan dengan tempo cha-cha, rumba, marenggue, mambo, *beat* Barat yang populer kala itu.⁴⁹ Selain itu, ada pula orkes Melayu yang mengaransemen ulang lagu-lagu daerah dengan *beat* Barat atau cha-cha. Hal ini populer pada akhir 1950-an, karena dilarangnya para musisi memainkan lagu-lagu Barat. Diantaranya adalah OM Gumarang pimpinan Asbon dengan lagu Minangkabau *Ayam Den Lapeh* yang di-Pop-kan dan dinyanyikan Nurseha.

Merebaknya orkes Melayu di kota-kota besar di Indonesia telah membalikan kiblat musik Melayu dari Malaysia ke Indonesia. Ini implikasi dari ketenaran Said Effendi sebagai penyanyi dan pimpinan OM Irama Agung⁵⁰ serta pemain film (misal, *Serodja*, 1958⁵¹), di dalam negeri dan juga di Malaysia⁵² hingga sekitar akhir dekade 1950-an. Lalu, pada awal 1960-an, musik Melayu yang 'diperbarui' melesu akibat merebaknya musik *rock 'n' roll*⁵³ dan Pop Barat di kalangan anak muda.⁵⁴ Namun

dengan Orkes Melayu Sinar Medan dan merekam lagunya yang berjudul *Yale-Yale, Di Suatu Masa, Sekuntum Bunga Di Tepi Danau*, dll. *Tabloid Dangdut*, No. 10, Tahun 1, Minggu Pertama Agustus, 1995, hal. 7.

⁴⁸ Mona Lohanda. *Dangdut: Sebuah Pencarian Identitas (Tinjauan Kecil dari Segi Historis)*. Dalam Edy Sedyawati dan Sapardi Djoko Damono (ed). *Seni Dalam Masyarakat Indonesia: Bunga Rampai*. Gramedia: Jakarta. 1991. hal. 139.

⁴⁹ Tengku Sitta Syaritsa. *Musik Melayu dan Perkembangannya di Sumatera Utara*. <http://melayuonline.com/ind/article/read/501/musik-melayu-dan-perkembangannya-di-sumatera-utara>. Sabtu, 5 Desember 2009, Pukul. 16.19.

⁵⁰ Diantara lagu-lagu yang terkenal dari Orkes Melayu ini adalah *Bahtera Laju, Timang-Timang, Seroja, Fatwa Pujangga*, dan lainnya.

⁵¹ "Said Effendi, Pencipta Lagu Melayu yang Hampir Terlupakan". *MAS*, No. 58, Tahun 3, Desember 1975, hal. 22.

⁵² Saking suksesnya Said Effendi di Malaysia sampai diadakan festival suara mirip Said Effendi.

⁵³ *Rock*, arti aslinya adalah 'mengayunkan' atau 'mengayunkan keras sampai membahayakan sesuatu'. Sedangkan dari sudut sosiologis, *Rock* merupakan jenis musik yang kebanyakan menggunakan vokal dan alat musik elektronis dan berasal dari budaya Amerika, yaitu dari para imigran kaum negro yang bermakna kebebasan berekspresi dan juga protes. Sedangkan *Rock 'N Roll*, istilah ini muncul di tengah tahun 1950-an terutama populer di kalangan remaja. Istilah ini merujuk pada sintesis antara Blues (musik dari kaum negro), Country, dan Ballada (musik dari orang kulit putih). Sintesa dari tiga jenis musik tersebut diduga demi menghilangkan sekat unsur ras, status dan situasi sosial kala itu. Sehingga *Rock 'N Roll* menjadi lebih netral dan merebak menjadi budaya remaja dengan ciri khas, idola, cara penampilan, gaya hidup bintang, dsb. *Op. Cit.* Dieter Mack. *Apresiasi Musik Populer*. hal. 35 dan 58.

⁵⁴ Lewat piringan hitam, *rock 'n' roll* masuk ke Indonesia dan menjadi populer di kalangan anak-anak muda golongan menengah kota besar yang jumlahnya sangat terbatas. Pada 1960-an, pengaruh musik *rock 'n' roll* diperkuat dengan masuknya jaringan hitam kelompok-kelompok musik Inggris, seperti The Shadows dan The Beatles. A. Thahjo Sasongko dan Nug Katja Sungkana. hal. 49. *Op Cit.*

sejak diterapkannya konsep politik sebagai panglima,⁵⁵ tidak terkecuali pada ranah kebudayaan, segala yang merujuk Barat adalah 'haram' dan mesti 'dibenahi'. Politik anti kebudayaan Barat ini, eksplisit diutarakan Soekarno pada pidatonya di peringatan Hari Proklamasi, 17 Agustus 1959:

"...Kenapa di kalangan engkau banjak masih rock-'n'-roll-rock-'n'-rollan, dansa-dansian, a la cha-cha-cha, musik-musikan a la ngak-ngik-ngek gila-gilaan, dan lain sebagainya lagi?..."⁵⁶

Berdasarkan perintah ini, PKI (Partai Komunis Indonesia) bersama LEKRA (Lembaga Kebudayaan Rakyat) gencar 'patroli' terhadap peredaran budaya musik, film, dan lainnya yang melemahkan 'jiwa revolusi'. Peta politik demikian, berarti 'berita buruk' bagi kelompok musik dalam negeri yang bermain musik Barat, seperti Koes Bersaudara yang banyak terpengaruh Everly Brothers, The Beatles, lalu Bee Gees atau sejenis Rahmat Kartolo yang melantunkan lagu pop 'penguras air mata' (misal, lagu *Patah Hati*). Di lain pihak, bagi musik Melayu situasi ini adalah 'berita baik', karena jenis musik ini beridentitas kebudayaan nasional.

Pada 1960-an, musik Melayu yang populer di Indonesia yang bernuansa Irama Tabla. Faktor pendukungnya adalah populernya film-film musikal India di Indonesia sejak medio 1950-an hingga awal dekade 1960-an. Pada masa sebelumnya, sekitar 1930-an, irama India (Calti) sudah pernah populer di Medan. Namun baru di awal 1960-an, irama India bertambah luas pendengarnya di Indonesia. Orkes Melayu yang sukses membawakan nuansa India dalam musik Melayu antara lain: OM Kelana Ria, OM Sinar Kemala, OM Pancaran Muda, OM Purnama, OM Elshitara, dll. OM Kelana Ria pimpinan Munif Bahasuan⁵⁷ dengan biduanita Ellya Khadam⁵⁸

⁵⁵ Konsep politik sebagai panglima dalam bidang kebudayaan pernah dikenal dalam sejarah Indonesian. Kelompok yang memperkenalkan dan memperjuangkan konsep itu dengan gigih adalah Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA), mantel organisasi Partai Komunis Indonesia (PKI). Salim Said. *Politik Adalah Panglima Film: Perfilman Indonesia 1957-1965*. Prisma, No. 10, November, 1978, hal. 80.

⁵⁶ *Penemuan Kembali Revolusi Kita* (Manifesto Politik). Jakarta: Departemen Penerangan RI. 1959. hal. 62.

⁵⁷ Seniman berdarah campuran Gresik dan Yaman ini pernah tergabung ke dalam Orkes Melayu Sinar Medan, grup Los Morenos, lalu mendirikan Orkes Melayu Kelana Ria. Munif mulai beken ketika ia melahirkan lagu *Bunga Nirwana* dalam album *Ya Mustafa*, dan juga album-album lainnya, *Termenung*, *Beban Asmara*, dll. *Tabloid Dangdut*, No. 10. *Loc. Cit.*

yang melejitkan lagu *Boneka dari India*⁵⁹, sebuah lagu imitasi (musik sama, lirik diubah) dari lagu India yang telah dirintis sejak rekaman perdananya tahun 1957. Nuansa Hindustan ini membuat musik Melayu yang tadinya melesu kembali bangkit. Pada Ellyalah, dinamisme dan sensualitas gerakan tari musik Melayu menjadi lebih tinggi frekuensinya. Selain itu, ada OM Sinar Kemala yang dipimpin Abdul Kadir dengan penyanyi Ida Leila⁶⁰ dan Ahmad Rafiq⁶¹ yang bergaya busana *cutbray* ala Elvis, turut menyuburkan cengkok India ini.⁶²

OM Pancaran Muda⁶³ pimpinan Zakaria⁶⁴ pun tidak kalah sukses. Bahkan orkes Melayu ini sempat tampil di depan presiden Soekarno kala mengisi hiburan pada resepsi pernikahan putri presiden, Megawati, di Istana Negara. Lain lagi dengan OM Purnama pimpinan Awab Abdullah. Pimpinan orkes Melayu satu ini sampai memodifikasi lembaran gendang bongo diganti dengan bahan kulit dan menaruh mursalnya di bawah kulit, sehingga menimbulkan efek gaung seperti tabla. Orkes Melayu ini pun berhasil merekam album pertamanya *Bersua Kembali* bersama artis

⁵⁸ Nama lengkapnya Siti Aliyah Husnah, lahir di Jakarta, 23 Oktober 1932. Ia menyukai lagu-lagu India karena gemar menonton film-film India. Lagu-lagu India yang suka ia bawakan seperti *Naagin*, *Mandole Miratan Dole*. Ia juga membentuk Orkes Melayu, El Shitara yang bercorak India dimana ia mencipta dan menyanyikan lagunya sendiri. Pada grupnya, Elly juga menyanyikan lagu-lagu India dengan baik, karena memang ia belajar sehingga fasih berbahasa India. *Ibid.*

⁵⁹ Lagu ini liriknya disusun oleh Husein Bawafie dan direkam dengan teknik kuno dalam bentuk piringan hitam pada 1957. Kemudian pada 1962, lagu ini direkam kembali oleh Remaco dengan teknik rekaman lebih canggih. Rekaman ulang ini semakin memantapkan jalur irama Melayu yang bernuansa Hindustan. Ada beberapa kalangan yang mengatakan bahwa lagu inilah lagu pertama Dangdut, walupun penamaan Dangdut belum populer. *Tabloid Dangdut*, No 36-37, Tahun 1, Minggu Pertama dan Kedua, Februari 1996, hal. 7.

⁶⁰ Lahir di Surabaya, 30 Juni 1945. Ia dikenal dengan suara khas yang mendayu dan membuat iba. Sepanjang karir bernyanyinya ia pernah singgah di beberapa orkes Melayu, seperti: Orkes Melayu Cobra di Sidoarjo, Orkes Melayu Kumala (1960), orkes Melayu Sinar Mutiara (1972), orkes Melayu Awara (1976), orkes Melayu Sinar Harapan, Orkes Melayu Sepanjang yang semuanya dari Surabaya. Selama berkarir di berbagai orkes Melayu, Ida Laila telah merekam hingga 107 album, diantaranya Berkasih Mesra (1964), Keagungan Tuhan (1965), dll. *Tabloid Dangdut*, No. 12, Tahun 1, Minggu Ketiga Agustus, 1995, hal. 7.

⁶¹ Ahmad Rafiq lahir di Semarang, 5 Maret 1949. Lagu hasil karyanya yang cukup beken antara lain: *Lirikan Matamu*, *Pengalaman Pertama*, *Milikku*, *Pandangan Pertama*, *Cantik*, *Karena Dia*. Sebagai penyanyi ia berangkat dari karirnya di panggung Sri Mulat di Solo, lalu ke Surabaya dan tergabung dengan Orkes Melayu Sinar Kumala hingga kemudian ia membentuk Orkes Melayu sendiri, El Rafiq. Selain itu, ia juga dikenal sebagai penyanyi cengkok India yang memadukan busana Barat, silat Cina, dan gaya tari India yang dipadukan dengan tari Indonesia. *Ibid.*

⁶² *Tabloid Dangdut*, No. 2, Tahun 1, Minggu Kedua Juni, 1995, hal. 7.

⁶³ Orkes Melayu Pancaran Muda ini termasuk yang mengilhami gaya tampil berdiri pada pemusik Melayu. Kalau biasanya orkes Melayu selalu tampil di panggung dengan cara duduk, pada saat ulah RRI 1968 di Senayan, orkes Pancaran Muda tampil dengan berdiri. *Ibid.*

⁶⁴ Zakaria lahir di Jakarta, Oktober 1936. Lagu yang sempat ia bawakan adalah *Heriansah*, *Rohana*, *Kisah Masa Lalu*. Ia tercatat telah menghasilkan 380 lagu. Ia pun bersama Mansyur S mendirikan semacam kursus vokal Dangdut yang diberi nama Manza (Mansyur dan Zakaria). *Tabloid Dangdut*, No. 11. *Loc. Cit.*

Nayo Maimunah dan Babay Suheimi, di Remaco dalam bentuk piringan hitam pada 1967.⁶⁵ Pada album-album berikutnya, OM Purnama pun melejitkan dua nama penyanyi muda yang di masa kemudian menjadi begitu tenar, yakni Elvi Sukaesih⁶⁶ (album *Jangan-Jangan*) dan Oma Irama (album *Berilah Jawaban, Ke Binaria, Aku Saudaramu, Renungan Budi*, dan lainnya). Terlebih lagi kala Elvi dan Oma berduet dalam album *Pasar Minggu*, membuat OM Purnama bertambah pamor, sebelum akhirnya surut dan tergantikan kejayaannya oleh Soneta pada sekitar awal 1970-an.

2. 3. Orde Peralihan

Segera setelah kejadian-kejadian yang mengagetkan sejak Oktober 1965 hingga Maret 1966, secara jelas Indonesia dapat dilihat sedang berbalik arah, yaitu dari kiri ke kanan yang pragmatis, menurut arah yang menjadi terkenal sebagai 'Orde Baru' Indonesia di bawah pimpinan Jenderal Soeharto.⁶⁷ Pada orde yang baru ini, segala aspek kebudayaan yang bersumbu Barat tidak mengalami pelarangan lagi, melainkan masuk dan berkembang semakin pesat. Bahkan pemerintah bersama militer (ABRI) gencar mendekati rakyat dengan metode pendekatan kebudayaan. Hal ini dilakukan untuk lebih menegaskan bahwa ABRI tidak anti kebudayaan Barat. Maka ABRI, melalui BKS-Kostrad⁶⁸, mengadakan serangkaian pertunjukan musik, diantaranya pementasan musik keliling Indonesia dengan grup The Blue Diamonds.⁶⁹ ABRI pun berkolaborasi dengan TVRI dalam upaya mendekati diri kepada masyarakat melalui program musik, seperti Kamera Ria, sejak 1967.

Perluasan jalan budaya Barat masuk ke Indonesia pada masa awal Orde Baru dikarenakan garis politik-ekonomi pemerintah lebih membuka lebar kepada investasi

⁶⁵ *Tabloid Dangdut*, No. 1. *Loc. Cit.*

⁶⁶ Elvy Sukaesih lahir di Jakarta, 25 Juni 1951. Elvy terjun ke dunia cakram rekam ketika ia berumur 13 tahun (1964) bersama Orkes Melayu Pancaran Muda dengan album *Rahasia Sukma* dan *Curahan Hati* gubahan Ilin Sumantri dan M. Harris. Selanjutnya ia semakin terkenal kala berduet dengan Oma Irama di orles Melayu Purnama dalam album *Pasar Minggu, Rindu, Jangan-Jangan*. Duet ini ternyata berlanjut ketika Oma Irama membentuk orkes Melayu Soneta dan tercetak dalam album *Begadang, Penasaran, dan Rupiah*. *Tabloid Dangdut*, No. 12. *Loc. Cit.*

⁶⁷ Marshall Green. *Dari Sukarno ke Soeharto, G 30 S – PKI dari Kacamata Seorang Duta Besar*. Jakarta: Grafiti Press. 1993. hal. 99.

⁶⁸ Badan Koordinasi Seniman-Komando Strategis Angkatan Darat.

⁶⁹ Blue Diamonds adalah grup musik dari Belanda yang pada pertengahan 1960-an populer di Eropa, Asia, dan Amerika Serikat. Para pemain musik ini adalah kelahiran Depok dan Cimahi, Jawa Barat. Grup musik ini pada masa Soekarno dianggap sebagai unsur musik Barat yang merusak. Muhammad Mulyadi. *Industri Musik Indonesia: Suatu Sejarah*. Bekasi: Koperasi Ilmu Pengetahuan Sosial. 2009. hal. 21.

asing dari negara-negara maju dari Barat. Selain itu, pada pembukaan 1970-an di Indonesia pun tengah mengalami *boom* minyak⁷⁰ yang berdampak pada status sosial-ekonomi di masyarakat, yakni bertambah banyaknya kalangan menengah ke atas. Maka tidak heran, anak-anak muda yang hidup pada situasi dan kondisi ini akhirnya banyak terpengaruh budaya Barat.

Pada awal Orde Baru, stasiun radio swasta semarak bermunculan dan menyiarkan jenis musik keras asal Barat, seperti Black Sabbath, Led Zeppelin, Deep Purple.⁷¹ Kaum muda perkotaan Indonesia yang berasal dari keluarga yang mendapat 'bagian' dari *boom* minyak, pun banyak 'meniru' gaya hidup kaum muda Barat, walaupun dengan alasan yang tidak sama.⁷² Mereka tumbuh menjadi generasi *snob*; peniru. Banyak di antara mereka membentuk grup musik yang lebih sering meniru gaya bermain, bentuk pentas dan memainkan lagu-lagu idolanya dari Barat. Diantaranya adalah kelompok musik The Rollies (Bandung) yang gemar membawakan lagu-lagu kelompok Chicago (Amerika), Terncem (Solo) sering tampil dengan lagu-lagu Deep Purple, Apotik Kali Asin (AKA) dan SAS (Surabaya) sering disebut sebagai Emerson Lake Palmer-nya Indonesia, Cockpit (Jakarta) selalu menyanyikan dan bergaya panggung mirip Genesis (Inggris), dan Solid 80 (Jakarta) identik dengan Queen (Inggris).⁷³

Sementara di lain lini, musik Melayu yang pada fase sebelumnya jaya, pada kurun ini kian meredup. Pada kondisi ini muncullah pemuda berbakat musik yang awalnya bermusik Rock, lalu tergabung ke beberapa orkes Melayu, dan sempat ke jalur Pop pula, berupaya mengembalikan supremasi musik Melayu. Dialah Oma Irama yang menggagas bentuk baru musik Melayu dan memasukan cara pentas teatrical serta panggung megah ala musik Rock ke dalam musik Melayu. Pemuda berbakat musik ini mampu menyuntikan lirik bernuansa dakwah pada lagu-lagunya yang diiringi orkes Melayu Soneta yang bermoto *The Voice of Moslem*.

⁷⁰ Penerimaan negara dari hasil penjualan bahan bakar minyak dalam negeri dan ekspor selama Pelita I secara absolut naik 4,6 kali. Dengan bukti selama 5 tahun sejak 1970, produksi minyak telah naik sekitar 80%, yaitu dari 311,5 juta barel pada tahun 1970, menjadi 501,8 juta barel dalam tahun 1974, walaupun untuk tahun 1975 angka tersebut turun sedikit menjadi 476,8 juta barel. Lebih jelasnya lihat. Adimir Adin. "Peranan Minyak dalam Pembangunan Ekonomi Indonesia." *Prisma*, edisi. No. 4, Mei 1976, Tahun Ke-V. hal. 3-14.

⁷¹ Susan Piper dan Sawung Jabo, *Op. Cit*, hal. 11.

⁷² Anak-anak muda (laki-laki) di banyak kota besar mulai muncul dengan rambut panjang, celana *jeans* yang lebar dibagian bawahnya, menghisap ganja, dan tidak jarang mempraktekan seks bebas. A. Tjahjo Sasongko dan Nug Katjasungkana. *Op. Cit*, hal. 53.

⁷³ Muhammad Mulyadi. *Op. Cit*. hal. 74-75.

BAB III

DARI REVOLUSI MUSIK MELAYU HINGGA REVOLUSI MENTAL

3. 1. Latar Musik Rhoma Irama

Penelusuran musik Dangdut dari aspek apapun akan sulit melepaskan dengan tidak menyebutkan dan menjelaskan sosok penting dalam musik ini, yakni Rhoma Irama. Tokoh Dangdut ini menjadi penting sebab telah berhasil meremajakan dan menaikkan musik Melayu dengan kualitas dan kompetensi. Oleh Rhoma Irama, Dangdut menjadi sebetuk garda depan musik Melayu pada medio 1970-an. Musik Melayu berjurus Dangdut pun kian pamor dan bertambah wibawa, sebab bermuatan pesan moral dan modern dalam penampilan dan instrumentasi. Tidak kurang lagi, sosok Rhoma Irama bersama Soneta adalah ikon di dalam perjalanan kebudayaan populer Indonesia sejak awal dekade 1970-an dan terus bergulir dan bertahan hingga dekade-dekade berikutnya. Timbullah pertanyaan, apa yang membuat Rhoma Irama tampil menjadi ikon budaya populer dan kenapa Rhoma Irama bersama Soneta mampu bertahan begitu lama di blantika musik. Berikut ini adalah uraian dari pertanyaan tersebut yang dimulai dari penjabaran singkat tentang latarbelakang bermusik Rhoma Irama masa belia hingga dewasa, agar lebih jelas dalam pembacaan mengenai sosok Rhoma Irama dan grup musik Dangdut Soneta.

Rhoma Irama lahir pada 11 Desember 1946 di Tasikmalaya, Jawa Barat dari pasangan Tuty Djuariah dan Raden Burda Anggawirya dengan nama lahir, Irama. Nama ini diberikan langsung sang ayah yang seorang Kapten pemimpin batalyon Garuda Putih yang bertugas di Tasikmalaya.⁷⁴ Bakat bermusik Rhoma Irama telah terlihat sejak masih duduk di bangku Sekolah Rakyat (kini, Sekolah Dasar)—hingga kelas III di Tasikmalaya, kemudian melanjutkan di SD Kibono di Manggarai,

⁷⁴ Nama Irama berasal dari nama sandiwara Sunda yang digemari kedua orang tuanya, yakni sandiwara Irama Baru yang dibintangi aktor ternama Tan Tjeng Bok dan aktris Fifi Young. Sedangkan kata Oma disematkan di depan nama Irama dikarenakan di kala kecil ia kerap memanggil ibunya dengan sebutan Oma. Akhirnya kata Oma pun disematkan di depan kata Irama menjadi Oma Irama. Lalu pada 1976, setelah Oma Irama berpulang dari haji (1975) ia menambahkan predikat (H)aji dan status sosialnya sebagai ningrat—pesanan dari ayahnya sebelum meninggal untuk dipakai pada nama—ditambahkan lah (R)aden, sehingga namanya berubah dan menjadi begitu tenar dengan sebutan R.H.Oma Irama atau lebih sering disamakan menjadi Rhoma Irama. *Tempo*, 30 Juni 1984, hal. 31.

Jakarta. Ketika Rhoma Irama bernyanyi di depan kelas, seringkali mengundang rasa kagum ketika mendengar suara dan gaya bernyanyi yang cukup baik untuk ukuran anak kecil yang tidak mendalami keilmuan seni musik formal. Bakat ini menurun secara alamiah dari sang ayah yang juga bersuara merdu dan berjiwa seni⁷⁵ dan sang paman, Arifin Ganda, yang kerap mengajarnya bernyanyi lagu-lagu Jepang di waktu kecil.⁷⁶ Kemudian pada tingkat Sekolah Menengah Pertama (SMP), barulah Rhoma Irama bergabung ke dalam grup musik bocah bernama Varia Irama Melodi di Medan (1959), saat tinggal di sana sekitar satu tahun. Grup musik ini digeluti Rhoma Irama hanya setahun, karena tahun berikutnya berpindah ke Jakarta dan menetap di Bukit Duri, Tebet.⁷⁷ Di Jakartalah kualitas dan aktivitas bermusik Rhoma Irama semakin terasah dan teruji pada beberapa kelompok musik yang ia geluti.

Saat melanjutkan pendidikan SMP di Jakarta, Rhoma Irama membentuk grup Tornado. Grup musik ini biasa bermain dalam acara-acara perayaan tertentu (misal, 17 Agustus) bersifat non-komersil dan masih amatir.⁷⁸ Di grup yang kemudian berganti nama menjadi Aneka Irama ini, Rhoma Irama telah memasukan dua warna musik dalam bernyanyi, yakni Barat dan Timur⁷⁹. Ternyata grup musik kecil ini bubar di tengah jalan. Namun semangat bermusik Rhoma Irama masih berlanjut. Hal ini terlihat di kala Rhoma Irama menanjak ke Sekolah Menengah Akhir (SMA). Di masa SMA, Rhoma bergabung ke dalam grup musik Gayhand atau nama lainnya Astaria, pimpinan Sunaryo pada 1963. Pada grup musik ini Rhoma Irama berperan sebagai vokalis. Bersama teman segrupnya, Rhoma Irama seringkali memainkan repertoar dari pemusik luar (Barat), seperti Paul Anka, Tom Jones, Andy Williams, Pat Boone, Elvis Presley, The Beatles, The Rolling Stones, dan lainnya. Kegemaran bermusik dan gairah muda yang masih suka bergagah-gagahan dengan teman sebaya membuat pendidikan Rhoma Irama tersendat-sendat. Oleh karena itu, Rhoma Irama sempat beberapa kali pindah sekolah, mulai dari SMAN 8 pindah ke SMA PSKD,

⁷⁵ Wawancara dengan Rhoma Irama Jumat, 16 April 2010, 14. 08: 38.

⁷⁶ "Karier dan Cinta si Raja Dangdut (1):Semula Menolak Lagu Melayu". *Suara Merdeka*, Jumat, 5 Agustus 2005.

⁷⁷ *MAS*, No. 73, Tahun 3, September 1975, hal. 4.

⁷⁸ Sinematek Indonesia. "Profil Rhoma Irama". *Apa dan Siapa Orang Film Indonesia 1926-1978*. Yayasan Artis Film/Sinematek: Jakarta. 1979.

⁷⁹ Musik Timur yang menjadi kesukaannya adalah musik India dan Timur Tengah. Seniman idolanya dari India adalah Latta Mangeskar, sedangkan dari Timur Tengah (Arab Saudi) adalah Ummu Khaltsun. Wawancara dengan Rhoma Irama Jumat, 16 April 2010, 14. 08: 38.

sekali waktu juga sempat bersekolah di SMA St Joseph, Solo,⁸⁰ dan kemudian lulus di SMA 17 Agustus.⁸¹ Sedangkan di tingkat universitas, Rhoma Irama hanya bertahan satu tahun di Fakultas Sosial dan Politik di Universitas 17 Agustus, Tebet, Jakarta. Kegagalan meneruskan studi kuliah selain karena kegemaran Rhoma Irama bermain musik sehingga konsentrasi pada pendidikannya terbengkalai. Selain itu, faktor finansial keluarga juga menjadi aral dalam meneruskan kuliah.

Di saat yang bersamaan dengan memainkan lagu-lagu Barat, Rhoma Irama juga tergabung ke dalam orkes Melayu, seperti Indra Prasta, Suara Kenari, dan lainnya.⁸² Pada kondisi demikian, Rhoma Irama seakan hidup di dua alam musik berbeda. Apabila pada suatu malam Minggu Rhoma Irama menyanyi di kampung becek menghibur pesta *kawinan* dengan lagu Melayu. Sedangkan malam Minggu lainnya Rhoma Irama mesti menghibur kaum gedongan dengan lagu Barat, The Beatles dan Rolling Stones.⁸³ Dualisme bermusik ini dilalui selama kurang lebih lima tahun, yakni seusia grup Gayhand sebelum mereka akhirnya bubar. Sebelum bubar dari Gayhand, Rhoma Irama sempat ditawari rekaman di perusahaan rekaman DIMITA diiringi orkes Melayu Chandraleka pada 1967, namun tawaran ini ditolak.⁸⁴ Tetapi setelah Gayhand bubar, ternyata Rhoma Irama memilih berkarir solo di jalur musik Melayu dengan masuk ke beberapa orkes Melayu dan grup musik lain sebagai penyanyi panggung maupun rekaman. Berikut adalah beberapa grup musik yang sempat dimasuki Rhoma Irama, seperti Orkes Melayu Kenari pimpinan Husen (1966), Chandraleka⁸⁵ pimpinan Umar Alatas (1967), Purnama pimpinan Awab Haris dan Awab Abdullah (1969), Pancaran Muda pimpinan Zakaria (1971), Galaxy

⁸⁰ Di Solo ia membiayai hidupnya sendiri bersama kakaknya Benny dan temannya Haris dengan mengamen. Hal ini dilakukannya karena perjalanannya menuju pesantren Tebuireng untuk mondok di sana ternyata kehabisan uang di tengah jalan. *Tempo*, 30 Juni 1984. *Loc. Cit*

⁸¹ *Loc. Cit, Suara Merdeka*, Jumat, 5 Agustus 2005.

⁸² Wawancara dengan Rhoma Irama Jumat, 16 April 2010, 14. 08: 38.

⁸³ Wawancara Rhoma Irama: 'Apa Masih Salah Saya Seniman?'. *Zaman*, 8 Juni 1984. hal. 34-35.

⁸⁴ Namun kemudian tawaran rekaman dari perusahaan rekaman DIMITA diterimanya (dengan bujukan dari kakaknya Benny Mucharam) dengan judul album 'Ke Bina Ria' yang diisi suara duetnya dengan biduanita Titing Yeni. Sejak itu tawaran rekaman lagu Dangdut semakin banyak dan membuatnya semakin suka Dangdut dan populer. 'Di Awal Karirnya Oma Irama Tak Suka Dang Dut'. *SKM*, 4 Februari 1979.

⁸⁵ Pada orkes Melayu ini Rhoma Irama pertama kali melakukan rekaman dengan lagu yang diciptakannya sendiri yakni *Ingkar Janji*. *MAS*, No. 73. *Loc. Cit*.

pimpinan Jopie Item (1971), Zaenal Combo pimpinan Zaenal Arifin (1971), Indra Prasta pimpinan Murrad Haris (1972).⁸⁶

Tidak hanya di genre Rock dan Melayu semata Rhoma Irama menunjukkan kepiawaian menyanyi. Rhoma Irama juga mahir menyanyi lagu Pop. Ini dibuktikannya dengan direkamnya album duet Rhoma Irama dengan Inneke Kusumawati yang diiringi grup Zaenal Combo.⁸⁷ Ide penduaten ini datang dari Zakaria pimpinan OM Pancaran Muda. Zakaria melihat kecenderungan konsep duet dalam bernyanyi tengah populer kala itu, seperti suksesnya duet Titik Sandhora-Muchsin, Vivi Sumanti-Frans Doromes, Ida Royani-Benyamin, dan Elly Kasim-Tiar Ramon. Alhasil, duet Rhoma Irama dan Inneke sukses dalam album Pop Indonesia, bertajuk *Anaknya Lima*, yang juga merupakan judul lagu gubahan Zakaria.⁸⁸ Kawan duet Rhoma Irama yang lain adalah Wiwiek Abidin yang diiring grup musik Galaxy⁸⁹ pimpinan Jopie Item. Duet ini sempat mengikuti Festival Pop Singer se-Asia Tenggara di Singapura dengan menyanyikan lagu dari Tom Jones berjudul *I who have nothing*. Pada kontes tersebut, duet ini menjadi juara. Kemenangan itu membuat kedua penyanyi ini semakin populer pada 1972 di antara penyanyi Pop lainnya di Indonesia.⁹⁰ Setelah kemenangan di Singapura, duet ini pun merekam album bertajuk *Bertamu* produksi FM Records.⁹¹

Lika-liku pengalaman Rhoma Irama, mulai dari amatir hingga profesional dalam bermusik Rock, Melayu, hingga Pop di berbagai grup musik, telah menjadi modal penguat dan keyakinan baginya untuk membentuk grup musik independen. Intuisi bisnis dan organisasi musik anak muda ini berkembang, terutama berkat pengalaman berkarir di orkes Melayu Purnama. Pada orkes Melayu Purnama, Rhoma Irama terinspirasi oleh semangat dan pemasaran kelompok musik tersebut. Ditambah lagi, di orkes Melayu Purnama Rhoma Irama diduetkan dengan Elvi Sukaesih, yang melejitkan nama mereka.⁹² Kemudian, berdasarkan pengalaman bermain dualisme

⁸⁶ Jose Choa Linge. *Rhoma Irama, Satria Bergitar Sang Raja Dangdut*. Dalam EH Kartanegara (ed.). *Musisiku 2*. Jakarta: Republika. 2009. hal. 294.

⁸⁷ *Ibid.* hal. 295.

⁸⁸ Dalam rekaman ini terdapat juga lagu lainnya, seperti *Melati di Musim Kemarau Dirumah Saja*, *Mohon Diri* gubahan Yessy Wenas, *Bunga dan Kupu-kupu* gubahan Zaenal Arifin. *Ibid*

⁸⁹ Sejumlah lagu yang direkam adalah *Mari Gembira*, *Puncak Gunung*, *Hati Yang Rindu*, *Bayangan Wajahmu*, dll. *Ibid*

⁹⁰ 'Menutup Buku Musik Pop 1972'. *Tempo*, 23 Desember 1972. hal. 31.

⁹¹ Jose Choa Linge. *Op. Cit.*

⁹² William H. Frederick. *Op. Cit.* hal. 109

musik (Barat dan Melayu) pada dekade 1960-an, telah membuat Rhoma Irama melihat dan berpikir ternyata terdapat 'jurang' lebar antara musik Melayu dengan musik Barat dan baginya kedua jenis musik ini tidak perlu bertentangan karena dapat dipadukan. Kenyataan ini terjadi pada sekitar akhir 1960-an dan awal 1970-an. Maka Rhoma Irama semakin berkeinginan untuk membentuk kelompok musik yang mesti mampu memadukan unsur musik Timur dan Barat. Semua itu terjawab pada orkes Melayu Soneta. Orkes Melayu ini dikembangkan Rhoma Irama secara bertahap baik dalam musikalitas, penampilan, hingga idealisme.

3. 2. Peremajaan Musik Melayu

Pembaruan musik Melayu yang dilakukan Rhoma Irama terjadi pada situasi dan kondisi dalam negeri tengah berubah. Pada tataran makro, pemerintah Orde Baru merubah corak kepemimpinan Orde Lama yang radikal-kiri digantikan dengan kekuasaan Soeharto yang pragmatis-kanan.⁹³ Peta politik ini membuat Indonesia lebih condong ke Barat. Kecenderungan politik luar negeri ini berdampak masuknya unsur-unsur kontemporer budaya Barat. Kedekatan pemerintah Indonesia dengan Barat berkaitan dengan pengentasan persoalan utang luar negeri Indonesia warisan pemerintahan Soekarno, serta demi melancarkan proses stabilisasi dan rehabilitasi politik dan ekonomi nasional.⁹⁴ Selain itu, pada pembukaan 1970-an, Indonesia pun tengah mengalami kegemilangan produksi harga minyak dunia yang dikenal dengan istilah *oil boom*. Kejayaan minyak ini kurang lebih turut menyuburkan stratifikasi sosial kalangan menengah ke atas.

Dalam gambaran politik dan ekonomi tingkat makro seperti ini, muncul generasi muda yang sujud ke budaya Barat. Dalam ranah musik populer ditandai dengan merbaknya grup-grup musik *underground*⁹⁵ yang menyerupai grup-grup

⁹³ Dukungan Barat dibuktikan dengan mengalirnya modal dan bantuan pinjaman luar negeri ke Indonesia sepanjang 1967 - Mei 1988, yang berasal dari negara dan badan internasional Barat, seperti *World Bank*, IMF, Amerika, Jepang, dan lainnya. Mereka merupakan pendukung utama dan terbesar pembangunan ekonomi Orde Baru. Eep Saefulloh Fatah. *Konflik, Manipulasi, dan Kebangkrutan Orde Baru: Manajemen Konflik Malari, Petisi 50, dan Tanjung Priok*. Jakarta: Burung Merak Press. 2010. hal. 83-84.

⁹⁴ Stabilisasi dan rehabilitasi ekonomi nasional diusahakan untuk memberantas inflasi, penyelamatan keuangan negara, dan pengamanan kebutuhan pokok rakyat. Marwati Djoened Poesponegoro dan Nugroho Notosusanto. *Sejarah Nasional Indonesia VI*. Jakarta: Balai Pustaka. 1993. hal. 430.

⁹⁵ *Underground* artinya adalah bawah tanah. Musik jenis ini bermula di Amerika yang timbul karena kehendak untuk menjalin kembali pautan antara musik dan masyarakatnya. Gerakan *underground* pada hakekatnya adalah mencari publik agar penonton aktif mengambil bagian dalam pertunjukan

musik yang ada di Barat, seperti Deep Purple, Rolling Stones, dan lainnya. Lagu-lagu Barat ini banyak diputar di stasiun radio amatir dan dimainkan di panggung konser musik di kota-kota besar di Indonesia.⁹⁶ Gambaran anak muda kota-kota besar yang bermain musik Rock dan berkelompok atau geng di jalanan, dapat diilustrasikan dengan kehidupan yang berkelindan dengan semangat protes yang bersumbu pada gerakan budaya pemuda internasional; *Hippies*, serta maraknya pemakaian zat-zat adiktif seperti mariyuana (ganja), heroin, dan lainnya.⁹⁷ Secara garis besar, kondisi psikologis dan sosiologis anak muda, khususnya di daerah perkotaan (Jakarta, Bandung, Surabaya, Semarang, Medan, dan lainnya) pada awal Orde Baru cenderung berperilaku *snob* (meniru) terhadap apa yang ditransfer dari Barat. Bahkan para penonton pementasan panggung musik Rock di Indonesia hanya memperhatikan dan menyukai pakaian, gaya panggung, teriakan sang penyanyi, serta lagu-lagu yang dibawakan dapat mirip dengan musisi Rock dari Barat.⁹⁸ Musisi Rock dalam negeri akan diapresiasi baik oleh penonton apabila berhasil meniru. Bahkan apabila sang musisi Rock beraksi panggung 'aneh'⁹⁹ seperti yang dicontohkan musisi Rock Barat, maka akan sukseslah pementasan musik itu, walaupun terkadang musik yang dimainkan agak kacau, bising dan tidak terkontrol. Pada gambaran sosial kaum muda Indonesia yang seperti ini, Rhoma Irama mencoba mengambil posisi berkreasi dan berinovasi dalam ranah musik Melayu-Dangdut yang mengedepankan sekaligus menggabungkan antara semangat pembaruan, kemandirian, akulturatif, dan kepribadian Timur dalam musik.

Dangdut sejatinya merupakan 'keturunan' musik Melayu yang basis modernitasnya disusun musisinya terdahulu, seperti Husein Bawafie, Zakaria, Munif Bahasuan, dan kemudian diinovasikan Rhoma Irama dengan sentuhan modernisasi

(misal, penonton naik ke atas panggung atau penyanyi bergabung dengan penonton). Secara mutu komposisi dan artistiknya, musik ini tidak masuk kriteria. Musik ini lebih bertujuan sebagai gerakan musisi untuk kembali kepada masyarakatnya. *Tempo*, 14 Agustus 1971, hal. 36.

⁹⁶ Barbara Hatley. *Cultural Expression*. Dalam Hal Hill (ed.). *Indonesia's New Orde: The Dynamics of Socio-Economic Transformation*. Allen & Unwin: New South Wales. 1994. hal. 241.

⁹⁷ Adrian Vickers. *A History of Modern Indonesia*. Cambridge University Press: New York. 2005. hal. 164

⁹⁸ Muhammad Mulyadi. *Op. Cit.* hal. 74 dan 81.

⁹⁹ Aksi aneh ini seperti dicontohkan grup musik Apotik Kali Asin (AKA) asal Surabaya. Di mana Ucok Harahap, sang vokalis bertingkah di atas panggung seperti orang sedang senggama namun dengan organ. *Tempo*, 5 Agustus 1972, hal. 26-27. Atau yang lebih luar biasa dan agak keterlaluan seperti yang dilakukan Mickey, vokalis Bentoel Band yang beraksi memotong leher kelinci hidup dan meminum darahnya langsung di atas panggung di tengah musik sedang hingar-bingar. *Aktuil*, No. 16, 1973, hal. 8-9.

dan kegempitaan tertentu.¹⁰⁰ Istilah *Dangdut*, *Dang Dut*, atau *Ndangdut*, merupakan tiruan dari bunyi (onomatope) yang dihasilkan instrumen tabuh (perkusi) dalam musik ini, yakni gendang atau tabla.¹⁰¹ Pembicaraan mengenai awal mula penamaan jenis musik baru ini (yang sulit dikategorikan ke dalam musik Melayu Deli/Asli atau Pop Indonesia) dengan sebutan Dangdut sempat menjadi wacana di masyarakat musik dalam media. Bahkan pada sebuah media cetak tertentu penelusuran mengenai asal-usul Dangdut dan pengistilahan Dangdut sempat menjadi kuis atau sayembara. Seperti dalam majalah musik dan gaya hidup, *MAS*, pada beberapa nomor majalahnya di tahun 1975. Majalah tersebut memuat artikel dari para pemenang 'sayembara arti musik Dangdut'. Rata-rata artikel yang dimuat bersepakat bahwa Dangdut yang marak pada tahun 1970-an adalah bentuk lanjutan dari musik Melayu masa sebelumnya. Namun Dangdut pada dekade ini lebih populer dengan sentuhan dinamika Rock di tangan Rhoma Irama, namun tetap mempertahankan hentakan gendang bernuansa Hindustan dan siulan suling.¹⁰² Rhoma Irama sendiri pernah berujar pada majalah *Zaman* pada 17 Mei 1981 perihal musik Dangdutnya:

"Musik saya bukan musik statis, bukan monoton. Setiap saat saya membuat pembaruan, seperti agama Islam yang selalu menuntut pembaruan. Dulu (sebelum saya, *pen.*), ada OM Kelana Ria, OM Chandralela, dan OM Purnama. Tiga ini menjadi pelopor pembaruan musik Melayu yang kini disebut Dangdut. Terserah masyarakat apakah musik saya Melayu atau bukan. Tapi jelas, saya berangkat dari musik Melayu dengan suatu revolusi, lewat *fight*, keras, dan bertujuan".(hal. 42).

Pengistilahan Dangdut pada musik Melayu sekitar awal 1970-an pada awalnya lebih bernuansa ejekan atau umpatan. Namun istilah umpatan tersebut pada masa kemudian dan hingga kini justru menjadi nama populernya. Pada kurun itu, musik Melayu yang disebut Dangdut dikatakan sebagai musik 'kampungan', bahkan terlempar hinaan yang lebih kasar lagi dari grup Rock asal Bandung, Giant Step,

¹⁰⁰ Panitia Peringatan Hari Proklamasi Kemerdekaan Ke-50 RI. *Semarak Dangdut: 50 Tahun Indonesia Emas*. Jakarta: Panitia Peringatan Hari Proklamasi Kemerdekaan Ke-50 RI. 1995. hal. 19

¹⁰¹ Instrumen lain yang digunakan pada Dangdut umumnya seperti: suling bambu, mandolin, gitar, Bass, Keyboard, dll. 'Musik Indonesia Modern' dalam Edi Sedyawati (peny.). *Indonesian Heritage: Seni Pertunjukan* (Jilid VIII). Jakarta: Grolier International dan Buku Antar Bangsa. 2002. hal. 129.

¹⁰² *MAS*, No. 65, Tahun 3, Juli 1975, hal. 3. No. 74, Tahun 3, September, 1975, hal. 3. No. 76, Tahun 3, Oktober, 1975, hal. 11. No. 78, Tahun 3. Oktober 1975, hal. 18-19.

bahwa musik Dangdut 'Taik Anjing'. Rhoma Irama melihat kecenderungan dikriminasi dan keterpurukan Dangdut masa itu. Maka dari itu, Rhoma Irama berusaha mengangkat Dangdut agar mampu mengejar ketertinggalannya. Pada titik inilah Rhoma Irama berijtihad dalam musik. Ia mengambil sebuah jalan hasil kontemplasi dan kreativitas dalam bermusik, yang pada saat itu bisa saja berhasil (membangkitkan popularitas musik Melayu-Dangdut) atau mungkin pula bertambah buruk (dianggap merusak musik Melayu). Rhoma Irama melakukan restrukturisasi musik Melayu menjadi lebih dinamis, enerjik, dan berdaya saing dengan musik Rock yang tengah gemilang dan musik Barat lainnya, seperti Jazz, Pop, Disko, Country.

Pembaruan musik Melayu yang dilakukan Rhoma Irama bukan dalam sekejap waktu diusahakan dan ditemukan formatnya. Perlu bertahun-tahun, bertahap-tahap, hingga menemukan format mantap, berkualitas, dan berdaya saing. Pembaruan tersebut dirintis sejak Soneta¹⁰³ berdiri pada 11 Desember 1970, kemudian semakin diteguhkan pada saat hijrah idealisme bermusik, yakni pada 13 Oktober 1973, yang ditandai dengan dideklarasikannya *The Voice of Moslem* sebagai jargon Soneta. Setelah proses inisiasi tersebut lahirlah album volume perdana¹⁰⁴, *Begadang* yang sukses di pasaran pada sekitar tahun 1974 hingga 1975, dan diikuti album-album berikutnya yang juga sukses.

Pada masa itu, Rhoma Irama melakukan renovasi di beberapa bagian dari musik Melayu dan mengadaptasi beberapa bagian dari musik Rock yang tengah jaya. Pada masa musik Melayu Deli dan kemudian Irama Tabla yang populer di masa 1950-an hingga 1960-an, ciri utama musiknya adalah syair berupa pantun-pantun Melayu yang mendayu dan merayu, instrumentasi melodis yang digunakan adalah harmonium atau biola, produksi suara masih murni (suara asli dari alat musik), berpanggung dan berpenampilan sederhana (bahkan seringkali tampil dengan posisi duduk), bertata cahaya petromaks, dan bergerak seadanya. Ditambah lagi,

¹⁰³ Soneta adalah bentuk Kesusastraan Italia yang lahir sejak kira-kira pertengahan abad ke-13 di kota Florence. Kemudian menyebar ke seluruh Eropa, termasuk Inggris dan Belanda. Bentuk sastra ini masuk ke Indonesia pada 1920-an dibawa oleh para pemuda Indonesai yang menuntut ilmu di Belanda. Bentuk sastra ini berciri, 14 baris, 2 x 4 quatrin dan 2 x 3 tarzina, berumus abba, abba, cdc, cdc. Abdullah Ambary. *Intisari Sastra Indonesia*. Bandung: Djatnika. 1983. hal. 40. Rhoma Irama memilih nama ini karena di waktu Sekolah Menengah Atas (SMA) ia sangat suka dengan bentuk syair Soneta, kemudian ia terapkan dalam menuliskan syair lagu-lagunya. Wawancara dengan Rhoma Irama Jumat, 16 April 2010, 14. 08: 38

¹⁰⁴ Sebelum album volume 1, *Begadang*, Soneta sudah mencetak setidaknya sebanyak enam album, yakni *Dangdut* (Remaco), *Berbulan Madu*, (Remaco), *Gelandangan* (Remaco), *Joget* (Remaco), *Janda Kembang* (Yukawi), *Tiada Lagi* (Remaco).

manajemen organisasinya kurang mantap dan kurang futuristik. Profil musik Melayu yang konvensional diubah Rhoma Irama menjadi lebih modern, menjual, dan berkemampuan saing dalam satu paket grup musik Soneta. Hal ini ditandai dengan dipergunakannya alat-alat musik elektrik¹⁰⁵ menggantikan alat-alat musik akustik, seperti gitar melodi oleh Rhoma Irama (sekaligus penyanyi¹⁰⁶), *rythm* gitar oleh Wympy, bas elektrik oleh Herman (kemudian diganti Popong pada 1976), mandolin¹⁰⁷ oleh Nasir, perkusi (gendang dan drum) oleh Kadir (kemudian diganti Chofiv pada 1976), tamborin dan timpani¹⁰⁸ oleh Ayub, *synthesizer*¹⁰⁹ atau *keyboard* oleh Riswan, dan instrumen tiup dalam musik Melayu tetap dipertahankan, yakni suling bambu oleh Hadi. Di masa kemudian, digunakan instrumen tiup, seperti saksofon tenor oleh Yanto, Saksofon Alto oleh Farid, dan terompet oleh Dadi. Selain itu ditambah pula vokal pendukung empat orang wanita yang disebut Soneta Femina.¹¹⁰ Alhasil, musik Melayu-Dangdut menjadi lebih kompleks dan berwarna.

Di samping memasukkan efek-efek vokal pada komposisi lagu—ciri Rock dari grup musik Deep Purple—juga terdengar *break* yang dengan baik sekali diisi irama tabla¹¹¹ dan tiupan merdu seruling bambu. Hal ini membuktikan bahwa Rhoma Irama tetap mempertahankan nuansa musik Melayu dalam musik Dangdut Soneta yang lebih suka ia sebut sebagai Dangdut Dinamis (karena sentuhan unsur dinamika musik Rock). Sedangkan pada bagian lirik, yang tadinya menggunakan syair pantun yang mendayu-dayu bahkan adapula yang pesimistik, Rhoma Irama mengubahnya dengan lirik yang optimistik, argumentatif dan edukatif.¹¹² Maka, baik dari segi

¹⁰⁵ Alat-alat musik elektrik tersebut dibeli Rhoma Irama satu per satu. Pertama kali ia hanya punya tifa. Kemudian beli gitar melodi, bas, dan seterusnya. Investasi material ini terus dibangun bersama pamor Soneta yang kian berkembang. 'Perjalanan Seorang Bintang: Saya Samarkan dengan Rhoma'. *Kompas*, 20 Juli 1985, hal. 8.

¹⁰⁶ Rhoma Irama bernyanyi berduet bersama satu biduan wanita, awalnya bersama Elvi Sukaesih, kemudian seterusnya berganti-ganti, Rita Sugiarto, Riza Umami, dan Nurhalimah.

¹⁰⁷ Mandolin adalah alat musik yang dipetik dengan sekeping logam atau tulang (plektrum) yang terdiri dari empat dawai dan memiliki lubang suara yang bundar. Ari Soekarno (ed.). *Buku Pintar Musik*. Jakarta: Inovasi. Tahun tidak diketahui. hal. 39-40.

¹⁰⁸ Tamborin adalah alat musik berbentuk lingkaran yang berisikan pasangan simbal-simbal mini yang akan saling bersentuhan apabila digerak-gerakan. Pono Banoe. Pengantar Pengetahuan Alat Musik. Jakarta: CV Baru. 1984. hal. 116.

¹⁰⁹ Synthesizer dapat menghasilkan produk-produk suara seperti angin ribut, sirine, tuter-tuter mobil, petir, suara tembakan, dan lainnya 'Kenapa Masa Suka Musik Dangdut dan Rock?'. *MAS*, No. 93, Tahun 4, Februari 1976, hal. 14.

¹¹⁰ Wawancara dengan Rhoma Irama Jumat, 16 April 2010, 14. 08: 38

¹¹¹ 'Satria Berdakwah, Raja dari Bawah'. *Tempo*, 30 Juni 1984. hal. 40.

¹¹² Wawancara dengan Rhoma Irama Jumat, 16 April 2010, 14. 08: 38

musikalitas maupun lirifikasi, Soneta mampu hadir dengan pembaruan dan tawaran segar bagi dunia musik Indonesia sejak pertengahan dekade 1970-an.

Kemudian dalam tata panggung, tata suara, tata lampu, tata tampil, tata busana hingga tempat pertunjukan Soneta, terjadi renovasi menjadi lebih megah dan gemerlapan layaknya konser musik Rock. Dari bentuk panggung yang cenderung sempit pada pementasan orkes Melayu konvensional, Rhoma Irama lebih memilih menggunakan panggung berpanjang 51 meter, berlebar 21 meter, dan bertinggi 5, 1 meter dengan tiang-tiang penyangga dan konstruksi bangunan panggung yang kokoh dan diselaraskan dengan tempat pertunjukan (di dalam atau luar ruangan). Kemudian pada tata suara, Soneta menggunakan *sound system* musik Rock¹¹³ yang berkekuatan puluhanribu hingga ratusanribu *watt* menggantikan *sound system* orkes Melayu sebelumnya yang biasanya hanya berkekuatan ratusan *watt* saja. Pada pencahayaan, Soneta mengganti kebiasaan tata lampu yang redup dan tidak gemerlap yang bersumber dari petromaks pada orkes Melayu umumnya dengan lampu berenergi listrik hingga ratusanribu *watt*, berwarna-warni dihiasi kepulan asap buatan yang dapat disesuaikan dengan karakter musik.

Pada bagian gaya gerak panggung, Rhoma Irama bersama personil Soneta kerap memperagakan gerakan bersama-sama yang bernuansa teatrikal atau gerakan individual Rhoma Irama yang enerjik dan teatrikal. Gerakan di atas panggung ini merupakan sintesa dari gaya joget Melayu dengan hentakan gaya *Rock 'n' Roll*. Lalu soal tata busana, Soneta kerap tampil dengan pakaian seragam mewah dan terkadang agak norak atau 'aneh-aneh' seperti pakaian kaum musisi Rock.¹¹⁴ Selain itu, Rhoma Irama dalam berbusana juga banyak terpengaruh pakaian dan aksesoris kebudayaan budaya Islam, seperti jubah putih, kain atau selendang haji berwarna putih atau yang bermotif seperti *kafiyeh*, tasbih, dan lainnya. Bahkan tidak jarang Rhoma Irama tampil dalam tata busana yang mengkolaborasikan konsep berpakaian musisi Rock

¹¹³ Peralatan elektronik yang dibutuhkan pada *sound system* ini adalah *amplifier*, *microphone*, *mixer*, *power mixer*, *speaker*, dan *sound effect* yang mendukung peralatan musik. Joko S. Gombloh. 'Musik Rock, Sumber Brutalitas?', *Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia*. Tahun VI. 1995. hal. 65.

¹¹⁴ Dengan rambut gondrong, para personil Soneta kerap memakai busana berupa, celana beludru bermotif kulit macan atau celana ketat menyala dengan garis yang aneh, kerincingan perak di bagian bawah celana, sepatu *boot* berwarna putih setinggi lutut dengan hak dilapisi kuningan dan sarung tangan, dan yang terpenting busana muslim yang romantis seperti dalam *Kisah Seribu Satu Malam*. William H. Frederick. *Goyang Dangdut Rhoma Irama: Aspek-Aspek Kebudayaan Pop Indonesia Kontemporer*. Dalam Idi Subandy Ibrahim (ed.). *Lifestyle Ecstasy: Kebudayaan Pop Dalam Masyarakat Komoditas Indonesia*. Yogyakarta: Jalasutra. 1997. hal. 244-245.

dengan gaya berpakaian ala Timur Tengah. Antara lain perpaduan penggunaan selendang haji warna putih bergaris motif abu-abu dengan baju putih berkerah, bertasbih di leher yang khas Timur Tengah, namun bercelana putih dengan melebar ke bawah (*cut bray*) dengan sepatu warna cerah (merah) yang khas *Rock 'n Roll*. Bahkan terkadang dengan tasbih bergantung di leher, tetapi bertelanjang dada, bercelana *cut bray* dan bergaya maskulin atau merenung sambil memegang gitar listriknya. Satu hal lagi yang menjadi wujud pembaruan Soneta adalah tempat pertunjukan musiknya. Pada masa lalu, orkes Melayu lebih sering bermain di lahan atau lapangan dengan jalan tempuh yang becek dan sempit. Soneta memilih pentas di lapangan luas atau gedung besar, seperti di Istora Senayan atau gedung pertunjukan di kota yang dikunjungi.

Selain konsep Soneta secara audio dan visual yang apik dalam pementasan, Soneta pun diorganisir Rhoma Irama dengan manajemen modern. Hal ini dikesankan dengan adanya sisipan kata *Group* di akhir kata Soneta (mengikuti perusahaan-perusahaan besar masa Orde Baru, seperti Sinar Goup, Kartini Group, dan lainnya). Maka dari itu, tidak heran apabila musik Dangdut Soneta memiliki daya pikat tinggi sehingga berhasil naik pamor. Ditambah lagi, selain lagu-lagunya yang edukatif, Rhoma Irama juga menolak memainkan karya musisi lain, sebagai sikap kemandirian seorang pemusik. Mulai dari membuat lirik, mengaransemen lagu, hingga menyanyikannya dilakukan Rhoma Irama bersama Soneta. Jadilah Soneta yang segar dalam musik dan modern dalam penampilan serta manajemen.

Dimasukkannya unsur-unsur Barat ke dalam musik Dangdut Soneta yang tetap mempertahankan irama Timurnya (Tabla/gendang dan suling bambu) oleh Rhoma Irama dimaksudkan agar Dangdut bisa diterima semua pihak, terutama kaum muda yang gila pada musik Rock.¹¹⁵ Bentuk kegilaan tersebut tercermin dari perilaku anak muda kala itu yang gemar minum-minuman keras, pergaulan bebas, hedonisme, hura-hura di diskotik¹¹⁶ hingga di pinggir jalan kota-kota, seperti Jakarta, Bandung,

¹¹⁵ 'Rhoma Irama & Soneta'. Dalam Panitia PENSI 1983. *Perjalanan Musik di Indonesia Sebelum dan Sesudah Perang*. Panitia PENSI: Jakarta. 26 November 1983. hal. 143.

¹¹⁶ Diskotik merupakan suatu tempat atau gedung yang dipakai untuk mendengarkan musik disko yang diiringi oleh tarian atau dansa oleh para pengunjung di bawah kelap-kelip lampu warna-warni yang mempengaruhi psikis dan fisik dan kerap menjadi tempat hiburan yang sarat dengan minuman keras, pergaulan bebas, dan obat bius yang mayoritas pengunjungnya adalah kaum muda. Anggadewi Moesono, dkk. *Minat Remaja pada Musik Disko: Profil Remaja Pengunjung Diskotik*. Jakarta: Depdikbud. 1995. hal. 4-10.

Surabaya, dan lainnya. Profil kaum muda seperti ini yang menjadi motivasi Rhoma Irama bersama Soneta untuk berjuang sungguh-sungguh dalam musik, terutama musik Dangdut. Hal ini dibuktikan dengan merevolusi musikalitas Dangdut sekaligus merevolusi mental masyarakat melalui sugesti lirik lagu yang bermotif dakwah¹¹⁷.

Pembaruan dalam lirik lagu Dangdut yang dilakukan Rhoma Irama tidak lain bertujuan demi menjalankan *amar makruf nahi munkar* atau mengajak ke jalan kebaikan dan menjauhi segala keburukan. Pada periode merintis Soneta, yakni awal 1970-an, Rhoma Irama begitu gelisah dengan fenomena masyarakat, khususnya kawula muda yang gemar hidup hura-hura, umumnya tidak sholat, identik dengan mabuk-mabukan, pergaulan bebas, dan lainnya. Fenomena tersebut tidak hanya terjadi dikalangan seniman dan penggemar musik Rock saja, pada masyarakat Dangdut pun demikian pula.¹¹⁸ Gejala musik Dangdut yang bernuansa erotis, vulgar, atau sensual juga marak terjadi terutama sejak populernya irama Tabla India dalam khasanah musik Melayu di Indonesia, yakni sekitar dekade 1960-an dan awal 1970-an, yang menampilkan gerakan tari India yang dinamis oleh biduanita.¹¹⁹ Proses vulgarisasi dalam Dangdut terjadi bertahap sejak era Ellya Khadam dan kemudian memuncak pada periode ketenaran biduanita Elvi Sukaesih dan sejawatnya (seperti Lies Saodah, Diana Yusuf, dan kemudian pada dekade 1980-an ada Camelia Malik dengan goyang Jaipongnya, dan lainnya). Pada masa ini, Dangdut semakin berhiaskan pakaian biduan wanita yang terbuka, goyang pinggul, mata berkedip dengan dinamika mulut yang bernuansa seksi.¹²⁰ Aksi panggung yang demikian adalah bentuk efek domino dari lirik-lirik lagu yang 'menggoda' dalam upaya memvisualisasikan bahasa ke dalam gerak dan goyang kala di panggung, maka terciptalah fenomena Dangdut bernuansa sensual.

Sebelum hadirnya Dangdut yang menampilkan sensualitas dalam lagu dan gaya tampilnya, musik Melayu dikenal dengan lirik yang sopan dan bermuatan petuah kebajikan dari ajaran Islam dan tradisi Melayu. Antara lain dicontohkan oleh lagu-lagu P. Ramlee yang tidak sedikit mengajak orang berbicara ketuhanan (tauhid).

¹¹⁷ Dakwah adalah penyiaran, propaganda agama dan pengembangannya di kalangan masyarakat. Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa. *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (edisi 3, cetakan 4). Jakarta: Balai Pustaka. 2007. hal. 232.

¹¹⁸ Wawancara dengan Rhoma Irama Jumat, 16 April 2010, 14. 08: 38

¹¹⁹ 'Berkat Revolusi Sang Raja'. *Gatra*, 19 Agustus 1995. hal. 67.

¹²⁰ 'Ndang-Dut Dekat Dengan Sek, Apa Sebab?'. *Vista*, No. 10, Tahun XV, Mei 1984, hal. 19

Begitu pula dengan lagu-lagu Mashabi, seperti *Renungkanlah*, walaupun bertema Cinta namun dalam kerangka kesopanan dan religius.¹²¹ Demi mengembalikan citra musik Melayu yang sopan dalam lirik dan penampilan, Rhoma Irama pun mempergunakan syair yang berpetuah serta menampilkan sikap seorang seniman Dangdut yang berperilaku muslimin baik secara pribadi, dalam kelompok musiknya, dan juga dihadapan masyarakat saat tampil di pertunjukan musiknya.

Sebagai seniman muslim yang berhajat membesarkan nama Tuhan dan menyempurnakan pengabdian kepadaNya (bersifat vertikal), Rhoma Irama juga konsisten berjuang membangun umat melalui musik (bersifat horisontal). Pengabdian seni menurut garis vertikal (*hablun min allah*) dan garis horisontal (*hablun min annas*) ini berspektrum luas.¹²² Dengan rumus tersebut, Rhoma Irama berjuang dan bertahan menyuarakan kebajikan kepada umat melalui lagu Dangdut dari masa ke masa bersama Soneta. Komitmen ini dicetuskan Rhoma Irama pada 13 Oktober 1973. Sebelum tanggal deklarasi itu, Rhoma Irama mengalami pergolakan dan pencerahan kebatinan. Rhoma Irama sebagai muslim berhijrah dalam memahami agama dan ibadah, dari pemahaman agama secara tradisional yang diajarkan orangtua menjadi lebih modern, luas, dalam, dan berlogika berkat pembelajarannya terhadap agama lain dan kegemarannya membaca buku-buku agama dan kitab suci Islam. Bersama tujuh personil Soneta, Rhoma Irama berbaiat menjadikan grup tersebut sebagai satu media dakwah demi 'berperang' melawan iblis.¹²³

Usaha perdana yang dilakukan Rhoma Irama dalam berdakwah melalui lagu yakni dengan memasukan unsur *assalamualaikum* pada pembukaan konser. Mula-mula, pendekatan ini menuai hasil tidak positif dari penonton. Kala itu terjadi di Ancol, ketika Rhoma Irama membuka konser dengan salam dalam Islam, orang-orang justru melempar sandal, lumpur, dan lainnya ke panggungnya. Sebab kala itu, hal yang dilakukan Rhoma Irama di atas panggung musik masih dianggap pelecehan agama oleh masyarakat.¹²⁴ Memang pada sekitar awal dekade 1970-an, antara musik dan agama terdapat jarak yang jauh, sehingga sulit dipertemukan. Antara yang dianggap suci (agama) dan yang dianggap penuh 'noda' (musik), tidak boleh

¹²¹ Habib Ali Al-Habsyi. *Seni Adalah Anugerah Tuhan*. Dalam Ingwuri Handayani. *Kiai, Musik dan Kitab Kuning*. Desantara: Depok. 2009. hal. 23.

¹²² Choiratun Chisaan. *Lesbumi: Strategi Politik Kebudayaan*. Yogyakarta: Lkis. 2008. hal. 138-139.

¹²³ 'Rhoma Irama Bicara Cinta & 4 Istri'. *Popular*, Maret 1994, hal. 41.

¹²⁴ Wawancara dengan Rhoma Irama Jumat, 16 April 2010, 14. 08: 38

dimempelaikan. Namun dengan niat keras, intensitas, keyakinan, lambat laun jurang tersebut menipis. Kemudian dakwah pun ditingkatkan, selain melalui lirik berajaran moral dan kritik, yakni dengan membuka pentas Soneta dengan pembacaan syahadat. Bahkan dalam satu lagu, *La illaha Illallah*, Rhoma Irama memasukan surat *Al-Ikhlâs* sebelum awal lagu. Hal ini membuat beberapa ulama kala itu yang kurang sepakat dengan pencatutan bacaan-bacaan agama dalam musik Dangdut Soneta. Rhoma Irama dianggap mengkomersialkan ayat Al-Quran. Namun Rhoma Irama tetap bertahan dengan argumentasi bahwa musik dalam Al-quran dan Hadis hukumnya boleh (*mubah*). Hukum *mubah* bagi musik akan naik derajat apabila dalam musik tersebut mengajak manusia kembali ke jalan Tuhan dan meng-Esa-kan Tuhan secara utuh dengan berlandaskan ajaran Al-Quran dan Hadis.¹²⁵

Revolusi mental Soneta dikukuhkan pada 13 Oktober 1973 dan ditandai dengan mendeklarasikan *The Voice of Moslem* (Suara Muslim) oleh Rhoma Irama. Pada momentum itu, Rhoma Irama dan personil Soneta berkomitmen menjadikan Soneta sebagai media musik yang bisa memberikan bimbingan kepada umat sebagai musik dakwah atau Dangdut dakwah.¹²⁶ Komitmen tersebut berbuah manis pada 1975, yakni saat album perdana Soneta bertajuk *Begadang* beredar dan sukses di pasaran. Kesuksesan album perdana produksi Yukawi Record ini telah membuka jalan lebar bagi Rhoma Irama bersama Soneta untuk berkiprah lebih jauh dalam blantika musik Indonesia, wabil khusus musik Dangdut. Tahap demi tahap kejayaan Dangdut kembali bangkit seiring dengan kesuksesan yang dicapai Rhoma Irama bersama Soneta. Tidak hanya di blantika musik (album kaset dan panggung) Soneta menanjak tenar dan berdendang dakwah. Di dunia perfilman dan politik pun Rhoma Irama bersama Soneta turut bergelut. Media film dan panggung politik juga dijadikan Rhoma Irama sebagai corong dakwah dalam merealisasikan moto bermusiknya *The Voice of Moslem*, tegaknya *amar makruf nahi munkar*, dan kemaslahatan umat.

¹²⁵ 'Rhoma Irama, Dangdut Bukan Musik Musiman'. *Aktuil*, No. 14, Tahun XII, 5 Mei 1980, hal. 35. Mengenai perdebatan posisi musik dalam Islam dapat dibaca pada buku: Abdul Muhaya. *Bersufi Melalui Musik: Sebuah Pembelaan Musik Sufi oleh Ahmad Al-Ghazali*. Yogyakarta: Gama Media. 2003. Dan buku Syaikh Muhammad Nashiruddin al-Albani. *Siapa Bilang Musik Haram? Pro Kontra Masalah Musik dan Nyanyian*. Darul Haq: Jakarta. 1999.

¹²⁶ Wawancara dengan Rhoma Irama Jumat, 16 April 2010, 14. 08: 38

3. 3. *Renungan Dalam Nada Dangdut Rhoma Irama*

Perjalanan Dangdut Rhoma Irama bersama Soneta yang mengusung musik dakwah bukanlah sepak terjang musiman belaka, melainkan berkelanjutan dari masa ke masa dan berdinamika. Terhitung sejak pertama kali Soneta sukses di blantika musik dengan album *Begadang, Penasaran* (1974-1975), *Rupiah, Darah Muda* (1975) *Musik, 135.000.000* (1976), dan seterusnya, Soneta dari waktu ke waktu terus memassa, bahkan menjadi ikon budaya pop atau budaya massa¹²⁷ di Indonesia. Ditambah lagi, Rhoma Irama bersama Soneta juga merambahi dunia film dengan sederet film-film musikal Dangdut yang laris dan diperanutamakan olehnya dan diilustrasikan musik Soneta. Kemudian, Dangdut dan dakwah Rhoma Irama juga bergelut di panggung politik. Bahkan persebaran musik dan penampilan Rhoma Irama pun merambah pula ke luar negeri, mulai dari Singapura, Brunei, Malaysia, Jepang, India, hingga Barat seperti Amerika Serikat dan Eropa.

Pemasaan Dangdut dakwah Rhoma Irama bersama Soneta telah berdampak luas baik horisontal, yakni memuai di kalangan masyarakat urban dan pedesaan yang secara ekonomi berstatus menengah ke bawah, dan juga vertikal, yakni memuai di kalangan pendidikan tinggi atau universitas (mahasiswa), golongan militer, hingga birokrat negara.¹²⁸ Pencapaian tersebut adalah buah dari lika-liku perjalanan panjang Rhoma Irama bersama Soneta yang akan dibahas dalam uraian berikut

3. 3. 1. *Antara Industri dan Idealisme*

Sejak piringan hitam secara bertahap tergantikan teknologi perekam suara, kaset, industri perekaman kala pertengahan 1970-an kian berakselerasi lebih dari masa sebelumnya. Peralnya, dengan penggunaan teknologi perekam suara dengan pita kaset, selain praktis bagi penikmat lagu, juga dapat lebih banyak merekam lagu dalam satu kemasan. Teknologi ini jauh lebih baik dibandingkan piringan hitam yang

¹²⁷ Kebudayaan pop lebih menekankan kemampuan komunikasi produk-produk dan aktivitasnya daripada penghargaan kritis dari khalayak ramai. Ia lebih suka memilih estetika-resepsi daripada estetika-kreasi. Ignas Kleden. 'Kebudayaan Pop: Kritik dan Pengakuan'. *Prisma*, No: 5, Mei 1987, Tahun XVI, hal. 5. Kebudayaan massa ialah kebudayaan yang sengaja dibuat untuk segera diterima massa luas demi kepentingan si pembuat serta semua pihak yang membantu memassakannya. Sudjoko. 'Kebudayaan Massa'. *Prisma*, No. 6, Tahun VI, Juni 1977, hal. 4.

¹²⁸ Gabriel Roosmargolono Lostoro Simatupang. 'Dangdut is Very...Very...Very Indonesia: The Search of Cultural Nationalism in Indonesian Modern Popular Music'. *Bulletin Antropologi*. thn XI, no: 20, 1996. hal. 66-69.

terkadang hanya mampu merekam dua lagu saja dalam satu cakram. Selain itu, kualitas yang ditawarkan pita rekaman kaset yang mungil itu tidak kalah bersaing dengan produksi suara dari piringan hitam.¹²⁹ Bila pada dekade 1960-an hingga awal medio pertama dekade 1970-an piringan hitam berjaya, maka pada pertengahan 1970-an (tepatnya dimulai sejak 1973) pita kaset muncul dan laris digunakan untuk industri rekaman di Indonesia.¹³⁰ Selain industri rekaman, industri panggung atau konser musik, baik yang dilangsungkan di tempat terbuka maupun dalam ruangan tertutup atau studio pun turut andil dalam popularitas seorang atau segrup pemusik. Pada industri panggung, yang dicari para penonton umumnya adalah penampilan para pemusik. Bahkan perbandingan keinginan penonton industri panggung, antara lagu yang dibawakan dibandingkan dengan penampilan pemusik di panggung yang meliputi gaya pemusik, tata panggung, tata kostum, dan suasana, dapat berimbang hingga 50:50 persen.¹³¹

Pada situasi industri musik demikian, Rhoma Irama bersama Soneta memulai dan berkembang meniti karir musik Dangdut. Rekaman lagu perdana yang direkam Soneta berjudul *Raja dan Ratu*.¹³² Lagu ini direkam sesaat setelah Soneta hijrah menjadi grup musik yang mengusung idealisme dakwah dalam lagunya. Namun lagu ini tidak menggebrak pasaran. Padahal saat itu, sosok Rhoma Irama sebagai pemusik Melayu sudah cukup punya nama di masyarakat pendengar dan pecinta musik populer di Indonesia. Bahkan produksi album rekaman Soneta sebelum masa hijrah antara 11 Desember 1970 hingga 13 Oktober 1973, setidaknya telah menelurkan enam album, yakni *Dangdut* (Remaco), *Berbulan Madu*, (Remaco), *Gelandangan* (Remaco), *Joget* (Remaco), *Janda Kembang* (Yukawi), *Tiada Lagi* (Remaco). Ditambah lagi secara pribadi Rhoma Irama juga sudah cukup banyak masuk rekaman dengan diiringi orkes Melayu di luar Soneta yakni sekitar 20-an album, lima atau enam lagu dari tiap album tersebut adalah ciptaan Rhoma Irama.¹³³

Pada awal hijrah sebagai grup musik beridealisme dakwah, Soneta harus berterima bahwa lagu-lagu mereka dinilai tidak cukup komersil di mata pengusaha perusahaan rekaman. Sebab tema lagu Dangdut yang komersil pada kala itu adalah

¹²⁹ 'Pilih Kaset atau PH?'. *MAS*, No. 91, Tahun 4, Februari 1976, hal. 25.

¹³⁰ Muhammad Mulyadi. *Op. Cit.* hal. 126.

¹³¹ *Ibid*, hal. 73

¹³² 'Berdialod dengan Oma'. *Harian Pelita*, Sabtu, 6 Februari 1982.

¹³³ 'Rhoma Irama & Soneta'. Dalam Panitia PENSI 83. *Op Cit*, hal. 144

yang menyoal percintaan. Sehingga tidak heran apabila para produser musik belum begitu percaya dengan tipikal lagu Dangdut dakwah yang diusung Soneta. Rhoma Irama pun menyadari perspektif bisnis dari para produser. Maka dari itu, kompromi antara industri dan idealisme pun terjadi. Rhoma Irama menciptakan lagu-lagu Dangdut yang komersil, namun tetap bermusikalitas baik. Agar misi dakwah dapat terlaksana, yakni menyampaikan pesan kebaikan dan mengingatkan sifat keburukan kepada masyarakat, maka diciptakanlah lagu-lagu Dangdut dakwah Soneta yang bertemakan cinta, namun bersifat optimistik dan konstruktif.¹³⁴ Fenomena lagu-lagu cinta Rhoma Irama sangat dominan pada album-album awal Soneta.

Pada 1974 hingga 1975, setelah berproklamasi sebagai *The Voice of Moslem*, direkam, diproduksi dan diedarkanlah volume perdana Soneta oleh perusahaan rekaman Yukawi. Inilah album pertama di Indonesia yang menyisipkan teks lirik lagu di sampul albumnya. Pada segi lirik, bahasa lirik yang bermuatan pesan atau dakwah terlihat pada lagu *Begadang*. Sedangkan pada lagu-lagu lainnya mayoritas bertemakan persoalan cinta, agar album ini dapat laku di pasaran. Akan tetapi, justru lagu *Begadang* yang bernuansa dakwah yang berhasil menggebrak pasaran album ini. Sedangkan dari segi musikalitas, lagu-lagu dalam album ini belum banyak mengeksplorasi dinamika musik Rock. Hanya pada beberapa lagu saja permainan petikan gitar listrik memberi suasana melengking dalam aransemennya, seperti pada lagu *Tung Kripit* dan *Sedingin Salju*. Atau pada lagu *Sampai Pagi* yang nuansa musiknya agak berbeda dengan permainan bas listrik yang kentara dan putus-putus serta dihiasi hentakan gendang dan permainan suara dari penyanyi (duet Rhoma Irama dan Elvy Sukaesih) yang sulit bagi pendengarnya untuk tidak bergoyang santai.

Kesuksesan *Begadang* sungguh luar biasa, baik di udara (radio, terutama non-RRI), di panggung, dan juga pada album rekaman. Rhoma Irama tidak mengira lagu *Begadang*-lah yang menjadi lagu andalan pendengar Dangdut. Rhoma Irama lebih memperkirakan bahwa lagu *Tung Kripit* yang akan jadi andalan. Faktor kesuksesan lagu *Begadang* terletak pada liriknya yang mudah dimengerti, mudah dipahami, dan dekat dengan keseharian masyarakat kala itu yang suka *Begadang*, mulai dari

¹³⁴ Rhoma Irama. 'Musik sebagai Sebuah Media untuk Komunikasi, Persatuan, Pendidikan, dan Da'wah. Makalah disampaikan pada konferensi Islam dan Popular Culture in Indonesia and Malaysia. University of Piitsburg, USA. 10-12 Oktober 2008. hal. 2.

warung pojok hingga *night club* di kota besar.¹³⁵ Selain itu, aransemen musiknya pun sederhana dan mudah dinikmati. Begitu tenarnya lagu *Begadang*, maka banyak terselenggarakan konser musik Dangdut Rhoma Irama bersama Soneta di berbagai daerah dengan tajuk konser serba 'Begadang'.

Berikut adalah beberapa konser musik dari sekian banyaknya pertunjukan Dangdut Soneta berkat ketenaran *Begadang*, seperti di Yogyakarta yang digelar di GOR Kridosono dan disponsori minyak angin *cap Gajah*. Konser Dangdut tersebut berjudul 'Malam Begadang bersama Oma Irama'. Pertunjukan yang dihadiri ribuan masyarakat Yogyakarta dan dihargai karcis Rp. 750,- ini, sukses berlangsung hingga tengah malam.¹³⁶ Selain itu, ada pula 'Begadang' di Garut. Pertunjukan ini digelar di gedung bioskop berkapasitas 1.100 orang dan ditambah bangku VIP sebanyak 550 kursi.¹³⁷ Ternyata kapasitas tersebut belum cukup menampung jumlah penonton yang 'menggilai' lagu *Begadang* serta mendambakan penampilan Rhoma Irama yang berduet dengan Elvy Sukaesih yang diiringi Soneta.

Lagu *Begadang* yang liriknya sarat dengan dakwah mengenai kesehatan masyarakat, yakni agar jangan begadang bila tidak berarti, juga berdendang hingga ke luar negeri. Pada saat Rhoma Irama berhaji, di Jeddah dan Madinah, Arab Saudi, banyak orang Arab di sana yang mengenali lagu itu dan kasetnya pun dijual dengan harga 10 Real atau Rp. 1250.¹³⁸ Bahkan lagu *Rupiah* yang merupakan lagu dari volume 3 Soneta yang direkam di Yukawi dan sudah didengarkan di radio-radio pada akhir 1975, juga telah dikenal di Arab, namun dengan sebutan berbeda, yakni 'Fulus', maksudnya *Rupiah*.¹³⁹ Kepopuleran lagu *Begadang* yang kemudian diikuti lagu-lagu dari album-album Soneta berikutnya yang dinyanyikan duet Rhoma Irama bersama Elvy Sukaesih pada album *Penasaran* dan *Rupiah*, telah membuat dunia per Dangdut Tanah Air subur kembali. Pada kedua album yang mulai agak dinamis dalam aransemenya ini, lirik yang bermuatan pesan sosial pun juga mulai lebih banyak dipergunakan. Seperti pada lirik lagu *Gembala* dan *Teman* dalam album *Penasaran* serta lagu *Rupiah*, *Rambate Rata Hayo*, dan *Asal Sombong* dalam album

¹³⁵ 'Dari 'Begadang' ke 'Rupiah' Bersama Grup Soneta'. *Angkatan Bersenjata*, 16 Nopember 1975.

¹³⁶ 'Malam Begadang bersama Oma Irama'. *MAS*, No. 71, Tahun 3, Agustus 1975, hal. 8.

¹³⁷ 'Oma & Elvy 'Begadang' di Garut'. *Suara Karya Minggu*, 28 September 1975.

¹³⁸ 'Wak Haji Oma Irama akan Nyanyi Terus'. *Buana S. M. F.*, 7 Januari 1976.

¹³⁹ 'Haji Oma Irama'. *MAS*, No. 88, Tahun 4, Januari 1976, hal. 18

Rupiah. Sedangkan lagu lainnya masih menggunakan materi cinta, cemburu, pengkhianatan cinta, dan seputarnya.

Kesuksesan yang diraih Rhoma Irama bersama Soneta berdampak positif terhadap dunia per Dangdut, yakni bergerak menjadi semakin subur dan digemari masyarakat. Tumbuh suburnya Dangdut dibuktikan dengan bermunculannya kembali berbagai orkes-orkes Melayu di daerah. Seperti di Surabaya pada 17 Nopember 1975, digelar pertunjukan Dangdut di Taman Remaja Surabaya dengan tajuk 'Adu Aksi' tiga besar orkes Melayu di kota tersebut, yakni OM Sinar Mutiara, OM Permata, dan OM Awara.¹⁴⁰ Selain itu, tumbuh kembang pula orkes-orkes Melayu milik penyanyi-penyanyi Melayu yang sudah cukup punya nama di masa sebelumnya, seperti OM El-Sitara pimpinan Ellya Khadam, OM El-Rafiq pimpinan Ahmad Rafiq, OM Soraya pimpinan Megy Z. Kemunculan orkes-orkes Melayu di berbagai daerah yang selalu dihiasi dengan gejolak penonton yang antusias datang, menyaksikan, dan turut meramaikan dengan berjoget penuh semangat adalah petanda positif bagi dunia Dangdut. Fenomena ini tidak lain dipantik oleh kesuksesan lagu-lagu Dangdut garapan Rhoma Irama

Suksesnya lagu-lagu gubahan Rhoma Irama sejak suksesnya *Begadang* dan sederet lagu-lagu lainnya, usaha-usaha pembajakan¹⁴¹ pun terjadi. Album rekaman volume 3, yaitu *Rupiah* garapan Rhoma Irama yang direkam di perusahaan rekaman Yukawi yang dimanajeri Dharmawan dibajak dan diedarkan perusahaan rekaman Remaco pimpinan Eugene Timothy pada 13 Nopember 1975 atau dua hari sebelum Yukawi mengedarkannya secara sah. Album tersebut dibajak dengan cara mengubah lirik dan judul lagu-lagu yang terdapat dalam album tersebut, kemudian disuarakan Elvy Sukaesih (pada lagu *Rupiah*), Nanang Kosim dan Wiwiek Abidin dengan aransemen lagunya sama. Pada album *Rupiah* Soneta terdapat lagu-lagu berjudul *Rupiah*, *Birahi*, *Dendam*, *Hello-Hello*, yang semuanya ciptaan Rhoma Irama kemudian diganti judulnya oleh Remaco menjadi *Uang*, *Nafsu*, *Benci*, *Apa Kabar* dan diklaim sebagai ciptaan (tertulis di album) atasnama Hasan S, Ali S, Dalamid,

¹⁴⁰ 'Di Surabaya Tiga Orkes Bersaing Dangdut'. *MAS*, No. 84, Tahun 3, Desember 1975, hal. 14.

¹⁴¹ Pembajakan adalah memproduksi dan mereproduksi album rekaman kaset tanpa sepengetahuan dan seizin pencipta dan pemegang hak cipta. Muhammad Mulyadi. *Op. Cit.* hal. 192

Nursahid.¹⁴² Akhirnya kasus ini berkesudahan dengan jalan keluar melalui pengadilan yang dimenangi Yukawi. Namun Remaco lepas dari tuduhan dengan argumentasi bahwa lagu-lagu tersebut bukan 'dicuri' tetapi dibeli melalui orang yang disangka adalah 'perwakilan' dari Rhoma Irama.

Kasus serupa terjadi kembali pada Nopember 1978. Di mana lagu *Begadang II* dari album volume ke-9 karya Rhoma Irama dibajak dengan mengubah lirik dan aransemenya tetap oleh Remaco yang dimanajeri Dharto Wahab dan dinyanyikan Elvy Sukaesih.¹⁴³ Saat itu Elvy Sukaesih telah keluar dari Soneta, yakni sejak selesai volume 3, *Rupiah*. Sengketa pembajakan ini berakhir di pengadilan. Hasil dari pengadilan penuh kekecewaan bagi pihak Yukawi dan Rhoma Irama. Sebab hakim memutuskan bahwa Rhoma Irama dianggap tidak memenuhi syarat pengaduan, sehingga kasus pembajakan ini dianggap hakim batal dan tidak ada hukuman yang dijatuhi ke pihak Remaco. Pihak Rhoma Irama dan Kamar Hak Cipta Indonesia (KHCI) yang diwakili Paul Hutabarat menilai bagaimana mungkin adanya surat panggilan sidang kepada pelapor, Rhoma Irama, namun dianggap tidak memenuhi syarat adanya pengadilan. Paul Hutabarat menilai ada yang tidak beres pada pengadilan tersebut.¹⁴⁴

Nasib pembajakan ini tidak hanya menimpa Rhoma Irama, Ahmad Rafiq dengan lagu *Milikku* yang diubah jadi *Milikmu* dan dinyanyikan Elvy Sukaesih pun juga dibajak Remaco.¹⁴⁵ Memang kala itu bajak-membajak karya cipta musik orang lain begitu sering terjadi. Hal ini dikarenakan Undang-Undang Hak Cipta masih lemah dijalankan. Para pembajak pun menganggap lagu-lagu yang dibajak adalah lagu yang telah beredar dan telah memasyarakat. Mereka menilai tidak ada larangan untuk memproduksinya, walaupun tanpa seizin pencipta. Biasanya hanya seniman-seniman berkedudukan kuat yang mampu dan mau menempuh jalur persidangan yang terkadang 'tidak beres' pula prosedur dan hasil sidangnya. Sedangkan bagi seniman yang belum cukup finansial menyewa kuasa hukum dan pengeluaran lainnya untuk menuju 'meja hijau', lebih memilih membiarkan dimakan waktu.

¹⁴² 'Hal Pembajakan Lagu, Yukawi dan Remaco 'Berebutan' Lagu Dangdut'. *MAS*, No. 83, Tahun 3, Desember 1975, hal. 38-39 dan 'Lagu & Ciptaan Oma Irama Dijiplak'. *Sinar Harapan*, 22 Nopember 1975.

¹⁴³ 'Begadang, Begadang ke Pengadilan'. *Tempo*, 13 Januari 1979. hal. 46.

¹⁴⁴ 'Raja Dangdut Gundah, Siapa yang Melindungi?'. *Tempo*, 24 Februari 1979. hal. 37

¹⁴⁵ 'A. Rafiq dan Rhoma Irama Mengeluh: Lagu2nya Dibajak'. *Harian Angkatan Bersenjata*, Selasa, 2 Januari 1979.

Walau dibajak, ketenaran Rhoma Irama bersama Soneta tetap menanjak drastis antara 1975 hingga 1977. Kondisi ini membuat kedudukan musik Dangdut mampu setaraf dengan papan atas musik kala itu, seperti Rock dan Pop. Bahkan ada kecenderungan pada 1976 dan tahun berikutnya, musik Pop justru melesu dan tidak sedikit pemusik Pop dan juga Rock mencoba musik Melayu karena peluang keuntungan finansialnya. Kepopuleran Dangdut Rhoma Irama juga terbukti dari disematkannya penghargaan kepada Rhoma Irama sebagai pencipta, penyanyi, dan pemimpin orkes Melayu terbaik dari Siaran ABRI Puspen Hankam dan Radio Monalisa Jakarta, berkat lagu-lagunya yang terkenal, seperti *Begadang*, *Penasaran*, *Rupiah*, dan *Darah Muda*.¹⁴⁶

Selain itu, berbagai konser pun menjadi petanda kemasyuran Soneta. Salah satunya adalah pagelaran musik yang diselenggarakan Metro 77 yang bertema 'Malam Dana Pemberantasan Narkotika' pada malam Minggu 17 Januari 1976. Pada pentas musik tersebut tampil grup musik andalan anak muda kala itu yang bergaya meniru The Beatles, yakni Koes Plus, ada juga Melky Goeslaw, kemudian dedengkot musik Hawaiian di Indonesia, Tjok de Fretes dengan Ukulelen tampil bersama penyanyi Wanda, Rhoma Irama bersama Soneta, dan hiburan lainnya.¹⁴⁷ Di antara sederet seniman musik yang tampil di panggung tersebut, hanya Koes Plus yang mampu menyamakan kemeriahan penonton Rhoma Irama. Sejak awal hingga akhir, Rhoma Irama yang berduet dengan pasangan barunya, Rita Sugiarto¹⁴⁸, tampil kharismatik dan lebih bersahaja sejak pulang haji. Rhoma Irama begitu dielu-elukan sepanjang pementasan oleh ribuan penonton yang hadir di Istora Senayan, Jakarta dengan membayar kisaran karcis antara Rp 1.000 hingga 3.000.¹⁴⁹

Dengan musik Rock pun Dangdut Rhoma Irama kian sederajat pamornya. Penilaian kurang sedap terhadap Dangdut dari kaum pemusik Rock yang terjadi pada masa sebelumnya (sekitar 1972) mulai memudar, bahkan 'berdamai' dalam satu panggung pertunjukan. Perdamaian ini ditandai dengan diselenggarakannya konser

¹⁴⁶ 'H. Oma Irama, Musik Pop Sekarang Lesu'. *Suara Karya Minggu*, 2 Mei 1976.

¹⁴⁷ 'Haji Oma Irama di Istora dengan Pasangan Barunya'. *Buana S. M. F.*, 28 Januari 1976.

¹⁴⁸ Duet Rhoma Irama dengan Elvy Sukaesih usai sejak keduanya 'bentrok' dalam problema pada sekitar akhir tahun sebelumnya. Penggantinya adalah Rita Sugiarto seorang penyanyi yang pernah menjuari kontes menyanyi Pop di kota Semarang. Bersama biduanita inilah album volume IV, *Darah Muda* direkam. 'Setelah Naik Haji Oma Irama Menendang Kawan lama, Sekarang Berduet dengan si Manis Ritta'. *Minggu Merdeka*, 14 Maret 1976.

¹⁴⁹ 'Oma Oke, Lainnya Turun'. *Tempo*, 31 Januari 1976. hal. 44-45.

musik bersama antar dua punggawa utama kedua jenis musik ini. Musik Rock diwakili God Bless dan Dangdut tentunya mengandalkan Rhoma Irama bersama Soneta. Acara musik penutup tahun 1977 ini diprakarsai Karang Taruna Pasar Baru dan dikoordinir muda-mudi 'Siliwangi' dan berlangsung di Istora Senayan dengan harga karcis Rp. 1.000 hingga 5.000. Pagelaran musik tersebut dibuka dengan pelepasan burung merpati sebagai simbol perdamaian, kemudian berlangsung dengan kemeriahan, dan berakhir pukul 23.00 dengan berangkulan dan penyematan kembang kepada Ahmad Albar dan Rhoma Irama yang penuh nuansa persahabatan.¹⁵⁰ Konsep pertunjukan serupa pun kembali diadakan pada 22 Desember 1985 di Stadion Utama Senayan dalam rangka Tahun Pemuda Internasional 1985 yang dipenuhi 20.000 penonton pendukung penampilan God Bless dan Soneta.¹⁵¹

Kepiawaian Rhoma Irama meremajakan musik Melayu dengan memasukan unsur dinamika Rock telah menuai hasil yang sulit dipandang kecil atau 'sedang-sedang saja'. Apalagi saat kreatifitas musik yang berbalut dinamika Rock semakin kentara pada sederet volume 4 hingga 6, dengan tajuk *Darah Muda*, *Musik*, dan *135 Juta* yang direkam dan sukses beredar sekitar tahun 1975 hingga 1976 di bawah perusahaan rekaman Yukawi. Selain kekuatan musikalitasnya, ketiga album tersebut juga berdaya lirik yang lebih berpetuah. Seperti dalam album *Darah Muda*, Rhoma Irama menyusun lirik lagu *Darah Muda* dalam maksud untuk memikat kaum muda-mudi dengan menyisipkan nasehat didalamnya¹⁵² serta lagu *Kematian* yang berbicara soal peringatan datangnya kematian pada diri manusia.

Sedangkan pada album *Musik*, Rhoma Irama berbicara seputar pengalaman Dangdut yang sempat didiskriminasi kalangan musik Rock pada pertengahan dekade 1970-an. Bahkan sempat berseteru, antara kelompok Giant Step yang berlatar musik Rock mengatakan Dangdut adalah musik 'Taik Anjing'. Rhoma Irama pun berbalas umpatan, dikatakan bahwa musik Rock adalah 'Terompet Setan'. Saling mengumpat ini terjadi di ranah media. Perseteruan juga terjadi pada tingkat fisik, di mana terjadi saling lempar batu oleh para penggemar Dangdut atau Rock, apabila yang lain tengah berkonser. Rhoma Irama pun sempat berdarah pada bagian wajah akibat dari aksi

¹⁵⁰ 'Dua Orang Raja'. *Tempo*, 14 Januari 1978. hal. 41.

¹⁵¹ 'Dari Duel Meet Kelompok Musik, Albar Ditenggelamkan Kesederhanaan Rhoma'. *Merdeka*, Selasa, 24 Desember 1985.

¹⁵² 'Oma Irama Berdarah Muda', *Pelita*, 6 Maret 1976.

pelemparan batu pada aksi panggungnya di Bandung (basis Giant Step).¹⁵³ Sebagai rekaman akan peristiwa perseteruan ini, maka digaraplah lagu *Musik*.

Beda dengan album *135.000.000*, Rhoma Irama mulai berbicara soal multikulturalisme berlandaskan dasar negara Pancasila yang membangkitkan rasa nasionalisme berbangsa dan bernegara. Pada album ini, lagu *135.000.000* adalah lagu Dangdut pertama yang mengangkat tema kebangsaan.¹⁵⁴ Sedangkan volume 7, *Santai* (1977) yang direkam pada perusahaan rekaman Yukawi dan Naviri Record, Rhoma Irama hadir dengan sentuhan musik agak berbeda, yakni menghasilkan musik Dangdut dengan sentuhan unsur musik Funky asal Amerika yang disebutnya Dangdut-Fungky.¹⁵⁵ Berikut adalah penjelasan Rhoma Irama tentang motivasi yang melandasi dibuatnya album ini adalah:

”Menarik selera remaja, mayoritas penggemar musik Pop. Umumnya, kaum muda sangat gandrung akan musik funky, terutama bila sedang berada di tempat pesta dansa, di ruang diskotik, bar maupun *night club*.”¹⁵⁶

Eksperimentasi Dangdut Rhoma Irama bersama Soneta dari album ke album terus berlanjut. Musik Dangdut Soneta bukanlah musik monoton. Musik Rhoma Irama selalu terbuka dengan segala unsur musik apapun dan dari manapun. Terhitung sejak album volume 7, *Santai*, sederet album-album berikutnya, yakni volume 8 hingga 12 (1977-1983) produksi Yukawi, pun bermunculan dengan identifikasinya masing-masing. Diantaranya adalah album *Hak Azasi* (volume 8) yang beredar sejak sekitar tahun 1977. Pada album ini, selain Rhoma Irama mulai berbicara soal permasalahan demokrasi di Indonesia, juga hadir dengan kematangan nuansa Rock yang lebih terasa dekat dengan lengkingan gitar gaya permainan gitaris grup Rock Deep Purple, Ritchie Blackmore, terutama pada lagu *Buta* dan *Percuma*.¹⁵⁷

Sedangkan pada album *Begdang II* (volume 9) yang beredar sejak sekitar tahun 1978,¹⁵⁸ hibuk dengan problematika kasus pembajakan. Album ini kena bajak karena digadang-gadang akan ’meledak’. Sebab judul album ini seakan menjadi

¹⁵³ Rhoma Irama. *Op. Cit.* hal. 2.

¹⁵⁴ ’135 Juta untuk Soneta Group’. *Pos Kota Minggu*, 10 Oktober 1975.

¹⁵⁵ ’Oma Irama Muncul dengan Kejutan Baru’. *Pos Sore*, 10 Maret 1977.

¹⁵⁶ ’H. Oma Irama Kini ’Santai’’. *Harian Pelita*, 26 Maret 1977.

¹⁵⁷ *Hak Azasi* (Kaset, Yukawi Record, 1980)

¹⁵⁸ *Begdang II* (Kaset, Yukawi Record, 1981)

terusan kesuksesan dari album volume 1, *Begadang*. Lalu pada album volume 10 dan 11 yang berjudul *Sahabat* dan *Indonesia* beredar antara tahun 1978 hingga 1982. Unsur drum begitu terasa melengkapi hentakan gendang pada album *Sahabat*.¹⁵⁹ Pada album inilah, Rita Sugiarto¹⁶⁰ terakhir menjadi teman duet Rhoma Irama sejak volume 4, *Darah Muda*. Pada *Sahabat*, Rhoma Irama menyisipkan pesan mengenai makna dari kesetiaan hubungan sosial dan arti teman bagi kehidupan dunia dan setelahnya (akhirat). Sedangkan pada album *Indonesia*, Rhoma Irama berduet dengan Nandani (penyanyi asal India) dan dari segi lirik muatan kritiknya semakin tajam terarah kepada pemerintah Orde baru. Terutama pada lagu *Indonesia*, yang tersurat memprotes tentang ketimpangan ekonomi dan penguasaan ekonomi oleh segelintir golongan atau perorangan.¹⁶¹ Kemudian pada volume terakhir yang direkam di Yukawi, yakni *Renungan dalam Nada* (volume 12) yang beredar sekitar 1983, Rhoma Irama lebih eksplisit menyuguhkan lirik dakwah Islam, seperti lagu *Setetes Air Hina*, *Qur'an dan Koran*, *Ghibah*, *Nyanyian Setan*, dan lainnya.¹⁶²

Selepas dari perusahaan Yukawi Record, album-album yang direkam Rhoma Irama bersama Soneta berturut-turut adalah *Emansipasi Wanita*, *Judi*, *Gali Lubang Tutup Lubang*, dan *Bujangan*. Pada *Emansipasi Wanita* (volume 13, 1984), album ini direkam di Soneta Record, metamorfosa dari Yukawi Record yang diambilalih Rhoma Irama. Pada album ini, terdapat perubahan musikalitas Soneta. Perbedaan musikalitas ini ditandai dengan penggunaan alat musik *brass section* oleh tiga orang anggota baru Soneta, yakni Alto Saksofon oleh Farid, Tenor Saksofon oleh Yanto, dan Terompet oleh Dadi (bergabung sejak 1982).¹⁶³ Pada album yang menyuarakan perihal kedudukan wanita di tengah zaman modern ini, teman bernyanyi Rhoma Irama adalah Nur Halimah.

Sedangkan pada album *Judi* (volume 14, Maa Record) yang beredar sejak tahun 1987, teman berduet Rhoma Irama adalah Riza Umami. Lagu *Judi* menjadi lagu pilihan Rhoma Irama saat tampil kembali di TVRI setelah 11 tahun lamanya

¹⁵⁹ *Sahabat* (Kaset, Yukawi Record, 1982)

¹⁶⁰ Setelah keluar dari Soneta, Rita Sugiarto berduet dengan suaminya Jacky Zimah merekam album berjudul *Jacky* di perusahaan rekaman Insan Record. Album ini meledak di pasaran musik Dangdut pada tahun 1982. 'Rita S. Sudah Bikin Lagu Sejak Masih Bersama Rhoma Irama'. *Berita Buana*, Rabu, 31 Agustus 1983.

¹⁶¹ *Indonesia* (Kaset, Yukawi Record, 1982)

¹⁶² *Renungan dalam Nada* (Kaset, Yukawi Record, 1983)

¹⁶³ *Emansipasi Wanita* (Kaset, Soneta Record, 1984) dan 'Rhoma Punya Ketenaran Unik Tanpa Dukungan Televisi Sekalipun'. *Berita Buana*, Rabu, 25 Juli 1984.

dilarang (sejak 1977). Momentum penting tersebut terjadi pada 6 Mei 1988, disiarkan dalam acara Kamera Ria TVRI – Puspen ABRI sekitar pukul 21.45 dalam bentuk rekaman yang dibuat pada seminggu sebelumnya di Museum Keprajurutan TMII.¹⁶⁴ Kemudian pada album volume 15 (1989) produksi Maa Record yang bertajuk *Gali Lubang Tutup Lubang*, Rhoma Irama banyak mengangkat persoalan ekonomi masyarakat urban, seperti terekam dalam lirik lagu *Gali Lubang Tutup Lubang, Ibukota, dan 1001 Macam*.

Album *Bujangan* yang direkam di Misc Record merupakan volume Soneta terakhir (volume 16, 1991). Karena pada album-album selanjutnya hingga yang paling belakangan, yang berpesan mengenai era kebebasan, yakni album *Reformasi* (1998) lalu *Euphoria* (2000), Soneta hanya mengeluarkan album dengan satu atau dua lagu baru saja. Sisanya terdiri dari lagu lama dengan lirik diubah, lirik sama dengan aransemen baru, atau perubahan pada lirik dan aransemen sekaligus. Semua album itu berupa album dengan satu lagu baru atau kumpulan lagu pilihan (lebih lengkap dan jelas lihat lampiran). Selain itu, Rhoma Irama bersama Soneta juga merekam album untuk setiap film-film Dangdut dakwahnya yang berjumlah 24 judul sejak film perdana, *Penasaran* (1976) hingga yang paling akhir, *Tabir Biru*, (1993) (lebih lengkap dan jelas lihat lampiran).

Selain album yang dicetak di dalam negeri, Rhoma Irama bersama Soneta juga mencetak album di luar negeri, yakni di India dan Jepang. Pada 1991 di India, direkam album yang memuat sejumlah lagu Rhoma Irama yang dinyanyikan penyanyi India legendaris, Latta Mangeskar dan sejumlah lagu Latta Mangeskar yang dinyanyikan Rhoma Irama dan dipasarkan di sana.¹⁶⁵ Sedangkan di Jepang, selain album Soneta produksi Indonesia beredar bebas, di sana juga direkam lagu Rhoma Irama dalam album kompilasi bersama 10 penyanyi dari Indonesia dan Malaysia, pada tahun 1996. Album tersebut dinamai *Road to Dangdut* dan lagu Rhoma Irama yang termaktub didalamnya adalah *Viva Dangdut*. Album ini selain dipasarkan di Jepang dan Indonesia juga dilempar ke pasaran Amerika dan Eropa.¹⁶⁶

¹⁶⁴ 'Setelah 11 Tahun Dinanti dan Menanti: Malam Ini Rhoma Irama Ber'Judi' di TVRI'. *Jayakarta*, Jumat, 6 Mei 1988.

¹⁶⁵ 'Setelah Gagal di Amerika dan Jepang, Rhoma Irama Rekaman di India'. *Pikiran Rakyat Bandung*, Minggu, 7 April 1991.

¹⁶⁶ 'Rhoma CS Luncurkan 'Road to Dangdut', Diproduksi di Jepang, Dijual ke Seluruh Dunia'. *Jawa Pos*, Sabtu, 25 Mei 1996.

Tidak hanya di industri rekaman, kesuksesan Soneta juga berasal dari industri panggung musik. Dari sekian banyak pertunjukan musik Dangdut Rhoma Irama bersama Soneta, mayoritas pertunjukannya itu mengusung tema, misi atau tujuan tertentu. Mulai dari tema pemantapan keimanan, *ukhuwah islamiyah*, penggalangan dana umat Muslim, kesetiakawanan sosial, penyuluhan tertentu, hingga peringatan atau perayaan tertentu. Kecenderungan ini sangat sejalan dengan konsep bermusik Soneta yang menyatakan bahwa musiknya bukan hanya untuk hiburan semata, tetapi musiknya adalah media dakwah kepada umat. Ini terbukti pada beberapa pertunjukan Soneta berikut, dari masa ke masa, berdasarkan tema-temanya.

Pertama adalah jenis pertunjukan Dangdut yang bertujuan siraman rohani, silaturahmi, dan solidaritas dana Muslim. Sepanjang perjalanan pertunjukan Soneta, berikut ini adalah beberapa pentas musik Soneta yang kental dengan nuansa suasana religius. Seperti pertunjukan akbar di lapangan Badak Putih, Cianjur pada 13 Mei 1990 pukul 14.00, atas prakarsa Yayasan Majelis Taklim 'Ittihadul Ikhwan' yang bertujuan dakwah kepada kaum muda Cianjur agar tidak terbawa arus yang dapat merusak akhlak dan moral.¹⁶⁷ Kemudian pagelaran nada dan dakwah di Stadion Loka Jaya, Tuban di sekitar kompleks lokalisasi WTS liar, Dasin. Pementasan Dangdut Soneta ini diselingi dengan dakwah dari da'i kondang Zainudin MZ yang mengupas makna syair lagu Soneta dan berbicara soal persatuan, ciri manusia ahli Surga dan kriteria wanita solehah.¹⁶⁸ Adapula pertunjukan Dangdut dakwah Soneta yang berkolaborasi dengan kelompok seniman penerus gaya para wali Jawa, yakni Emha Ainun Najib bersama Kyai Kandjeng. Pertunjukan ini berlangsung di Plaza Tugu Pancasila, Taman Mini Indonesia Indah (TMII) pada 31 Desember 1999 pukul 22.00 hingga 01.00. Pentas menyambut tahun baru yang berlangsung pada bulan Ramadhan ini sarat dengan dakwah mengajak umat menuju kebajikan. Pertunjukan didahului dengan shalat *tharawih* dan dibuka dengan promosi lagu baru Soneta bertajuk *Euphoria* yang bermakna ketahanan diri pada era kebebasan.¹⁶⁹

Sedangkan pertunjukan Dangdut Soneta yang bertujuan silaturahmi dan *Ukhuwah Islamiyah*, diantaranya adalah perjalanan pentas Soneta pada 'Tour Surya Rock Dangdut '88' ke berbagai kota-kota di Indonesia yang disponsori Gudang

¹⁶⁷ 'Rhoma Irama Dakwah di Cianjur'. *Pikiran Rakyat Bandung*, Sabtu, 12 Mei 1990.

¹⁶⁸ 'Rhoma Irama – Zainudin, Manggung di 'Dasin'. *Merdeka*, 2 Nopember 1994.

¹⁶⁹ 'Rhoma dan Cak Nun Tampil di TMII'. *Republika*, 27 Desember 1999.

Garam.¹⁷⁰ Kemudian pentas Dangdut Soneta bertajuk *Halal bi Halal* setelah Ramadhan di Pantai Ria Ancol pada 6 Maret 1995 pukul 20.00 yang dihadiri sekitar 15.000 masyarakat Jakarta.¹⁷¹ Ada juga jenis pementasan Soneta yang bertujuan menggalang dana untuk kepentingan umat, yakni pada 30 Desember 1978 di Istora Senayan, Jakarta, Rhoma Irama bersama Soneta tampil dalam rangka mencari dana untuk mendirikan mesjid.

Soneta pun sering pula berDangdut demi misi penyuluhan atau pembinaan tertentu, seperti sosialisasi gerakan anti narkoba dan obat berbahaya. Di antara pertunjukan yang bertema demikian adalah 'Kampanye Anti Narkoba' di stadion Utama Senayan, Jakarta pada 30 Maret 1985 pukul 18.00 dan dihadiri sekitar 100.000 penonton¹⁷² dan juga pentas anti narkoba bagi generasi muda keliling Jawa Barat (BekasI, Indramayu, Bogor, Sukabumi, Cianjur, Bandung, Garut, dan Tasikmalaya) pada 26 Maret-15 April 1988.¹⁷³ Ada juga jenis pentas Dangdut Soneta yang bertema penggalangan dana sosial, seperti konser Dangdut Soneta di Ampenan, Mataram dan kota Selong, Lombok Timur pada 21 dan 22 April 1979. Hasil penjualan karcis sejumlah 17 juta akan dipergunakan untuk membangun proyek Pramuka Bahari yang bekerjasama dan dibina oleh LANAL Ampenan.¹⁷⁴ Ada pula konser Dangdut Soneta di Stadion Olahraga Tanjungpandan, Belitung pada 19 hingga 20 Oktober 1991 demi menggalang dana pembangunan Gedung Asrama Putri sekaligus untuk promosi Pariwisata Belitung.¹⁷⁵

Tidak kalah sering pula pertunjukan Dangdut Soneta bertujuan menyambut atau memeriahkan peringatan atau dirgahayu tertentu. Diantaranya adalah pentas Dangdut Rhoma Irama bersama Soneta dalam memperingati HUT ABRI ke-38 di kompleks kavaleri berkuda dengan tajuk 'Oma Manunggal dengan ABRI' atau¹⁷⁶ penyambutan 18 tahun berdirinya Persatuan Radio Siaran Swasta Nasional Indonesia (PRSSNI) pada 17 Nopember 1992 bertema 'Gelegar 18' dan berlangsung di Istora

¹⁷⁰ 'Show Rhoma Irama dan Soneta Menghabiskan Biaya 700 Juta'. *Berita Buana Minggu*, 4 September 1988.

¹⁷¹ 'Manggung Bersama Soneta di Pantai Ria Ancol, Rhoma: Kita Sudah Mengalahkan Setan'. *Merdeka*, Minggu, 7 Maret 1995.

¹⁷² 'Rhoma Irama Mengajak Anak2 Muda Perang Terhadap Narkoba'. *Sinar Harapan*, Senin, 1 April 1985.

¹⁷³ 'Rhoma Irama Keliling Jabar'. *Suara Pembaruan*, Senin, 21 Maret 1988.

¹⁷⁴ 'Rhoma Irama Disambut Meriah di Mataram'. *Harian Pelita*, Sabtu, 12 Mei 1979.

¹⁷⁵ 'Rhoma Irama akan Hibur Masyarakat Belitung'. *Harian Angkatan Bersenjata*, 14 Oktober 1991.

¹⁷⁶ 'Rhoma Irama Malam ini Manggung di Surabaya'. *Harian Angkatan Bersenjata*, Sabtu, 5 Nopember 1983.

Senayan, Jakarta.¹⁷⁷ Sedangkan pada peringatan yang berskala besar dan menasional adalah pagelaran 'Semarak Dangdut 50 Tahun Indonesia Emas' di Sirkuit Ancol, Jakarta Utara pada 5 Agustus 1995 dalam rangka memperingati Hari Proklamasi Kemerdekaan Indonesia yang ke-50. Konser musik Dangdut ini diawali penampilan Rhoma Irama bersama Soneta yang sebelumnya dibuka secara resmi oleh Mensesneg (Menteri Sekretaris Negara), Moerdiono. Pagelaran musik Dangdut yang dihadiri sekitar 100.000 penonton ini dapat menjadi penanda bahwa memang musik Dangdut adalah musik yang dekat dengan kebanyakan masyarakat Indonesia.¹⁷⁸

Selain beragam jenis pertunjukan Dangdut Soneta yang berlangsung di dalam negeri, Soneta pun juga bertandang ke luar negeri. Seperti pada 20 Juni 1981, Rhoma Irama bersama Soneta terpilih bersama Iis Sugianto berangkat ke Festival Lagu Populer se-ASEAN di Manila yang diselenggarakan oleh *Asean Music Industry Association* (AMIA). Lagu yang dibawakan Rhoma Irama adalah lagu *Haram*, sedangkan Iis Sugianto membawakan lagu *Jangan Sakiti Hatinya* karya Rinto Harahap.¹⁷⁹ Alhasil, dua lagu Indonesia yang terseleksi Top Hit Populer Indonesia (THPI) untuk berkompetisi di Manila tersebut tidak menuai sukses. Kemenangan diraih penyanyi Filipina, Leo Valdev dengan lagunya *Magsimula Ka*.¹⁸⁰ Kemudian pada 5-6 September 1992, Soneta kembali berunjuk gigi di luar negeri pada acara *World Music and Dance* (Womad) 1992 yang saat itu berlangsung di Yokohama, Jepang.¹⁸¹ Pada pagelaran tersebut, Rhoma Irama mendapat kesempatan lebih dibanding peserta lainnya dalam porsi waktu pentas. Soneta tampil kurang lebih 1,5 jam, sedangkan peserta lain hanya berkesempatan membawakan satu atau dua lagu saja.¹⁸² Lalu pada 1993, Rhoma Irama bersama Soneta sukses berDangdut di beberapa daerah di Malaysia. Salah satu tempat konser Rhoma Irama di Malaysia yang berduet dengan Elvy Sukaesih, yaitu Johor Baru, yang mampu menyedot 30.000 penonton yang bertiket paling murah 20 ringgit (Rp.16.000).¹⁸³

¹⁷⁷ 'Gelegar 18' Menyambut HUT PRSSNI'. *Merdeka*, 22 Nopember 1992.

¹⁷⁸ 'Semarak Dangdut Ancol, Kemasan 'Wah' Buat Dangdut'. *Kompas*, Minggu, 6 Agustus 1995.

¹⁷⁹ 'Festival Lagu Populer se-Asia 1981 di Manila: Rhoma Irama Diharapkan Raih Salah Satu Nomor'. *Berita Buana*, Sabtu, 13 Juni 1981.

¹⁸⁰ Jack Joetabarat. 'Sekitar Festival Lagu Populer ASEAN, Lagu & Penyanyi Kita yang Memalukan'. *Aktuil*, No. 20, Tahun XIII, 3 Agustus 1981. hal. 34-35.

¹⁸¹ Wawancara dengan Rhoma Irama Jumat, 16 April 2010, 14. 08: 38

¹⁸² 'Rhoma Irama, Akhirnya Tampil di Jepang'. *Kompas*, 6 Spetember 1992.

¹⁸³ 'Rhoma Irama dan Elvy Goyang 30.000 Penonton Malaysia'. *Terbit*, 15 Juni 1993.

Serangkaian jejak langkah di blantika musik nasional dan internasional, baik dalam format industri rekaman maupun industri panggung, Rhoma Irama bersama Soneta telah menorehkan beragam prestasi dan konsisten menjadikan musik bukan hanya untuk hiburan tetapi juga untuk medium dakwah. Prestasi dalam hal industri rekaman dibuktikan dengan diperolehnya puluhan *Golden Record*.¹⁸⁴ Berdasarkan data penjualan kaset dan jumlah penonton film-film Rhoma Irama, William H. Frederick memprediksikan, hingga pertengahan 1980-an, Rhoma Irama telah mempunyai penggemar dan pengikut sebanyak 15 juta orang.¹⁸⁵ Berdasarkan data sensus 1982, jumlah penduduk Indonesia sekitar 146 juta jiwa. Berarti dapat diperkirakan pada pertengahan 1980-an, jumlah penggemar dan pengikut Rhoma Irama, berdasarkan prediksi William H. Frederick, sekitar 10% jumlah penduduk Indonesia.

Dengan hasil jumlah persentase penggemar dan pengikut tersebut dan penilaian terhadap musiknya, tidak heran apabila ada beberapa media cetak luar negeri mengapresiasinya dengan julukan tertentu. Seperti majalah *Asiaweek* menerbitkan artikel "Superstar with a Message" (edisi 16 Agustus 1985, hal. 50) dan menyebut Rhoma Irama sebagai *Southeast Asia Superstar* dan majalah *Entertainment* pada Februari 1992 (Amerika Serikat) mempredikatkan Rhoma Irama sebagai *Indonesian Rocker*. Di dalam negeri, Rhoma Irama mendapat penghargaan atas dedikasi dan konsistensinya dalam memperjuangkan Dangdut yang berbobot dakwah. Salah satu penghargaan tersebut diberikan "Anugerah Dangdut TPI" 1997, yang berlangsung di Istora Senayan, kepada Rhoma Irama dengan kategori "Penyanyi Dangdut Legenda".¹⁸⁶

3.3.2. Menggoyang Layar Perak

Selama kurang lebih 17 tahun Rhoma Irama bergelut dengan seni peran. Puluhan film telah dibintanginya. Inilah sederet film yang dimainkannya, yakni *Penasaran* (1976), *Gitar Tua*, *Darah Muda* (1977), *Berkelana*, *Berkelana II*, *Begadang*, *Raja Dangdut* (1978), *Cinta Segitiga*, *Camelia* (1979), *Perjuangan dan*

¹⁸⁴ Wawancara dengan Rhoma Irama Jumat, 16 April 2010, 14.08:38

¹⁸⁵ 'Superstar dengan 15 Juta Penggemar Termasuk Pengikut karena Dakwahnya'. *Berita Buana*, 25 Juli 1984.

¹⁸⁶ 'Rhoma Irama Mulai Go International'. *Merdeka*, 14 Juli 1997.

Doa, Melody Cinta (1980), *Badai Diawal Bahagia* (1981), *Satria Bergitar, Cinta Kembar* (1984), *Pengabdian, Kemilau Cinta di Langit Jingga* (1985), *Menggapai Matahari, Menggapai Matahari II* (1986), *Nada-nada Rindu* (1987), *Bunga Desa* (1988), *Jaka Swara* (1990), *Nada dan Dakwah* (1991), dan *Tabir Biru* (1993).¹⁸⁷ Ke-24 film tersebut diilustrasikan dengan musik Dangdut yang digarap Rhoma Irama bersama Soneta.¹⁸⁸ Selain ilustrasi musik, Rhoma Irama juga menggarap lagu-lagu yang memang disiapkan untuk filmnya atau lagu-lagunya dari album volume tertentu yang kiranya sejalan dengan cerita film. Lagu-lagu yang dinyanyikan di tiap film tersebut selalu diterbitkan, baik sebelum, bersamaan atau setelah film diedarkan.

Film adalah bentuk teknologi media hiburan yang populer di kalangan masyarakat Indonesia. Oleh sebab sifatnya yang demikian, film dimanfaatkan Rhoma Irama sebagai media dakwah. Walaupun dengan kemampuan seni peran yang tidak begitu memenuhi kriteria sebagai seorang aktor yang cakap, Rhoma Irama lebih mengandalkan unsur musik Dangdut, terlebih lagi narasi dakwah, dalam setiap film yang dimainkan. Apalagi Rhoma Irama seringkali tampil dalam film dengan karakter pribadi, bukan rekaan murni. Bahkan cerita-cerita yang ditawarkan pun adalah fiksionalisasi dari kehidupan Rhoma Irama di masa lalu. Seakan-akan Rhoma Irama tengah memainkan kisah hidupnya dan berbagi lika-liku hidupnya dalam film kepada para penonton yang umumnya adalah penggemarnya pula.

Setiap perusahaan film yang ingin memainkan Rhoma Irama mesti berkenan dengan syarat yang diajukan Rhoma Irama dalam hal cerita, skenario, lagu, bahkan pasangan wanitanya.¹⁸⁹ Walaupun persyaratan tersebut dipegang penuh oleh Rhoma Irama, pihak produser film tidak ambil pusing, sebab yang dicari adalah keuntungan besar bila berhasil menggaet Rhoma Irama. Keuntungan besar ini adalah konsekuensi logis dari membludaknya penonton saat film-film Rhoma Irama ditayangkan di bioskop.¹⁹⁰ Bahkan pihak bioskop pun ada yang meminta memperpanjang jatah

¹⁸⁷ Produksi terakhir film Rhoma Irama terjadi pada tahun 1993 dikarenakan pada tahun tersebut industri perfilman Indonesia mengalami awal kemerosotan drastis bahkan kehancuran. Pada tahun 1993, berdasarkan data dari Departemen Penerangan hanya terdapat 12 Judul film. *SWA*, No. 6, Tahun XIX, 20 Maret-2 April 2003.

¹⁸⁸ Kecuali pada film *Satria Bergitar*, ilustrasi musik film tersebut digarap oleh Idris Sardi yang diakui Rhoma Irama: "Ini hanya mas Idris yang sanggup". *Satria Bergitar*, Kharisma Rhoma dengan Musik Idris Sardi'. *Vista*, No. 12, Tahun XV, Mei 1984, hal. 76.

¹⁸⁹ 'Benarkah Film Dangdut Wajah Film Indonesia'. *Pikiran Rakyat*, Bandung, 10 Nopember 1979.

¹⁹⁰ Berikut ini adalah data jumlah penonton dari film-film Rhoma Irama yang diproduksi hingga tahun 1980, *Berkelana* 64.700 penonton, *Begadang* 96.231 penonton, *Raja Dangdut* 80.545 penonton,

tayangnya. Seperti di Cianjur, pemilik bioskop di sana sampai menghubungi dan meminta kepada pihak perusahaan Sjam Studio Film di Jakarta yang memproduksi film *Penasaran* agar diperpanjang jadwal tayangnya, karena masyarakat masih banyak yang ingin menonton.¹⁹¹

Ramuan dari larisnya film-film Rhoma Irama adalah keterkaitan kisah atau perjalanan hidup sang idola dalam skenario film. Hal ini dapat disimak dari film-film, seperti *Penasaran*, *Begadang*, *Gitar Tua*, *Darah Muda*, dan *Berkelana I dan II*, dimana Rhoma Irama hadir sebagai sosok pemuda optimis yang tengah menggapai sukses dibalut dengan kisah cinta antara sang pemuda dari keluarga sederhana atau hidup susah, dengan sang gadis yang berstatus ekonomi lebih tinggi darinya (mirip dengan kerangka cerita film India umumnya). Sedangkan pada film-film selanjutnya, seperti *Camelia*, *Raja Dangdut*, *Cinta Segitiga*, *Perjuangan dan Doa*, *Melodi Cinta*, dan *Badai di Awal Bahagia*, Rhoma Irama tampil menjadi tokoh kharismatik, berbijak laku serta ucap, berkeluarga, dan telah hidup berkecukupan berkat kesuksesannya sebagai penyanyi Dangdut serta dibalut pula dengan kisah cinta antara pemuda kaya nan sukses dengan gadis dari latar keluarga sederhana.

Lain lagi ceritanya dengan film *Kemilau Cinta di Langit Jingga*, *Menggapai Matahari I & II*, Rhoma Irama mengisahkan pengalaman saat musik Dangdutnya pernah berkontra dan berdilema dengan musik Rock dan budaya Barat yang banyak ditiru anak muda pada sekitar awal 1970-an. Sedangkan pada film *Pengabdian* dan *Pengorbanan*, Rhoma Irama memasukan kisah dilema cintanya saat harus memilih satu antara dua kekasih. Atau film *Nada dan Dakwah*, dimana Rhoma Irama bersama kiai Zainudin MZ berkolaborasi menjadi ulama dalam menyelesaikan permasalahan sosial. Begitu pula dengan film-film Rhoma Irama lainnya, sedikit banyak terdapat unsur dari realitas kehidupannya di masa lampau, yang tidak lain menjadi daya pikat para penggemarnya untuk menonton, sehingga unsur dakwah yang disisipkan dalam cerita dapat tertuju ke khalayak ramai.

Perpaduan antara musik Dangdut sebagai ilustrasi, karakter asli Rhoma Irama saat berperan, dan fragmentasi dari kehidupan Rhoma Irama yang difiksikan

Berkelana II 107.337 penonton, *Gitar Tua* 80.215 penonton, *Darah Muda* 112.431 penonton, *Cinta Segitiga* 80.445 penonton, *Camelia* 85.554 penonton, *Perjuangan dan Doa* 87.575 penonton. *Vista*, No. 507, Mei 1980. hal. 7.

¹⁹¹ Rhoma Irama Betul2 Jadi Penasaran Segera Bikin Film Baru 'Gitar Tua'. *Pikiran Rakyat*, 31 Desember 1976.

dalam film adalah nilai picu bagi masyarakat untuk menonton. Rumus ini menjadi penting, sebab dengan hadirnya Rhoma Irama dalam film dengan perangai aslinya, para penggemarnya menjadi seakan 'terkoneksi' langsung dengan sang idola, walaupun berjarak antara realitas dan fiksi film. Bahkan pada saat Rhoma Irama berucap *assalamualikum* di dalam film, penonton pun serempak menjawab salam tersebut di dalam bioskop.¹⁹² Pada interkoneksi demikianlah nilai-nilai yang disisipkan Rhoma Irama dalam skenario film-filmnya menjadi efektif. Film-film Rhoma Irama seakan menjadi ruang temu maya antara penggemar yang ingin melihat sosok sang idola dengan Rhoma Irama yang berjuang dakwah melalui teknologi media populer. Oleh sebab itu, Rhoma Irama menilai dakwah dalam film-film Dangdut menjadi penting untuk diperjuangkan.

Mayoritas film-film Rhoma Irama tidak terlalu serius dalam soal teknis atau garapan sinematografi. Film-film Rhoma Irama lebih mementingkan unsur musik Dangdut dan unsur dakwah dalam cerita yang memang tujuan utama Rhoma Irama turut bermain film. Hal ini dijelaskan sendiri oleh Rhoma Irama pada wawancara dengan media:

"Semua film-film saya memang saya tujukan untuk kelas tertentu dalam masyarakat. Bersekitar di kalangan orang kecil yang melarat, kemudian memasukan unsur-unsur agama sebagai misinya".¹⁹³

Bahkan demi menguatkan cita-cita dalam berdakwah melalui film-film Dangdut, Rhoma Irama mendirikan perusahaan 'Soneta Film' pada sekitar awal Desember 1979.¹⁹⁴ Keuntungan yang diperoleh dari film-film yang ditelorkan perusahaan tersebut biasanya dimanfaatkan untuk ibadah, seperti amal pendirian mesjid. Dari perusahaan film ini Rhoma Irama menjadi lebih ambisius dalam menciptakan film-film Dangdut dakwah.

Produksi perdana perusahaan film Rhoma Irama adalah film *Perjuangan dan Doa* (1980). Inilah film pertama di dunia yang memasukan unsur Islam dan musik

¹⁹² 'Benarkah Film Dangdut Wajah Film Indonesia'. *Loc Cit.*

¹⁹³ 'Oma Peningkan Penggemar dari Mutu'. *Merdeka*, Minggu, 2 Desember 1979.

¹⁹⁴ 'Rhoma Irama Dirikan Perusahaan Film'. *Waspada*, 12 Desember 1979.

Dangdut-Rock.¹⁹⁵ Melalui film ini, Rhoma Irama berbicara (dakwah) soal kritik sosial, dekadensi moral, dan lainnya. Di film ini, Rhoma Irama juga menampilkan sisi kehidupannya sebagai pemusik yang pernah dikritik dan diformulasikan oleh kalangan ulama karena memasukan ayat-ayat kitab suci ke dalam musik. Sebelum masuk peredaran, film ini sempat menuai problema dari Badan Sensor Film (BSF). Menurut BSF yang berbicara di media surat kabar, film tersebut boleh diputar apabila telah memenuhi persetujuan dari Alim Ulama. Rhoma Irama menyanggapi persyaratan tersebut dan Alim Ulama menanggapi positif film tersebut diputar.¹⁹⁶

3. 3. 3. Panggung Dangdut, Panggung Politik

Pada ajang Pesta Demokrasi (Pemilihan Umum; Pemilu) masa Orde Baru, panggung kesenian tidak asing menghiasi pagelaran kampanye.¹⁹⁷ Rhoma Irama sebagai seniman musik Dangdut bersama Soneta juga kerap tampil pada perhelatan demokrasi tersebut. Peran serta Rhoma Irama dalam kancah politik nasional masa Orde Baru diaplikasikan dalam bentuk mensosialisasikan penyelenggaraan Pemilu, turut serta menjadi juru kampanye salah satu partai, bahkan sampai ambil posisi menjadi anggota legislatif. Misi utama 'konglomerat' Dangdut ini memasuki kancah perpolitikan nasional adalah demi memperjuangkan bangsa, agama dan umat Islam. Pemahaman tersebut mengantarkan Rhoma Irama berlabuh pada salah satu partai, yakni Partai Persatuan Pembangunan (PPP),¹⁹⁸ pada Pemilu 1977 dan 1982. Peminatan Rhoma Irama kepada partai oposisi koalisi ini, karena partai tersebut berasaskan Islam dan dinilai mampu memperjuangkan kesenjangan sosial-ekonomi dan aspirasi umat muslim.¹⁹⁹ Sedangkan di masa sebelumnya, pada Pemilu pertama

¹⁹⁵ William H. Frederick. *Op Cit.* hal. 119

¹⁹⁶ 'H. Rhoma Irama: Saya Tidak Mengkomersilkan Agama, Film 'Perjuangan dan Doa' Full Dakwah'. *Terbit*, 1 Juli 1980.

¹⁹⁷ Seperti Golkar dengan paguyuban artis yang diberi nama Artis Safari. Atau Partai Demokrasi Indonesia yang lebih sering dengan pertunjukan seni tradisiona, seperti pagelaran seni Reog Ponorogo, dan lainnya. Sedangkan Partai Persatuan Pembangunan hanya mengandalkan Rhoma Irama dan grup musiknya, Soneta.

¹⁹⁸ PPP merupakan partai gabungan dari empat partai Islam pada Januari 1973. Lebih lanjut lihat R. William Liddle. *Pemilu-Pemilu Orde Baru Pasang Surut Kekuasaan Politik*. (penerjemah: Nung Katjasungkana). Jakarta: LP3ES. 1992. hal. 40

¹⁹⁹ Craig. A Lockard. *Dance of Life: Popular Music and Politics in Southeast Asia*. Honolulu: University of Hawai'i Press. 1998. hal. 102

(1971), Rhoma Irama belum berminat akan pentas politik. Hal ini dikarenakan pada Pemilu pertama partai-partai Islam belum bersatu memperjuangkan aspirasi umat.²⁰⁰

Peran Rhoma Irama dalam kehibukan kampanye politik pada Pemilu 1977 dan 1982 adalah sebagai juru kampanye (jurkam) PPP yang berlambang Ka'bah bernomor urut 1.²⁰¹ Pada saat menjadi jurkam di Pemilu 1977, Rhoma Irama berkenalan dengan K. H. Zainudin MZ yang juga menjadi jurkam PPP. Sejak kala itu hingga kini, kedua tokoh dakwah kondang tersebut menjadi sahabat kental dalam memperjuangkan keislaman dan kebangsaan melalui pengajian, pertunjukan *cum* ceramah, pembentukan Yayasan Hira, hingga berdakwah lewat film *Nada dan Dakwah* (1991).²⁰² K. H. Zainuddin MZ menggunakan mimbar pengajian sebagai media berkampanye yang notabene pengajiannya seringkali dihadiri oleh ribuan umat Islam hingga sohor dengan julukan 'Da'i berjuta umat'. Sedangkan Rhoma Irama menggunakan musik Dangdut sebagai jurus menyebarkan misi partai dan mengajak orang memilih.

Salah satu kegiatan kampanye Rhoma Irama dalam menyukseskan PPP di Pemilu 1977 DAN 1982, antara lain kampanye Pemilu 1977 di lapangan Petojo VII, Rhoma Irama mengimprovisasi lagu tenarnya *Begadang* dengan mengubah liriknya menjadi lirik kampanye, "Menusuk boleh menusuk/Asal yang ada artinya/Menusuk boleh menusuk/Asal Ka'bah yang ditusuk."²⁰³ Atau memberi hiburan kepada peserta hadir kampanye PPP dengan suguhan pertunjukan musik bersama Soneta. Salah satu pertunjukan musik Soneta untuk kampanye PPP adalah pada Pemilu 1982 yang berlangsung di Lapangan Banteng di hari pertama jatah berkampanye bagi partai tersebut, yakni pada 15 Maret.²⁰⁴ Usai dari pentas Dangdut Soneta yang memainkan lagu *Pemilu, Badai Fitnah, Hari Berbangkit, dan Lailahailallah*, Rhoma Irama

²⁰⁰ Namun pada masa akhir Orde Lama, sekitar masa Gestapu, Rhoma Irama sudah aktif dalam organisasi Pemuda Muslimin Indonesia (ormas PSII) daerah Tebet, Jakarta. Rhoma Irama masuk PSII karena ingin berpartisipasi menumpas PKI. 'Antara Harapan, Keyakinan dan Bayaran. *Tempo*, 9 April 1977. hal. 56.

²⁰¹ Pada Pemilu 1977 PPP memiliki 87 orang juru kampanye, diantaranya Rhoma Irama. Juru kampanye memiliki hak memanfaatkan semua media komunikasi berupa pertemuan, rapat umum, ceramah, diskusi, film, slide, kaset, serta fasilitas RRI dan TVRI menurut aturan. Umaid Radi. *Strategi PPP: 1973-1982 Suatu Studi tentang Kekuatan Politik Islam Tingkat Nasional*. Jakarta: Integrita Press. 1984. hal. 141

²⁰² Zainuddin MZ. 'Membangun Miniatur Ukhuwah Sektoral: Tentang Yayasan Hira dan Persahabatan dengan Rhoma', dalam Idris Thaha (ed.). *Dakwah dan Politik: 'Da'i Berjuta Umat'*. Bandung: Mizan. 1997. hal. 249-259.

²⁰³ 'Dan Oma Serta Upit Ikut Kampanye'. *Tempo*, 9 April 1977. hal. 54.

²⁰⁴ 'Kemarahan di Awal Kampanye'. *Tempo*, 27 Maret 1982. hal. 12.

bertutur kepada media, "Bidang saya bukan politik, tapi menyanyi" dan "Saya ikut kampanye PPP, sebab sebagai muslim harus memilih pemimpin muslim".²⁰⁵ Pernyataan ini menjelaskan bahwa Rhoma Irama masih mendekati politik sebatas simpatisan, belum pegiat.

Selain pentas Dangdut, Rhoma Irama bersama Soneta juga mengeluarkan album satu lagu baru bertajuk *Pemilu*, yang berbicara soal kebebasan rakyat dalam menentukan pilihan dan mensosialisasikan kesuksesan Pemilu 1982. Sebagai salah satu tugas juru kampanye, Rhoma Irama juga tampil di TVRI dalam satu siaran khusus yang dijatahkan kepada setiap partai untuk mengkampanyekan visi dan misi partai. Kampanye di televisi bagi Rhoma Irama terjadi pada malam 12 April 1982. Di layar kaca nasional tersebut Rhoma Irama bertutur seputar peran penting pendidikan bagi bangsa demi mengentaskan kemiskinan dan mengajak kaum muslim untuk tidak ragu memilih PPP.²⁰⁶ Serangkaian kegiatan kampanye yang dilakukan Rhoma Irama dan segala pengeluaran di luar dana partai, bersumber dari dana pribadi, bukan dana 'suntikan' yang diisukan berasal dari tokoh penting di Arab Saudi, bahkan dari partai pun tidak. Rhoma Irama menimbang bahwa semua pengeluarannya yang menguap untuk kampanye dianggap sebagai dana perjuangan bagi agama dan umat.²⁰⁷

Perolehan suara PPP pada Pemilu 1977 sebanyak 29,29% dan Pemilu 1982 sebanyak 27,78 dari seluruh pemilih yang menggunakan hak suaranya. Perubahan jumlah suara yang diperoleh tidak terlalu jauh (turun 1,51%). Perubahan drastis terjadi pada Pemilu 1987, dimana PPP merosot menjadi 15,97% (turun 11,81%).²⁰⁸ Pada Pemilu 1987, memang terjadi perubahan signifikan dalam tubuh PPP, yakni pada tanda gambar partai (dari Ka'bah menjadi Bintang) dan asas kepartaian (dari Islam menjadi Pancasila). Sehingga banyak tokoh-tokoh Islam (terutama kalangan NU) menarik diri dan 'menggemboskan' suara PPP. Bahkan Rhoma Irama sudah sejak dua bulan setelah Pemilu sebelumnya (1982) menarik diri sebagai kader, oleh karena hilangnya identitas Islam dalam PPP.²⁰⁹ Ada indikasi penurunan perolehan jumlah suara tersebut dikarenakan berlalunya tokoh-tokoh penting dalam PPP

²⁰⁵ 'Pokok & Tokoh: Rhoma Irama'. *Tempo*, 27 Maret 1982. hal. 23.

²⁰⁶ 'Kampanye Televisi Rhoma Irama: Kaum Muslimin Jangan Takut dan Gentar Pilih Ka'bah'. *Pelita*, 13 April 1982. hal. 1

²⁰⁷ 'Oma Irama Bantah Terima Bantuan dari Arab untuk Kampanye'. *Terbit*, 24 Maret 1982, hal. 8.

²⁰⁸ Biro Humas KPU. *Pemilu Indonesia dalam Angka dan Fakta Tahun 1955-1999*. Jakarta: Biro Humas KPU. 2000. hal. 72-119.

²⁰⁹ 'Ini Partai, Bukannya Komplotan'. *Tempo*, 25 Agustus 1984. hal. 15.

tersebut. Selepas dari PPP, pada Pemilu 1987, Rhoma Irama lebih memilih berdiri di atas semua golongan, sebab tidak ada lagi perbedaan antara ketiga kontestan.²¹⁰ Sedangkan sumbangsuhnya dalam Pemilu 1987 dituangkan dalam karya cipta lagu Dangdut. Rhoma Irama merekam 5 buah lagu Dangdut dalam album sosialisai Pemilu 1987 bertajuk *Karya Siaga Gatra Praja* yang diproduksi oleh Lembaga Seni, Tari, dan Teater Republik Indonesia (Lestari).²¹¹

Hingga Pemilu 1992, Rhoma Irama masih kukuh belum merapat ke salah satu partai atau golongan. Namun sempat diisukan masuk Golkar atau kembali lagi ke PPP. Baru pada Pemilu 1997, Rhoma Irama berani tampil kembali ke panggung politik dengan keteguhan baru, masuk Golkar. Pilihan politik Rhoma Irama ini menimbulkan wacana dan pandangan kurang sedap, namun Rhoma Irama punya jawaban untuk itu:

”Prinsip hidup saya adalah berjuang demi kejayaan bangsa, demi kejayaan Islam, dan demi kejayaan Muslim. Saya melihat Golkar sangat tepat menjadi wadah perjuangan saya.”²¹²

Keterlibatan Rhoma Irama di Golkar tidak tanggung-tanggung, kalau dulu di PPP Rhoma Irama hanya menjadi simpatisan, di sini Rhoma Irama bersedia menjadi politisi.²¹³ Pilihan ini dirumuskan Rhoma Irama melalui perenungan panjang selama tidak berkelindan dengan dunia politik. Dari pihak Golkar pun sangat menghargai betul sikap politik Rhoma Irama. Bahkan Ketua DPP Golkar, Siti Haridiyanti Rukmana, akan memberi posisi kepada Rhoma Irama di DPR sebagai aspirator aspek Kebudayaan.²¹⁴

Di saat kampanye menggadang Golkar, Rhoma Irama mempergunakan jurus Dangdut sebagai pemikat massa. Pada laga-laga memenangkan Golkar untuk Pemilu 1997, diadakan acara pentas musik akbar yang diselenggarakan Lembaga Kesenian dan Kebudayaan (LKK) Kosgoro DKI. Lembaga tersebut menyelenggarakan acara

²¹⁰ ‘Pengalaman Dua Pemilu, Rhoma Irama Kecewa pada PPP’. *Prioritas*, Minggu, 13 Juli 1986.

²¹¹ ‘Rhoma Irama dan Pemilu 1987’. *Pelita*, Minggu, 5 April 1987.

²¹² ‘H. Rhoma Irama: Golkar Sangat Tepat Jadi Wadah Perjuangan Saya’. *Suara Karya*, Jumat, 13 September 1996.

²¹³ ‘Rhoma Irama: Keberpihakan Saya pada Golkar Justru untuk Umat’. *Pelita*, Senin, 16 September 1996.

²¹⁴ ‘Mbak Tutut: Rhoma Masuk Golkar Setelah Melakukan Penilaian’. *Media Indonesia*, Senin, 23 September 1996.

'Gebyar Dangdut Merdeka' dengan puncak acara disuguhkan pertemuan dua bintang besar musik Indonesia, yakni Rhoma Irama dan Iwan Fals di Parkir Timur Senayan pada awal 1997 setelah Hari Raya Idul Fitri.²¹⁵ Selain itu, Rhoma Irama juga membuat lagu untuk Pemilu 1997 dan lagu khusus untuk menyukseskan kampanye Golkar. Pada lagu Pemilu 1997, Rhoma Irama berbicara tentang persaudaraan dan mengajak masyarakat agar menjadikan Pemilu 1997 sebagai ajang meningkatkan persatuan dan kesatuan. Sedangkan lagu khusus Golkar dibuat Rhoma Irama sebagai realisasi pengabdian sebagai kader.²¹⁶

Dari kampanye ke kampanye menggalang kemenangan Golkar, Pemilu pun berlangsung. Seperti yang sudah-sudah pada Pemilu-Pemilu Orde Baru, sudah diprediksikan kuat kontestan mana yang akan menjuarai jumlah perolehan suara di Pemilu. Rhoma Irama pun berdaulat menjadi anggota DPR/MPR. Namun kondisi politik nasional berubah drastis kala lengsernya Soeharto oleh serangkaian peristiwa. Mulai dari malapetaka ekonomi, kekacauan politik, kerusuhan mencekam dan berdarah, tuntutan reformasi hingga pendudukan MPR oleh mahasiswa.²¹⁷ Setelah itu, kondisi partai dalam negeri menjadi beragam corak. Rhoma Irama mengambil sikap mengundurkan diri di tengah fenomena maraknya partai-partai baru atau pecahan. Dalam pandangan Rhoma Irama kondisi ini dapat merusak *ukhuwah islamiyah* sehingga umat menjadi terkotak-kotak. Maka dari itu, Rhoma Irama menarik diri dari hiruk-pikuk politik yang dibuktikannya dengan pengunduran diri dari Golkar dan DPR. Pengunduran diri tersebut secara resmi diumumkan pada Senin, 23 Nopember 1998.²¹⁸ Sejak saat itu, Rhoma Irama lebih memilih netral, kembali ke habitat sebagai seniman, dan berucap *sayonara* di sebuah ruangan di lantai sepuluh gedung DPR RI.²¹⁹

3. 4. Tema Lagu Dangdut Dakwah Rhoma Irama

T. Taniguchi dari universitas Kyoto meneliti akurasi memori seseorang terhadap kata-kata sehubungan dengan musik yang didengarkan. Kata-kata yang

²¹⁵ 'Iwan Fals dan Rhoma Irama akan Tampil Satu Panggung'. *Suara Karya*, Minggu, 11 September 1996.

²¹⁶ 'Rhoma Irama Ciptakan Lagu untuk Pemilu 1997'. *Pelita*, Kamis, 30 Januari 1997.

²¹⁷ M.C. Ricklefs. *Sejarah Indonesia Modern 1200 2008*. (penerjemah tim Serambi). Jakarta: Serambi. 2008. hal. 689-692.

²¹⁸ 'Rhoma Irama Mundur dari Golkar dan F-KP'. *Kompas*, 24 Nopember 1998, hal. 6.

²¹⁹ 'Rhoma Irama Kembali ke Habitat Asal'. *Merdeka*, Minggu, 29 Nopember 1998.

positif diingat dengan baik saat mendengar musik yang gembira, sementara kata-kata yang negatif diingat dengan lebih baik saat mendengar musik sedih.²²⁰ Berdasarkan teori tersebut, antara musik dan lirik pada sebuah lagu akan lebih komunikatif dan mudah dicerna oleh para pendengarnya apabila kedua unsur tersebut (musik dan lirik) selaras. Begitu pula dengan lagu-lagu Rhoma Irama yang kerap digemari para pendengarnya. Pada lagu-lagu Dangdut dakwah Rhoma Irama yang diklasifikasikan menurut variasi, terdapat dua jenis lagu, pertama lagu rituil dengan lirik hiburan, berisi perihal kehidupan dunia. Kedua, lagu lirik ritual yang berdasarkan ayat dan hadis yang dibawakan secara khusyuk.²²¹ Kedua jenis lirik dakwah ini akan efektif ke pendengar bila terdiri dari dua hal, yakni Pertama, liriknya argumentatif, karena lagu yang dibuat adalah lagu dakwah Islam, maka argumentasinya dapat diperoleh dari observasi di masyarakat atau menggunakan referensi Al-qur'an dan Hadis. Kedua, antara lirik, notasi, melodi, aransemen, dan *beat* musik harus harmoni, sehingga tercipta lagu (Dangdut) dakwah yang mampu memberi sentuhan. Apabila tidak bersenyawa, maka lagu dakwah tersebut akan kabur dari maksudnya, bahkan dapat menjadi lagu yang nirdakwah.²²²

Penciptaan lagu Dangdut dakwah Rhoma Irama bersama Soneta sudah dimulai sejak album perdana, *Begadang*, yakni pada lagu *Begadang*. Pada album-album awal, Rhoma Irama belum begitu banyak menggarap lagu bertemakan dakwah. Rhoma Irama masih terlalu sering menelurkan lirik lagu Dangdut yang bercerita tentang percintaan, permasalahan asmara, dan seputarnya, namun dengan penyampaian tidak erotis bermuatan pesan. Lagu dakwah yang diciptakan pun, seperti *Begadang*, *Rupiah*, dan lainnya masih berkriteria lirik lagu rituil yang bertujuan kepada kehidupan dunia. Namun sejak sepulang dari perjalanan haji pada 1976 dan seterusnya, Rhoma Irama mulai menggarap lebih produktif lagi untuk lagu-lagu yang bertemakan dakwah, khususnya lagu yang memuja Tuhan diciptakan dengan penuh tanggungjawab.

²²⁰ Utan Parlindungan S. *Musik dan Politik: Genjer-Genjer, Kuasa dan Kontestasi Makna*. Laboratorium Jurusan Ilmu Pemerintahan Fisipol UGM: Yogyakarta. 2007. hal. 96

²²¹ 'Omong-Omong Santai dengan H. Rhoma Irama'. *Berita Yudha*, Kamis, 27 Oktober 1983.

²²² Wawancara dengan Rhoma Irama Jumat, 16 April 2010, 14. 08: 38

Sepulang haji, ilmu dan keimanan Rhoma Irama semakin bertambah dan berkembang²²³. Semakin bertambahnya ilmu dan imannya, Rhoma Irama pun semakin meneguhkan musik Dangdutnya bersama Soneta tidak hanya sebatas untuk hiburan semata, tetapi mejadi pertanggungjawaban manusia kepada Tuhan dan umat.²²⁴ Sebab, seorang pemusik yang sudah menjadi idola sangat mudah sekali mempengaruhi karakter penggemar, masyarakat, bahkan bangsa. Maka dari itu, dalam penciptaan lirik-lirik lagu Dangdut dakwah, Rhoma Irama akan selektif dengan kata-kata yang digunakan dan teliti dalam mengambil rima nada dalam mengantarkan lirik.²²⁵ Alhasil, lagu-lagu Dangdut dakwah Rhoma Irama yang dihasilkan mampu memberi reaksi bahkan pengaruh kepada para pendengarnya. Berikut ini adalah klasifikasi dengan beberapa sampel lagu dari keseluruhan karya cipta lagu Dangdut dakwah Rhoma Irama bersama Soneta.

3. 4. 1. Perilaku Masyarakat

Perilaku masyarakat yang menjadi pengamatan lapangan Rhoma Irama dalam menggarap lirik lagu Dangdut dakwah, diantaranya berupa kebiasaan begadang (tidak tidur sepanjang malam), mental individu masyarakat yang gemar berjudi, persoalan sosial yang berangkat dari permasalahan ekonomi, seperti kebiasaan mengutang, menomorsatukan uang atas segalanya, dan lainnya. Pada lagu *Begadang* (volume 1, 1974), Rhoma Irama berbicara tentang fenomena masyarakat, khususnya kalangan muda, yang suka begadang. Aktivitas begadang ini terjadi di warung pojok hingga tempat hiburan malam atau *night club*.²²⁶ Dalam lagu ini, Rhoma Irama berpesan kepada masyarakat agar jangan sering begadang apabila tidak ada keperluan berarti. Sebab bila sering begadang akan berdampak buruk bagi kesehatan. (*Begadang jangan begadang, kalau tiada artinya. Begadang boleh saja, kalau ada perlunya. Kalau terlalu banyak begadang, muka pucat karena darah berkurang. Bila sering kena angin malam, segala penyakit akan mudah datang*).

Rhoma Irama berpetuah demikian karena bila kegiatan begadang terlalu sering dilakukan maka tubuh akan menjadi lemah, muka pucat, dan mudah terkena

²²³ 'Pemusik dan Dakwah, Pergeseran Gaya Hidup Secara Keseluruhan'. *Kompas*, Minggu, 16 Oktober 1983.

²²⁴ wawancara dengan Rhoma Irama Jumat, 16 April 2010, 14. 08: 38

²²⁵ 'Kapan Musikus Dangdut, Tidak Kampungan?'. *Merdeka*, Jumat, 26 Nopember 1982.

²²⁶ 'Dari 'Begadang' ke 'Rupiah' bersama Group Soneta'. *Angkatan Bersenjata*, 16 Nopember 1975.

penyakit. Dampak begadang ini bukanlah semata prediksi. Hal ini berdasarkan pengamatan pribadi Rhoma Irama terhadap teman-teman sejawatnya di waktu muda (sekitar awal 1970-an) yang suka begadang sambil bernyanyi-nyanyi di warung atau pinggir jalan. Satu di antara teman-teman Rhoma Irama yang gemar sekali begadang, kondisi fisiknya menjadi lemah, mudah sakit, dan berakhir dengan kematian. Secara umum, lagu ini mengandung pesan yang mendidik bagi generasi muda agar istirahat yang teratur dan menjaga kesehatan jasmani.²²⁷

Persoalan masyarakat yang juga mendapat sorotan dari Rhoma Irama, yakni persoalan sosial-ekonomi masyarakat. Persoalan sosial-ekonomi ini antara lain, 'kegilaan' mencari uang, suburnya kegiatan perjudian, hingga kebiasaan meminjam uang. Usaha tidak sehat dalam mencari uang sampai menimbulkan pertumpahan darah hingga nyawapun akan dipertaruhkan demi uang. (...*Walaupun harus nyawa sebagai taruhannya, banyak orang yang rela cuma karena Rupiah...*). Fenomena ini dituangkan Rhoma Irama dalam lagu *Rupiah* (volume 3, 1975) yang berdasarkan kenyataan di dalam masyarakat Indonesia.²²⁸ Dalam lagu ini, Rhoma Irama juga berbicara bahwa uang memang perlu dalam kehidupan, namun dalam mencarinya jangan dengan menghalalkan segala cara. Rhoma Irama juga mengajak, biarlah hidup dengan uang seadanya namun berkah, dibandingkan hidup berbanyak uang tetapi menjadi bencana, khawatir kehilangan atau dicuri. (...*Hidup memang perlu rupiah, tetapi bukan segalanya. Silakan mencari rupiah, asal jangan halalkan cara. Buat apa berlimpah kalau jadi bencana. Sedikit pun jadilah asal membawa berkah...*).

Salah satu kebiasaan buruk yang bersifat mengakar dalam tubuh masyarakat Indonesia pada sekitar tahun 1980-an adalah kegemaran berjudi. Maka dari itu, Rhoma Irama menciptakan lagu *Judi* (volume 14, 1987) dan juga *Sumbangan* (album film *Bunga Desa*, 1988). Pada lagu *Judi*, Rhoma Irama memprihatinkan maraknya lembaga perjudian Porkas, KSOB, dan TSSB. Sedangkan pada lagu *Sumbangan* Rhoma Irama mengkritik kebiasaan masyarakat yang gemar mengadu nasib dengan membeli kupon SDSB (Sumbangan Dermawan Sosial Berhadiah). (*Kalau memang*

²²⁷ Wawancara tulisan dengan Rhoma Irama pada 3 Mei 2010.

²²⁸ 'Oma Irama tentang 'Rupiah': 'Saya Hanya Ingin Mengejek Orang yang Melakukannya''. *Kompas*, 24 September 1976.

*benar kau mau menyumbang, kenapa perhitungkan angka. Kalau memang benar kau mau menyumbang, kenapa mengharapkan menang...).*²²⁹

Lirik lagu *Judi* disusun Rhoma Irama dalam rangka mengantisipasi dampak negatif dari judi Pokas yang dibuat pemerintah dengan dalih memajukan olahraga. Akan tetapi, eksese dari perjudian tersebut membuat maraknya praktek perdukunan dan menyengsarakan rakyat.²³⁰ Sebab kebanyakan yang turut kegiatan perjudian ini adalah rakyat golongan ekonomi lemah yang silau dengan angan-angan kemenangan dan kekayaan dari uang hasil judi. (...*Judi...Meracuni kehidupan. Judi...Meracuni keimanan. Pasti...Karena perjudian orang malas dibuai harapan. Pasti...Karena perjudian perdukunan ramai menyesatkan...*). Dalam lagu *Judi*, Rhoma Irama menyarankan alangkah lebih baik apabila uang itu ditabungkan daripada dipakai untuk membayar dukun untuk memasang judi.²³¹ (...*Uang yang pas-pasan, karuan buat makan. Itu cara sehat untuk bisa bertahan. Uang yang pas-pasan, karuan ditabungkan. Itu cara sehat tuk jadi hartawan...*).

Kemudian perihal utang, Rhoma Irama menyairkannya dalam lagu *Gali Lubang Tutup Lubang* (volume 15, 1989). Lirik lagu ini ditulis Rhoma Irama dalam rangka memotivasi umat agar tidak terjerumus ke dalam praktek-praktek kriminal, seperti mencuri, merampok, atau menipu dikarenakan kepanikan masyarakat menghadapi krisis ekonomi.²³² (...*Walau gajinya pas-pasan [enggak lebih engga kurang]. Walau hidupnya pas-pasan [asal cukup kebutuhan]. Walaupun serba pas-pasan, hidup 'kan merasa terang. Asal tak dikejar hutang, enak tidur enak makan...*). Lalu mengenai fenomena anggota masyarakat yang hobi minum minuman keras dan menggunakan obat terlarang, Rhoma Irama memotivasi mereka agar meninggalkan perbuatan tersebut semua dengan pesan dalam lagu *Mirasantika*. (...*Minuman Keras [Miras], apa pun namamu tak akan kureguk lagi dan tak akan kuminum lagi walau setetes [setetes]. Dan Narkotika [tika], apa pun jenismu tak akan kukenal lagi dan tak akan kusentuh lagi walau secuil [secuil]*).

²²⁹ 'Rhoma Irama dan Dakwah Kebangsaan'. *Kompas*, 2 April 1989, hal. 1

²³⁰ Wawancara tulisan dengan Rhoma Irama pada 3 Mei 2010.

²³¹ 'Antara 'Isi' dan BUnkus 'Estetika. Rhoma Irama Bersama Gelegak Ruang Impiannya'. *Pikiran Rakyat Bandung*, 22 Mei 1988.

²³² Wawancara tulisan dengan Rhoma Irama pada 3 Mei 2010.

3. 4. 2. Demokrasi

Pemilu, kendati diterima sebagai sebuah bagian esensial dalam kehidupan politik, tampaknya tidak pernah sepi dari krik-krik tajam sejak dilaksanakan Orde Baru pada 1971.²³³ Selain dari kalangan politisi, aktivis, atau cendekiawan yang melakukan kritisi atas pencederaan demokrasi oleh Orde Baru, seniman juga turut bicara. Diantaranya Rhoma Irama, yang berbicara soal demokrasi pada lagu-lagu seperti *Pemilu*, *Hak Azasi*, dan *Indonesia*. Pada lagu *Pemilu*, Rhoma Irama berujar tentang kebijakan pemerintah dalam melaksanakan 'pesta demokrasi' yang tidak jujur dan tidak adil. Inspirasi pembuatan lagu ini adalah Pemilu 1977 dan 1982.²³⁴ Rhoma Irama mengkritik berbagai kecurangan yang kerap terjadi pada Pemilu-Pemilu tersebut. Rhoma Irama berpesan dalam lagu *Pemilu* agar Pemilu dijalankan secara bebas. Para pemilih tidak boleh dipaksa mencoblos salah satu tanda gambar peserta Pemilu. (...*Pemilu itu bebas dan rahasia, umum pula sifatnya bagi kita semua. Bebas artinya tidak boleh dipaksa dan juga rahasia bagi yang dewasa...*). Sebab pada masa itu, pemerintah Orde Baru melakukan intimidasi terhadap rakyat agar memilih partai pemerintah berkuasa.²³⁵ Intimidasi tersebut menjadi inspirasi Rhoma Irama menggarap lagu *Hak Azasi* (volume 8, 1977). (*Hormati hak asasi manusia, karena itu fitrah manusia. Kita semua bebas memilih, jalan hidup yang disukai. Tuhan pun tidak memaksakan, apa yang hambanya lakukan...*).

Pada masa Orde Baru, tidak sedikit birokrat atau pejabat pemerintah yang melakukan praktek korupsi. Fenomena ini dituliskan Rhoma Irama dalam syair lagu *Indonesia* (volume 11, 1982). Rhoma Irama memandang tindakan korupsi yang dilakukan para pejabat pemerintahan Orde Baru, seakan-akan bagi mereka negara ini milik segolongan bahkan keluarga tertentu.²³⁶ Karena itu, Rhoma Irama menyisipkan syair berikut pada lagu *Indonesia* (...*Negara bukan milik golongan dan juga bukan milik perorangan. Dari itu jangan seenaknya memperkaya diri membabi buta...*).

²³³ Syamsuddin Haris (ed). *Menggugat Pemilihan Umum Orde Baru*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia dan PPW-LIPI. 1998. hal. 80.

²³⁴ Wawancara tulisan dengan Rhoma Irama pada 3 Mei 2010.

²³⁵ Rhoma Irama. *Op. Cit.* hal. 7.

²³⁶ Rhoma Irama. *Op. Cit.* hal. 8.

3. 4. 3. Pemuda

Pemuda adalah konsep yang sering diberati oleh nilai-nilai. Hal ini terutama disebabkan karena keduanya bukanlah semata-mata istilah ilmiah tetapi sering lebih merupakan pengertian ideologis atau kulturil.²³⁷ Sebagai pengertian kulturil, Pemuda juga menjadi sorotan tajam dalam lirik-lirik lagu Dangdut dakwah Rhoma Irama. Di antara sederet lagu mengenai Pemuda dan seputar persoalan kulturilnya adalah *Darah Muda*, *Bujangan*, *Generasi Muda*, *Narkoba*, dan lainnya.

Lagu *Darah Muda* (volume 4, 1975) digarap Rhoma Irama di sekitar medio 1970-an. Pada lagu ini Rhoma Irama merekam fenomena sosial kaum muda yang gemar begagah-gagahan sesamanya. Lagu *Darah Muda* juga merupakan pengalaman pergolakan batin yang pernah dirasakan Rhoma Irama pada waktu muda.²³⁸ Pada 1971, berdasarkan data sensus penduduk, jumlah usia muda di Indonesia (0-24 tahun) berjumlah hampir 72 juta jiwa atau sekitar 61% dari seluruh penduduk Indonesia.²³⁹ Jumlah persentase kalangan usia muda ini cukup besar, maka dari itu perlu sekali adanya kontrol sosial agar para kaum muda tidak terlewat batasnya. Rhoma Irama dalam rangka kontrol sosial bagi kaum muda bedakwah dalam lagu *Darah Muda*, (...Biasanya para remaja, berpikinya sekali saja tanpa menghiraukan akibatnya. Wahai kawan para remaja, waspadalah dalam melangkah agar tidak menyesal akhirnya...).

Persoalan lain yang diungkap Rhoma Irama mengenai sosok pemuda terdapat pada lagu *Bujangan* yang berisi dakwah agar kaum muda yang membujang janganlah terjerumus ke dalam pergaulan bebas, apabila hidup sudah mapan maka lebih pantas memasuki gerbang pernikahan agar pikiran tidak banyak menghayal yang 'tidak-tidak'. (...Boleh saja hidup membujang apabila hidup belum mapan, asalkan jangan suka jajan. Tidak boleh hidup membujang kalau untuk bebas berkencan dengan gonta-ganti pasangan...). Selain itu, Rhoma Irama juga menuliskan sebuah lagu yang memotivasi pemuda sebagai generasi penerus bangsa agar tidak malas dan giat bekerja demi masa depan. Persoalan tersebut tersurat pada lagu *Generasi Muda* (album film *Cinta Kembar*, 1984). (*Hayo generasi muda putra-putri bangsa,*

²³⁷ Taufik Abdullah. Pengantar: Pemuda dan Perubahan Sosial. Dalam (Taufik Abdullah, ed.). *Pemuda dan Perubahan Sosial*. (cetakan ke-6). Jakarta: LP3ES. 1994. hal. 1

²³⁸ 'Oma Irama'. *MAS*, No. 97, Tahun 4, Maret 1976, hal. 6.

²³⁹ M. Yasin. *Gambaran Demografis Pemuda di Indonesia*. Dalam Taufik Abdullah (ed.). *Op. Cit.* hal. 11.

singkirkanlah selimutmu, bangun dan bangkitlah. Bersihkanlah pakaianmu, pandanglah ke muka...). Pada sekitar akhir tahun 1990-an, Rhoma Irama terinspirasi untuk memotivasi agar kaum muda jangan sampai terjerumus ke dalam pemakaian obat-obat terlarang yang sudah banyak memakan korban jiwa dalam lagu *Narkoba* (album satu lagu baru, *Euphoria*, 2000). (*Wahai para generasi muda, tahukah siapa musuh kita, Narkotika, psikotropika, dan obat-obat yang berbahaya...*)

3.4.4. Wanita

Identitas atau citra wanita pada lagu-lagu Dangdut dakwah Rhoma Irama juga tidak lepas dari pandangan. Beragam tema dan sudut pandang Rhoma Irama dalam menilik peran dan fungsi wanita untuk lirik lagu-lagu Soneta. Berikut ini adalah segelintir lagu yang menuliskan seputar kedirian wanita. Pada lagu *Keramat* (volume 7, *Santai*, 1977), Rhoma Irama berbicara tentang penghargaan dan sikap hormat, sopan santun seorang anak manusia kepada wanita yang melahirkannya, yakni Ibu. Dalam menyusun lirik lagu ini, Rhoma Irama terinspirasi dari peristiwa kehidupan di masyarakat yang seringkali anak-anak berlaku tidak sopan terhadap ibunya.²⁴⁰ (*Hai, manusia hormati ibumu yang melahirkan dan membesarkanmu...*).

Rhoma Irama juga mengamati persoalan wanita di tengah semangat zaman pembaruan dan kebebasan yang dibaluti gerakan emansipasi wanita. Soal yang satu ini, Rhoma Irama berpetuah dalam lagu *Emansipasi Wanita* (volume 13, 1984). Dalam lagu ini, Rhoma Irama berterima dengan emansipasi wanita, namun tidak harus mengubah kodrat yang telah ditetapkan Tuhan. Pada lagu ini, Rhoma Irama mengambil argumentasi dari Al-Qur'an pada Surat An-Nisa ayat 34 yang mengatakan lelaki adalah pemimpin wanita dan wajib menafkahkan sebagian hartanya kepada wanita. Ayat ini yang menjadi referensi Rhoma Irama dalam menyikap fenomena pribadi wanita masa modern yang dinilai sudah mengubah kodratnya. (*...Emansipasi wanita perlu di dalam pembangunan. Emansipasi wanita jangan sampai keterlaluhan. Emansipasi wanita jangan melawan takdir Tuhan, ini bencana...*). Rhoma Irama juga mengangkat ciri-ciri wanita muslimah yang sejalan dan seirama dengan ajaran agama dalam lagu *Kerudung Putih* dan *Salehah*.

²⁴⁰ Rhoma Irama. *Op. Cit.* hal. 5.

3. 4. 5. Cinta

Rhoma Irama cukup banyak menggarap lagu-lagu bertemakan cinta. Pada tiga volume pertama Soneta, mayoritas lagu-lagu Rhoma Irama mengumandangkan cerita cinta. Namun ada yang berbeda pada lagu-lagu cinta Rhoma Irama, yakni susunan cerita cintanya tidak bernuansa erotis atau mendayu-dayu melemahkan jiwa. Akan tetapi, lagu-lagu cinta Rhoma Irama bermuatan lirik yang optimistik dan konstruktif. Terdapat satu lagu yang cukup bernuansa 'panas' pada lagu tema cinta dari Rhoma Irama, yakni lagu *Hampir Saja*. Pada lagu tersebut, Rhoma Irama memasukan suara-suara *ngos-ngosan* dan deskripsi pakaian dibuka. Namun lagu tersebut tidak kelewat erotis. Rhoma Irama menghentikan cerita lagu tersebut sampai pada lirik yang menyadarkan dua sejoli yang tengah dimabuk cinta.²⁴¹ Disitulah titik dakwah Rhoma Irama pada lagu cinta *Hampir Saja*. (...*Jangan kau lakukan, kuasailah dirimu. Takutlah akan dosa, jangan turuti nafsumu...*).

Adapula lagu-lagu cinta Rhoma Irama yang liriknya menggarut kisah cinta dengan kiasan atau perumpamaan, seperti lagu *Kata Pujangga* (*Hidup tanpa cinta bagai taman tak berbunga, Hai begitulah kata para pujangga...*), Lagu *Gulali Cinta* yang di awal lirik mengutip Surat Ar-Rum ayat 21: "Dan Aku jadikan di antara kamu cinta dan kasih sayang." (*Taman alam jiwa penuh bunga. Rasa suka cita menggelora. Saat tersentuh cinta dilanda asmara. Manis penuh pesona gulali dunia...*), atau lagu *Dasi dan Gincu* yang bermain prediksi cinta (...*Cinta karena dasi akan segera basi. Cinta karena gincu akan segera layu...*).

3. 4. 6. Religiuitas

Di antara lagu-lagu Dangdut dakwah Rhoma Irama, tema agama adalah yang paling eksplisit mengutarakan teks yang cenderung sufistik, seperti lagu *Lima* dan *Laillahailallah*. Pada lagu *Lima* (album film *Cinta Segitiga*, 1979), Rhoma Irama memasukan hadis (kata-kata nabi Muhammad SAW) pada pembukaan lagu dan dalam bait-bait lirik.²⁴² Hadis tersebut berpesan tentang peringatan akan lima hal dalam kehidupan manusia yang harus dijaga sebelum datangnya lima yang berlawanan dari sebelumnya. (*Jaga lima sebelum datangnya lima. Pertama, jaga muda sebelum*

²⁴¹ 'Oma Irama: Lagu 'Begadang Merupakan Dakwah'. *Kompas*, 9 Januari 1976.

²⁴² Rhoma Irama. *Op. Cit.* hal. 4.

tuamu, Kedua jaga kaya sebelum miskinmu, Ketiga jaga sempat sebelum sempitmu, jaga sehat sebelum sakitmu, jaga hidup sebelum matimu...).

Selain itu, Rhoma Irama juga memasukan teks kesaksian atas Tuhan yang esa pada mukadimah lagu dan juga pada bagian-bagian lirik lagu *Laillahailallah* (album film *Raja Dangdut*, 1978). (*Katakan Tuhan itu satu. Tuha tempat menyembah dan tempat meminta. Katakan Tuhan itu satu, Tuhan tidak beranak dan tidak diperanakan...*). Lalu pada lagu *Setetes Air Hina* (volume 12, 1983), Rhoma Irama memasukan Surat *Ath-Thariq* ayat 5 - 7: "Hendaklah manusia memperhatikan, dari apa dia diciptakan. Sesungguhnya manusia diciptakan dari air yang memancar di antara tulang sulbi dan tulang rusuk" pada awal lirik lagu. Pada lagu ini, Rhoma Irama berdakwah agar manusia tidaklah sombong dan angkuh karena kuasa dan harta dalam kehidupan dan mengingatkan bahwa manusia itu pada dasarnya lemah dan hina, berkat Tuhanlah manusia menjadi sempurna.

3. 4. 7. Kesenjangan Sosial

Rhoma Irama juga kerap berbicara soal kesenjangan sosial, seperti dalam lagu *Taqwa*, *Lapar*, *Gelandangan*, *Sedekah*, dan lainnya. Pada lagu *Taqwa* (album *Haji*, 1988), Rhoma Irama menuangkan nasihat kepada kaum lemah (miskin) agar dalam hidup tidak kecil hati dan pesimistik. Sedangkan kepada 'orang berada', hendaknya dalam hidup jangan terlalu bangga harta dan kuasa. Sebab, antara si miskin dan si kaya di mata Tuhan sama, yang membedakannya adalah ketaqwaan.²⁴³ (*Derajat manusia di sisi Tuhannya bukan karena hartanya. Derajat manusia di sisi Tuhannya hanya karena taqwanya...*). Begitu pula dengan isi lagu *Sedekah* (album satu lagu baru, *Sifana*), Rhoma Irama berdakwah tentang pentingnya sedekah bagi kehidupan antara si kaya dan si miskin, yakni sebagai faktor integratif antara kedua status sosial-ekonomi tersebut. (*...Bersedekah berbagi rasa kepedulian terhadap sesama. Sebagai perekat si miskin dan kaya. Jalinan mesra antarmanusia...*)

3. 4. 8. Integralistik

Ide-ide persatuan dan kesatuan, keberagaman atau multikulturalisme juga menjadi perhatian Rhoma Irama. Berikut ini adalah beberapa judul lagu Dangdut

²⁴³ Rhoma Irama. *Op. Cit.*, hal. 5

dakwah Rhoma Irama yang temanya bersifat integratif atau mengajak persatuan dan kesatuan, yaitu *135.000.000*, *Bersatulah*, dan *Stop*. Pada lagu *135.000.000* (volume 6, 1976) jelas sekali merupakan lagu yang membicarakan persoalan keberagaman dalam berbangsa dan bernegara Indonesia yang berlandaskan Pancasila dan bersifat Bhineka Tunggal Ika. Inspirasi lagu ini datang dari pengamatan Rhoma Irama akan bermacam-macamnya bahasa, sukubangsa²⁴⁴, dan agama di Indonesia.²⁴⁵ Pesan utama yang tersirat dan tersurat dari lagu ini adalah perlunya peningkatan rasa persatuan dan kesatuan di antara warga Indonesia agar harmonisasi keberagamannya tetap terjaga dan terawat. (*Seratus tiga puluh lima juta penduduk Indonesia. Terdiri dari banyak sukubangsa, itulah Indonesia. Ada Sunda, ada Jawa, Aceh, Padang, Batak, dan banyak lagi yang lainnya...*). Begitu juga dengan lagu *Bersatulah* (album film *Satria Bergitar*, 1984) yang semangatnya seirama dengan lagu *135.000.000*, yakni semangat persatuan dan kesatuan. Akan tetapi fokus keberagaman yang diangkat pada lagu ini memakai paradigma agama (persatuan umat). (*Wahai ketahuilah, sesungguhnya muslim bersaudara. Wahai, berpeganglah pada tali Allahu ta'ala...*).

Adapula lagu Rhoma Irama yang bersifat integralistik namun dalam konteks perpolitikan, yakni lagu *Stop* (album film *Kemilau Cinta di Langit Jingga*, 1985). Pada sekitar akhir tahun 1970-an dan awal 1980-an, khususnya pada masa-masa perpolitikan Pemilu 1977 dan 1982 dimana keributan kerap terjadi. Diantaranya adalah Peristiwa Lapangan Banteng (pada awal kampanye Pemilu 1982) dan Peristiwa Tanjung Priok (September 1984) yang merupakan konflik antara negara dan umat Islam.²⁴⁶ Serangkaian peristiwa tersebut menjadi inspirasi bagi Rhoma Irama dalam menuliskan lagu *Stop*.²⁴⁷ (*Stop perdebatan, stop pertengkaran, stop permusuhan, stop pertikaian. Mari kita saling asih, mari kita saling asuh. Hargai pendapat orang bila terdapat beda pandangan. Sejauh tidak ada yang dirugikan...*).

²⁴⁴ Menurut Parsudi Suparlan jumlah sukubangsa di Indonesia tidak kurang dari 500 sukubangsa. Parsudi Suparlan. *Sukubangsa dan Hubungan Antar-Sukubangsa*. (cetakan kedua). Jakarta: YPKIK. 2005. hal. 178.

²⁴⁵ Rhoma Irama. *Op. Cit.* hal. 6

²⁴⁶ Lebih lanjut baca Eep Saefullah Fatah. *Op. Cit.* hal. 228-265.

²⁴⁷ Wawancara tulisan dengan Rhoma Irama pada 3 Mei 2010.

3. 4. 9. Perubahan Zaman

Pada beberapa lagu Dangdut dakwah Rhoma Irama terdapat pula jenis lagu yang mengangkat persoalan, pembaruan, dan perubahan zaman. Di antara lagu-lagu jenis itu adalah lagu *Qur'an dan Koran*, *Modern*, *Persaingan*, *Reformasi*, dan *Euphoria*. Lagu *Qur'an dan Koran* (volume 12, 1983), Rhoma Irama menulis lirik dakwah yang bermaksud untuk memotivasi masyarakat agar selalu membaca Al-Qur'an di tengah pesatnya pembangunan Orde Baru yang cenderung mengarahkan umat menjadi sekuler.²⁴⁸ (...*Sejalan dengan roda pembangunan. Manusia makin penuh kesibukan. Sehingga yang wajib pun terabaikan. Sujud lima waktu menyembah Tuhan. Karena dimabuk oleh kemajuan. Sampai komputer dijadikan Tuhan...*). Begitu juga dengan lagu *Modern* (volume 13, 1984), Rhoma Irama mengkritik sikap masyarakat yang sekuler dan salah kaprah dalam menanggapi modernisasi pada masa Orde Baru. (...*Modern dicerna sebagai kebebasan. Bebas lepas tanpa adanya batasan...*).

Di tengah zaman yang sedang berubah, Rhoma Irama pun memotivasi masyarakat untuk melakukan persaingan sehat baik dalam bidang politik, sosial, ekonomi, dan budaya dan jangan sikut-menyikut dan menghalalkan segala cara dalam meraih kesuksesan. Dakwah ini tertuang dalam lagu *Persaingan* (album film *Kemilau Cinta di Langit Jingga*, 1985). (...*Persaingan di segala bidang semakin maju semakin tajam. Di dalam perdagangan juga antarseniman, bahkan sampai soal jabatan. Istilahnya jor-joran atau pun perang iklan, kalau perlu sikut-sikutan...*).

Selain itu, Rhoma Irama juga memberikan petuah kepada masyarakat di tengah perubahan iklim di segala bidang kehidupan, yakni pada masa peralihan dari Orde Baru ke Reformasi. Pada era transisi ini, agar masyarakat tidak tergerak melakukan aksi-aksi brutal yang merusak, Rhoma Irama menuangkan dakwah dalam lagu Dangdut berjudul *Reformasi* (album satu lagu baru, *Reformasi*) (*Marilah kita benahi pangkuan Ibu Pertiwi, dari segala kotoran sampah pembangunan. Marilah kita mulai membersihkan jiwa ini, dari ketidakjujuran dan kemunafikan...*) dan lagu *Euphoria* (*Euphoria*, 2000) (...*Awas jangan salah mengartikan kebebasan. Bukan bebas lepas melakukan pelanggaran. Kebebasan bagi manusia bukanlah tanpa batasan. Sebagai makhluk berbudaya kita terikat aturan...*).

²⁴⁸ Wawancara tulisan dengan Rhoma Irama pada 3 Mei 2010.

BAB IV

REAKSI DAN PENGARUH

4. 1. Dari Pengumpat hingga Pembuntut

Pada awal kemunculan Rhoma Irama bersama Soneta yang mengusung musik Dangdut yang diberi suntikan dinamika musik Rock, tidak sedikit kalangan musisi yang angkat bicara negatif. Berbagai nada sindiran hingga cercaan atau hinaan kasar kerap ditujukan kepada kalangan musisi Dangdut oleh musisi Rock. Oleh kalangan musisi Rock, Rhoma Irama bersama Soneta dengan warna Dangdutnya yang bercorak Rock dianggap telah menodai musik Rock karena mencampurnya dengan musik Dangdut yang dianggap kampungan. Diantaranya adalah pemusik Benny Soebardja dari kelompok musik asal Bandung, Giant Step yang melempar perkataan kasar bahwa Dangdut adalah musik 'Taik Anjing'.²⁴⁹ Hinaan semacam inilah yang membuat gerang masyarakat Dangdut, terutama Rhoma Irama sebagai ikon populer musik ini. Rhoma Irama pun tidak diam bicara ketika Dangdut dihina demikian kasar. Rhoma Irama mengembalikan kata hinaan tersebut dengan mengatakan musik Rock adalah 'Terompet Setan'.²⁵⁰ Alhasil, semakin teganglah kedua kubu jenis musik ini, baik musisi maupun para penggemarnya.

Ketegangan yang berbuntut perseteruan antara dua jenis musik ini pun tidak terhindarkan, baik dalam ranah media maupun pada saat pertunjukan musik. Antara kedua pendukung jenis musik ini sering kali terjadi bentrokan fisik yang biasanya berhias pelemparan batu pada saat kelompok musik lainnya tengah berkumpul dalam acara musik. Bahkan pernah suatu ketika pada pertunjukan musik Soneta di Bandung diserang massa musik Rock dengan pelemparan batu yang berakibat Rhoma Irama berdarah di bagian muka akibat terkena lemparan batu.²⁵¹ Ternyata, beragam cercaan dan serangan fisik yang diterima Rhoma Irama bersama Soneta tidak mengurangi niat dan komitmennya dalam memajukan musik Melayu di blantika musik nasional. Hal ini terbalas dengan kesuksesan yang diraih Rhoma Irama bersama Soneta dalam

²⁴⁹ "'Dunk-Doet'-nya 'Soneta' Ngajak Duel-meet 'Hard Rock'-nya 'The Giant'". *MAS*, No. 73, Tahun 3, September 1975, hal. 7.

²⁵⁰ Rhoma Irama. *Op. Cit.* hal. 2.

²⁵¹ *Ibid.*

tahun-tahun sekitar paruh kedua dekade 1970-an. Sejak album perdana, *Begadang*, hingga album-album berikutnya, Soneta meniti popularitas yang luar biasa. Bahkan berkat kerja keras Rhoma Irama Dangdut dapat dan mampu menjungkirbalikan posisi Pop dan Rock di papan atas blantika musik nasional.

Pada akhir 1970-an, musik Pop dan Rock mengalami penurunan cukup signifikan, akibat dari pasar musik nasional lebih berterima secara besar terhadap Dangdut. Diperkirakan, 80% pecinta musik populer dalam negeri adalah penggemar Dangdut. Alhasil, dengan pemetaan pasar demikian, para cukong dunia rekaman musik (produser) lebih mengabdikan kepada pasar. Sebab produser adalah 'kaki tangan' setia dari pasar.²⁵² Maka dari itu, tidak sedikit musisi kalangan Rock dan Pop yang 'bating stir', 'putar haluan' membuat album Dangdut, membuat beberapa lagu Dangdut atau membawakan beberapa lagu Dangdut agar tidak sepi kerjaan.

Di antara para pemusik yang mencicipi manisnya komersialitas Dangdut adalah Ucok Harahap bikin 'Rock Dangdut' (Duba Record), Achmad Albar dengan 'Dangdut warna lain'-nya²⁵³, Titi Qadarsih dengan album Dangdut *Gemes* (DD Record), Melky Goeslaw yang membawakan lagu *Goyang-Goyang*, Syarifah Gadis *Malaysia*, *Kami Asyik Kamu Asyik*, Titik Puspa dengan lagu Dangdutnya *Aminah* dan *Hidupku untuk Cinta*, dan lainnya.²⁵⁴ Begitu pula dengan Pop Melayu yang diusung grup musik D'Ilyod²⁵⁵, Favourite's Grup²⁵⁶, Panbers²⁵⁷, Mercy's²⁵⁸, Koes Plus²⁵⁹, Bimbo²⁶⁰, hingga grup musik wanita Dara Puspita²⁶¹, yang berkembang pada bagiannya sendiri, semakin bertambah populer karena kemelayuannya²⁶², pada kala Dangdut merajalela sebab ulah Rhoma Irama bersama Sonetanya.

²⁵² 'Soalnya Sih Komersil Saja'. *Tempo*, 5 Mei 1979. hal. 52

²⁵³ Achmad Albar mengeluarkan dua album Dangdut yang diberi sentuhan musik Timur Tengah yang berjudul *Dangdutnya Albar dan Zakia*.

²⁵⁴ *Loc Cit.* hal. 52-53.

²⁵⁵ D'Ilyod adalah grup musik perintis Pop Melayu yang dipimpin Barce van Houten dengan personel Barce (melodi), Sam (vokal), Budi (Keyboard), Andre (suling), Kairul (drum), dan Papang (bas). Pada awal kemunculannya, grup ini cukup membuat heboh dengan lagu *Hidup di Bui* pada 1974.

²⁵⁶ Terkenal dengan lagu, *Boneka dari India*, *Rindu*, *Bermain Tali*, *Dangdut*, *Amal dan Doa*.

²⁵⁷ Terkenal dengan lagu *Musafir*, *Rincu*, *Mana Janjimu*, *Mawar dan Melati*.

²⁵⁸ Terkenal dengan lagu *Injit-Injit Semut*, *Bunga Mawar*, *Bujang Sama Bujang*.

²⁵⁹ Terkenal dengan lagu *Mari Berjoget*, *Mengapa*, *Jangan Iri Hati*, *Janganlah Jangan*.

²⁶⁰ Terkenal dengan lagu *Kumis*, *Meringis dan Menangis*, *Menari dan Bergoyang*, *Pacarku Manis*.

²⁶¹ Terkenal dengan lagu *Hanya untukmu*, *Jangan Ganggu Aku*.

²⁶² 'Masa Keemasan Pop Melayu'. *Tabloid Dangdut*, No. 7, Tahun 1, Minggu Ketiga Juli, 1995, hal. 7.

Sifat komersil Dangdut pada sekitar akhir 1970-an dipantik oleh kepopuleran Rhoma Irama bersama Soneta. Saking tenarnya sosok Rhoma Irama, sampai-sampai bermunculan para pembuntutnya. Mulai dari dibentuknya Soneta dalam versi wanita, hingga epigon Rhoma Irama pada beberapa pemusik Dangdut. Adalah Soneta Girl²⁶³ pimpinan Veronica yang merupakan versi wanita dari grup Soneta pimpinan Rhoma Irama. Grup ini didirikan pada 11 Januari 1979 oleh Veronica Timbuleng kelahiran Jakarta 30 Juli 1952, bekas pemain keyboard grup musik The Beach Girl dan juga istri dari Rhoma Irama.²⁶⁴ Pada awalnya, grup ini akan diberi nama Hawa Group, namun berkat usul dan izin dari Rhoma Irama grup ini menggunakan nama Soneta dengan sisipan kata *Girl*, sebagai petanda bahwa semua personilnya adalah wanita.

Soneta Girl, seperti halnya Soneta, juga menerapkan alat-alat musik mutakhir dan mengedepankan kesopanan dalam penampilan. Penerapan kesopanan dalam penampilan ditandai dengan penggunaan kerudung pada para personil Soneta (sejak pulang haji 1983), bercelana panjang yang menutup aurat dan berbusana tidak ketat.²⁶⁵ Hal ini memang disadari sejak awal, bahwa kehadiran Soneta Girl bukan sekedar menghadirkan hiburan musik, namun juga seperti Soneta bertujuan menanamkan kesadaran beragama.²⁶⁶ Sedangkan mengenai lagu Soneta Girl, Rhoma Irama juga berperan, namun hanya dalam proses penyeleksian lagu-lagu yang layak terbit saja. Soal penciptaan dan aransemen dikaryakan Veronica atau personil Soneta Girl lainnya. Begitu pula soal manajemen, walaupun di bawah naungan Soneta, Soneta Girl mempunyai kemandirian manajerial grup dan jadwal pentas.

Kharismatika dan kepopuleran sosok Rhoma Irama ternyata mengakibatkan munculnya pemusik-pemusik yang bermiripan dengannya. Kemiripan tersebut mulai dari ciri musiknya hingga pakaian dan karakteristik wajah. Dan tidak hanya dari kalangan pemusik dewasa yang bermiripan dengan Rhoma Irama, usia belia pun juga ada, seperti penyanyi anak-anak, Khalid Karim. Suara dan gaya penyanyi Dangdut anak-anak ini mampu meniru suara dan gaya Rhoma Irama. Anak berbakat ini juga cukup berprestasi dalam seni musik, ditandai dengan diperolehnya juara festival

²⁶³ Personil Soneta Girl terdiri dari: Veronica (lead vokal dan pimpinan), Yanti Wijaya (Organ/keyboard), Lies April (lead gitar), Lussy Anggoman (bas gitar), Neneng Susanty (tamborin/vokal), Betty Wibawanty (miradz/mandolin), Syarifar Ismet (seruling), dan Sumarli Rais (gendang). "Soneta Girl' Memburu Bayangan 'Soneta Grup'". *Pelita*, Sabtu, 26 Mei 1979.

²⁶⁴ 'Veronica Rhoma Irama: Suka-Duka dengan Grupnya'. *Pelita*, Selasa, 11 Januari 1983.

²⁶⁵ 'Grup Soneta Girl Pakai Kerudung'. *Merdeka*, Minggu, 31 Juli 1983.

²⁶⁶ 'Soneta Girl Miliki Peralatan Baru'. *Berita Buana*, Sabtu, 26 Februari 1983.

penyanyi Dangdut se-DKI Jaya di GOR Senen pada 1988. Khalid Karim juga mempunyai grup musik Dangdut aliran Rock yang diberi nama Khaliza yang pernah pentas di beberapa kota selain Jakarta, seperti Bogor, Sukabumi, Garut, dan lainnya. Kemampuan Khalid Karim dalam bernyanyi Dangdut aliran Rock membuat Rhoma Irama menggaetnya berpartner nyanyi di pertunjukan di Taman Ismail Marzuki pada malam, 28 Mei 1988. Rhoma Irama juga hendak menjadikan Khalid Karim sebagai anak didik dan generasi penerus aliran musik Dangdut yang berdinamika Rock.²⁶⁷

Berikut ini adalah para peniru handal (mulai dari kostum, raut wajah, hingga suara dan musik) dari sosok Rhoma Irama, yakni Nano Romasyah dan Mara Karma. Ada pula Denny Albar, namun hanya mampu meniru janggut dan pakaian Rhoma Irama saja, belum mampu menyerupai suara dan musiknya.²⁶⁸ Nano Romasyah (nama asli, Nano Sumarno) adalah pimpinan grup musik asal Indramayu yang beraliran Dangdut-Rock (sebelumnya bergiat pada musik Tarling pada 1970) dengan nama Rolista (sejak akhir 1983), sebelumnya bernama Nano Grup (sejak 1978). Lelaki kelahiran Kertasemaya, Indramayu adalah penggemar dan pengagum berat musik dan sosok Rhoma Irama, sehingga sering kali Nano Romasyah membawakan lagu-lagu Soneta.²⁶⁹ Ditambah lagi, selain berposisi sebagai penyanyi dan pemain gitar, bentuk fisik dari Nano Romasyah pun ada kemiripan dengan Rhoma Irama, terutama di bagian janggut, rambut, dan raut wajah. Kriteria ini turut berperan serta dalam mendongkrak popularitas Nano Romasyah dalam dunia musik Dangdut, karena mampu menyuguhkan karakteristik Rhoma Irama kepada khalayak pecinta Rhoma Irama. Hal ini terbukti dari omset penjualan kaset album Rolista bertajuk *Halilintar* (1983) yang mampu menembus angka 200.000 buah dan jadwal pertunjukan yang begitu ketat dengan honor pertunjukan sejumlah 4 juta sekali tampil.²⁷⁰ Sedangkan pada album-album selanjutnya *Kudeta* (1983)²⁷¹, *Rock 'n Roll Dangdut* (1984) *Serupa Tapi Tak Sama* (1985), walaupun jumlah penjualan kasetnya menurun, namun jadwal pertunjukan Nano Romasyah tetap sibuk.

²⁶⁷ 'Khalid Karim, Calon Pengganti Rhoma Irama'. *Merdeka*, Minggu, 26 Juni 1988.

²⁶⁸ 'Pengekor Rhoma Irama, Pada Awalnya Semuanya peniru'. *Kompas*, Minggu, 24 Maret 1985.

²⁶⁹ 'Yang Ini, Dangdut Indramayu'. *Tempo*, 30 Juni 1984. hal. 32.

²⁷⁰ 'Pengekor...'. *Loc. Cit.*

²⁷¹ 'Pengaruh Soneta dalam Dunia Dangdut'. *Tabloid Dangdut*, No. 5, Tahun 1, Minggu Pertama Juli, 1995, hal. 7

Selain Nano Romansyah, ada Mara Karma. Lelaki kelahiran Rengat, 19 September 1952 ini adalah pimpinan Kharisma Group yang personilnya adalah Herman Z, Tommy, Awab, Bahrudin, Sukirman, Misnan, dan Hanif Radin.²⁷² Orkes Melayu Kharisma didirikan Mara Karma selepas dirinya (gitaris) keluar dari orkes Melayu Mahkota pimpinan Muchsin Alatas. Bersama orkes Melayu Kharisma nama Mara Karma melejit lewat album perdananya berjudul *Resesi*.²⁷³ Dari segi penjualan kaset, OM Kharisma tidak begitu mereguk keuntungan besar. Hal ini disebabkan karena sistem penjualan kasetnya dengan cara *flat*. Jadi tidak memperoleh sesuatu yang berarti dari hasil larisnya kaset tersebut. Pemusik yang tadinya bermain musik Pop di Riau ini begitu mengagumi Rhoma Irama baik secara pribadi maupun kreasi. Bahkan Mara Karma begitu transparan mengatakan bahwa dirinya adalah tiruan dari Rhoma Irama. Bahkan Rhoma Irama pun bersetuju dan tidak berkeberatan dengan apa yang dilakukan Mara Karma dalam gaya dan musiknya.²⁷⁴

Kecenderungan peniruan sosok terkenal dari ranah Dangdut, Rhoma Irama adalah ulah tangan produser. Para produser melihat sebuah peluang keuntungan dari aksi-aksi peniruan ini. Hal ini didukung oleh karena pada sekitar dua tahun lamanya sebelum akhirnya muncul kembali pada awal 1985, Rhoma Irama sempat menarik diri dari hingar-bingar blantika musik dan perdangdutan nasional, entah oleh sebab politik atau persoalan 'cinta segitiga' dalam rumahtangganya.²⁷⁵ Pastinya, kondisi ini memupuk kerinduan penggemar terhadap sang idola, Rhoma Irama. Peluang bisnis ini dimanfaatkan para produser dengan mengorbitkan para pemusik Dangdut yang mirip dengan Rhoma Irama, seperti Nano Romansyah dan Mara Karma.

4. 2. Dituduh Menjual Ayat

Dalam membawakan musik Dangdut yang berlandaskan dakwah, Rhoma Irama sempat terlibat selisih pendapat dengan kalangan ulama. Pasalnya di beberapa lagu Dangdut dakwah Rhoma Irama terdapat kutipan atau arti dari hadis Nabi Muhammad SAW, teks syahadat, atau ayat Al-Qur'an, baik dalam teks pada lirik

²⁷² 'Mara Karma, Santai Tapi Mantap'. Dalam Panitia Nasional Peringatan Proklamasi Kemerdekaan ke-50 RI. *Semarak Dangdut: 50 Tahun Indonesia Emas*. Jakarta: s.d.a. 1995. hal. 42.

²⁷³ 'Bergoyang-goyang Demi Duit'. *Zaman*, 31 Maret 1984. hal. 17-18.

²⁷⁴ 'Pengekor...'. *Loc. Cit.*

²⁷⁵ 'Kasih Sayang Rhoma Irama Sudang Terbagi. Veronica: Dunia Akhirat Saya Nggak Setuju Bang Haji Menikah Lagi'. *Berita Buana*, Minggu, 19 Mei 1985.

album maupun pada lisan di film dan saat konser musik Dangdut. Mengenai hal ini, ada kalangan ulama beranggapan bahwa Rhoma Irama melakukan perdagangan terhadap ayat Al-Qur'an demi keuntungan belaka. Misalnya, pada film *Raja Dangdut* dan album filmnya (beredar sejak 1978) di mana pada film tersebut dinyanyikan lagu berjudul *Laillahailallah* (ungkapan terhadap keesaan Allah) yang dianggap ulama mengkomersialkan agama. Tuduhan tersebut dibela Idham Cholid, Ketua umum Lembaga Nasional Missi Islam, bahwa lagu Rhoma Irama tersebut tidak mengkomersilkan agama, walaupun benar mendapat untung dari lagu tersebut, tetapi itu tidaklah haram sebab tujuan utamanya adalah dakwah demi kebaikan.²⁷⁶

Kemudian, lagu *Laillahailallah* menjadi semakin sering dibawakan ketika lagu ini masuk ke dalam album khusus bertajuk *Haji* (1983). Sedangkan pada waktu sebelumnya, Rhoma Irama juga sempat dipermasalahkan karena lagu *Setete Air Hina* (*Renungan dalam Nada*, 1983) yang mengutip surat Ath-Thariq ayat 5 – 7 dan juga pada lagu *Lima* (album *Cinta Segitiga*, 1979) yang mengutip hadis nabi Muhammad SAW.²⁷⁷ Berbagai lagu-lagu Dangdut yang berpolemik ini memuncak pada forum bersama untuk mendudukperkarakan lagu-lagu Rhoma Irama yang dinilai 'menjual' ayat dalam musyawarah yang diselenggarakan Majelis Ulama Indonesia pada akhir Desember 1983 di hadapan ulama dan musisi, seperti KH. Hassan Basri, KH. Syafei Al-Hazdhami, Prof. Ibrohim Husein, Mus Mualim, Masbuhin, dan Ghazali Abbas.²⁷⁸ Di forum tersebut, Rhoma Irama memutarakan lagu-lagunya yang bernuansa Islam. Alhasil tidak ada lagu-lagu yang dituduhkan telah 'menggadaikan' ayat demi uang. Bahkan Rhoma Irama direstui ulama agar terus berdakwah melalui musik.²⁷⁹

4.3. Menjadi Anak Tiri Pemerintah

Tidak seperti musik Pop, Jazz, Keroncong, Gambang Kromong atau Irama Melayu (tempo dulu) yang dipersilahkan bebas berdendang di TVRI. Nasib musik Dangdut seakan menjadi 'anak tiri'. Jenis musik yang begitu banyak digemari rakyat Indonesia ini justru dilarang di TVRI. Entah sebab aturan apa yang melandasi pelarangan tersebut. Bahkan sebab-musabab aturan dan hal-ihwal pelarangan tampil

²⁷⁶ 'K.H. Idham Cholid: Tidak Benar Rhoma Irama Mengkomersilkan Agama'. *Pelita*, Jumat, 16 Nopember 1979.

²⁷⁷ Rhoma Irama. *Op. Cit.* hal. 4

²⁷⁸ 'Syahkah Lagu Dakwah Rhoma Irama'. *Merdeka*, Minggu, 25 Desember 1983, hal. 6.

²⁷⁹ Wawancara dengan Rhoma Irama Jumat, 16 April 2010, 14. 08: 38

di TVRI yang sudah ada juga tidak konsisten dalam penerapannya. Misalnya, pada kasus pelarangan rambut gondrong pada sekitar paruh pertama 1970-an, kemudian entah mengapa pada masa paruh kedua dekade yang sama peraturan tersebut tidak diterapkan lagi. Pertanyaan pun juga membayangkan kepada musik Dangdut. Apa yang menjadi alasan pelarangan Dangdut di TVRI. Ada dugaan peraturan ini hanya sekedar soal selera dari para 'pembesar' stasiun televisi tersebut yang menganggap Dangdut terlalu vulgar dan tidak layak siar di layar kaca.²⁸⁰

Tidak terkecuali dengan Rhoma Irama. Lagu Dangdut Rhoma Irama pun jua dilarang di TVRI. Salah satunya adalah kasus lagu *Rupiah*. Pelarangan ini keluar dari perintah Menteri Penerangan (Menpen) Mashuri yang mengatakan bahwa lagu *Rupiah* bermuatan indoktrinasi konyol karena pada syairnya terlalu mendewakan uang.²⁸¹ Rhoma Irama tidak terima lagu *Rupiah*-nya dilarang tanpa alasan yang jelas dan menyakinkan. Sebab menurut Rhoma Irama lagu tersebut tidak seperti yang diinterpretasikan Menpen. Menurut Rhoma Irama, *Rupiah* adalah lagu dakwah.²⁸² Mengenai pelarangan ini, Rhoma Irama melayangkan surat pengajuan pertemuan kepada Menpen. Namun surat tersebut mentah sia-sia.²⁸³

Tidak hanya sebatas itu, Rhoma Irama ternyata dilarang tampil di TVRI selama bertahun-tahun, yakni sejak 1977 hingga 1988 (sekitar 11 tahun). Ditambah pula dengan persoalan perizinan tampil di beberapa daerah yang dipersulit bahkan dilarang tampil.²⁸⁴ Kenyataan ini membuat banyak spekulasi di masyarakat. Hal ini ditandai dengan banyaknya surat-surat pembaca yang masuk ke berbagai media cetak, harian, majalah, mingguan, dan lainnya.²⁸⁵ Hipotesa paling populer mengenai dilarangnya Rhoma Irama di TVRI adalah karena lagu-lagu Rhoma Irama banyak bicara soal kritik terhadap pemerintah²⁸⁶ dan juga karena kecenderungan politik Rhoma Irama ke PPP yang berseberangan dengan pemerintah.²⁸⁷ Dugaan ini menjadi

²⁸⁰ 'Mengapa Lagu2 Dangdut Dilarang di TVRI? Perlu Dijelaskan Duduk Perkaranya'. *Pikiran Rakyat Bandung*, Minggu, 16 April 1977.

²⁸¹ 'Lagu 'Rupiah' akan Dilarang di Teve'. *Kompas*, 21 September 1976.

²⁸² 'H. Oma Irama akan Berdakwah Terus Lewat Musik: Ia Tidak Terima 'Rupaih'-nya Dilarang'. *Pikiran Rakyat*, 12 Nopember 1976.

²⁸³ 'Penyanyi RH Oma Irama Ingin Temui Menpen Mashuri tentang Larangan Musik 'Dangdut' di TVRI'. *Sinar Indonesia Baru Medan*, 20 Maret 1977.

²⁸⁴ 'Berdialog dengan Oma Irama'. *Pelita*, Sabtu, 13 Februari 1982.

²⁸⁵ 'Banyak Surat Pembaca di Banyak Mass Media Tanya koq Rhoma Tidak Muncul di Televisi'. *Berita Buana*, Rabu, 13 Maret 1985.

²⁸⁶ Rhoma Irama. *Op. Cit.* hal. 8

²⁸⁷ 'Berdialog dengan Oma Irama'. *Pelita*, Sabtu, 9 Januari 198.

semakin terkesan benar, pasalnya setelah Rhoma Irama keluar dari PPP sejak akhir dari Pemilu 1982 dan tidak berkecenderungan politik pada Pemilu 1987, TVRI di bawah direktur Ishadi SK membuka 'pintu' bagi Rhoma Irama tampil di TVRI.²⁸⁸ Penantian panjang untuk tampil di televisi dari para penggemar dan Rhoma Irama sendiri terjawab pada Jumat, 6 Mei 1988 dalam acara Kamera Ria.²⁸⁹

4. 4. Para Penggemar dan Pengikut

Dangdut sebagai musik yang bergenre seni Pop memiliki tiga hal yang membuatnya menarik. Pertama, Irama musik dan lirik lagu Dangdut mudah dicerna telinga. Kedua, paduan antara seluruh instrumen (irama) pengiringnya sangat harmonis dan mendorong hasrat pendengar untuk menggoyangkan badan. Ketiga, kemampuan individu untuk dapat menghayati lirik yang dibawakan penyanyi Dangdut sangat kuat.²⁹⁰ Ketiga hal menarik tersebut umumnya terdiri dari kalangan rakyat berstatus sosial-ekonomi lemah baik di perkotaan maupun di kampung-kampung pinggir kota. Pemetaan ini berdasarkan pada penelitian sosiologi di lapangan yang membandingkan antara penggemar musik Jazz dan Dangdut yang didasarkan pada status sosial-ekonomi. Penelitian tersebut membuktikan bahwa peminat musik Jazz cenderung berasal dari latarbelakang sosial-ekonomi sedang hingga tinggi. Sedangkan Dangdut cenderung lebih diminati oleh mereka dari sosial-ekonomi sedang hingga rendah.²⁹¹

Berdasarkan analisis stratifikasi sosial masyarakat pecinta Dangdut secara umum di atas, yang menyimpulkan Dangdut mayoritas diminati kalangan 'rakyat kecil', berikut ini adalah beberapa contoh dari dampak, pengaruh, atau signifikansi antara lirik lagu, dalam hal ini lagu-lagu Dangdut dakwah Rhoma Irama, terhadap kehidupan para penggemar hingga pengikutnya. Berdasarkan data lapangan yang dihimpun majalah *Mutiara* (1987) dan dari sekian pernyataan yang tersaji, berikut ini adalah contoh tanggapan dari para penggemar Rhoma Irama. Menurut Basuki,

²⁸⁸ 'Rhoma Irama, Ishadi SK, dan TVRI'. *Jayakarta*, Sabtu, 7 Mei 1988.

²⁸⁹ 'Rhoma Irama'. *Angkatan Bersenjata*, Sabtu, 7 Mei 1988.

²⁹⁰ Dloyana Kesumah, I Made Purna dan Sukiyah (peny). *Pesan-Pesan Budaya Lagu-Lagu Pop Dangdut dan Pengaruhnya Terhadap Perilaku Sosial Remaja Kota*. Dekdikbud: Jakarta. 1995. hal. 56.

²⁹¹ Indera Ratna Irawati. *Jazz dan Dangdut Dalam Analisis Stratifikasi*. Masyarakat: Jurnal Sosiologi. Jurusan Sosiologi FISIP-UI dan Gramedia Pustaka Utama, Jakarta 1992. hal. 55.

seorang pekerja serabutan di Tanjung Periuk, menilai lagu Dangdut Rhoma Irama adalah jeritan orang kecil yang selalu dililit kesulitan hidup. Bagi Ramli, pedagang rokok di pinggiran Jalan Gunung Sahari, Jakarta, sangat berkesan dengan lagu *Begadang* karena cocok dengan hidupnya yang sering begadang menunggu kios. Sedangkan di mata Slamet, pelajar SMA di Surabaya, menggemari lagu Dangdut Rhoma Irama karena lirik lagunya mendendangkan perjuangan.²⁹²

Sedangkan berdasarkan surat-surat yang diterima Rhoma Irama pada sekitar 1980-an, banyak diantaranya terdapat pernyataan positif, bahkan menjadi pengikut dari isi lagu-lagu dakwah Rhoma Irama. Antara lain adalah seorang pemuda dari Jember, Jawa Timur yang mengatakan: "Saya baru bisa menghargai Ibu saya setelah mendengar lagu *Keramat*. Dan tidak lagi memperlakukan Ibu saya sembarangan". Lalu ada juga satu keluarga Kristen yang masuk Islam setelah mendengarkan lagu *Laillahailallah*. Ada pula sekelompok pemuda yang tidak lagi berani meninggalkan shalat Subuh setelah mendengar lagu *Lari Pagi* dan tidak lagi menyentuh narkoba setelah mendengar lagu *Mirasantika*.²⁹³ Itulah segelintir dari bukti pengaruh positif yang disebarkan Rhoma Irama lewat lagu-lagu Dangdut Dakwahnya bersama Soneta.

²⁹² Apul D. Maharadja. 'Rhoma Irama...Sampai Titik Darah Penghabisan'. *Mutiara*, No. 409, Rabu 7-20 Oktober 1987. hal. 22

²⁹³ 'Wawancara Rhoma Irama: Jika Money Oriented, Musik Tidak Bermakna'. *Republika*, Minggu, 12 Juli 2009, hal. B8.

BAB V

KESIMPULAN

Perkembangan musik Melayu di Indonesia begitu ragam berkelindan dengan pelbagai pengaruh. Pengaruh-pengaruh tersebut baik dari sektor budaya, teknologi, politik dan juga lainnya. Pada sektor budaya, musik Melayu tumbuh-kembang dari bentuknya 'Asli' menjadi lebih 'Baru' karena persentuhan dengan unsur-unsur budaya dari Timur Tengah, India, Barat, hingga Latin. Dari pengaruh jazirah Arab, musik Melayu berkenalan dengan langgam musik Gambus (alat musik petik) asal negeri Hadramaut sejak sekitar abad 15. Pada musik Gambus, musik Melayu sangat bernuansa Islam. Umumnya, musik Melayu yang berjenis Gambus ini dipopulerkan oleh orang-orang berketurunan Arab di Indonesia. Dan tidak hanya di Tanah Melayu, Gambus berkembang pula di kota-kota besar di Indonesia lainnya, seperti: Batavia (Jakarta) yang lebih akrab disebut orkes Harmonium (alat musik seperti keyboard kecil bersuara mirip akordeon) atau Samrah, Padang, Surabaya, dll. Pada 1930-an, orkes Harmonium ini begitu populer di masyarakat kolonial.

Lalu pada masa kemudian, sekitar awal 1950-an, yang lebih populer di Melayu-Deli yang berkiblat ke Malaysia adalah musik Melayu 'Asli'. Hal ini dipengaruhi dari tenarnya seorang pemusik dan pemain film yang berkarir di Malaysia, yakni P. Ramlee. Kesuksesan P. Ramlee merambah tenar pula di pelbagai kota-kota besar di Indonesia karena film-film musikalnya yang banyak mengangkat tema-tema keseharian rakyat kecil. Akibat yang ditimbulkan dari fenomena ini adalah banyak bermunculannya orkes-orkes Melayu di kota-kota di Indonesia, diantaranya yang cukup tenar di Jakarta, seperti Orkes Melayu Sinar Medan dan biduanita yang pamor seperti, Emma Gangga, Rubiah, Hasnah Thahar, dll. Namun orkes-orkes Melayu yang bertumbuhan di Indonesia beradaptasi dengan alat-alat musik modern, seperti: gitar, bas, Saksophon, klarinet, terompet, piano, dan Biola.

Kemudian pada akhir 1950-an, musik Melayu menjadi meredup dibanding masa sebelumnya, diantaranya karena golongan muda lebih banyak condong kepada musik rock 'n' roll, cha-cha atau pop dari Barat. Akan tetapi kelesuan ini tidak

berlangsung lama. Karena pemerintah, sejak Agustus 1959, terutama dari bagian politik yang berpartai PKI dan mantel kebudayaannya, LEKRA begitu giat berpatroli terhadap segala pengaruh kebudayaan Barat yang berkembang di dalam negeri, karena dinilai bersifat merusak kebudayaan nasional. Perkembangan politik yang demikian membuat musik Melayu kembali pulih popularitasnya. Namun pada awal 1960-an, nuansa yang terlihat pada musik Melayu adalah sentuhan musik dan gaya dari India. Hal ini dikarenakan sejak tengah 1950-an hingga awal 1960-an, film-film India begitu banyak beredar di dalam negeri. Di antara sederet orkes Melayu yang sukses menyajikan cengkok, instrumentasi, serta gaya tampil India ini adalah Orkes Melayu Kelana Ria, Orkes Melayu Sinar Kemala, Orkes Melayu Pancaran Muda, Orkes Melayu Purnama, Orkes Melayu Elshitara. Orkes-orkes Melayu ini banyak memunculkan biduan-biduan irama Tabla, seperti Ellya Khadam, A. Rafiq, Ida Laela, dan di sekitar penghujung 1960-an tampillah sosok Elvi Sukaesih dan Oma Irama (kemudian menjadi Rhoma Irama pada 1975, sepulang dari menunaikan ibadah haji) yang melejit bersama Orkes Melayu Purnama.

Rhoma Irama seperti anak muda umumnya yang membesar pada dekade akhir 1950-an hingga awal 1960an, juga menyukai musik-musik Barat. Namun di masa sekitar akhir 1960-an, Rhoma Irama berhaluan ke musik Melayu, karena di sini ternyata ia mampu dan meraih sukses. Sukses awal Rhoma Irama sebagai biduan Melayu bersama Orkes Melayu Purnama dan beberapa orkes Melayu lainnya membuat dirinya terpicu membentuk grup musik mandiri. Rhoma Irama melihat fenomena anak muda kala itu yang gemar bermusik Barat pada permulaan Orde Baru—dimana Barat menjadi begitu dekat secara politik dan ekonomi dengan Indonesia dan musik melayu begitu dihiraukan kalangan muda tersebut padahal ini beceri budaya bangsa. Rhoma Irama pun berstrategi membentuk orkes Melayu yang mesti ada kemempelaian antara 'Timur' dan 'Barat'. Selain itu, musik dari grupnya ini mesti punya kemandirian, tidak melulu memainkan karya-karya musisi asing, seperti yang terjadi di kalangan grup-grup musik anak muda kala itu yang lebih senang dan bangga bermain musik karya musisi Barat yang tengah mengglobal. Ditambah lagi, lirik lagu yang dibuatnya mesti berkekuatan edukatif, informatif, argumentatif, dan komunikatif. Maka dibentuklah orkes Melayu Soneta pada 11

Desember 1970 dan pada 13 Oktober 1973 berdeklarasi sebagai musik yang menyuarakan suara kaum muslim; *The Voice of Moslem*.

Proses peremajaan yang dilakukan Rhoma Irama dilakukan secara bertahap dari masa ke masa. Mulai dari penggantian alat-alat musik konvensional musik Melayu (lama) dengan alat-alat musik elektrik. Menggunakan bentuk panggung yang lebih megah dengan tata lampu berkekuatan ratusanribu *watt*, sistem suara berkekuatan puluhanribu *watt*, hingga penggunaan asap panggung. Sedangkan dari segi penampilan, tata busana yang dikenakan mewah namun sopan dan cenderung mahal serta dihiasi penampilan di atas panggung secara teatral atau serempak saat bernyanyi. Hal ini tidak lain adalah pengutipan dari ciri-ciri berpanggung pada musik dan musisi Rock.

Soneta yang digawangi Rhoma Irama (penyanyi dan gitar melodi), Riswan (orgen), Wympi (gitar rythm), Herman (bas), Nasir (mandolin), Kadir (gendang), Yoppi (tamborin), dan Hadi (suling) sepakat berjuang dan berdedikasi pada ranah Dangdut yang membawa 'pesan' dalam tiap lirik-lirik lagunya. Walaupun pada mulanya Soneta mendapat celaan dan ejekan dari kalangan musisi lain di luar Dangdut (terutama Rock) dan juga kalangan elit, namun hal ini tidak menyurutkan kerja keras Rhoma Irama menaikkan citra dan pamor Dangdut di mata masyarakat. Terbukti pada album perdananya dari produksi rekaman Yukawi yang bertajuk *Begadang* (1974), Soneta menjadi lebih terkenal. Sukses demi sukses pun ternyata diraihinya pada album-album berikutnya, seperti *Penasaran*, *Rupiah*, *Darah Muda* (1975), *Musik* (1976), *135.000.000* (1976), dan lainnya. Bahkan, kesuksesannya ini pun turut dilirik oleh musisi lain baik dari Dangdut maupun musisi Rock dan juga Pop. Diantara mereka ada yang berimitasi menjadi bergaya Rhoma Irama dari segi tampilan diri dan musiknya serta ada pula (dari musisi Rock dan Pop) yang turut memproduksi album berirama Melayu.

Selain kesuksesan di blantika musik nasional dalam mengusung tema dakwah di setiap album dan konser musiknya, Rhoma Irama juga berdendang Dangdut dakwah di ranah perfilman dan perpolitikan nasional. Serangkaian tanda kesuksesan tersebut, tidak kurang lagi telah menjadikan Rhoma Irama sebagai ikon budaya dan perubahan yang penting pada masanya. Berdasarkan data dari William H. Frederick, penggemarnya itu telah mencapai angka 15 juta orang yang diprediksi dari angka

penjualan album-albumnya yang laku dipasaran. Begitu besarnya jumlah pengikut dan penggemar Rhoma Irama, tidak heran terdapat beragam reaksi dan pengaruh. Mulai dari kalangan musisi yang pada mulanya mencerca namun kemudian menjadi pembuntut setelah Dangdut menempati papan atas musik nasional pada akhir 1970-an dan menjadi begitu komersil. Kemudian pihak pemerintah pun sempat 'gerah' dengan sederet lagu-lagu Rhoma Irama yang berbicara seputar kebobrokan demokrasi masa Orde Baru. Hal ini berimbas kepada Rhoma Irama dalam bentuk pelarangan tampil di TVRI dan dipersulitnya izin tampil di beberapa daerah. Bahkan dari pihak ulama juga sempat beradu argumentasi dengan Rhoma Irama dalam membicarakan lagu-lagu Rhoma Irama yang menyitir hadis nabi Muhammad dan ayat Al-Qur'an dan diisukan mengkomersilkan agama. Namun kasus ini berakhir dengan damai dan Rhoma Irama pun mendapat restu dari kalangan ulama untuk meneruskan perjuangan dakwah di ranah musik Dangdut.

Beragam reaksi dan pengaruh tersebut disebabkan karena lagu-lagu yang dibawakan Rhoma Irama tidak monoton dalam tema. Lagu-lagu Dangdut dakwah Rhoma Irama terdiri dari beragam tema atau multiperspektif, mulai dari dakwah bagi maraknya perilaku negatif di masyarakat, permasalahan demokrasi, seputar dunia pemuda, citra wanita, tema percintaan, religiusitas, kesenjangan sosial, wacana integralistik, hingga persoalan perubahan zaman.

Perjalanan Dangdut Rhoma Irama bersama Soneta yang mengusung idealisme dakwah belum berhenti hingga akhir dari penelitian ini. Rhoma Irama masih berlanjut dan berkembang dengan musik dan misi dakwahnya di suasana zaman yang baru (Era Reformasi), yang berbeda dengan masa penelitian ini. Harapan lebih lanjut adalah dilakukannya beragam tema penelitian lain tentang sosok dan ikon budaya populer ini, baik pada periode yang sama dengan penelitian ini atau pun kurun kontemporer. Sebab masih banyak aspek yang dapat digarap seputar musik Dangdut, Rhoma Irama, Soneta, dan ruang lingkungannya. Kalau pakai istilah Rhoma Irama, masih ada, *Seribu Satu Macam****

DAFTAR PUSTAKA

Surat Kabar

Angkatan Bersenjata

16 Nopember 1975
2 Januari 1979
5 Nopember 1983
7 Mei 1988
14 Oktober 1991

Berita Buana

13 Juni 1981
26 Februari 1983
25 Juli 1984
13 Maret 1985
19 Mei 1985
4 September 1988

Berita Yudha

27 Oktober 1983

Buana S. M. F

7 Januari 1976
28 Januari 1976

Jawa Pos

25 Mei 1996

Jayakarta

6 Mei 1988
7 Mei 1988

Kompas

9 Januari 1976
21 September 1976
24 September 1976
16 Oktober 1983
24 Maret 1985
20 Juli 1985
2 April 1989
6 September 1992
6 Agustus 1995
24 Nopember 1998

Media Indonesia
23 September 1996

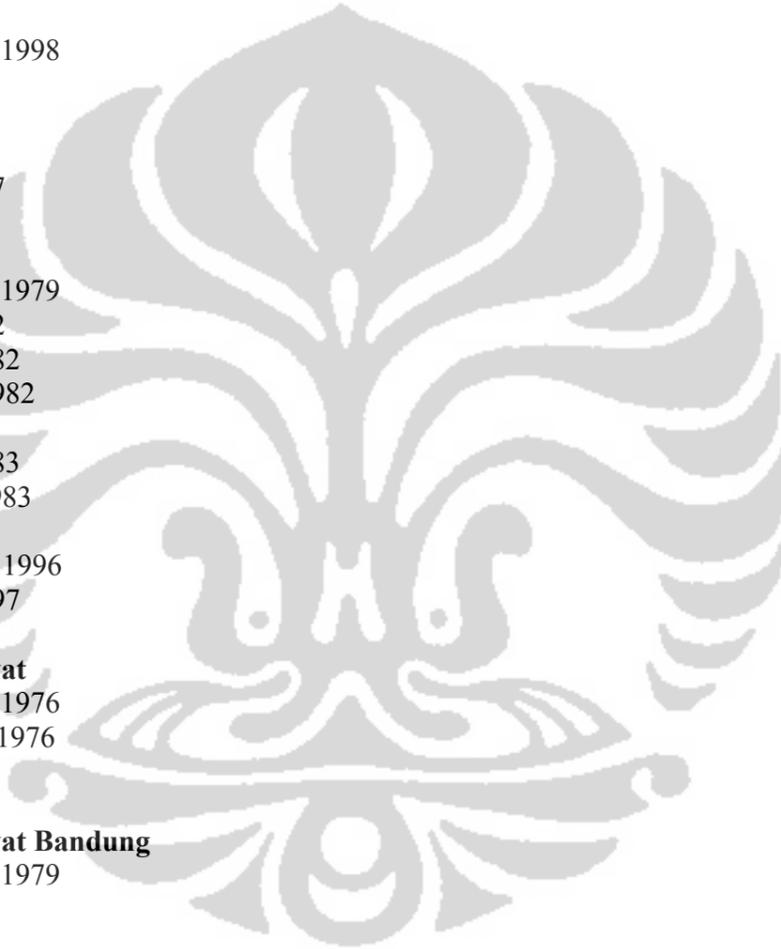
Merdeka
14 Maret 1976
2 Desember 1979
26 Nopember 1982
31 Juli 1983
25 Desember 1983
24 Desember 1985
26 Juni 1988
22 Nopember 1992
2 Nopember 1994
7 Maret 1995
14 Juli 1997
29 Nopember 1998

Pelita
6 Maret 1976
26 Maret 1977
12 Mei 1979
26 Mei 1979
16 Nopember 1979
9 Januari 1982
6 Februari 1982
13 Februari 1982
13 April 1982
11 Januari 1983
31 Agustus 1983
5 April 1987
16 September 1996
30 Januari 1997

Pikiran Rakyat
12 Nopember 1976
31 Desember 1976
16 April 1977

Pikiran Rakyat Bandung
10 Nopember 1979
22 Mei 1988
12 Mei 1990
7 April 1991

Pos Kota
10 Oktober 1975



Pos Sore
10 Maret 1977

Republika
27 Desember 1999

Sinar Harapan
22 Nopember 1975
1 April 1985

Sinar Indonesia Baru Medan
20 Maret 1977

Suara Karya
28 September 1975
2 Mei 1976
11 September 1996
13 September 1996

Suara Pembaruan
21 Maret 1988

Terbit
1 Juli 1980
24 Maret 1982
15 Juni 1993

Waspada
12 Desember 1979

Majalah

Aktuil
No. 16, 1973

MAS
No. 58, Tahun 3, Desember 1975
No. 65, Tahun 3, Juli 1975
No. 71, Tahun 3, Agustus 1975
No. 73, Tahun 3, September 1975
No. 74, Tahun 3, September, 1975
No. 76, Tahun 3, Oktober, 1975
No. 83, Tahun 3, Desember 1975
No. 84, Tahun 3, Desember 1975
No. 88, Tahun 4, Januari 1976
No. 91, Tahun 4, Februari 1976

No. 93, Tahun 4, Februari 1976
 No. 97, Tahun 4, Maret 1976

Mutiara

No. 409, Rabu 7-20 Oktober 1987

Popular

Maret 1994

Tempo

14 Agustus 1971
 5 Agustus 1972
 23 Desember 1972
 31 Januari 1976
 9 April 1977
 14 Januari 1978
 13 Januari 1979
 24 Februari 1979
 5 Mei 1979
 27 Maret 1982
 30 Juni 1984
 25 Agustus 1984

Vista

No. 507, Mei 1980
 No. 10, Tahun XV, Mei 1984
 No. 12, Tahun XV, Mei 1984

Zaman

31 Maret 1984
 8 Juni 1984

Wawancara

Rhoma Irama. Wawancara lisan pada Jumat, 16 April 2010, pukul 14. 08: 38 dan wawancara tulisan pada 3 Mei 2010.

Arsip Personal

Rhoma Irama. 'Musik sebagai Sebuah Media untuk Komunikasi, Persatuan, Pendidikan, dan Da'wah. Makalah disampaikan pada konferensi *Islam and Popular Culture in Indonesia and Malaysia*. University of Piitsburg, USA. 10-12 Oktober 2008.

Buku

- Abdullah, Taufik (ed.). *Pemuda dan Perubahan Sosial*. (cetakan ke-6). Jakarta: LP3ES. 1994.
- Anwar, Armansyah. *Wacana Seni Musik*. Pekanbaru: AKMR Press. 2007.
- Ayatrohaedi (peny.). *Seminar Sejarah Nasional V: Subtema Sejarah Kesenian*. Jakarta: Depdikbud dan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional. 1990.
- Awe, Mokoo. *Iwan Fals: Nyanyian di Tengah Kegelapan*. Ombak: Yogyakarta. 2007
- Banoë, Pono. *Pengantar Pengetahuan Alat Musik*. Jakarta: CV Baru. 1984.
- Berrein, S dan Ellya Roza. *Musik Zapin Siak Sri Indrapura*. Yogyakarta: Dinas Pariwisata, Seni Budaya, Pemuda dan Olahraga Kabupaten Siak, Riau dan Penerbit Lingkaran. 2003.
- Biro Humas KPU. *Pemilu Indonesia dalam Angka dan Fakta Tahun 1955-1999*. Jakarta: Biro Humas KPU. 2000.
- Bramantyo, Triyono. *Diseminasi Musik Barat di Timur*. Yogyakarta: Yayasan untuk Indonesia. 2004.
- Burke, Peter. *Sejarah dan Teori Sosial*. (Penerjemah: Mestika Zed dan Zulfami). Jakarta: Yayasan Obor Indonesia. 2003.
- Chisaan, Choitotun. *Lesbumi: Strategi Politik Kebudayaan*. Yogyakarta: Lkis. 2008.
- Danandjaja, James. *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-lain*. Jakarta: Grafiti. 2007.
- Depdikbud. *Ensiklopedi Tari Indonesia*. Jakarta: Depdikbud. 1986.
- Djoened Poesponegoro, Marwati dan Nugroho Notosusanto. *Sejarah Nasional Indonesia VI*. Jakarta: Balai Pustaka. 1993.
- Djohan. *Psikologi Musik*. Yogyakarta: Best Publisher. 2009.
- Dungga, J. A. dan L. Manik. *Musik di Indonesia dan Beberapa Persoalannya*. Jakarta: Balai Pustaka. 1952.
- Esha, Teguh dkk. *Ismail Marzuki: Musik, Tanah Air, dan Cinta*. Jakarta: LP3ES. 2005.
- Fatah, Eep Saefulloh. *Konflik, Manipulasi, dan Kebangkrutan Orde Baru: Manajemen Konflik Malari, Petisi 50, dan Tanjung Priok*. Jakarta: Burung Merak Press. 2010.

- Gottschalk, Louis. *Mengerti Sejarah*. (Penerjemah Nugroho Notosusanto). Jakarta: Penerbit Universitas Indonesia. 1985.
- Green, Marshall. *Dari Sukarno ke Soeharto, G 30 S – PKI dari Kacamata Seorang Duta Besar*. Jakarta: Grafiti Press. 1993.
- Hill, Hal (ed.). *Indonesia's New Orde: The Dynamics of Socio-Economic Transformation*. New South Wales: Allen & Unwin. 1994.
- Handayani, Ingwuri. *Kiai, Musik dan Kitab Kuning*. Depok: Desantara. 2009.
- Hardjana, Suka. *Corat-Coret Musik Kontemporer Dulu dan Kini*. Jakarta: Ford Foundation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia. 2003.
- . *Esai dan Kritik Musik*. Yogyakarta: Galang Press. 2004.
- . *Musik: Antara Kritik dan Apresiasi*. Jakarta: Penerbit Kompas. 2004
- Haris, Syamsuddin (ed.). *Menggugat Pemilihan Umum Orde Baru*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia dan PPW-LIPI. 1998.
- Hartoko, Dick. *Manusia dan Seni*. Yogyakarta: Kanisius. 1995.
- Irsyam, Mahrus. *Ulama dan Partai Politik: Upaya Mengatasi Krisis*. Jakarta: Yayasan Perkhidmatan. 1984.
- Ishaq, Isjoni (peny.). *Orang Melayu: Sejarah, Sistem, Norma, dan Nilai Adat*. Pekanbaru: Penerbit UNRI Press. 2002.
- Jauhari, Haris (ed.). *Layar Perak: 90 Tahun Bioskop di Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 1992.
- J. Kartomi, Margareth (ed.). *Studies in Indonesian Music*. Clayton, Victoria: Monash University, Centre of Southeast Asia Studies. 1978.
- Kartanegara, EH (ed.). *Musisiku 2*. Jakarta: Republika. 2009.
- Kartodirdjo, Sartono. *Pendekatan Ilmu Sosial Dalam Ilmu Sejarah*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 1993.
- Kesumah, Dloyana, I Made Purna dan Sukiyah (peny.). *Pesan-Pesan Budaya Lagu-Lagu Pop Dangdut dan Pengaruhnya Terhadap Perilaku Sosial Remaja Kota*. Jakarta: Dekdikbud. 1995.
- Kodijat, Latifah. *Istilah-Istilah Musik*. Jakarta: Djambatan. 1983.
- Kristanto, J. B. (ed.). *Seribu (1000) Tahun Nusantara*. Jakarta: Kompas. 2000.

- Kuntowijoyo. *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya. 1997.
- . *Metodologi Sejarah* (Edisi Kedua). Yogyakarta: Tiara Wacana. 2003.
- Liddle, R. William. *Pemilu-Pemilu Orde Baru Pasang Surut Kekuasaan Politik*. (Penerjemah: Nung Katjasungkana). Jakarta: LP3ES. 1992.
- Lockard, Craig. A. *Dance of Life: Popular Music and Politics in Southeast Asia*. Honolulu: University of Hawai'i Press. 1998.
- Lukman Sinar, Tengku. *Pengantar Etnomusikologi dan Tarian Melayu*. Medan: Tanpa Penerbit. 1990.
- . *Jatidiri Melayu*. Medan: Lembaga Pembinaan dan Pengembangan Seni Budaya Melayu – MABMI. 1994.
- Mack, Dieter. *Apresiasi Musik: Musik Populer*. Yogyakarta: Pustaka Nusatama. 1995.
- . *Sejarah Musik* (Jilid 4). Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi. 2007.
- M. Hardjo, Seno. Hilma, dan Denny MR. *Sepuluh Tokoh Showbiz Musik Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 1991.
- Mintargo, Wisnu. *Musik Revolusi Indonesia*. Ombak: Yogyakarta. 2008.
- Moedjanto, G. B. Rahmanto, J. Sudarminto. (ed). *Tantangan Kemanusiaan Universal: Antologi Filsafat, Budaya, Sejarah-Politik, dan Sastra. Kenangan 70 Tahun Dick Hartoko*. Yogyakarta: Kanisius. 1992.
- Moesono, Anggadewi, dkk. *Minat Remaja pada Musik Disko: Profil Remaja Pengunjung Diskotik*. Jakarta: Depdikbud. 1995.
- Muhammad Nashiruddin al-Albani, Syaikh. *Siapa Bilang Musik Haram? Pro Kontra Masalah Musik dan Nyanyian*. Jakarta: Darul Haq. 1999.
- Muhaya, Abdul. *Bersufi Melalui Musik: Sebuah Pembelaan Musik Sufi oleh Ahmad Al-Ghazali*. Yogyakarta: Gama Media. 2003.
- Mulyadi, Muhammad. *Industri Musik Indonesia: Suatu Sejarah*. Bekasi: Koperasi Ilmu Pengetahuan Sosial. 2009.
- Nakagawa, Shin. *Musik dan Kosmos: sebuah Pengantar Etnomusikologi*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia. 2000.

- Panitia Peringatan Hari Proklamasi Kemerdekaan Ke-50 RI. *Semarak Dangdut: 50 Tahun Indonesia Emas*. Jakarta: Panitia Peringatan Hari Proklamasi Kemerdekaan Ke-50 RI. 1995.
- Panitia Pensi '83'. *Perjalanan Musik di Indonesia: Sebelum dan Sesudah Perang*. Jakarta: Panitia Pensi '83. 1983.
- Pasaribu, Amir. *Riwayat Musik dan Musisi*. Jakarta: Gunung Agung. 1953.
- . *Musik dan Selingkar Wilayahnya*. Jakarta: tanpa penerbit. 1955.
- Penerbit Tempo. *Apa dan Siapa: Sejumlah Orang Indonesia*. Jakarta: Grafiti Pers. 1981.
- Purba, Mauly dan Ben M. Pasaribu. *Musik Populer*. Jakarta: Lembaga Pendidikan Seni Nusantara. 2002.
- Pusat Penelitian dan Pengembangan Kemasyarakatan dan Kebudayaan LIPI dan The Ford Foundation. *Kebijakan Kebudayaan di Masa Orde Baru*. Jakarta: Pusat Penelitian dan Pengembangan Kemasyarakatan dan Kebudayaan LIPI dan The Ford Foundation 2001.
- Parlindungan S, Utan. *Musik dan Politik: Genjer-Genjer, Kuasa dan Kontestasi Makna*. Yogyakarta: Laboratorium Jurusan Ilmu Pemerintahan Fisipol UGM. 2007.
- Radi, Umaidi. *Strategi PPP: 1973-1982 Suatu Studi tentang Kekuatan Politik Islam Tingkat Nasional*. Jakarta: Integrita Press. 1984.
- Rachmawati, Yeni. *Musik Sebagai Pembentuk Budi Pekerti: Sebuah Panduan untuk Pendidikan*. Yogyakarta: Panduan. 2005
- Ricklefs, M. C. *Sejarah Indonesia Modern 1200 2008*. (Penerjemah: Serambi). Jakarta: Serambi. 2008.
- R, Supanggah (ed.). *Etnomusikologi*. Penerjemah: Santosa dan Rizaldi Siagian. Yogyakarta: Bentang dan MSPI. 1995.
- Said, Salim. *Profil Dunia Film Indonesia*. Jakarta: Grafiti Press. 1982.
- Sakrie, Denny (ed). *Musisiku*. Jakarta: Penerbit Republika. 2007.
- Samboedi. *Jazz: Sejarah dan Tokoh-Tokohnya*. Semarang: Dahara Prize. 1989.
- Santoso, Priyo Budi. *Birokrasi Pemerintahan Orde Baru: Perspektif Kultural dan Struktural*. Jakarta: Raja Grafindo Persada. 1993.

- Sedyawati, Edy dan Sapardi Djoko Damono (ed). *Seni Dalam Masyarakat Indonesia: Bunga Rampai*. Jakarta: Gramedia. 1991.
- Sedyawati, Edy (peny.). *Indonesian Heritage: Seni Pertunjukan* (Jilid VIII). Jakarta: Grolier International dan Buku Antar Bangsa. 2002.
- Sen, Krishna. *Kuasa Dalam Sinema: Negara, Masyarakat, dan Sinema Orde Baru*. Yogyakarta: Ombak. 2009.
- Sen, Krishna dan David T. Hill. *Media, Budaya, dan Politik di Indonesia*. (Penerjemah: Sirikit Syah). Jakarta: Institut Studi Arus Informasi dan PT. Media Lintas Inti Nusantara. 2001.
- Sinematek Indonesia. *Apa dan Siapa Orang Film Indonesia 1926-1978*. Jakarta: Yayasan Artis Film/Sinematek. 1979.
- Soedarsono, R. M. (peny.). *Pengantar Apresiasi Seni*. Jakarta: Balai Pustaka. 1992.
- Soeharto, AH, Achmad Soenardi, dan Samidi Sunupratomo. *Serba-Serbi Keroncong*. Jakarta: Orkes Irama Keroncong Indah Sari bersama Subdinas Kebudayaan Kotamadya Jakarta Selatan dan Dinas Kebudayaan DKI Jakarta. 1995.
- Soekarno. *Penemuan Kembali Revolusi Kita*. Jakarta: Departemen Penerangan. 1959.
- Soekarno, Ari (ed.). *Buku Pintar Musik*. Jakarta: Inovasi. Tanpa tahun.
- Soepandi, Atik dkk. *Musik Samrah*. Jakarta: Dinas Kebudayaan DKI Jakarta. 1992.
- SP, Soedarso (ed). *Beberapa Catatan tentang Perkembangan Kesenian Kita*. Yogyakarta.: BP. ISI 1991.
- Subandy Ibrahim, Idy (ed.). *Lifestyle Ecstasy: Kebudayaan Pop Dalam Masyarakat Komoditas Indonesia*. Yogyakarta: Jalasutra. 1997.
- Suparlan, Parsudi. *Sukubangsa dan Hubungan Antar-Sukubangsa*. (cetakan kedua). Jakarta: YPKIK. 2005.
- Suseno, Dharmo Budi. *Dangdut Musik Rakyat*. Jakarta: Kreasi Wacana. 2005.
- Thaha, Idris (ed.). *Dakwah dan Politik: 'Da'i Berjuta Umat'*. Bandung: Mizan. 1997.
- Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa. *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (edisi 3, cetakan 4). Jakarta: Balai Pustaka. 2007.
- Wertheim, W. F. . *Masyarakat Indonesia dalam Transisi: Studi Perubahan Sosial*. (Penerjemah: Misbah Zulfa Ellizabet). Yogyakarta: Tiara Wacana. 1999.

Vatikiotis, Michael R. J. *Indonesian Politics Under Soeharto: The Rise and Fall of the New Order*. (Third Edition). London and New York: Routledge. 1998.

Vickers, Adrian. *A History of Modern Indonesia*. New York: Cambridge University Press. 2005.

Artikel

Abdullah, Taufik. 'Mengapa Biografi'. *Prisma*, No. 8, Agustus 1977.

Adin, Adimir. 'Peranan Minyak dalam Pembangunan Ekonomi Indonesia'. *Prisma*, No. 4, Mei 1976.

Alfian Khusyairi, Johny. 'Geneologi Dangdut: Sebuah Upaya Melacak Keaslian Dangdut'. *Mozaik*, Vol. 1, No. 1, Januari-Juni, 2003.

Faizal, Akhbar. 'Awal Kebangkitan setelah Lama Terkapar'. *SWA*, No. 6, Tahun XIX, 20 Maret-2 April 2003.

Frederick, William. H. 'Rhoma Irama and Dangdut Style: Aspect of Contemporary Indonesian Popular Culture'. *Indonesia*, No: 34, 1982.

Hardjana, Suka. 'Catatan Musik Indonesia: Fragmentasi Seni Modern yang Terasing'. *Kalam*, No. 5, 1995.

Heins, Ernst. 'Kroncong and Tanjidor: Two Cases of Urban Folk music in Jakarta'. *Asian Music*, 7,1, 1975.

Joetabarat, Jack. 'Sekitar Festival Lagu Populer ASEAN, Lagu & Penyanyi Kita yang Memalukan'. *Aktuil*, No. 20, Tahun XIII, 3 Agustus 1981.

Kleden, Ignas. 'Kebudayaan Pop: Kritik dan Pengakuan'. *Prisma*, No: 5, Mei 1987.

Piper, Suzan dan Sawung Jabo. 'Musik Indonesia, dari 1950-an hingga 1980-an'. *Prisma*, No. 5, Mei 1987.

Ratna Irawati, Indera. 'Jazz dan Dangdut Dalam Analisis Stratifikasi'. *Masyarakat, Jurnal Jurusan Sosiologi FISIP-UI dan Gramedia Pustaka Utama*, Jakarta 1992.

Roosmargolono Lostoro Simatupang, Gabriel. 'Dangdut is Very...Very...Very Indonesia: The Search of Cultural Nationalism in Indonesian Modern Popular Music'. *Bulletin Antropologi*. thn XI, No: 20, 1996.

Said, Salim. 'Politik Adalah Panglima Film: Perfilman Indonesia 1957-1965'. *Prisma*, No. 10, November, 1978.

- Sarsidi, G. B. 'Dari Emma Gangga Sampai Ellya Khadam'. *Tabloid Dangdut*, No. 1, Tahun 1, Minggu Pertama Juni, 1995.
- Sarsidi, G. B. 'Berkibarnya Boneka dari India'. *Tabloid Dangdut*, No. 2, Tahun 1, Minggu Kedua Juni, 1995.
- '. *Fenomena Rhoma Irama bersama Soenta*. *Tabloid Dangdut*, No. 3, Tahun 1, Minggu ke-3 Juni, 1995.
- '. 'Pengaruh Soneta dalam Dunia Dangdut'. *Tabloid Dangdut*, No. 5, Tahun 1, Minggu Pertama Juli, 1995, hal. 7
- '. 'Masa Keemasan Pop Melayu'. *Tabloid Dangdut*, No. 7, Tahun 1, Minggu Ketiga Juli, 1995, hal. 7.
- '. 'Album Kenangan'. *Tabloid Dangdut*, No. 9, Tahun 1, Minggu kelima Juli, 1995.
- '. 'Album Kenangan'. *Tabloid Dangdut*, No. 10, Tahun 1, Minggu Pertama Agustus, 1995.
- '. 'Album Kenangan'. *Tabloid Dangdut*, No. 12, Tahun 1, Minggu Ketiga Agustus, 1995.
- Sasongko A Tjahjo dan Nug Katjasungkana. 'Pasang Surut Musik Rock di Indonesia'. *Prisma*, No. 10, Oktober, 1991.
- Sato, Mira. 'Dangdut Jangan Jadi Candu'. *Kompas*, 10 September 1979.
- S. Gombloh, Joko. 'Musik Rock, Sumber Brutalitas?', *Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia*. Tahun VI. 1995. .
- SL, Mousli. 'Rhoma Irama, Dangdut Bukan Musik Musiman'. *Aktuil*, No. 14, Tahun XII, 5 Mei 1980, hal. 35.
- Sudjoko. 'Kebudayaan Massa'. *Prisma*, No. 6, Juni 1977.
- Sylado, Remy. 'Musik Pop Indonesia: Satu Kekebalan Sang Mengapa'. *Prisma*. No: 6, Juni 1977.
- Tim Gatra. 'Berkat Revolusi Sang Raja'. *Gatra*, 19 Agustus 1995.
- Wong, Kadir. 'Jadi Penyanyi Gara-Gara Ngintip'. *Tabloid Dangdut*, No 36-37, Tahun 1, Minggu Pertama dan Kedua, Februari 1996.
- Zuhri, Damanhuri dan Ali Ridho. 'Wawancara Rhoma Irama: Jika Money Oriented, Musik Tidak Bermakna'. *Republika*, Minggu, 12 Juli 2009.

Karya Tidak Terbit

Edhi Soesilo, Y. *Sejarah Perkembangan Musik Dangdut*. Yogyakarta: Laporan Penelitian Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia. 1998.

-----, *Musik Gambus Lunik*. Yogyakarta: Laporan Penelitian Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia. 1987.

Rahardja, Budi. *Campur Sari: Sebuah Bentuk Akulturasi Budaya Musik*. Yogyakarta: Laporan Penelitian Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia 1999.

W. I. Surya, Yuyun dan Rachmah Ida. *Politik Tubuh dan Sensualitas Perempuan: Diskursus Media Terhadap Fenomena Goyang Penyanyi Dangdut Perempuan*. Surabaya: Laporan Penelitian FISIP-UNAIR. 2003.

Artikel Maya

Chusnan, Muchit. 'Koreksi Diskografi Rhoma Irama'.

<http://www.facebook.com/profile.php?id=1620542439&success=1#!/group.php?gid=197382141065&ref=ts>. Diunduh pada Sabtu, 5 Juni 2010 pukul 04.15 WIB

R. Lono Lastoro Simatupang, Gabriel. 'Kisah Sebuah Nama: 'Orkes Melayu' dalam Dangdut'. Diunduh dari <http://melayuonline.com/ind/article/read/501/musik-melayu-dan-perkembangannya-di-sumatera-utara>. Diunduh pada Sabtu, 5 Desember 2009. pukul. 16.25

R, Robby dan Aka Irama. 'Diskografi Rhoma. Irama'.

<http://www.facebook.com/profile.php?id=1620542439&success=1#!/group.php?gid=197382141065&ref=ts>. Diunduh pada Sabtu, 5 Juni 2010 pukul 04.10 WIB

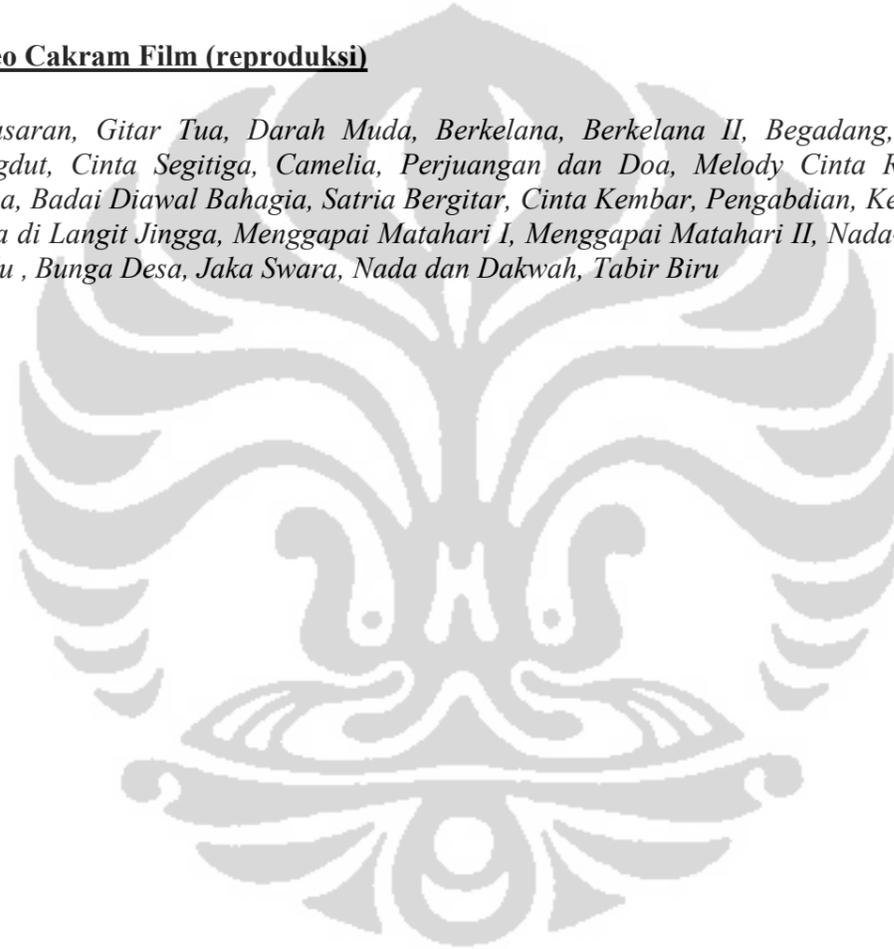
Sitta Syaritsa, Tengku. 'Musik Melayu dan Perkembangannya di Sumatera Utara'. <http://melayuonline.com/ind/article/read/501/musik-melayu-dan-perkembangannya-di-sumatera-utara>. Diunduh pada Sabtu, 5 Desember 2009, Pukul. 16.19.

Kaset

- Vol. 1 *Begadang* (Yukawi, 1974)
- Vol. 2 *Penasaran* (Yukawi, 1975)
- Vol. 3 *Rupiah* (Yukawi, 1975)
- Vol. 4 *Darah Muda* (Yukawi, 1975)
- Vol. 5 *Musik* (Yukawi, 1976)
- Vol. 7 *Santai* (Yukawi, 1977)
- Vol. 8 *Hak Azasi* (Yukawi, 1977)
- Vol. 9 *Begadang II* (Yukawi, 1978)
- Vol. 10 *Sahabat* (Yukawi, 1978)
- Vol. 11 *Indonesia* (Yukawi, 1982)
- Vol. 12 *Renungan Dalam Nada* (Yukawi, 1983)
- Vol. 13 *Emansipasi Wanita* (Soneta Record, 1984)

Video Cakram Film (reproduksi)

Penasaran, Gitar Tua, Darah Muda, Berkelana, Berkelana II, Begadang, Raja Dangdut, Cinta Segitiga, Camelia, Perjuangan dan Doa, Melody Cinta Rhoma Irama, Badai Diawal Bahagia, Satria Bergitar, Cinta Kembar, Pengabdian, Kemilau Cinta di Langit Jingga, Menggapai Matahari I, Menggapai Matahari II, Nada-Nada Rindu, Bunga Desa, Jaka Swara, Nada dan Dakwah, Tabir Biru



Lampiran I

Diskografi Rhoma Irama bersama Soneta

Periode 1970 hingga 1973:

Dangdut (Remaco):

1. Dangdut
2. Tepuk nyamuk
3. Pantun cinta
4. Malu
5. Hampir saja
6. Anak kera
7. Mawar merah
8. Colak-colek
9. Pelangi
10. Sebuah nama

Berbulan Madu (Remaco):

1. Menangis
2. Jangan dulu
3. Baju satu kering di badan
4. Berbulan madu
5. Sakit hati
6. Wahai kaumku
7. Malam terakhir
8. Malam minggu
9. Pengemis buta
10. Cane

Gelandangan (Remaco):

1. Gelandangan
2. Keroncong Melayu
3. Hidung belang
4. Cinta abadi
5. Sakit hati
6. Malang
7. Jakarta
8. Wahai kaumku
9. Mari mari
10. Camelia

Joget (Remaco):

1. Joget
2. Persetan

3. Bulan
4. Bosan
5. Tercapai
6. Nasib janda
7. Jangan
8. Tanda merah
9. Besok
10. Anjing dan sampah

Janda Kembang (Yukawi):

1. Kelana I
2. Kereta malam
3. Janda kembang
4. Manis
5. Terharu
6. Cari kerja
7. Sama saja
8. Mimpi buruk

Tiada Lagi (Remaco):

1. Ampunilah
2. Cukup sekali
3. Jangan mengkhayal
4. Kelana 2
5. Ku menanti
6. Satu pintaku
7. Segalanya bagiku
8. Tiada lagi
9. Darah tinggi

Periode 1973 dan seterusnya (bermotto *The Voice of Moslem*):

Volume I (Begadang, 1974-1975, Yukawi)

1. Begadang (Oma Irama)
2. Sengaja (Elvi Sukaesih)
3. Sampai pagi (Oma Irama dan Elvi Sukaesih)
4. Tung keripit (Oma Irama)
5. Cinta pertama (Elvi Sukaesih)
6. Kampungan (Oma Irama dan Elvi Sukaesih)
7. Ya le le (Oma Irama)
8. Tak tega (Elvi Sukaesih)
9. Sedingin salju (Oma Irama)
10. Sya la la (Oma Irama dan Elvi Sukaesih)

Volume II (Penasaran, 1974-1975, Yukawi)

1. Penasaran (Oma Irama)
2. Kejam (Elvi Sukaesih)

3. Kelana 3 (Oma Irama)
4. Asam garam (Oma Irama dan Elvi Sukaesih)
5. Engkau (Oma Irama)
6. Kubawa (Elvi Sukaesih)
7. Gembala (Oma Irama)
8. Rujuk (Oma Irama dan Elvi Sukaesih)
9. Teman (Oma Irama)
10. Satu antara dua (Oma Irama dan Elvi Sukaesih)

Volume III (Rupiah, 1975, Yukawi)

1. Rupiah (Oma Irama)
2. Birahi (Elvi Sukaesih)
3. Beku (Oma Irama)
4. Rambate rata hayo (Oma Irama dan Elvi Sukaesih)
5. Datang untuk pergi (Elvi Sukaesih)
6. Dendam (Oma Irama)
7. Asal sombong (Elvi Sukaesih)
8. Api dan lautan (Oma Irama)
9. Hello-hello (Oma Irama dan Elvi Sukaesih)
10. Mengapa merana (Elvi Sukaesih)

Volume IV (Darah Muda, 1975, Yukawi)

1. Darah muda (Oma Irama)
2. Apa kabar (Oma Irama dan Rita Sugiarto)
3. Kematian (Oma Irama)
4. Biduan (Rita Sugiarto)
5. Cuma kamu (Oma Irama dan Rita Sugiarto)
6. Awet muda (Oma Irama)
7. Dilarang melarang (Oma Irama dan Rita Sugiarto)
8. Pria idaman (Rita Sugiarto)
9. Api dan lautan (Oma Irama)

Volume V (Musik, 1976, Yukawi)

1. Musik (Oma Irama)
2. Hitam (Rita Sugiarto)
3. Lapar (Oma Irama)
4. Joget (Oma Irama dan Rita Sugiarto)
5. Masya Allah (Oma Irama)
6. Pasangan (Rita Sugiarto)
7. Kandungan (Oma Irama dan Rita Sugiarto)
8. Nyanyian Setan (Oma Irama)
9. Kunang-kunang (Rita Sugiarto)

Volume VI (135.000.000, 1976, Yukawi)

1. 135.000.000 (Rhoma Irama)
2. Ajojing (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)
3. Cup-cup (Rita Sugiarto)
4. Any (Rhoma Irama)

5. Lidah (Rhoma Irama)
6. Cinta segitiga (Rita Sugiarto)
7. Pemasah (Rhoma Irama)
8. Bunga Surga (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)
9. Lukaku (Rita Sugiarto)

Volume VII (Santai, 1977, Yukawi)

1. Santai (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)
2. Keramat (Rhoma Irama)
3. Teman biasa (Rita Sugiarto)
4. Kekasih (Rhoma Irama)
5. Do Mi Sol (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)
6. Bahasa isyarat (Rita Sugiarto)
7. Banyak jalan ke Roma (Rhoma Irama)
8. Bercanda (Rita Sugiarto)

Volume VIII (Hak Azazi, 1977, Yukawi)

1. Hak Azazi (Rhoma Irama)
2. Cape (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)
3. Buta (Rhoma Irama)
4. Mati aku (Rita Sugiarto)
5. Ingkar (Rhoma Irama)
6. Percuma (Rita Sugiarto)
7. Kuraca (Rhoma Irama)
8. Ada Udang di balik batu (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)

Volume IX (Begadang II, 1978, Yukawi)

1. Begadang II (Rhoma Irama)
2. Bulan (Rita Sugiarto)
3. Terpaksa (Rhoma Irama)
4. Siapa (Rita Sugiarto)
5. Insya Allah (Rhoma Irama)
6. Tak pernah (Rita Sugiarto)
7. Lelaki (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)
8. Hayo (Rhoma Irama)

Volume X (Sahabat, 1978, Yukawi)

1. Sahabat (Rhoma Irama)
2. Buaya (Rita Sugiarto)
3. Tersesat (Rhoma Irama)
4. Tak sabar (Rita Sugiarto)
5. Takwa (Rhoma Irama)
6. Srigala berbulu domba (Rita Sugiarto)

Volume XI (Indonesia, 1982, Yukawi)

1. Indonesia (Rhoma Irama)
2. Sawan kam hina ((Rhoma Irama/Nandani)
3. Jangan lagi (Nandani)

4. Takkan lagi (Rhoma Irama)
5. Romantika (Rhoma Irama)

Volume XII (Renungan dalam Nada, 1983, Yukawi)

1. Setetes air hina (Rhoma Irama)
2. Sejujur bangkai (Rhoma Irama)
3. Qur'an dan Koran (Rhoma Irama)
4. Citra cinta (Rhoma Irama)
5. Adu Domba (Rhoma Irama)

(dalam versi yang lain, lagu ke 5 adalah Lari Pagi)

Volume XIII (Emansipasi Wanita, 1984, Soneta Record)

1. Emansipasi Wanita (Rhoma Irama)
2. Modern (Rhoma Irama)
3. Nasib bunga (Noer Halimah)
4. Lagi-lagi cinta (Rhoma Irama)
5. Nilai sehat (Rhoma Irama)

Volume XIV (Judi, 1987, Maa Record)

1. Judi (Rhoma Irama)
2. Dasi dan Gincu (Rhoma Irama dan Riza Umami)
3. Penyakit cinta (Riza Umami)
4. Hatimu-hatiku (Rhoma Irama dan Riza Umami)
5. Roda kehidupan (Rhoma Irama)
6. Harga diri (Rhoma Irama)

Volume XV (Gali Lobang Tutup Lobang, 1989, Maa Record)

1. Gali lobang tutup lobang (Rhoma Irama)
2. Ibu kota (Rhoma Irama)
3. 1001 macam (Rhoma Irama)
4. Tergila-gila (Noer Halimah)
5. Masa depan (Rhoma Irama)

Volume XVI (Bujangan, 1991, Msc Record)

1. Bujangan (Rhoma Irama)
2. Terserah kita (Rhoma Irama)
3. Janji itu hutang (Noer Halimah)
4. Pesta pasti berakhir (Rhoma Irama)
5. Bencana (Rhoma Irama)

Album Soundtrack Film:

STF Penasaran (1976, Yukawi)

1. Joget (Rhoma Irama/Rita S.)
2. Masya Allah (Rhoma Irama)
3. Cuma kamu (Rhoma Irama/Rita S.)
4. Any (Rhoma Irama)

5. Penasaran (Rhoma Irama)
6. Datang untuk pergi (Elvie S.)
7. Nyanyian Setan (Rhoma Irama)

STF Gitar Tua (1977, Yukawi)

1. Derita (Rhoma Irama)
2. Gitar tua (Rhoma Irama)
3. Do Mi Sol (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)
4. Janji (Rita Sugiarto)
5. Kiamat (Rhoma Irama)
6. Santai (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)
7. Musik (Rhoma Irama)

STF Darah Muda (1977, Yukawi)

1. Berdendang (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)
2. Darah muda (Rhoma Irama)
3. Darah muda Remix (Rhoma Irama)
4. Kerinduan (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)
5. Perjalanan (Instrumentalia)

STF Begadang (1978, Yukawi)

1. Begadang I (Rhoma Irama)
2. Begadang II (Rhoma Irama)
3. Ku Sayang Padamu (Rhoma Irama)
4. Narapidana (Rhoma Irama)

STF Berkelana (1978, Yukawi)

1. Kelana II (Rhoma Irama)
2. Pedih (Rhoma Irama)
3. Syahdu (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)
4. Terpaksa (Rhoma Irama)

STF Berkelana II (1978, Naviri)

1. Nasibku (Rhoma Irama)
2. Banyak jalan menuju ke Roma (Rhoma Irama)
3. Jatuh cinta (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)
4. Pantun cinta (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)
5. Perjuangan dan doa (Rhoma Irama)
6. Manusia tiada sama (Rita Sugiarto)
7. Piano (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)

STF Raja Dangdut (1979, Naviri)

1. Bunga Surga (Rhoma Irama dan Ida Royani)
2. Laa Illaha Illallah (Rhoma Irama)
3. Malapetaka (Rhoma Irama)
4. Mengapa (Ida Royani)
5. Rhoma Irama & Ida (Rhoma Irama dan Ida Royani)

STF Cinta Segitiga (1979, Naviri)

1. Cinta Segitiga (Rhoma Irama)
2. Buta (Rhoma Irama)
3. Tak dapat tidur (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)
4. Lain kepala lain hati (Rhoma Irama)
5. Lima (Rhoma Irama)
6. Siapa yang punya (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)

STF Camelia (1980, Naviri)

1. Camelia II (Rhoma Irama)
2. Fatamorgana (Rita Sugiarto)
3. Tak terduga (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)
4. Boleh saja (Rhoma Irama)
5. Habis gelap terbitlah terang (Rhoma Irama)

STF Perjuangan dan Doa (1980, Yukawi)

1. Ghibah (Rhoma Irama)
2. Haram (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)
3. Kerudung putih (Rhoma Irama)
4. Menunggu (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)
5. Nafsu serakah (Rhoma Irama)
6. Yatim piatu (Rhoma Irama dan Debby Rhoma Irama)

STF Melodi Cinta (1981, Naviri)

1. Hari berbangkit (Rhoma Irama)
2. Malam terakhir (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)
3. Melodi cinta (Rhoma Irama)
4. Orang asing (Rita Sugiarto)
5. Rambate rata hayo (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)
6. Sayang (Rhoma Irama)

STF Badai di Awal Bahagia (1982, Naviri)

1. Adu Domba (Rhoma Irama)
2. Badai di awal bahagia (Instrumentalia)
3. Badai fitnah (Rhoma Irama)
4. Tangan-tangan hitam (Rita Sugiarto)
5. Yun diayun (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)
6. Hak azasi (Rhoma Irama)

STF Pengorbanan (1982, Soneta Record)

1. Lari pagi (Rhoma Irama)
2. Antara teman dan kekasih (Riza Umami)
3. Aduhai (Rhoma Irama dan Riza Umami)
4. Pengorbanan (Rhoma Irama)
5. Bimbang (Rhoma Irama)

STF Satria Bergitar (1984, Naviri)

1. Misteri cinta (Rhoma Irama)
2. Bersatulah (Rhoma Irama)
3. Pesona (Noer Halimah)
4. Musafir (Rhoma Irama)

STF Cinta Kembar (1984, Naviri)

1. Cinta kembar (Rhoma Irama)
2. Generasi muda (Rhoma Irama)
3. Bunga sedap malam (Veronica)
4. Nista di depan mata (Deddy Irama)
5. Melodi asmara (Deddy Irama dan Riza Umami)
6. Isyarat cinta (Herry Irama dan Riza Umami)
7. Dendam (Herry Irama)

STF Pengabdian (1985, Naviri)

1. Derita di balik tawa (Rhoma Irama)
2. Mama (Rhoma Irama)
3. Pengabdian (Rhoma Irama)
4. Puing-puing (Rhoma Irama dan Noer Halimah)

(ditambah lagu Emansipasi Wanita dari album Soneta Volume XIII)

STF Kemilau Cinta di Langit Jingga (1986, Soneta Record)

1. Stop (Rhoma Irama)
2. Dawai asmara (Rhoma Irama dan Noer Halimah)
3. Tabir kepalsuan (Rhoma Irama)
4. Bahtera cinta (Rhoma Irama dan Noer Halimah)
5. Matahariku (Noer Halimah)
6. Persaingan (Rhoma Irama)

STF Menggapai Matahari I (1986, Soneta Record)

1. Aneh tapi nyata (Rhoma Irama dan Noer Halimah)
2. Bebas (Rhoma Irama)
3. Buah duri neraka (Rhoma Irama)
4. Cinta di balik jeruji (Noer Halimah)
5. Kegagalan cinta (Rhoma Irama)
6. Segalanya bagiku (NN)
7. Dag Dig Dug (Rhoma Irama dan Noer Halimah)
8. Modern (Rhoma Irama)

STF Menggapai Matahari II (1986, Soneta Record)

1. Menggapai Matahari (Rhoma Irama dan Riza Umami)
2. Pembaharuan (Rhoma Irama)
3. Seni (Rhoma Irama)
4. Suara Gendang (Rhoma Irama dan Riza Umami)
5. Andai (Riza Umami)

STF Nada-nada Rindu (1988, Maa)

1. Dasi dan Gincu (Rhoma Irama dan Riza Umami)
2. Deritamu deritaku (Rhoma Irama dan Riza Umami)
3. Hatimu hatiku (Rhoma Irama dan Riza Umami)
4. Judi (Rhoma Irama)
5. Jera (Riza Umami)
6. Me Ra dan Yu (Rhoma Irama dan Riza Umami)
7. Roda kehidupan (Rhoma Irama)
8. Zulfikar (Rhoma Irama)

STF Bunga Desa (1989, Maa)

1. Sumbangan (Rhoma Irama)
2. Primadona desa (Rhoma Irama)
3. Terkesima (Rhoma Irama dan Noer Halimah)
4. Bismillah (Rhoma Irama dan Noer Halimah)
5. Raib (Rhoma Irama)
6. Terpesona (Rhoma Irama dan Noer Halimah)

STF Jaka Swara (1990, Maa)

1. Bulan Bintang (Rhoma Irama)
2. Derita di atas derita (Noer Halimah)
3. Kawula muda (Rhoma Irama)
4. Pantun pinuntun (Rhoma Irama)
5. Pertemuan (Rhoma Irama dan Noer Halimah)

STF Nada dan Dakwah (1991, MSC)

1. Buta tuli (Rhoma Irama)
2. Perbedaan (Rhoma Irama)
3. Anastana (Rhoma Irama)
4. Jaga diri (Rhoma Irama)

STF Tabir Biru (1993, MSC)

1. Salehah (Rhoma Irama)
2. Kehilangan (Rhoma Irama)
3. Suratn (Rhoma Irama dan Riza Umami)
4. Setan pasti kalah (Rhoma Irama)

Album Tunggal, Kumpulan atau Khusus:

Pemilu (1982)

1. Pemilu (Rhoma Irama)
2. Tangan-tangan hitam (Rhoma Irama)
3. Yun diayun (Rhoma Irama)
4. Badai fitnah (Rhoma Irama)
5. Sayang (Rhoma Irama)
6. Malam terakhir (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)
7. Tak bisa tidur (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)

8. Cinta segitiga (Rhoma Irama)
9. Mengapa (Ida Royani)

Modern (1984)

1. Modern (Rhoma Irama)
2. Lagi-lagi cinta (Rhoma Irama)
3. Nasib bunga (Nur Halimah)
4. Emansipasi Wanita (Rhoma Irama)
5. Nilai sehat (Rhoma Irama)
6. Lari pagi (Rhoma Irama)
7. Antara teman dan kasih (Riza Umami)
8. Aduhai (Rhoma Irama dan Riza Umami)
9. Pengorbanan (Rhoma Irama)
10. Bimbang (Rhoma Irama)

Haji (1988)

1. Haji (Rhoma Irama)
2. Hari berbangkit (Rhoma Irama)
3. La Ilaha Illallah (Rhoma Irama)
4. Taqwa (Nur Halimah)
5. Harga diri (Nur Halimah)
6. Kematian (Rhoma Irama)
7. Seni (Rhoma Irama)
8. Bersatulah (Rhoma Irama)

Surat Terakhir

1. Surat terakhir
2. Duka dan cinta
3. Derita
4. Tunggu
5. Yatim piatu
6. Jangan-jangan
7. Aku saudaramu
8. Lagu kenangan
9. Bungaku
10. Insan yang rugi
11. Pelangi
12. Cinta pertama

Terserah Kita

1. Terserah kita (Rhoma Irama)
2. Cane (Rhoma Irama)
3. Pesta pasti berakhir (Rhoma Irama)
4. Bencana (Rhoma Irama)
5. Janji itu hutang (Nur Halimah)

Sifana

1. Sifana (Rhoma Irama)

2. Mawar merah (Lata Mangeshkar)
3. Mardatilla (Rhoma Irama)
4. Di tepi pantai (Rhoma Irama dan Lata Mangeshkar)
5. Sedekah (Rhoma Irama)

Renungkan

1. Firman Tuhan (Rhoma Irama)
2. Harta (Rhoma Irama)
3. Hidup yang Fana (Nur Halimah)
4. Renungkan (Rhoma Irama)
5. Sayangi Ibumu (Nur Halimah)

Purnama

1. Dunia (Rhoma Irama)
2. Kata pujangga (Rhoma Irama)
3. Datang untuk pergi (Lata Mangeshkar)
4. Musim semi (Rhoma Irama dan Lata Mangeshkar)
5. Purnama (Rhoma Irama)
6. Remaja (Rhoma Irama)

Puja

1. Puja (Rhoma Irama)
2. Wahai pesona (Rhoma Irama/Lata Mangeshkar)

Kabar dan Dosa

1. Buatmu Afghanistan (Rhoma Irama)
2. Kabar dan dosa (Rhoma Irama)
3. Kembali ke jalan Allah (Nur Halimah)
4. Pengumpat/Al-Humazah (Nur Halimah)
5. Pikir-pikir (Nur Halimah)

Gulali

1. Gulali (Rhoma Irama)
2. Murni sejati (Rhoma Irama)
3. Orang asing (Lata Mangeshkar)
4. Pertemuan (Rhoma Irama)

Haram (1990)

1. Haram (Rhoma Irama dan Rita Sugiarto)
2. Mutiara hidupku (Rhoma Irama)
3. Rupiah (Rhoma Irama)
4. Kegagalan cinta (Rhoma Irama)
5. Begadang (Rhoma Irama)
6. Darah muda (Rhoma Irama)
7. Siapa (Nur Halimah)
8. Piano (Rhoma Irama dan Nur Halimah)
9. Biduan (Nur Halimah)
10. Gelandangan (Rhoma Irama)

Rana Duka (1994)

1. Rana duka (Rhoma Irama)
2. Perbedaan (Rhoma Irama)
3. Buta tuli (Rhoma Irama)
4. Raib (Rhoma Irama)
5. Harga diri (Rhoma Irama)
6. Sumbangan (Rhoma Irama)
7. Ibu kota (Rhoma Irama)
8. Terserah kita (Rhoma Irama)
9. Masa depan (Rhoma Irama)
10. Jaga diri (Rhoma Irama)

Euphoria (2000)

1. Euphoria (Rhoma Irama)
2. Boleh saja (Rhoma Irama)
3. Narkoba (Rhoma Irama)
4. Lain kepala lain hati (Rhoma Irama)
5. Ingkar (Rhoma Irama)

Album Tunggal, Kumpulan, atau Khusus Lainnya:

Lomba Cipta Lagu Dangdut (LCLD) I (1979), II (1985), III, dan IV, Persaingan (1986), Karya Siaga Gatra Praja (Kumpulan Lagu Pemilu 1987), Kehilangan Tongkat (1993), Baca (1995), Viva Dangdut (1996), Mirasantika, (1997), Reformasi (1998), Syahdu (2001), Asmara (2003), Jana-Jana (2008)

Album Lirik Lagu Direvisi:

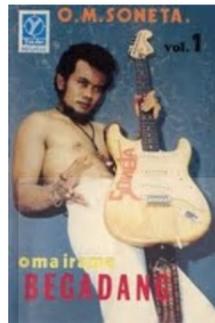
200.000.000, Keramat, Kiamat Lidah, Lima, Malapetaka, Nyanyian Syetan, Pembaharuan, Perjuangan dan Doa, Persetan, Sumbangan, Taqwa, Yatim Piatu.

(Masih ada sejumlah album-album Rhoma Irama bersama Soneta lainnya, baik album tunggal, album kumpulan lagu, atau album dengan versi lirik direvisi, yang tidak terlampir)

Lampiran II

Gambar 1.

Sampul Album Soneta Volume 1 - 12



(1974-1975)



(1974-1975)



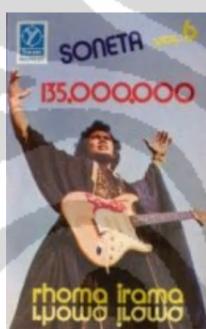
(1975)



(1975)



(1976)



(1976)



(1977)



(1977)



(1978)



(1978)



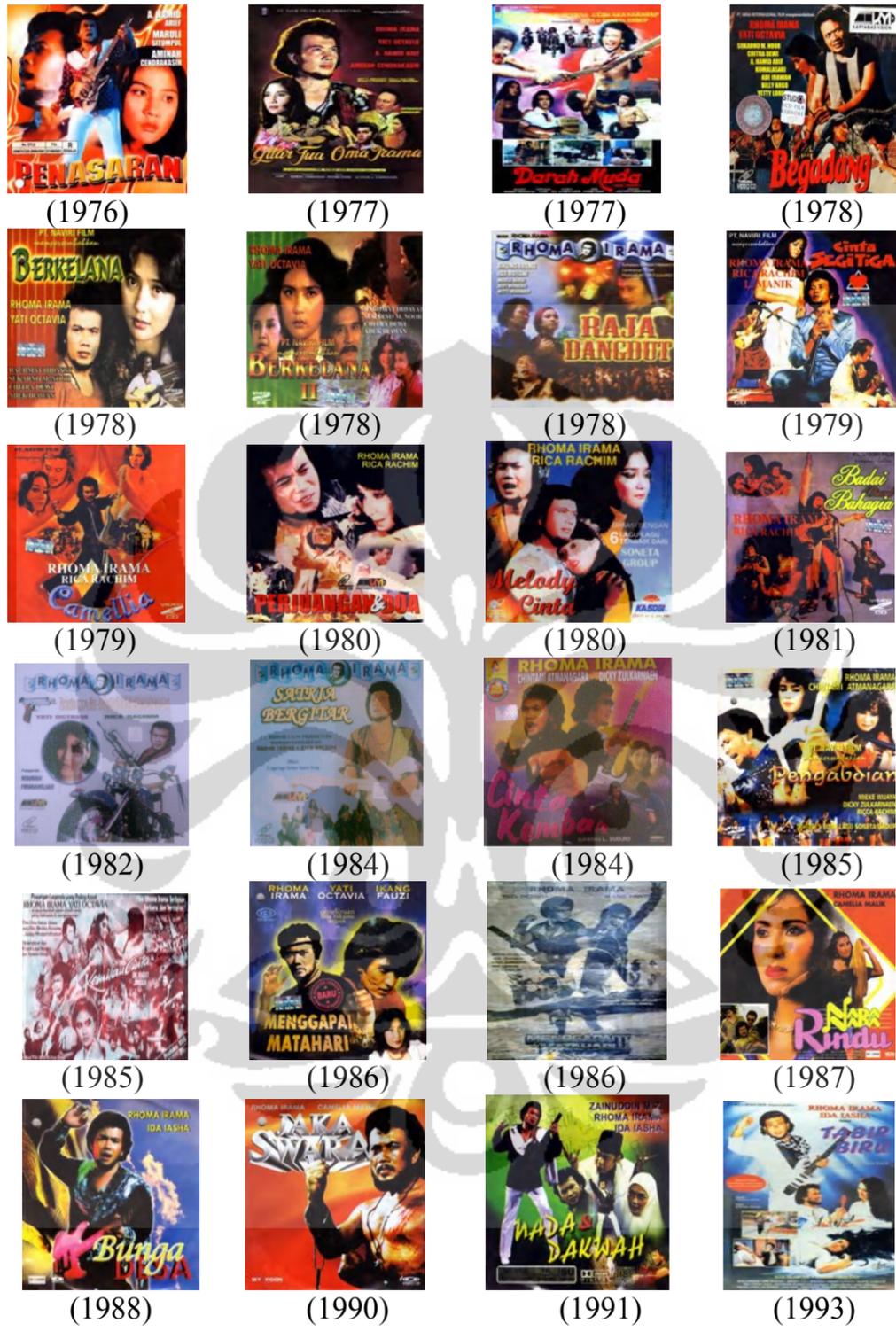
(1982)



(1983)

Lampiran III

Gambar 2.
Sampul Cakram Video Film Rhoma Irama



Lampiran IV

Foto-foto pertunjukan musik Rhoma Irama bersama Soneta

Foto 1.

Pentas Rhoma Irama bersama Soneta di acara 'Malam Begadang'
di Yogyakarta pada Agustus 1975



(sumber: *MAS*, No. 71, Tahun 3, Agustus 1975, hal. 8)

(Lanjutan)

Foto 2.

Penampilan Soneta pada saat pentas di Taman Ria Monas
dalam menyambut Ramadhan 1975



(sumber: *MAS*, No. 73, Tahun 3, September 1975, hal. 7)

(Lanjutan)

Foto 3.

Pentas Rhoma Irama di tengah ribuan penonton
di gedung Makodam, Jakarta



(sumber: *Sinar Harapan*, Senin, 2 September 1985)

(Lanjutan)

Foto 4.

Penampilan Rhoma Irama bersama Soneta saat pentas
di *ASEAN Pop Song Festival*, Manila, Filipina pada 20 Juni 1981



(sumber: *Aktuil*, No. 20, Tahun 13, 3 Agustus 1981, hal. 34)

(Lanjutan)

Foto 5.

Pertunjukan Rhoma Irama bersama Soneta saat menghibur ABRI di Parompong, Ciamis, 1984.



(sumber: *Zaman*, No. 37, Tahun V, 9 Juni 1984)

(Lanjutan)

Foto 6.

Penampilan atraktif Rhoma Irama bersama Soneta



(sumber: *Merdeka*, Sabtu, 5 September 1992)

Lampiran V

Beberapa foto busana pentas Rhoma Irama

Foto 7



Foto 8



Foto 9



Keterangan foto:

Foto 7. Rhoma Irama dengan busana sederhana pada saat pentas di Taman Ria Monas dalam menyambut Ramadhan 1975.
(sumber: *MAS*, No. 73, Tahun 3, September 1975, hal. 7)

Foto 8. Aksi Rhoma Irama dengan pakaian serba putih dan selendang haji, saat pentas di pentas 'Malam Anti Narkotika' yang diadakan Metro 77 di Senayan, Jakarta.
(sumber: *MAS*, No. 90, Tahun 4, Januari 1976, hal. 7)

Foto 9. Rhoma Irama pada salah satu pentas di Jakarta dengan mengenakan jubah mewah.
(sumber: *Aktuil*, No. 14, Tahun 12, 5 Mei 1980, hal. 35)

Lampiran VI

Foto seputar film Dangdut dakwah Rhoma Irama

Foto 10.

Suasana bioskop Sinar di Cianjur ketika film *Oma Irama Penasaran* diputar 1976



(sumber: *Pikiran Rakyat*, 31 Desember 1976)

Foto 11.

Rhoma Irama saat istirahat di tengah pembuatan film *Satria Bergitar* 1984



(sumber: *Tempo*, 30 Juni 1984, hal. 29).

Lampiran VII

Beberapa foto aktifitas Rhoma Irama pada kampanye politik Pemilu

Foto 12.

Rhoma Irama dalam kampanye PPP pada Pemilu 1977



(sumber: *Tempo*, 9 April 1977, hal. 54)

Foto 13.

Rhoma Irama berkampanye untuk PPP pada Pemilu 1982



(sumber: *Tempo*, 30 Juni 1984, hal. 29)

(Lanjutan)

Foto 14.

Rhoma Irama, Mbak Tutut, dan Moerdiono
di Semarang menjelang Pemilu 1997



(sumber: *Gatra*, 21 September 1996, hal. 22)

Foto 15.

Rhoma Irama berkampanye untuk Golkar pada Pemilu 1997



(sumber: *Media Indonesia*, Minggu, 7 Juni 1998)

Lampiran VIII

Foto para epigon Rhoma Irama

Foto 16.

Nano Romanzah (duduk) bersama OM Roliesta



(sumber: *Kompas*, Minggu, 24 Maret 1985)

Foto 17.

Mara Karma, pimpinan OM Kharisma



(sumber: *Kompas*, Minggu, 24 Maret 1985)

INDEKS

- Abdillah Haris, 20
 Abdul Chalik, 20
 Abdul Kadir, 20, 23
 Ahmad Albar, 47
 Ahmad Rafiq, 23, 44, 45
 Angkatan Bersenjata Republik
 Indonesia (ABRI), 24
 Puspen Hankam, 46, 50
 AK. Gani, 17, 18,
 Al-Quran, 39, 63, 69, 78
 Alwatan Alaydrus, 19
 Amir Pasaribu, 2
 Andy Williams, 4, 27
 Aneka Irama, 27
 Apotik Kali Asin (AKA), 25
 Arab (Saudi), 1, 4, 5, 15, 83
 Asbon, 21
Asean Music Industry Association
 (AMIA), 53
Asiaweek, 54
 Astaria, 27
 Awab Abdullah (Awab Husein), 5,
 23, 28

 Babay Suheimi, 24
 Badan Koordinasi Seniman (BKS)-
 Kostrad, 24
 Bangsawan, 15, 18, 19
 Barbandek, 14
 Barodah, 14
 Bas Listrik, 34
 Bee Gees, 22
Begadang, 33, 39, 40, 42, 43, 44, 59,
 63, 75, 82
Begadang II, 45, 48
 Benny Soebardja, 74
Bersatulah, 72
 Bintang Radio, 2
 Biola, 33
 Black Sabbath, 25
 Boria, 16

Bujangan, 49, 68

 Camelia Malik, 1, 37
 Calti, 16, 19, 22,
 Cha-cha, 3, 21
 Chicago, 25
 Cockpit, 25
 Country, 4, 32
 Craig. A Lockard, 10

Darah Muda, 40, 47, 49, 68
 Deep Purple, 4, 25, 31, 34
 Deli, 3
 Denny Albar, 77
 Diana Yusuf, 37
 Disko, 32
 Dimita, 28
 Drum, 34
 Duba Record, 75

 Ellya Khadam, 3, 22, 37, 44
 Elvis Presley, 4, 27
 Elvi Sukaesih, 5, 24, 37, 42, 43, 44,
 45, 53
Emansipasi Wanita, 49, 69
 Emerson Lake Palmer, 25
 Emma Gangga, 19
Entertainment, 54
 Eugene Timothy, 44
Euphoria, 7, 50, 51, 73
 Everly Brothres, 22

 FM Records, 29
 Funky, 5, 48

 Galaxy, 28
Gali Lubang Tutup Lubang, 49, 50,
 66
 Gambang, 2, 79
 Gambus, 1, 2, 3, 83

- Gayhands, 4, 27, 28
Gelandangan, 71
 Gendang, 14
Generasi Muda, 68
 Genesis, 25
 Gerakan Rakyat Indonesia
 (Gerindo), 17
 Ghazal, 14
 Giant Step, 32, 47
 Gitar Rythm, 34
 Melodi, 34
 God Bless, 47
 Golkar, 61, 62
 Gong, 14
 GR. Lono Lastoro Simatupang, 17
- Hadhi Ramli, 15
 Hadis, 39, 63, 78
Hampir Saja, 70
Hak Azasi, 48, 67
 Harmonium, 1, 15, 16, 17, 19, 33, 83
 Hasnah Thahar, 19, 20,
 Hawaiian, 2
 Heptatonik, 14
Hippies, 31
 Husein Aidit, 20
 Husein Bawafie, 3, 31
 Hymne, 2, 20
- Iis Sugianto, 53
 Ida Leila, 23
 Indera Zanzibar, 19
 India, 1, 3, 4, 5, 15, 16, 22, 23, 37, 50
 Inneke Kusumawati, 29
Indonesia, 49, 67
 Iwan Fals, 62
- Jaipong, 1
 Jazz, 4, 32, 79, 81
 Joget, 1, 2, 15
 Jopie Item, 28
Judi, 49, 65, 66
- Kamera Ria, 50
 Kasidah, 14
Keramat, 69, 82
 Keroncong, 2, 17, 18, 19, 79
- Kerudung Putih*, 69
 Khalid Karim, 76
 Koes Bersaudara, 3, 22
 Koes Plus, 46
- La illaha Illallah*, 39, 59, 70, 79, 82
 Langgam, 2
Lapar, 71
Lari Pagi, 82
 Latin, 1, 83
 Latta Mangeskhar, 5, 50
 Led Zeppelin, 25
 Lembaga Kebudayaan Rakyat
 (Lekra), 22, 84
 Lembaga Seni, Tari, dan Teater
 Republik Indonesia (Lestari), 61
 Lies Saodah, 37
 Lily Suhaery, 19
Lima, 70, 79
- Maa Record, 49
 Makyong, 13
 Malaysia, 3, 16, 20, 21, 53
 Mambo, 21
 Mandolin, 33
 Manifesto Politik, 3
 Marakas, 16
 Marengue, 21
 Mara Karma, 77, 78
 Mars, 2, 20,
 Mashabi, 38
 Megy Z, 44
 Melky Goeslaw, 75
 Mendu, 13
 Menora, 13
Mirasantika, 66, 82
 Misc Record, 50
Miss Ribut's Orion, 18
 Mochamad Albar, 15
Modern, 73
 Moerdiono, 53
 Munif Bahasuan, 22, 31
 Murrad Haris, 29
Musik, 40, 47
- Nanang Kosim, 44
 Nandani, 49

- Nano Romansyah, 77, 78
Narkoba, 68
 Naviri Record, 48
 Nayo Maimunah, 24
 Nobat Diraja, 13
 Nur Halimah, 49
- Oil boom*, 4, 30
 Orang Melayu, 12, 13
 Orde Baru, 4, 5, 6, 10, 11, 24, 25, 30, 31, 49, 58, 62, 67
 Orde Lama, 3, 4, 6, 11, 24, 30
 Orkes Melayu
 Awara, 44
 Bukit Siguntang, 20
 Chandraleka, 5, 20, 28
 El-Rafiqa, 44
 El-shitara, 22, 44, 84
 Gumarang, 21
 Indra Prasta, 29
 Irama Agung, 21
 Kelana Ria, 22, 84
 Kenangan, 20
 Kenari, 28
 Pancarana Muda, 22, 23, 28, 29, 84
 Permata, 44
 Purnama, 22, 24, 29, 84
 Sinar Kemala, 20, 23, 84
 Sinar Medan, 20
 Sinar Mutiara, 44
 Soraya, 44
 Tropicana, 21
 Orkestra, 5
- Partai Komunis Indonesia (PKI), 22, 84
 Partai Persatuan Pembangunan (PPP), 58, 59, 60, 61, 80
 Pat Boone, 27
 Paul Anka, 4, 27,
Pemilu, 67
Penasaran, 40, 43,
 Pentatonik, 14
Persaingan, 73
 Politik Etis, 18
 Pop, 4, 21, 25, 29, 31, 32, 46, 75, 79
- P. Ramlee, 3, 20, 37, 83
 Purnama, 5
 Pushi Indra Bangsawan, 19
- Queen, 25
Qur'an dan Koran, 73
- Raden Burda Anggawirya, 26
 Radio Monalisa, 46
 Radio Republik Indonesia (RRI), 2, 3, 19, 20,
 Rahmat Kartolo, 3, 22
 Ratoe Asia, 19
 Rebab, 14
 Rebana, 15
Reformasi, 50, 73
 Remaco, 24, 41, 44
 Remy Sylado, 1
Renungan dalam Nada, 49
 Reynold Panggabean, 1
 Rita Sugiato, 46, 49
 Riza Umami, 49
 Rock 'n roll, 3, 21, 35, 36
 Rodat, 14
 Rubiah, 19
Rupiah, 40, 43, 44, 45, 63, 64, 65, 80
 Rumba, 21
- Sahabat*, 49
 Said Effendi, 3, 21
 Saksofon, Alto, 34, 49
 Tenor, 34, 49
Salehah, 69
 Samrah, 1, 15, 19
Santai, 48
 SAS, 25
 Sech Albar, 15
Sedekah, 71
 Seriosa, 2
 Serunai, 14
Setete Air Hina, 79
 Snob(isme), 6
 Soekarno, 3, 22, 30
 Solid 80, 25
 Soneta Femina, 34
 Soneta Girl, 76
 Stambul, 2, 15, 18

- Stop*, 72
 Suhastjarja, 12
 Suling, 14, 34, 36
Sumbangan, 65
 Sunaryo, 27
 Surat *An-Nisa* ayat 34, 69
 Ar-Rum ayat 21, 70
 Ath-Thariq ayat 5 – 7, 71
Synthesizer, 34
- T.D. Tio Jr, 18
 Tabla, 1, 3, 16, 22, 23, 33, 36, 37
 Tamborin, 34
Taqwa, 71
 Tengku Lukman Sinar, 13
 Tengku Nazly, 21
Terang Boelan, 17
 Terompet, 34, 49
 Terncem, 25
 The Blue Diamonds, 24
 The Beatles, 3, 22, 27, 28, 46
 The Rollies, 25
 The Rolling Stones, 27, 28, 31
 Timpani, 34
 Th. Pigeaud, 15
 Tom Jones, 4, 27, 29
 Tonil, 15, 18,
 Top Hit Populer Indonesia (THPI),
 53
 Tornado, 4, 27
- Tuty Djuariah, 26
 Twist, 2
- Umar Alatas, 5, 28
 Ummi Khalsum, 5
Underground, 30
- Varia Irama Melodi, 27
 Veronica Timbuleng, 76
- WF. Werthheim, 18
 William H. Frederick, 10, 54
 Wiwik Abidin, 44
World Music and Dance (Womad),
 53
- Yukawi Record, 39, 41, 45, 48, 49
- Zaenal Arifin, 29
 Zaenal Combo, 29
 Zainudin MZ, 51, 59
 Zakaria, 23, 28, 31
 Zapin, 14, 15
 Zapin Gambus, 15
 Zapin Hajjir Marawis, 15
 Zapin Melayu, 15
 Zapin Melayu Kerajaan, 15
 Zapin Melayu Rakyat, 15

BIODATA PENULIS

Sulaiman-Yudha-Harahap, dilahirkan pada pukul enam lewat enam menit tanggal enam di bulan Januari di tahun seribu sembilanratus delapanpuluh lima dari Ibu Nurhayati Siregar, di rumah sakit Bhakti Yudha, Depok. Nama Sulaiman adalah pemberian *Opung*-nya (kakek) yang sempat bermimpi berbicara dengan hewan di dekat hari kelahiran dan teringat nama Nabi yang mempunyai kemampuan demikian, sedangkan sisipan kata Yudha adalah usul sang Bapak, Fachrudin Harahap secara lisan dengan mengutip kata terakhir dari rumah sakit Bhakti Yudha. Sejak balita, belia, hingga dewasa, ia mengembang dan membesar di Babakan, kalau di peta Jakarta daerah ini termasuk kelurahan dan kecamatan Jagakarsa, Jakarta Selatan.

Jenjang pendidikan dari tingkat dasar hingga akhir dienyam di sekolah milik pemerintah alias negeri, yakni SDN 03 Pagi di Srengseng Sawah (1991-1998), SMPN 98 di Lenteng Agung (1998-2001), dan SMAN 49 di Jagakarsa (2001-2004). Pendidikan tiga jenjang tersebut dilanjutkannya di Universitas Indonesia, Fakultas Ilmu pengetahuan Budaya, jurusan Ilmu Sejarah angkatan 2004 dan meluluskan dirinya di tahun terakhir, semester duabelas, 2010. Semasa kuliah, ia sempat bergelut di beberapa kelompok, badan, dan organisasi legal kampus dan terlebih sering di institusi legal di luar kampus, bahkan kelompok-kelompok independen (bahasa keren dari 'kelompok liar' yang dibangun bersama teman-teman seperjuangannya di lingkungan kampus). Organisasi legal kampus yang dinaunginya adalah Himpunan Mahasiswa Jurusan (HMJ) Studi Klub Sejarah (SKS) selama enam tahun kuliah dan Badan Semi Otonom (BSO) Musik, Senar Budaya selama kurang lebih enam bulan (April hingga September 2008) berposisi sebagai ketua bidang Musikologi dan pemimpin redaksi buletin *not*.

Di luar badan resmi kampus, ia sempat menjadi kader, ketua kajian keilmuan, dan penulis buletin *Aflakur Afkar* di Pergerakan Mahasiswa Islam Indonesia (PMII) cabang Depok, sejak Desember 2004. Sedangkan untuk kelompok di kampus dengan label ilegal, ia bersama teman-teman seangkatan mendirikan dan bergiat diskusi, meneliti, serta menulis di Kelompok Belajar Pendar Pena (KBPP) yang menerbitkan jurnal dan kemudian bermetamorfosa menjadi majalah budaya PendarPena, sejak Nopember 2007 hingga kini. Selain itu, bersama teman-temannya, ia memprakarsai komunitas apresiasi sastra, Markas Sastra yang berpromosi diri pada 9 April 2008 di pagelaran *FIB Nyeni* dan kelompok pendukung setia dan militan untuk Sastra FC, yakni Rakyat Militan Sastra (RMS) pada akhir Nopember 2009. Ladang tulis-menulis dan dunia media juga ia geluti di badan penerbit 'liar', seperti Proklamusik yang didirikannya bersama teman lainnya dan menerbitkan buletin musik *Kress#*, yang sekali berarti (terbit) habis itu mati. Kemudian di semester terakhirnya di kampus, ia bersama para juniornya di jurusan Sejarah membentuk media penerbitan berbasis keilmuan sejarah, yakni *Jurnal Akar* yang bermoto *mengembangkan yang mengkerut, membebaskan yang terjepit****