

TINJAUAN KARAKTERISTIK DANGDUT KOPLO SEBAGAI PERKEMBANGAN GENRE MUSIK DANGDUT

CARACTERISTIC REVIEW OF DANGDUT KOPLO AS DANGDUT MUSIC GENRE DEVELOPMENT

Denis Setiaji

Pasca Sarjana Institut Seni Indonesia Surakarta
Jl. Ki Hadjar Dewantara 19 Surakarta 57126 Telp. (0271) 647658 Fax. 647658
setiajidenis@gmail.com

Diterima 24 Juni 2017

Disetujui tanggal 17 November 2017

ABSTRACT

The following research focused to describe characterize of Dangdut Koplo textually. This research used the method of phenomenology with field work activity in the areas of Dangdut Koplo's performing among region of East Java and Central Java. The history of development of dangdut, described trough researchs to discover characterize of Dangdut Koplo that finally was different with dangdut before. Dangdut Koplo is characterized by its distinctive (1) drum pattern, (2) fast tempo, (3) genre-bending arrangements, (4) eroticized spectacle of performance, and (5) the filler trend of drum called "jem-jeman" that followed by "senggakan". Finally Dangdut Koplo is the development product from dangdut as the manifestation of creativity who collaborating dangdut with influence of local aesthetic.

Key words: *characteristic, dangdut, and koplo.*

ABSTRAK

Penelitian ini difokuskan untuk meninjau karakteristik Dangdut Koplo secara tekstual. Riset yang dilakukan menggunakan metode fenomenologi dengan melakukan studi lapangan ke sejumlah wilayah pertunjukan Dangdut Koplo di wilayah Jawa Tengah dan Jawa Timur. Perkembangan dangdut secara historis, dipaparkan melalui sejumlah riset dalam menelusuri karakteristik dangdut yang pada akhirnya berbeda dengan Dangdut Koplo. Sejumlah fakta hasil riset dan studi lapangan menghasilkan sejumlah unsur yang membangun karakteristik Dangdut Koplo berupa, (1) pola permainan khusus pada gendang, (2) kecenderungan tempo cepat, (3) pertunjukan dengan unsur erotisme, (4) Pencampuran aransemen berbagai genre, dan (5) trend variasi berupa *jem-jeman* yang diikuti *senggakan*. Pada akhirnya Dangdut Koplo merupakan produk perkembangan dari dangdut sebagai manifestasi dari kreativitas para praktisinya yang menkolaborasikan dangdut dengan pengaruh estetika lokal.

Kata kunci: karakteristik, dangdut, dan koplo.

A. PENDAHULUAN

Musik populer di Indonesia, masih eksis di setiap lokus penikmatnya. Dari mulai musik populer yang muncul dari Barat hingga musik populer yang kental dengan cita rasa lokal. Berbicara mengenai musik populer Indonesia, dangdut menjadi bagian yang popularitasnya cukup digandrungi.

Musik dangdut digadang-gadang sebagai salah satu produk para praktisinya melalui proses interkultural di dalamnya. Dangdut terutama sangat diminati di kelas akar rumput, walaupun sebenarnya musik penamaannya mengadopsi onomatope permainan gendang tersebut, juga bisa masuk ke berbagai kelas sosial. Terlepas dari bagaimana tingkat popularitasnya, dangdut

tetap eksis dari awal kemunculannya di tahun 60-an hingga sekarang.

Dangdut pada kenyataannya mengalami sebuah perkembangan, salah satu fenomenanya ialah melalui Dangdut Koplo. Jawa Timur menjadi basis kemunculan dari Dangdut Koplo. Kehadiran sub genre tersebut menambah khasanah dari musik dangdut itu sendiri. Pada awalnya memang populer secara regional saja, yakni seputar wilayah Jawa Timur (terutama daerah pantai utara (Pantura), Jawa Tengah, Madura, dan sekitarnya. Namun, munculnya pedangdut Inul Daratista membuat Dangdut Koplo menjadi populer dalam skala nasional.

Popularitas Dangdut Koplo menggeser eksistensi para pedangdut yang menjunjung tinggi orisinalitas dangdut di era sebelumnya. Hingga terdapat sentimen-sentimen yang menimbulkan pro dan kontra di kalangan masyarakat dangdut. Hal tersebut salah satunya terjadi pada sebuah seminar yang diadakan oleh Persatuan Artis Musik Melayu Indonesia (PAMMI) yang diketuai oleh Rhoma Irama yang menyatakan bahwa, koplo bukanlah jenis dari dangdut, koplo bukanlah dangdut (Kompas, 5 Maret 2017). Hal di atas terutama disebabkan oleh fenomena kemunculan Inul Daratista di tahun 2003 yang populer dengan "Goyang Ngebor"-nya. Inul yang muncul dalam Orkes dangdut pengusung koplo, dianggap "mencemari" dangdut era sebelumnya. Dangdut era sebelumnya mengusung nilai-nilai moral bahkan digunakan sebagai media dakwah agama, sedangkan Inul muncul dengan aksi panggung yang dianggap seronok dan mengandung unsur erotisme yang sangat kental.

Berdasarkan fenomena di atas, kemunculan Dangdut Koplo menjadi sangat menarik untuk diperbincangkan. Bagaimana tidak, pro dan kontra terhadapnya begitu serius. Bahkan "Si Raja Dangdut" sendiri memberikan komentar terhadap Dangdut Koplo. Meskipun sejumlah komunitas dangdut era sebelumnya menafikan

bahwa koplo bukanlah dangdut, tidak bisa dipungkiri bahwa masyarakat penikmatnya menganggap bahwa koplo bagian dari dangdut.

Hal tersebut menjadi menarik terutama apabila membicarakan tentang karakteristik Dangdut Koplo hingga menjadi sesuatu yang berbeda dari dangdut konvensional di era sebelumnya. Naskah ini mencoba untuk meninjau karakteristik dari Dangdut Koplo. Apakah karakteristik Dangdut Koplo hanya selesai pada persoalan erotisme, ataukah secara tekstual terdapat unsur lain yang menjadi pembeda dengan dangdut sebelumnya. Dengan demikian diharapkan khalayak musik dapat lebih mengerti bagaimana esensi Dangdut Koplo secara tekstual.

Riset berbasis etnografi dilakukan di sekitar wilayah Jawa Timur dan Jawa Tengah dan mengambil beberapa sampel Orkes Dangdut Koplo yang populer di area tersebut. Beberapa kelompok seperti OM Sera, OM New Pallapa, Areva Music, dan OM Savana. Selain riset lapangan, naskah ini juga dikolaborasi dengan beberapa riset tentang dangdut dan Dangdut Koplo telah dilakukan sebelumnya. Beberapa karya buku maupun jurnal dari Andrew Weintraub, seperti "The Sound and Spectacle of Dangdut koplo: Genre and Counter-Genre in East Java, Indonesia", "Dangdut Stories: A Social and Musical History Of Indonesia's Most Popular Music". "Dangdut: Musik, Identitas, dan Budaya Indonesia", dan sejumlah literatur pendukung lainnya.

Penulis menggunakan paradigma fenomenologi Edmund Husserl untuk sebagai cara pandang dalam mengkonstruksi hasil penelitian melalui pemikiran para praktisi Dangdut Koplo. Fenomenologi secara etimologi, yakni ilmu tentang fenomena (Sobur, 2013:14). Secara umum fenomenologi menunjuk pada suatu teori spekulatif tentang penampilan pengalaman, dan dalam penggunaan awal, pengertian fenomenologi dikaitkan dengan dikotomi "phenomenon-

noumenon”, suatu perbedaan yang tampak (*phenomenon*) dan yang tidak tampak (*noumenon*). Fenomenologi Husserl adalah usaha spekulatif untuk menentukan hakikat yang seluruhnya didasarkan atas pengujian dan penganalisaan terhadap sesuatu yang tampak (Sobur, 2013:15).

Kajian yang menggunakan fenomenologi menitikberatkan objek yang lebih aktif dalam memaparkan realitas esensi objek itu sendiri. Peneliti sebagai subjek hanya menyusun dan mendeskripsikan temuan apa adanya sesuai dengan yang tampak dari sebuah objek. Fenomenologi Husserl tentang “kembali kepada benda-benda itu sendiri” akan menjadi acuan penulis dalam memperlakukan Dangdut Koplo sebagai objek utama riset. Fenomenologi Dangdut Koplo berarti segala bentuk pengetahuan yang didapatkan melalui penelusuran objektif terhadap musik itu sendiri. Melalui telusur narasumber, studi pustaka, dan studi lapangan, Tinjauan karakteristik Dangdut Koplo didapatkan untuk melihat perbedaannya dengan dangdut di era sebelumnya. Sehingga perkembangan dangdut menjadi sebuah khasanah baru di belantika musik populer Indonesia.

B. HASIL DAN BAHASAN

1. Perjalanan Dangdut di Belantika Musik Indonesia

Setiap genre musik memiliki perjalanan historis tertentu mulai dari embrio hingga dinikmati dan menjadi mapan di kalangan masyarakat penikmatnya. Tidak terkecuali musik dangdut yang memiliki alur historis sebagai musik populer Indonesia. Belakangan sejumlah akademisi baik dalam maupun luar negeri telah melakukan pelacakan historis terhadap musik yang terkenal dengan cengkok vokalnya yang khas tersebut.

Dangdut muncul pada saat musik populer di Indonesia mulai berkembang. Pada awalnya musik tersebut belum terkenal

dan disebut dengan nama dangdut. Embrio dangdut berasal dari perkembangan musik Pop Melayu. Embrio dangdut muncul pada saat kemunculan sejumlah Orkes Melayu dengan penyanyi yang begitu populer dengan lagu Boneka India, yakni Ellya Khadam. Sebagaimana sumber menyebutkan bahwa, awal 1960-an, lagu-lagu India terjemahan ini meletakkan landasan untuk dangdut, meski nama genre musik ini (dangdut) baru muncul satu dekade kemudian. Para komponis menciptakan lagu-lagu yang diilhami lagu film India, dan juga mengadaptasi lirik Indonesia dengan melodi lagu film India (Weintraub, 2012:66).

Merujuk sumber di atas bahwa embrio dangdut muncul pada era 60-an melalui Orkes Melayu yang membawakan karya-karya lagu India terjemahan. Orkes Melayu (OM) pada akhirnya menjadi *prototype* musik yang sekarang populer disebut dangdut¹. Embrio dangdut dari Orkes Melayu era tersebut menurut Weintraub (2012:86), memiliki ciri-ciri pembentuk di antaranya, (1) lirik bahasa Indonesia, (2) cengkok Melayu, Timur Tengah, dan India, (3) struktur lagu yang terdiri intro, seksi A, seksi B, interlude, seksi A, outro.

Proses Orkes Melayu menjadi “dangdut”, terutama disebabkan salah satu alat musik khas yang diadopsi dari India yakni tabla.² Permainan tabla yang terus menerus didengar oleh penikmat Orkes Melayu menjadi inspirasi dikemudian waktu terhadap penamaan “dangdut”. Bunyi tabla yang dimainkan oleh sebuah OM sampai dan terdengar di telinga para pecinta joged dalam beberapa karakter bunyi berupa “tak, tung, dang, dan dut”. Pada masa itu pola

1 Meski sekarang lebih dikenal dengan musik dangdut, para musisi dan kelompok dangdut tetap menggunakan kata Orkes Melayu di depan nama sebuah kelompok. Contoh OM SERA, OM Monata, OM Pallapa, dan sebagainya.

2 Sekarang lebih terkenal sebagai gendang dangdut, karena terdapat perbedaan antara tabla dan gendang dangdut yang digunakan oleh praktisi, baik dari segi bahan maupun karakter suara yang dihasilkan.

permainan gendang cenderung monoton, sehingga pola tersebut mengendap dipikiran pendengar Orkes Melayu. Secara awam orang akan mendengar pola monoton tersebut sebagai berikut,

4/4 : **dut** tak tung • dung **dang** ||

Notasi 1. Pola tabla Orkes Melayu di telinga pendengar awam berdasarkan onomatope.

Kata “dang” dan “dut” pada akhirnya dijadikan terminologi baru untuk menyebut Orkes Melayu. Onomatope³ dari pola tabla pada Orkes Melayu pada akhirnya dilegitimasi oleh masyarakat menjadi nama sebuah musik populer baru yang terus berkembang hingga saat ini. Sebagai terminologi musik di Indonesia, dangdut adalah sebuah onomatope kata diambil dari ritme yang biasa dimainkan oleh tabla. Sebuah group terdiri dari gitar elektrik, bass, mandolin, perkusi, dan sintetizer. Tidak lupa penyanyi pria dan wanita sebagai bintangnya: penyanyi wanita dan pria yang glamor menyanyi tentang cinta –jatuh cinta, putus cinta, kehilangan- atau isu-isu moral seperti masalah keluarga, kemiskinan, kekayaan, kejujuran, dan lainnya (Broughton dkk, 1997:426).

Menurut Rhoma Irama, sebutan dangdut pada awalnya muncul sebagai sebuah bentuk cemooh. Pada konteks ini kelompok bernama The Haves mencemooh Orkes Melayu yang dianggap “kampungan” dan memiliki pola gendang dominan yang monoton. Namun, Rhoma justru menciptakan lagu yang berjudul “Dangdut” atau dikenal juga dengan “Terajana” sehingga efek cemooh yang berkonotasi negatif pada akhirnya menjadi sebuah definisi musik dangdut itu sendiri yang positif (Weintraub, 2012:96).

Embrio dangdut yang terdapat pada format musik Orkes Melayu mengandung perpaduan antara musik India, nuansa musik Timur Tengah (Arab), dan Amerika (Weintraub, 2012:86). Musik India diwakili dengan lagu-lagu India yang diadaptasi, karakter vokal India, serta kehadiran alat musik tabla dan mandolin yang memberikan kesan musik negeri Bollywood. Nuansa musik Timur Tengah bisa ditemui dalam beberapa potongan melodi maupun cengkok vokal. Sedangkan unsur musik Amerika dari kehadiran *combo band* dengan komposisi sejumlah instrumen yang lazim digunakan dalam musik populer di Barat. Hal di atas menjadi karakteristik umum yang melekat pada dangdut sehingga membentuk citra musikal dangdut melalui perangkat pembentuknya.

Melalui adaptasi bunyi tabla, terminologi dangdut melekat sekitar tahun 1960-an. Sebutan Orkes Melayu pun lama kelamaan mulai memudar. Istilah dangdut yang kemudian tetap eksis sebagai representasi dari sebuah karakter musik populer baru. Perkembangan dangdut enam dekade mengalami beberapa perkembangan trend. Sejumlah akademisi mencoba melakukan kategorisasi berdasarkan trend yang muncul di dalam konteks musik dangdut.

Simatupang melakukan pembagian dangdut ke dalam beberapa periode, (1) Dangdut irama Melayu, (2), Dangdut Rhoma Irama, dan (3) Dangdut Koplo (Simatupang, 1996:175). Simatupang membagi periode Dangdut Irama melayu menjadi dua bagian, yakni Periode 1950-an hingga 1960-an yang ditandai dengan pengaruh musik India, periode 1970-an hingga 1990-an yang ditandai dengan munculnya variasi-variasi dalam dangdut. Selanjutnya periode Dangdut Rhoma Irama yang dibagi kedalam periode “Rhoma dan Cinta” di awal karir “si Raja Dangdut” tahun 1975-an dan periode “Rhoma dan Dakwah” yang dimulai melalui karya Rhoma setelah naik haji. Periode

3 Adalah kata tiruan bunyi, misalnya “kokok” merupakan tiruan bunyi ayam, “cicit” merupakan tiruan bunyi tikus (KBBI Online, diunduh dari 5 Juli 2017).

terakhir menurut Simatupang ialah Dangdut Koplo, yang muncul di era 1990-an dan pasca runtuhnya Soeharto hingga sekarang.

Pada periode Dangdut Irama Melayu 1950-an hingga 1960-an sangat kental dengan pengaruh musik India. Ellya khadam dianggap sebagai penyanyi yang populer pada periode ini. Munculnya Ellya pun digadang-gadang sebagai awal dari kehadiran musik dangdut. Penyanyi sekaligus komponis dangdut tersebut pada memiliki peran penting terhadap kelahiran genre dangdut. Ellya adalah komponis yang sangat produktif. Lagu ciptaannya di antaranya "Termenung", "Kau Pergi Tanpa Pesan", "Pengertian", "Janji", dan "Mengharap". Musik film Hindi merupakan "Mata Air" bagi banyak lagunya yang paling terkenal, termasuk "Boneka dari India" dan "Termenung".



Gambar 4. Poster pentas Ellya Khadam.
Sumber: downloadlagualbum.wordpress.com, diakses 2 Juli 2017.

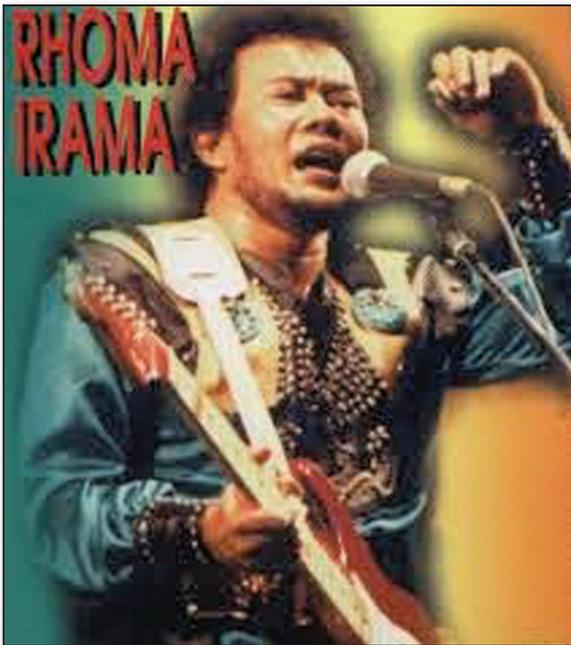
Pada akhirnya Ellya Khadam pun sering dipanggil sebagai penyanyi "Boneka India" atau "Si Boneka India" (wawancara Giri, 26 November 2016). Pada periode 1970-an hingga 1990-an kemudian muncul sejumlah penyanyi seperti A. Rafiq, Rhoma Irama,

Meggy Z, Mansyur S, dan lain sebagainya. Pada era ini mulailah corak-corak musik dangdut berkembang dan menjadi variatif. Misalnya, A. Rafiq yang menambahkan unsur Rock 'n Roll Amerika sebagai ciri khasnya. Pada akhirnya A. Rafiq disebut sebagai Elvis Prisleynya Indonesia (Weintraub, 2012:82).



Gambar 5. Foto A. Rafiq tahun 1970-an.
Sumber: ensiklopopindonesia.wordpress.com, diakses 5 Juli 2017.

Periode selanjutnya era "Dangdut Rhoma Irama", pada era inilah musik dangdut mencapai sebuah puncak popularitanya. Melalui dangdut, karir Rhoma irama sebagai musisi, komponis, produser rekaman, mubalig, dan film begitu memuncak. Hal tersebut ditandai dengan lebih dari 20 judul film dan ratusan lagu yang lahir. Popularitasnya bersama OM Soneta menjadi sentral pada masa tersebut dalam sejarah perkembangan dangdut. Karya-karya lagunya ada yang bernuansa India, melankolis, hingga berisi syi'ar dengan *tagline* "Nada dan Dakwah". Puncak kreativitas Rhoma dan Soneta terutama aransemen musiknya yang memoles dangdut dengan rock atau blues rock yang diilhami dari kelompok Led Zeppelin dan Deep Purple. Kesan "rockdut" yang dikemas oleh Rhoma memberikan "angin segar" terhadap perkembangan dangdut.



Gambar 6. Foto Rhoma Irama tahun 1980-an.
Sumber: Biografiku.com, diakses 2 Juli 2017.

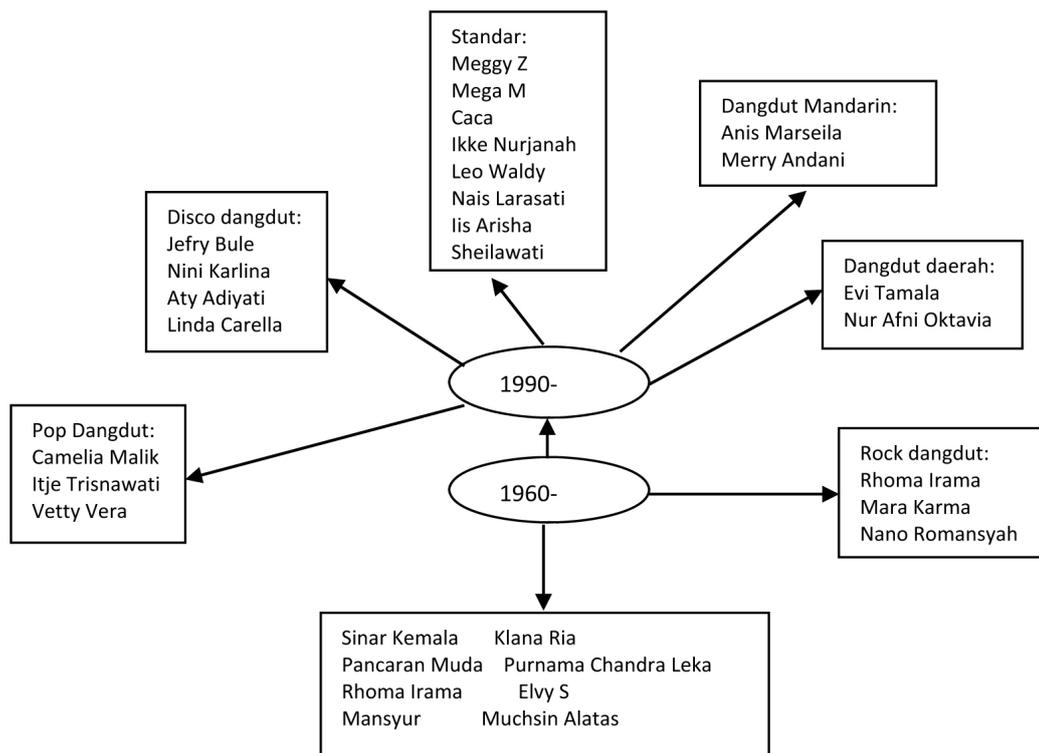
Era selanjutnya yakni periode Dangdut Koplo yang muncul pada 1990-an, puncak kemunculannya pada era reformasi, dan masih berkembang hingga sekarang. Menurut Ukat S. seorang pencipta lagu dangdut, mengatakan bahwa dangdut di pasar musik populer era tersebut lekat dengan nuansa etnik Indonesia, sehingga menjadi “dangdut etnik” (Weintraub, 2012:234). Dangdut pada masa itu mengendap ke lokus-lokus daerah dan bersinergi dengan lokalitas di dalamnya, baik secara bahasa, melodi, Teknik vokal, maupun kolaborasi instrumen. Dangdut yang semula diasosiasikan dengan Melayu dan India, kemudian dimaknai ulang menjadi lebih melokal dan regional.

Sesudah jatuhnya Soeharto, “Dangdut Etnik” menggenangi kancah musik lokal di berbagai belahan negeri ini. Dinyanyikan dalam bahasa daerah dan dipasarkan kepada komunitas etnik tertentu, aliran-aliran dangdut ini berkembang di, antara lain, Sumatra Barat (*saluang dangdut* Minang), Jawa Barat (*pong-dut* Sunda), Cirebon

(*tarling*), Jawa Timur (*koplo* Jawa), dan Banjarmasin (*dangdut* Banjar) (Weintraub, 2012:234). Pada perkembangannya di Jawa Barat misalnya, dewasa ini menggunakan kata “koplo” untuk menunjuk format pertunjukan dangdut “progresif” di atas.

Dangdut mulai merebak dan bersentuhan dengan pengaruh-pengaruh lokalitas di berbagai daerah. Pada perkembangannya, kemudian Dangdut Koplo yang muncul oleh basis seniman Jawa Timur menjadi lebih populer terutama pasca munculnya kontroversi “goyang ngebor” Inul Daratista di tahun 2003. Pada perkembangannya muncul pula perkembangan dangdut di daerah sekitar Nganjuk, Ponorogo, dan Probolinggo yang memasukan idiom musik dalam seni *jaranan* sehingga menjadi “Jandut” atau “Jaranan Dangdut” yang dipopulerkan oleh OM Sagita (Nganjuk) dan OM Sonata. Fenomena dangdut etnik tersebut merupakan sebuah produk dari dua tahap proses interkultur, antara dangdut (unsur India, Arab, dan Amerika) dengan unsur musik lokal.

Basis Dangdut Koplo muncul di daerah Jawa Timur hingga Jawa Tengah. Salah satu ciri pementasannya yakni model-model erotisme para penyanyinya. Seperti model pentas kelompok yang diikuti oleh Inul Daratista yakni OM Bianglala. Gaya pementasan yang sama dimunculkan oleh kelompok-kelompok seperti Trio Macan (Lamongan), Pallapa (Sidoarjo) yang sekarang menjadi New Pallapa, Monata (Mojokerto), Sera (Gresik), Evita (Gresik), Sanjaya (Blora), Putra Dewa (Tuban), dan Sagita dengan mengusung “Jaranan dan Dangdut Koplo” atau “Jarandut”. Sumber lain yang mencoba melakukan periodisasi terhadap kategori dangdut beserta artis dan kelompok musik yang berada di dalamnya seperti pada bagan di bawah ini,



Gambar 7. Diagram dangdut.

Sumber: Nizar dan Suherman, 1994:2.

2. Tinjauan Karakteristik Dangdut Koplo sebagai Perkembangan Genre Dangdut

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

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

membahas mengenai terminologi koplo ialah Andrew Weintraub. Menurutnya bahwa kata koplo berhubungan dengan salah satu jenis obat terlarang yakni ecstasy yang biasa disebut dengan “pil koplo”. Weintraub juga menyimpulkan bahwa musik koplo merupakan cara mengungkapkan perasaan teler tentang gaya tarian yang dianggap orang sulit dipercaya atau ajaib (Weintraub, 2010:252).

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

Relasi Dangdut Koplo dengan terminologi koplo yang berarti edan, serta

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

Seperti yang sudah diulas sebelumnya, bahwa Dangdut Koplo merupakan kepanjangan dari proses perkembangan musik dangdut di era sebelumnya. Jawa Timur menjadi basis utama penyebaran dari Dangdut Koplo, walaupun persoalan asal usul terbentuknya masih menjadi sebuah perdebatan atas sejumlah sumber. Akan tetapi, Jawa Timur memang telah terlegitimasi menjadi pusat dari penyebaran Dangdut Koplo dan berbeda dari dangdut sebelumnya. Seperti pada kutipan di bawah ini,

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

(Bagaimanapun, koplo bukanlah genre yang terpisah dari dangdut (telah menyatu dengan genre-genre lain seperti rock, pop, dan lagu-

lagu lokal Jawa)... dangdut koplo terkarakterisasi melalui pola tabuhan khusus, tempo cepat, pencampuran aransemen-aransemen genre, dan pertunjukan yang cenderung terlihat erotis).

Temuan Weintraub menjadi salah satu rujukan penting terhadap karakteristik Dangdut Koplo. Akan tetapi ada pula perkembangan lainnya yang menjadi trend di dalam Dangdut Koplo sehingga pada akhirnya menjadi unsur pembangun karakteristiknya. Karakteristik tersebut dijelaskan beberapa sub-pembahasan berikut.

a. Pola Permainan Khusus Pada Gendang

Perbedaan karakteristik dangdut dan Dangdut Koplo menurut Weintraub di atas yakni pertama ialah terdapatnya pola tabuhan khusus. Pada konteks ini ialah pola permainan gendangnya. Pada dangdut sebelumnya pola permainan gendang cenderung hanya menggunakan pola *chalte* dari permainan tabla India, sedangkan pada Dangdut Koplo cenderung variatif. Unsur-unsur permainan gendang dalam Dangdut Koplo ialah perpaduan antara *chalte* dan pola-pola gendang dari berbagai kesenian lokal di berbagai wilayah budaya. Biasanya pola gendang *jaipong* dari Sunda yang disebut *mincid* (baik *mincid arang* maupun *rangkep*) (Wawancara Rasita, 29 Mei 2017). Pola permainan gendang tersebut yang akhirnya disebut pola gendang “koplo”.

Menurut sebuah sumber, perbedaan pola dasar permainan gendang dangdut dan Dangdut Koplo, seperti di bawah ini,

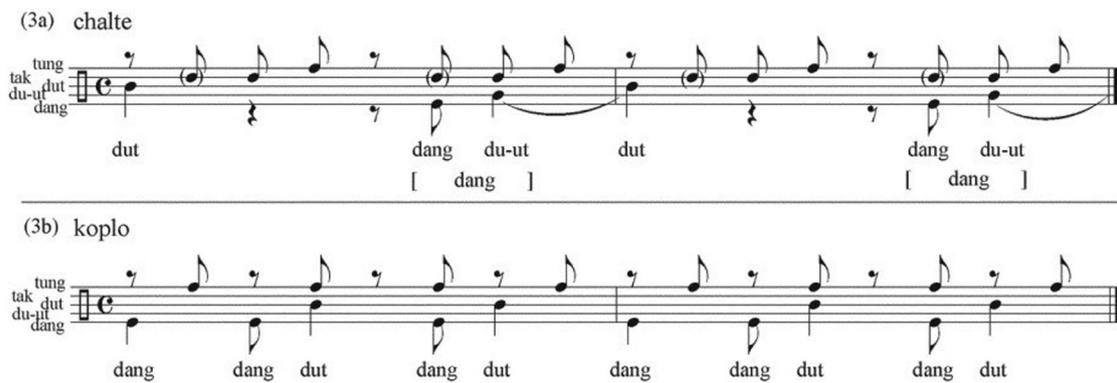


Figure 3. (a) Standard *chalte* pattern. (b) Standard *koplo* pattern.

Gambar 8.

Sumber: Weintraub, 2013: 168.

Pada praktiknya, sebuah kelompok selalu melakukan kolaborasi dari pola-pola gendang di atas. Pola *chalte* dan pola koplo dimasukan ke dalam bagian-bagian lagu secara terpisah. Misalnya sebuah lagu x memiliki bagian lagu (contohnya bait lagu) A, B, dan C. Pada bagian A menggunakan

pola gendang *chalte*, sedangkan pada bagian B dan menggunakan pola gendang koplo. Hal tersebut menjadi bagian dari pendekatan aransemen dari sebuah repertoar lagu. Salah satu contoh beberapa lagu yang dibawakan kelompok Dangdut Koplo di bawah ini,

Tabel 1. Pola gendang pada lagu Tum Hi Ho oleh OM New Pallapa di Demak 29 Mei 2016.

Kelompok	OM New Pallapa								
Penyanyi	Gerry Mahesa								
Lagu	Tum Hi Ho								
Bagian	Bait 1	Bait 2	Bait 3	Bait 4	Interlude	Reff	Bait 2	Bait 3	Coda
Pola gendang	Arr. Asli	Arr. Asli	Koplo	Koplo	Arr.Asli	Koplo	Koplo	Koplo	Arr. Asli

(Sumber: Irex Community).

Tabel 2. Pola gendang pada lagu Tiada Guna oleh OM New Pallapa di Demak 29 Mei 2016.

Kelompok	OM New Pallapa								
Penyanyi	Lilin Herlina								
Lagu	Tiada Guna								
Bagian	Intro	Bait 1	Bait 2	Interlude	Reff	Bait 1	interlude	Reff	Coda
Pola gendang	Chalte	Koplo	Koplo	Chalte	Koplo	Koplo	Koplo	Jaranan	Jaranan

(Sumber: Irex Community).

Tabel 3. Pola gendang pada lagu Cinta yang Sempurna oleh OM SERA di Madura.

Kelompok	OM SERA								
Penyanyi	Nirma Permatasari								
Lagu	Cinta yang Sempurna								
Bagian	Intro	Bait 1	Bait 2	Interlude	Reff	Bait 1	interlude	Reff	Coda
Pola gendang	Arr. Asli	Arr. Asli	Arr. Asli	Arr. Asli	Koplo	Koplo	Koplo	Koplo	Chalte

(Sumber: 4shared.com).

Contoh tiga lagu di atas adalah Tum Hi Ho (lagu India), Tiada Guna (lagu dangdut), dan Cinta yang Sempurna (lagu Pop), ketiga lagu tersebut digarap oleh kelompok Dangdut Koplo. Pada lagu Tum Hi Ho dan Cinta yang Sempurna, aransemen asli tetap dipertahankan pada beberapa bagian lagu. Pada lagu Tum Hi Ho dan Cinta yang Sempurna aransemen asli tidak menggunakan pukulan gendang. Pada lagu Tiada Guna terdapat pola *chalte*, koplo, dan *jaranan*. Pada tabel di atas sudah dapat terlihat adanya pencampuran pola-pola gendang dari berbagai pengaruh budaya yang digunakan dalam satu aransemen lagu di dalam Dangdut Koplo. Hal di atas menjadi salah satu indikator adanya dimensi interkultur yang terdapat pada pola permainan gendang Dangdut Koplo.

b. Kecenderungan Tempo Cepat

Perkembangan selanjutnya dari dangdut menjadi Dangdut Koplo ialah tempo yang cepat. Kecenderungan tempo cepat tersebut memang sangat terasa di dalam Dangdut Koplo. Lagu-lagu dangdut atau non-dangdut yang digarap koplo terkadang cenderung memiliki tempo yang lebih cepat. Tempo cepat tersebut yang sangat pas untuk membentuk suasana jaged yang lebih dinamis dan membangun para penikmatnya untuk bergerak lebih enerjik. Adapula aransemen lagu pada awalnya cenderung tempo pelan kemudian berubah menjadi cepat pada saat masuknya pola koplo.

Kecenderungan tempo cepat memang terjadi dalam Dangdut Koplo, akan tetapi adapula lagu yang digarap koplo namun tidak termasuk ke dalam ritme cepat. Hal tersebut dapat terjadi karena apabila pola utama gendang koplo diasosiasikan dengan pola kendang *jaipong* yang disebut *mincid*, pola tersebut ada yang disebut *mincid carang* dan *mincid rangkep*. Pola *mincid rangkep* adalah percepatan dari pola *mincid carang*. Bisa dibilang bahwa *mincid rangkep* adalah

pola rangkap dari *mincid carang* sehingga membuat irama kendang menjadi lebih cepat (Wawancara Rasita, 22 Mei 2017).

c. Pencampuran Berbagai Macam Genre Sebagai Aransemen

Karakter selanjutnya ialah pencampuran berbagai genre musik yang dijadikan sebagai pendekatan aransemen. Sejumlah genre musik seperti Pop, Keroncong, Reggae, Ska, House Music, dan lain sebagainya, biasa disisipkan pada lagu-lagu di luar lagu dangdut murni atau dangdut *piur* (lagu-lagu pra Dangdut Koplo). Ada sejumlah alasan mengapa para praktisi tidak mengaransemen lagu dangdut murni dengan menggunakan pendekatan musik genre lain. Dangdut Koplo merupakan musik dengan tempo cepat, aksi panggung yang lebay serta mencampurkan genre dangdut dengan musik populer lainnya terutama dalam konteks musik lokal. Kemudian Dangdut Koplo mengadaptasi pop, rock, dan musik lokal, sehingga merubah dangdut merefleksikan era ketidakstabilan ekonomi dan perubahan sosial (Weintraub, 2013:83).

Beberapa narasumber memberikan alasan mengapa lagu dangdut murni cenderung tidak diaransemen menggunakan pendekatan genre musik lain antara lain (1) Aransemen dangdut murni terkesan pakem sehingga dirasa kurang enak bila digarap dengan genre lain, dan (2) Bentuk penghormatan terhadap lagu-lagu dangdut murni yang dianggap eksklusif dan memiliki kualitas tertentu (wawancara Boyo, 6 Juni 2017).

d. Kecenderungan Unsur Erotisme

Karakteristik terakhir Dangdut Koplo menurut Weintraub ialah pertunjukan yang cenderung erotis. Hal tersebut memang sangat lazim ditemui terutama pentas Dangdut Koplo di daerah Pantai Utara (Pantura). Inul Daratista sebagai penyanyi yang berangkat dari kelompok Dangdut Koplo memperkuat

lekatnya erotisme di dalam pertunjukannya. Erotisme yang dimunculkan berupa kostum yang mengumbar lekuk tubuh dan bagian tubuh penyanyi, goyangan para penyanyi, dan desahan erotik improvisatif oleh penyanyi. Unsur-unsur di atas melekat dalam Dangdut Koplo, walaupun mungkin saja sebelum Dangdut Koplo erotisme di dalam dangdut sudah ada.

Erotisme dari penyanyi wanita sangat mudah didapatkan pada pertunjukan Dangdut Koplo karena cenderung lebih banyak dari pada penyanyi laki-laki. Tidak semua unsur erotisme melekat pada diri penyanyi dan tidak semua penyanyi juga yang menggunakan hal tersebut di atas panggung. Pada perkembangannya adapula penyanyi yang memilih menjadikan sensualitas dan erotisme sebagai modal pentas di panggung dibandingkan menjual kualitas vokalnya.



Gambar 6. Foto penyanyi Dangdut Koplo dengan pakaian seksi pada konser Areva Musik Horee 8 Mei 2016.

Sumber: Studio 7 Multimedia.



Gambar 7. Adegan penyanyi menggoda pengendang Areva Musik Horee dengan goyangan pada acara dangdut di THR Sriwedari 10 Juni 2017.

Sumber: Denis Setiaji.

e. Hadirnya Trend *Jem-jeman* diikuti *Senggakan*

Empat karakteristik menurut Weintraub di atas, adalah unsur-unsur yang membentuk citra Dangdut Koplo. Pada perkembangannya, trend Dangdut Koplo dewasa ini membuat karakteristik pada musik tersebut berkembang. Penulis melihat berdasarkan trend Dangdut Koplo di era kekinian, karakter lainnya ialah terdapatnya variasi-variasi pola gendang berupa isian-isian atau *filler* yang biasa disebut sebagai *jem-jeman*, *jep-jepan*, dan *senggakan*⁴. Seperti informasi pada literatur bahwa pembeda dangdut dan Dangdut Koplo pada permainan kendang yang membentuk ruang *senggakan*. *Senggakan* dalam mengisi repertoar demi repertoar lagu. *Senggakan* terbukti membedakan tempo musik. Patahan-patahan musik memberikan efek yang lebih enerjik dan lebih parsitipatif keberlangsungannya (Raditya, 2013:184).

Senggakan muncul melalui pola-pola variasi gendang Dangdut Koplo. Masyarakat Indonesia sudah tidak asing dengan kalimat "Buka Sithik Joss!" (Buka sedikit joss). Kalimat tersebut begitu populer melalui Dangdut Koplo kemudian menyebar dalam skala nasional salah satunya melalui acara "Yuk Kita Sahur". Acara "Yuk Kita Sahur" pada pertengahan tahun 2012 tepatnya di bulan suci Ramadan, sangat populer terutama saat segmen yang disebut goyang Cesar. Segmen tersebut berupa aksi joged yang dipimpin oleh seorang bernama Cesar dengan gerakan yang unik dan lucu. Gerak goyang tersebut menggunakan lagu berjudul "Buka Sithik Joss" yang dipopulerkan oleh Juwita Bahar. Goyang Cesar tersebut menggunakan salah satu bagian lagu dan

⁴ Sebenarnya *senggakan* adalah sebuah ujaran atau vokal berupa sebuah lirik atau kata-kata bahkan terkadang kata-kata tanpa makna. Pada konteks ini penulis hanya memaparkan berdasarkan temuan di lapangan. *Senggakan* yang dimaksud adalah isian-isian pola gendang, walaupun sebenarnya istilah tersebut kurang pas digunakan, akan tetapi *filler/jem-jeman* selalu diikuti dengan *senggakan*.

memiliki variasi pola gendang yang membangun pembentukan gerak joged lucu oleh Cesar. Fenomena tersebut menjadi salah satu indikator perkembangan dan pengaruh Dangdut Koplo. Pengaruh tersebut menyebar dalam skala nasional melalui variasi-variasinya atau *jem-jeman* yang dapat membentuk *senggakan* dan menstimulan berbagai macam gerak joged.

Ciri selanjutnya yang penulis identifikasi di dalam Dangdut Koplo ialah munculnya variasi-variasi berupa isian-isian yang dinamakan *jem-jeman* atau *jep-jepan*. Isian-isian tersebut lagi-lagi menjadi tanggung jawab dari praktisi gendang. *Jem-jeman* tersebut berupa patahan-patahan permainan gendang dengan sejumlah aksen-aksen yang diikuti oleh instrument lainnya, seperti keyboard, simbal, gitar, dan lain sebagainya. Bentuk-bentuk *jem-jeman* sangat beragam, ada yang berada di akhir kalimat sebuah lagu, ada pula yang bahkan pada satu kalimat lagu.

Jem-jeman pada perkembangannya juga diikuti oleh *senggakan* yang biasanya dilakukan oleh pemain tamborin. *Senggakan* menurut penulis menjadi begitu penting di dalam perkembangan Dangdut Koplo. Pada akhirnya *senggakan* bisa masuk dalam salah satu karakteristik dari Dangdut Koplo di era sekarang. Konsep *senggakan* di dalam Dangdut Koplo sebenarnya secara definisi sama dengan pengertian di dalam Karawitan

Jawa, seperti pada sumber yang penulis kutip di bawah ini,

Senggakan memiliki kata dasar *senggak* yang memiliki arti *njuwara gijik arame mbarengi oening gamelan*. Dari cara penyajiannya, *senggakan* di dalam karawitan memiliki kesan rame, dengan demikian *senggakan* dapat diartikan vokal bersama atau tunggal dengan menggunakan *cakepan parikan* dana tau serangkaian kata-kata (kadang-kadang tanpa makna) untuk mendukung terwujudnya suasana ramai dalam sajian suatu gending (Murwaningrum, 2012:5).

Senggakan di dalam Dangdut Koplo secara definitif sama dengan arti di atas, vokal bersama atau tunggal, bersama para pemain, penyanyi, dan penonton, namun pemain tamborin biasanya yang memiliki peran utama dalam melakukan *senggakan* bahkan menciptakannya.

Senggakan pada Dangdut Koplo terbentuk oleh stimulasi permainan gendang. Pola-pola gendang membentuk ruang-ruang kemungkinan munculnya *senggakan*. Kata-kata yang menjadi *senggakan* dapat menempel pada pukulan gendang atau pola ketukannya, hingga mengisi ketukan-ketukan kosong di mana gendang tidak dibunyikan.

Ning nya- ta- ne nga- pu- si ci- dro a- ti i- ki

Gendang	$\overline{bt} \cdot \overline{t} \cdot \overline{p} \overline{p} \overline{bt} \cdot \overline{t} \mid \overline{p} \overline{p} \overline{bt} \overline{bt} \mid \overline{bt} \cdot \overline{t} \cdot \overline{p} \overline{p} \overline{bt} \cdot \overline{t} \mid \overline{p} \overline{p} \overline{bt} \overline{bt} \mid \overline{b} \overline{t} \overline{b} \overline{t} \overline{t} \overline{b} \overline{t} \mid \cdot \cdot \cdot \overline{bt} \mid$
Senggakan	$\cdot \cdot \cdot \cdot \mid \overline{e} \overline{e} \cdot \cdot \mid \cdot \overline{u} \overline{u} \cdot \mid \overline{e} \overline{e} \overline{ho} \overline{ho} \mid \cdot \cdot \cdot \overline{wei} \mid \cdot \overline{zag} \overline{zag} \overline{josh} \mid$

Ket: **birama 4/4**

Tak: **t**, Tung: **p**, dang: **b**, dut: **d**, dak (dang+tak): **bt**,
dung (dang+tung): **bp**

Notasi 2. Pola variasi gendang dengan *senggakan* mengikuti ketukan (merah) dan mengisi ketukan kosong (biru) pada potongan lagu Kelingan Mantan oleh Areva Music dalam acara *ngunduh temanten* di dukuh Masaran Kulon, Masaran, Sragen 24 September 2016.

(Sumber: Purnama Video Production).

Fakta di atas memperlihatkan bagaimana pola gendang memberikan ruang untuk para pemain (biasanya pemain tamborin) untuk melakukan sejumlah *senggakan* untuk membuat atmosfer pertunjukan semakin ramai. Kemudian interaksi pemain dan pemain menjadi proses penting kaitannya

dengan objektivasi. Selain pemain dengan pemain, ruang *senggakan* juga terjalin antara pemain dan penonton. Jalanan *senggakan* penonton dengan pemain tersebut menjadi salah satu bentuk fenomena interaksi. Seperti pada contoh di bawah ini,

	Tak tan- dur pa- ri je- bul tu- ku- le ma- lah su- ket te- ki
gendang	$\overline{b\ p}$ $\overline{t\ bp}$ $\overline{t\ bp}$ $\overline{bt\ p}$ $\overline{d\ p}$ $\overline{t\ bp}$ $\overline{t\ bp}$ $\overline{bt\ p}$ $\overline{d\ p}$ $\overline{t\ bp}$ $\overline{t\ bp}$ $\overline{bt\ p}$ d $\overline{bt\ bt}$ $\overline{.bt}$ bt d
Senggakan pemain	. $\overline{.a-}$ ha . . $\overline{.a-}$ ha . . $\overline{.a-}$ ha . . $\overline{le'-le'}$ $\overline{.le'}$ le' josh
Senggakan penonton	. . . a- soy . . a- soy . . a- soy $\overline{le'-le'}$ $\overline{.le'}$ le' josh

Ket: **birama 4/4**

Tak: **t**, Tung: **p**, dang: **b**, dut: **d**, dak (dang+tak): **bt**,

dung (dang+tung): **bp**

Notasi 3. Pola gendang dengan *senggakan* pemain dan penonton pada potongan lagu Kelingan Mantan oleh Areva Music dalam acara *ngunduh temanten* di dukuh Masaran Kulon, Masaran, Sragen 24 September 2016.

(Sumber: Purnama Video Production).

Hal di atas menjadi salah satu interaksi yang sering dilakukan antara pemain dan penonton, terutama dalam setiap pertunjukan yang digelar oleh Areva. Salah satu keunikan dan hal yang membuat pecinta Dangdut Koplo nantikan dalam setiap pertunjukan Areva musik, ialah interaksi pemain dengan penonton yang menyebabkan *chemistry* musikal yang terjadi di antaranya.

Salah satu fenomena lainnya yang menjadikan *jem-jeman* sebagai karakteristik Dangdut Koplo di era sekarang ialah munculnya komunitas joged yang terdiri dari sekelompok anak muda dari daerah Solo, Klaten, dan Yogyakarta. Salah satu yang terkenal ialah komunitas Temon Holic. Komunitas tersebut menjadikan pola-pola gendang Dangdut Koplo sebagai sarana untuk membuat gerakan-gerakan unik, lucu, dan menghibur. Komunitas tersebut dalam setiap aksinya selalu berkelompok dan dipimpin oleh satu orang sebagai pengarah gerak sehingga diikuti oleh anggota kelom-

pok lainnya. Gerakan-gerakan tersebut muncul serta merta pada saat pentas melalui stimulasi pola permainan gendang Dangdut Koplo, terutama berdasarkan variasi atau pola *jem-jeman* yang dimainkan oleh praktisi gendang koplo.



Gambar 8. Kelompok Temon Holic dalam sebuah konser Dangdut Koplo.

Sumber: www.temon-kis.wordpress.com/ diakses 29 Juni 2017.

Gambar di atas menunjukkan bagaimana kekuatan permainan gendang Dangdut Koplo yang mampu menstimulasi berbagai kreativitas terutama pada kasus penjoged.

Kelompok yang dipimpin seorang bernama Temon di atas mencoba menjadikan pola-pola gendang yang berupa *jem-jeman* sebagai sarana menciptakan gerak-gerak jaged yang unik, lucu, dan kreatif. Pada akhirnya *jem-jeman* yang diikuti oleh variasi *senggakan* menjadi salah satu unsur pembangun dalam

C. PENUTUP

Dangdut Koplo yang pada era kekinian semakin populer, menjadi sebuah wajah baru dari genre dangdut. Hal tersebut terlihat melalui karakteristiknya yang khas dan berbeda dari dangdut sebelumnya. Terlepas dari anggapan para praktisi dangdut yang menganggap koplo bukanlah dangdut, keberadaannya tidak bisa dipungkiri lahir lewat media dangdut melalui sejumlah kreativitas praktisinya. Walaupun pada akhirnya menjadi sebuah “dangdut” yang berbeda dari basisnya. Dangdut Koplo menampilkan sebuah citra yang dianggap lebih “progresif” dengan munculnya sejumlah dimensi interkultur di dalamnya.

Dangdut di era tahun 90-an mengalami transisi perkembangan yang memuncak di awal tahun 2000-an. Perkembangan menuju dangdut dengan penambahan terminologi “koplo”. Perkembangan dangdut menjadi Dangdut Koplo tentunya berhubungan dengan konstruksi pembentuk di dalamnya. Dangdut Koplo dipandang lebih “progresif” dengan unsur pencampuran berbagai genre, pola gendang dinamis dengan tempo cepat, erotisme yang muncul melalui biduan, munculnya variasi gendang yang disebut *jem-jeman*, dan masuknya *senggakan* yang menjadi bagian musikalnya.

Tidak menutup kemungkinan di kemudian hari Dangdut Koplo akan mengalami inovasi dan perkembangan tahap selanjutnya. Sehingga muncul karakteristik lainnya yang semakin menambah khasanah dari dangdut. Sifat dari seni bahwa seni itu luwes dan juga budaya selalu berkembang setiap waktu,

menjadikan kemungkinan itu sangat bisa terjadi. Dangdut Koplo merupakan produk musik populer Indonesia yang muncul melalui inovasi terhadap musik dangdut era sebelumnya, memiliki muatan lokal yang kental, sehingga menambah khasanah perkembangan musik di Indonesia.

Penelitian mengenai dimensi interkultur sepertinya menarik untuk bisa melihat unsur-unsur kultur apa saja yang memengaruhi citra musikal dalam Dangdut Koplo. Dimensi interkultural tersebut juga sangat melekat dan terlihat dalam pola-pola permainan gendangnya. Penulis berasumsi bahwa dasar dari Dangdut Koplo ialah bagaimana para praktisi dangdut melakukan perubahan terhadap pola permainan gendang yang lebih dinamis dengan memadukan sejumlah pengaruh budaya. Hal tersebut terbukti dengan sejumlah keterangan baik para praktisi maupun penikmat yang beranggapan bahwa koplo adalah persoalan pola permainan gendang. Pada saat sebuah orkes pentas kemudian memiliki unsur pola gendang cepat, penyanyi yang erotis, dan melakukan aransemen beberapa genre lagu, belum disebut menampilkan Dangdut Koplo apabila belum terdapat permainan gendang yang “ngoplo” atau “mengkoplo” menurut mereka. Gendang sebagai pencitra utama dan mengandung dimensi interkultural harus menjadi perhatian lebih pada riset tentang objek Dangdut Koplo waktu yang akan datang.

DAFTAR SUMBER

- Alwi, Hasan et al. 2001. Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Ketiga. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.
- Broughton, Simon et al. 1994. World Music. London: The Rough Guide.
- Diskografi. Purnama Video Production.
- Diskografi. Studio 7 Multimedia.

- Diskografi. 4shared.com.
- Diskografi. Irex Vommunity.
- Fealy, Aspinall, Edward, dan Greg. 2003. *Local Power and Politics in Indonesia: Decentralisation & Democratisation*. Singapore: ISEAS.
- kbbi.web.id diunduh pada 2 Juni 2017
- Mangunsuwito, S.A. 2002. *Kamus Bahasa Jawa*. Bandung: CV Yrama Widha.
- Murwaningrum, Dyah. 2012. *Senggakan Sebagai Permainan Vokal dalam Lengger Banyumasan di Jawa Tengah*. Tesis. Yogyakarta: Prodi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada.
- Nizar, dan Maman Suherman. 1994. "Sejarah Perjalanan Dangdut: Pohon Dangdut Bertangkai Money". *Citra*, 28 Maret-3 April, 2.
- o l a h r a g a . k o m p a s . c o m / read/2012/03/04/19251527/rhoma. irama.koplo.bukan.dangdut diunduh pada 2 Juli 2017
- Purwadarminta. 1939. *Badesastra Djawa*. Batavia. J.B Walter Utgevers Maatschappijnv Gronigen.
- Raditya, Michael Haryo Bagus. 2013. *Esensi Senggakan pada Dangdut Koplo Sebagai Identitas Musikal*. Tesis. Yogyakarta: Fakultas Ilmu Budaya UGM.
- Shuker, Roy. 2005. *Understanding Popular Music*. London: Taylor and Francis e-library.
- Simatupang G.R. Lono Lastoro. 1996. *The Development of Dangdut and Its Meanings: A Study of Popular Music in Indonesia*. Thesis. Victoria: Monash University.
- Sobur, Alex. 2013. *Filasafat Komunikasi*. Bandung: PT Remaja Rosda Karya.
- Weintraub, Andrew N. 2013. *The Sound and Spectacle of Dangdut Koplo: Genre and Counter-Genre in East Java, Indonesia*. *Asian Music Summer/fall*.
- _____. 2010. *Dangdut Stories: A Social and Musical History Of Indonesia's Most Popular Music*. New York: Oxford University Press.
- _____. 2012. *Dangdut : Musik, Identitas, dan Budaya Indonesia*. Jakarta: KPG.
- www.temon-kis.wordpress.com www.temon-kis.wordpress.com diunduh pada 29 Juni 2017
- www.biografiku.com www.biografiku.com diunduh 2 Juli 2017
- www.ensiklopopindonesia.wordpress.com www.ensiklopopindonesia.wordpress.com diunduh 5 Juli 2017
- www.downloadlagualbum.wordpress.com www.downloadlagualbum.wordpress.com diunduh 2 Juli 2017
- Wawancara Rasita Satriana, (Dosen Etnomusikologi) Institut Seni Indonesia Surakarta, 22; 29 Mei 2017.
- Wawancara Boyo, Praktisi gendang Areva Musik dari Karang Anyar, 6 Juni 2017.
- Wawancara Giri (ndandut) Sutarno, Praktisi gendang OM Savana dari Karang Anyar, 26 November 2016.