

JURNAL KAJIAN SENI

VOLUME 09, No. 01, Oktober 2022: 19-40

LAGU-LAGU DAERAH INDONESIA PADA PANGGUNG MUSIK NASIONAL 1950-1960AN

Ricky Irawan

Program Studi Musik, Institut Seni Indonesia Denpasar
rickyirawan@isi-dps.ac.id

Submitted: 16-08-2022; Revised: 05-09-2022; Accepted: 17-10-2022

ABSTRACT

Regional songs have played an essential role as a representation of Indonesianness in the realm of music. It is not only an entertainment medium but is also accepted as an articulation of the plurality and richness of the Indonesian race and culture. This article is intended as an initial effort to trace when and how regional songs appeared and obtain their meaning as an Indonesian identity. Using a historical approach and literature study methods, the lens of observation is directed at the 1950-the 1960s as a period where regional cultural issues intensively filled the spaces of discourse related to the formation of national cultural identity. A search of related sources shows that the emergence and popularity of these songs are part of the implications of cultural policy in the era of Guided Democracy. The policy at that time encouraged art institutions, musicians, and the national recording industry to mobilize Indonesian regional songs to appear in the middle of the national music scene, both as a source of musical entertainment in line with Soekarno's idea of national identity, and as a model of Indonesian popular music. In that era, the songs known today as Indonesian regional songs were produced and published modernly in the form of black disc recordings by national recording companies.

Keywords: *Regional song, recording industry, cultural policy.*

ABSTRAK

Lagu-lagu daerah telah memainkan peranan penting sebagai representasi keindonesiaan dalam ranah musik. Ia tidak hanya menjadi media hiburan, namun juga diterima sebagai artikulasi kemajemukan dan kekayaan suku bangsa dan budaya Indonesia. Artikel ini ditujukan sebagai upaya awal untuk menelusuri, kapan dan bagaimana lagu-lagu daerah muncul dan mendapatkan maknanya sebagai identitas keindonesiaan. Menggunakan pendekatan historis serta metode kajian literatur, lensa pengamatan diarahkan pada rentang 1950-1960an sebagai kurun di mana isu budaya daerah intensif memenuhi ruang-ruang diskursus terkait pembentukan identitas kebudayaan nasional. Penelusuran pada sumber-sumber terkait memperlihatkan bahwa kemunculan dan popularitas lagu-lagu ini merupakan bagian dari implikasi kebijakan budaya pada kurun Demokrasi Terpimpin. Kebijakan pada masa itu telah mendorong lembaga-lembaga kesenian, musisi dan industri rekaman nasional memobilisasi lagu-lagu daerah Indonesia tampil ke tengah-tengah panggung musik nasional, baik sebagai sumber hiburan musik yang sejalan dengan gagasan identitas

nasional Soekarno, maupun sebagai model musik populer Indonesia. Pada kurun itu, lagu-lagu yang hari ini dikenal sebagai lagu daerah Indonesia, diproduksi dan dipublikasikan secara modern dalam bentuk rekaman piringan hitam oleh perusahaan-perusahaan rekaman nasional.

Kata kunci: Lagu daerah, industri rekaman, kebijakan budaya.

PENGANTAR

Pertengahan tahun 2021 lalu viral di YouTube video berjudul “Indonesia Wonderland” karya Alfi Rev, sineas dan musisi asal Jogjakarta.¹ Video berdurasi 10.52 menit ini menampilkan kekayaan alam dan budaya Indonesia dari Aceh hingga Papua. Bersamaan dengan atribut-atribut budaya daerah seperti rumah, pakaian, dan tarian adat, lagu-lagu daerah Indonesia ditampilkan silih berganti. Mulai dari lagu Paris Barantai (Kalimantan Selatan), Si Patokaan (Sulawesi Utara), Sajojo (Papua), Soleram (Riau), Kampuang Nan Jauh di Mato (Sumatra Barat), Janger (Bali), Manuk Dadali (Jawa Barat), Anak Kambing Saya (Nusa Tenggara Timur), dan Tak Lelo, Lelo Ledung (Jawa Tengah) dalam balutan gaya *electronic dance music* (EDM). Munculnya lagu-lagu daerah dalam Indonesia Wonderland ikut mengartikulasikan kemajemukan sekaligus kekayaan suku bangsa dan budaya Indonesia.

Penggunaan lagu daerah sebagai representasi keindonesiaan dalam ranah musik bukannya tanpa preseden. Menyebut beberapa contoh, The Resonanz Children’s Choir menampilkan lagu Yamko Rambe Yamko pada Musica Eterna Roma Grand Prix Competition

tahun 2017; Vocalista Harmonic Choir - Institut Seni Indonesia Yogyakarta membawakan lagu Angin Mamiri pada Singapore International Choral Festival 2018; Twilite Chorus & Twilite Orchestra pimpinan Addie MS membawakan lagu Janger di Sydney Opera House 2009; Grazer Universitätsorchester membawakan lagu Don Dap Dape pada *Begegnungs Konzert „Indonesia MC meets Austria“* tahun 2019. Sementara pada panggung nasional, setiap tahunnya lagu-lagu daerah ditampilkan di istana negara oleh orkestra dan paduan suara Gita Bahana Nusantara (orkestra pelajar dari seluruh Indonesia) pada upacara memperingati hari kemerdekaan Republik Indonesia.

Namun demikian, meski menempati peranan penting dalam ranah musik di Indonesia, masih sedikit sekali perhatian dicurahkan untuk memahami latarbelakang lagu-lagu daerah. Berbagai penelitian lebih banyak berfokus pada manfaatnya sebagai alat mencapai tujuan pendidikan dan pembelajaran (lihat: Setyowati, 2020; Maulid, 2020; Aryani, 2019; Lestari et.al, 2018; Kurniyanthi et.al, 2017). Buku-buku terkait lagu daerah lebih banyak merupakan kompilasi lirik dan notasi musik dari pada antologi yang disusun berdasarkan perspektif kajian tertentu (lihat, Bayudi, 2019; Redaksi Terang Sejati. 2019; Redaksi Pustaka

¹https://www.youtube.com/watch?v=aKtb7Y3qOck&ab_channel=AlffyRev diakses 2/08-2022.

Baru, 2016; Redaksi Dida Pustaka; 2016; Redaksi Media Pusindo, 2016; Redaksi Cemerlang, 2013). Melihat dari sudut yang berbeda, artikel ini hendak menelusuri, kapan dan bagaimana lagu-lagu daerah muncul dan mendapatkan maknanya sebagai representasi keindonesiaan pada panggung musik nasional.

Untuk menjawab pertanyaan di atas, lensa pengamatan diarahkan pada rentang 1950-1960an sebagai kurun di mana isu kebijakan budaya dan budaya daerah intensif mengisi ruang-ruang diskursus publik sebagai upaya pembentukan identitas nasional. Sejalan dengan itu, diskusi difokuskan pada kebijakan pemerintah, peran lembaga kesenian, musisi dan industri rekaman dalam memobilisasi lagu-lagu daerah tampil ke tengah-tengah panggung musik nasional. Data-data yang digunakan dalam artikel ini bersandar pada data-data sekunder berupa hasil penelitian dalam bentuk artikel jurnal, buku-buku, serta arsip-arsip digital rekaman musik lagu daerah yang tersedia di internet.

PEMBAHASAN

Memaknai Lagu Daerah Indonesia

Lagu daerah dalam pengertian paling luas dipahami sebagai kategori di dalam khazanah musik Indonesia yang berisi kumpulan nyanyian milik suatu suku/etnis di wilayah Indonesia. Nyanyian ini menggunakan lirik berbahasa/ dialek lokal dan sebagian besar bersifat anonim. Pengertian 'daerah' sendiri mengacu pada satuan wilayah administratif provinsi, sehingga sejalan dengan itu dikenal sub kategori seperti lagu daerah

Jawa Tengah, Jawa Timur, Jawa Barat, Bali, Papua, dan seterusnya. Akumulasi seluruh nyanyian itu disebut lagu daerah Indonesia.

Mayoritas provinsi di Indonesia memiliki lagu daerahnya masing-masing dengan jumlah yang beragam. Jawa Barat misalnya dikenal sejumlah lagu seperti: *Manuk Dadali*, *Cing Cang Keling*, *Es Lilin*, *Tokecang*, *Bubuy Bulan*. Sumatra Utara dikenal lagu-lagu *Sinanggar Tullo*, *Dago Inang Sarge*, *Butet*, *Piso Surit*, *Sing Sing So*, *Rambadia*. Diperlukan upaya lebih lanjut untuk mengetahui berapa tepatnya jumlah lagu-lagu ini, mengingat kumpulan lagu-lagu daerah Indonesia yang dipublikasikan dalam bentuk buku maupun rekaman musik, memiliki jumlah yang bervariasi. Beberapa misalnya eksklusif hanya memuat lagu-lagu yang populer di telinga masyarakat (lihat: Simanungkalit, 2013; penerbit Eazy Book, 2014), sementara sebagian lainnya berupaya menyusunnya dengan cara yang lebih lengkap (lihat: Redaksi Media Pusindo, 2016; Bayudi, 2019).

Menentukan apa yang termasuk dan tidak termasuk dalam kategori lagu daerah melibatkan cara-cara pandang tertentu. Untuk tujuan itu, beberapa ahli berupaya mengidentifikasi karakteristik khusus dari lagu daerah guna membedakannya dengan lagu-lagu lain yang juga berakar dari tradisi musik di daerah. Banoe (2011: 234), Malatu (2014: 4), dan Ali (2010: 75) misalnya menyebutkan bahwa lagu daerah ditandai dengan penggunaan lirik berbahasa/ dialek lokal serta bersifat anonim. Selain itu pula, lagu-lagu ini

sebagian besar berasal dari nyanyian rakyat di suatu daerah, yang secara implisit dikontraskan dengan musik-musik milik kelompok elit dalam kategori musik adi luhung (*art music*).

Berdasarkan ciri-ciri dijelaskan di atas, lagu daerah seringkali dianggap sebagai sinonim lagu rakyat. Lagu atau nyanyian rakyatnya secara ensensial berpusat pada konsep *communal authorship* dan *oral transmission* (Elbourne, 1975:10; Forcucci, 1984:16-18). Berbeda dengan musik seni (*art music*) yang merupakan ekspresi, aspirasi dan ide yang bersifat personal, lagu-lagu rakyat merupakan produk suatu kelompok suku/ etnis yang merefleksikan perasaan dan selera komunal dari pada individual. Sejak ia diciptakan komunal dan ditransmisikan oral, lagu yang diwariskan dari orang ke orang, kelompok ke kelompok, generasi ke generasi ini bersifat adaptif dari waktu ke waktu. Beberapa kata atau bagian dari lagu dapat salah dengar atau terlupakan. Implikasinya, lagu-lagu ini tidak selalu sama dan berubah-ubah, dan seringkali penciptanya tidak diketahui.

Namun demikian, menempatkan lagu daerah sebagai sinonim lagu rakyat menghadirkan kesulitan tersendiri. Sebagai contoh ilustrasi, *dendang* Minang, *andung-andung* Batak Toba, *talimaa'* Dayak, *nenggo* Manggarai, *cokekan* Jawa, *Ladupahangu* Sumba adalah beberapa contoh lagu-lagu rakyat yang tidak pernah dianggap sebagai lagu daerah, melainkan vokal/ nyanyian tradisi. Di tempat lain, lagu-lagu populer *Gambang Suling* yang diduga

ciptaan Ki Narto Sabdo, *Panon Hideung* ciptaan Ismail Marzuki, *Kambanglah Bungo* ciptaan Oslan Husein, dianggap sebagai lagu daerah meski penciptanya teridentifikasi. Sementara lagu *Sewu Kuto* Didi Kempot, lagu *Pangandaran* ciptaan Doel Sumbang, *Sang Bumi Rua Jurai* ciptaan Saiful Anwar yang juga berbahasa lokal ditempatkan pada kategori lagu populer daerah. Selain itu pula, lagu daerah juga memiliki lirik dan melodi yang relatif tidak berubah sebagaimana nyanyian rakyat.² Pendek kata, tiga ciri yang dipaparkan sebelumnya juga terdapat pada kategori musik lain yang berasal dari daerah.

Berbeda dengan lagu-lagu rakyat yang berakar kuat dari pertunjukan tradisi serta melanjutkan idiom-idiom musik lokal, lagu daerah merepresentasikan karakteristik yang berbeda. Secara musikal ia cenderung dipengaruhi oleh gramatikal musik populer barat (Barendregt et.al, 2018:47; Wallach, 2008:34). Kalimat musiknya sebagian besar merupakan pembagian simetris frase tanya dan jawab. Melodi lagunya, meski beberapa menggunakan skala pelog maupun slendro, umumnya lebih dipengaruhi oleh skala diatonis barat dari pada sistem musik tradisi seperti *pathet*, *maqomat* dan sebagainya. Aspek ritmenya, dalam banyak contoh menunjukkan konsistensi dengan sistem metrum musik barat yang ditampilkan

²Meski mungkin saja awalnya diciptakan secara kolektif dan ditransmisikan secara oral, sebagian besar lagu-lagu daerah Indonesia mengalami proses standarisasi sebagaimana musik barat. Ia direkam dan dinotasikan sehingga saat ini memiliki bentuk yang tetap.

lewat sukata *simple* (2/4, 4/4) maupun *compound* (3/4, 6/8). Sementara harmoninya merefleksikan sistem kombinasi suara *ala* harmoni musik barat dan ditandai dengan penggunaan chord yang diproduksi lewat instrumen musik diatonis. Demikian pula struktur musik yang cenderung berbentuk *lied form* dengan tema A dan B.

Ilustrasi di atas menunjukkan bahwa lagu daerah tidak cukup dipahami sebagai lagu/ nyanyian rakyat semata. Tidak cukup pula hanya dilihat pula melalui penggunaan bahasa/ dialek lokal ataupun statusnya yang anonim. Pertanyaan selanjutnya, bagaimana lagu daerah dipahami dalam konteks Indonesia? Apa yang menjadikan suatu lagu atau nyanyian dikategorikan sebagai lagu daerah? Alih-alih merumuskan serangkaian karakteristik atau elemen-elemen musiknya, pada bagian ini saya hendak menyarankan untuk melihat lagu-lagu daerah lewat dimensi fungsi dan makna yang disematkan kepadanya. Memahami lagu daerah dengan cara ini, dapat menjadi kaca mata yang berguna dalam melihat kompleks lagu/ nyanyian yang bersumber dari rakyat, etnis/ suku, dan daerah di Indonesia.

Pada berbagai publikasi buku yang beredar, lagu daerah selalu dilekatkan dengan lagu-lagu wajib nasional Indonesia. Lagu wajib nasional sendiri adalah kumpulan lagu-lagu berbahasa Indonesia yang difungsikan untuk memupuk semangat nasionalisme dan patriotisme. Lagu-lagu ini awalnya populer sebagai alat propaganda perjuangan melawan kolonialisme. Lewat

Instruksi Menteri Muda Pendidikan Pengajaran dan kebudayaan No. 1 tanggal 17 Agustus 1959 pemerintah Orde Lama menetapkan 7 lagu yang memiliki nilai historis dalam sejarah perjuangan bangsa Indonesia sebagai lagu wajib nasional (Mintargo, 2017:43). Sebagaimana lagu-lagu wajib nasional yang diajarkan di sekolah-sekolah; lagu-lagu daerah juga dilekatkan pada dunia pendidikan. Melalui Peraturan Menteri Pendidikan Nasional (Permendiknas) Nomor 22 Tahun 2006, lagu daerah ditempatkan sebagai materi yang wajib dipelajari siswa sekolah pada mata pelajaran Seni, Budaya, dan Keterampilan (SBK). Sejak di bangku sekolah dasar, siswa belajar menyanyikan lagu-lagu ini. Pada ajang Festival dan Lomba Seni Siswa Nasional (FLS2N), kompetisi seni tahunan Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan), ia menjadi lagu-lagu yang wajib dibawakan oleh para peserta. Selain itu pula, setiap tahunnya, lagu-lagu daerah ditampilkan oleh orkestra dan paduan suara Gita Bahana Nusantara yang beranggotakan pelajar terpilih dari seluruh Indonesia pada acara kenegaraan memperingati hari kemerdekaan Republik Indonesia di istana negara

Tidak hanya itu, pemerintah juga menerbitkan regulasi sebagai bentuk perlindungan terhadap hak kekayaan intelektual lagu-lagu daerah. Lagu daerah dinilai sebagai kesenian rakyat diwariskan secara turun-temurun yang hak ciptanya dilindungi oleh pemerintah. Hal ini diatur dalam Undang-undang Nomor 28 Tahun 2014 tentang Hak

Cipta, Pasal 10 Ayat 2 yang menjelaskan bahwa:

”Negara memegang Hak Cipta atas folklore dan hasil kebudayaan rakyat yang menjadi milik bersama, seperti cerita, hikayat, dongeng, legenda, babad, lagu, kerajinan tangan, koreografi, tarian, kaligrafi, dan karya seni lainnya”.

Perlindungan hukum terhadap lagu-lagu rakyat ini antara lain juga dimaksudkan untuk mencegah terjadinya sengketa dan klaim sepihak terhadap warisan budaya Indonesia. Hal ini pernah terjadi pada lagu *Rasa Sayange* milik daerah Maluku, yang juga dianggap milik masyarakat Malaysia.

Melihat status dan fungsinya tersebut, menjadi pertunjuk bahwa lagu daerah Indonesia pada dasarnya memainkan peranan sebagaimana lagu-lagu nasional. Untuk itu, lagu daerah dapat dimaknai sebagai suatu kategori lagu berisi nyanyian rakyat maupun lagu-lagu populer daerah yang ditujukan untuk menumbuhkan sikap nasionalisme serta kebanggaan terhadap budaya bangsa. Hal ini juga menjelaskan mengapa lagu-lagu daerah menempati posisi penting dalam konteks pendidikan nasionalisme/ kebangsaan di sekolah, dalam acara-acara formal kenegaraan, maupun diplomasi budaya. Pada bagian selanjutnya kita akan melihat bahwa peran dan fungsi semacam itu juga telah tampak pada masa pemerintah Orde Lama, khususnya pada masa Demokrasi Terpimpin.

Kebijakan Budaya 1950-1960an

1957-1965 adalah kurun penting

bagi Indonesia sebagai sebuah *nation state* dalam rangka pembangunan dan penguatan identitas nasional. Dalam istilah Booth dan McCawley (1982:15) ini masa dimana Indonesia melihat ke dalam (*inward looking*) membangun integrasi dan otonomisasi pada ranah kebudayaan. Soekarno merefleksikan kesadaran pentingnya identitas nasional lewat poin ketiga jargon Trisakti, yaitu: berkepribadian dalam kebudayaan. Dengan kesadaran itu, pemerintah mengambil kebijakan untuk mengintervensi dan mengontrol jalannya pembentukan kebudayaan nasional Indonesia. Untuk memahami konteks kebijakan ini, perlu terlebih dahulu didiskusikan bagaimana kebudayaan dikonsepsikan dan dikelola disepanjang pemerintahan Orde Lama, yaitu: masa Demokrasi Konstitusional (1949-1959) dan Demokrasi Terpimpin (1959-1965).

Tod Jones dalam buku berjudul *Culture, Power, and Authoritarianism in the Indonesian State: Cultural Policy across the Twentieth Century to the Reform Era* (2013) menunjukkan bagaimana perubahan sistem Demokrasi Konstitusional kearah Demokrasi Terpimpin pada dasarnya merefleksikan perubahan sistem liberalisme menuju otoritarianisme. Derasnya infiltrasi produk budaya asing di dalam negeri seperti film, musik populer, kesusastraan, fashion, dan seterusnya tidak lain adalah akses kebebasan, keterbukaan dan penghargaan terhadap hak-hak individu yang inheren dalam demokrasi konstitusional. Sebaliknya di era Demokrasi Terpimpin, pemerintah

bersikap konservatif dengan melakukan intervensi dan kontrol terhadap pengaruh-pengaruh budaya asing di dalam negeri.

Kebebasan/ hak individu dan internasionalisme merupakan semangat yang tumbuh dalam suasana demokrasi konstitusional di tahun 50an. Semangat ini salahsatunya tercermin dalam konstitusi Undang-Undang Dasar Sementara (UUDS) tahun 1950. Klausula UUDS Nomor 7 pasal 40 yang mengatur tentang kebudayaan menjelaskan bahwa:

“Penguasa melindungi *kebebasan* mengusahakan kebudayaan serta kesenian dan ilmu pengetahuan. Dengan menjunjung asas ini maka penguasa memajukan sekuat tenaganya perkembangan kebangsaan dalam kebudayaan serta kesenian dan ilmu pengetahuan.” (cetak miring dari penulis).

Semangat kebebasan dan keterbukaan semacam itu bukan sesuatu yang muncul dari ruang kosong. Forum diskusi antar para seniman, budayawan, dan intelektual memainkan peranan penting terhadap menguatnya pandangan ini. Antara tahun 1948-1954 pemerintah, melalui kementerian Pendidikan, Pengajaran, dan Kebudayaan (PPK) menginisiasi serangkaian kongres budaya yang menjadi kanal advokasi kebebasan dan keterbukaan berkebudayaan. Pada kongres budaya pertama di Yogyakarta misalnya, para seniman, budayawan, dan intelektual mendiskusikan bagaimana seharusnya relasi negara dan kebudayaan. Dalam pertemuan tersebut, Ali Sastroamidjojo selaku menteri PPK menyarankan untuk

membatasi peran negara atau bahkan ‘pasif’ dalam urusan kebudayaan. Tugas dan fungsi negara, menurutnya, hanya sebatas fasilitator kegiatan kelompok-kelompok non-pemerintah tanpa harus ikut campur dalam menentukan atribut-atribut budaya. Dengan begitu negara memberikan ruang alamiah kepada individu dalam masyarakat untuk mengupayakan tumbuh-kembang kebudayaan.³ Tidak berbeda dengan itu, internasionalisme atau keterbukaan terhadap dunia luar, juga menjadi isu yang mengemuka pada konferensi budaya kedua di bulan Agustus 1950. Konferensi ini mengakat tema “Kebudayaan Nasional dan Hubungannya dengan Kebudayaan Bangsa-Bangsa Lain”. Ki Hadjar Dewantara sebagai pembicara, menganjurkan Indonesia seharusnya menyelami kebudayaannya sendiri sekaligus menyerap kebudayaan dari berbagai negara untuk mengembangkan kebudayaan nasionalnya. Sementara Sutan Takdir Alisjahbana teguh pada pemikirannya dalam polemik kebudayaan, bahwa Indonesia harus memanfaatkan relasi dengan Belanda untuk mengakses dan menyerap sebesar-besarnya kebudayaan dan pengetahuan barat demi kemajuan Indonesia.

Atmosfer kebebasan dan keterbukaan tidak hanya mendorong banjirnya produk-produk budaya ‘luar’ di dalam negeri, namun juga upaya dari pemerintah dan kaum intelektual

³Pandangan Sastroamidjojo ini mencerminkan penolakan para intelektual terhadap praktik propaganda budaya *ala* Jepang serta keinginan mengubahnya dengan model pengelolaan budaya secara liberal *ala* Belanda.

menyerap inspirasi model pengembangan kebudayaan dari luar. Amerika muncul menjadi inspirasi baru modernitas. Film-film Hollywood dikonsumsi hampir di seluruh Indonesia (Lindsay & Liem, 2012:14). Rusia dan Republik Rakyat Cina tampil sebagai model kebudayaan sosialis yang dipromosikan baik oleh pemerintah maupun kalangan penulis dan sastrawan. Seperti yang dicatat Liem (2013:171), berbagai karya sastra Cina dan Rusia pada kurun ini diterjemahkan ke dalam bahasa di Indonesia dan dipasarkan luas di kota-kota besar seluruh Indonesia melalui jaringan Yayasan Pembaharuan. Di samping itu pula, Mesir, Turki, dan Pakistan tampil sebagai model kebudayaan Islam modern. Konferensi Islam Asia-Afrika di Bandung tahun 1955 menjadi salah satu momonetum tumbuhnya organisasi seni dan budaya Islam di Indonesia seperti Himpunan Seni Budaya Islam (HSBI), Lembaga Seniman Budayawan Muslim Indonesia (LESBUMI) yang mempengaruhi peta perkembangan kesenian dan kebudayaan yang sejalan dengan ajaran Islam (Chisaan, 2012:287).

Pada ranah musik, inspirasi itu datang dari berbagai belahan dunia, utamanya Eropa dan Amerika. Kombinasi instrumen musik diatonik barat seperti tremolo gitar, drum, bas, dan keyboard elektrik (chamberlin dan mellotron) yang dikenal dengan istilah orkes, menjadi media standar pertunjukan musik di perkotaan. Format orkes ini membawakan berbagai repertoar lagu-lagu dalam gaya jazz, rock and roll, cha-cha, calypso, dan hawaiian. Senada

dengan itu, musik klasik barat yang sebelumnya dibawa oleh orang-orang Belanda, menempati posisi yang semakin penting baik sebagai musik seni maupun hiburan. Tidak sedikit komponis nasional Indonesia yang terdidik dan terlatih dalam ilmu musik barat dan menulis karya lewat gramatikal musik klasik, antara lain seperti Cornel Simanjuntak, WR. Supratman, Amir Pasaribu, Ismail Marzuki, dan tokoh-tokoh lainnya. Genre-genre musik ini dianggap cocok mengartikulasikan gaya hidup baru Indonesia modern yang tidak berbeda dengan negara modern di belahan dunia lainnya (Barendregt et.al, 2018: 41).

Optimisme dan kepercayaan diri yang direfleksikan melalui semangat kebebasan dan keterbukaan itu berdampingkan dengan carut-marut permasalahan di lapangan. Ricklefs (2007:471-494) misalnya, menyebut periode ini sebagai “demokrasi coba-coba” (*democratic experiment*) yang berisi kisah kegagalan para pimpinan di pusat memenuhi cita-cita kemerdekaan. Percobaan demokrasi ini gagal menyelesaikan permasalahan utama yang dihadapi pemerintah seperti masifnya praktik korupsi, gerakan separatisme di daerah-daerah, rendahnya pertumbuhan ekonomi dan keadilan sosial. Belum lagi ditambah dengan kabinet yang hampir setiap tahun berganti-ganti akibat instabilitas politik.

Soekarno melihat akar dari kompleks permasalahan yang dihadapi negara belia ini ada pada paham liberalisme yang dijalankan oleh pemimpin nasional. Mengutip Daniel Lev (1966:50),

Soekarno menyerang liberalisme dan menganggapnya sebagai sesuatu yang “asing” atau sistem “yang diimport” dari luar. Atas dasar itu, Soekarno menyerukan perlunya untuk kembali kepada jati diri bangsa. Pada saat yang sama ia mengusulkan “konsep” Demokrasi Terpimpin yang dinilai lebih mencerminkan semangat ke-Indonesiaan. Metode “lima puluh persen plus satu” diganti dengan sistem yang menekankan konsensus khas Indonesia, yaitu: gotong-royong dan musyawarah-mufakat.

Sebagai suatu sistem yang lahir dari krisis, Demokrasi Terpimpin bukanlah konsep yang komplis dan selesai. Sejak Soekarno mengutarakan idenya itu, tidak seorang pun yang mengetahui persis isi dan gagasan tersebut, termasuk Soekarno sendiri. Menurut Legge (1972: 352-354), tujuan utama Soekarno lewat Demokrasi Terpimpin adalah menciptakan mobilisasi massa dengan menggunakan simbol-simbol dan ide-ide revolusi, namun tanpa arahan dan rencana yang rinci. Gagasan ini menjadi sedikit lebih terang di tahun 1959 lewat pidatonya berjudul “Penemuan Kembali Revolusi Kita” (*Rediscovery Our Revolution*). Belakangan pidato ini dikenal dengan Manifesto Politik: Undang-undang Dasar 1945, Sosialisme Indonesia, Demokrasi Terpimpin, Ekonomi Terpimpin, dan Kepribadian Indonesia (Manipol-USDEK). Di dalamnya, Soekarno mengklaim bahwa gagasan Manipol-USDEK bukan hanya upaya untuk mengembalikan tujuan revolusi yang kehilangan arah, namun juga sebagai jalan penyelesaian

cita-cita kemerdekaan itu sendiri.

Jargon anti-imperialisme dan kolonialisme didengungkan Soekarno dalam pidato Manipol-USDEK. Kali ini tidak hanya pada ranah ekonomi dan politik, tapi juga pada ranah kebudayaan (neo kolonialisme dan imperialism). Sebagaimana diungkapkan:

“..melanjutkan perjuangan menentang imperialisme ekonomi dan imperialisme politik, maka kita tidak akan mengambil pusing hal imperialisme-imperialisme lain, misalnya imperialisme kebudayaan. Saya telah memberi instruksi kepada menteri-muda Pendidikan, Pengajaran dan Kebudayaan untuk mengambil tindakan-tindakan di bidang kebudayaan ini, untuk melindungi kebudayaan nasional dan menjamin berkembangnya kebudayaan nasional.”

Kebijakan negara terkait kebudayaan mengalami titik balik seiring berlakunya kembali UUD 1945 sebagaimana tertuang dalam Dekrit Presiden 5 Juli 1959. Pasal 32 tentang kebudayaan yang dinyatakan kembali berlaku pada era Demokrasi Terpimpin, menandai perubahan mendasar terkait relasi dan orientasi negara pada ranah kebudayaan. Pasal 32 UUD 1945 berbunyi “Pemerintah memajukan kebudayaan nasional Indonesia.” Frasa “kebebasan” sebagaimana tampak dalam klausul UUDS Nomor 7 Tahun 1950 dieliminir, yang berimplikasi pada pembatasan masyarakat dalam mengusahakan kebudayaan. Selain itu pula pasal 32 UUD 1945 memberikan legitimasi kepada negara sebagai aktor utama pembentukan identitas kebudayaan nasional.

Untuk menyukseskan doktrin Manipol-USDEK, pemerintah mulai menegaskan pandangannya tentang produk-produk budaya yang dapat diterima dan tidak dapat diterima dengan cara-cara otoriter (Kurniadi & Ahyat, 2012:4). Sejak awal, dalam pidato Manipol-USDEK, Soekarno telah mengkritik banjirnya musik populer barat yang ia lebeli dengan *ngak ngik ngok*. Lewat Penetapan Presiden (PP) Nomor 11 Tahun 1963 pemerintah melakukan pelarangan musik-musik ini untuk diedarkan, didengarkan, dan dipertunjukkan di seluruh Indonesia.⁴ Piringan-piringan hitam musik populer barat dimusnahkan secara massal sejalan dengan pengetatan import rekaman-rekaman musik. RRI radio jawatan milik pemerintah juga dilarang menyiarkan atau memfasilitasi musik-musik barat. Contoh terbaik implikasi PP No 11 Tahun 1963 terhadap para pemusik dapat dilihat pada kasus pemenjaraan Koes Bersaudara atas dakwaan memainkan lagu-lagu the Beatles, Elvis Presley, dan lagu-lagu rock'n roll lainnya (Sen dan Hill, 2006:167).

Berbeda dengan pengertian budaya imperialis yang dilekatkan kepada budaya populer Barat dan Amerika, pengertian budaya nasional lebih banyak menyisakan pertanyaan. Apa kiranya yang dimaksud dengan budaya nasional? Bagi negara multi-kultural

⁴Musik yang dimaksud adalah musik populer Inggris dan Amerika seperti genre Rock'n Roll yang dimainkan the Beatles, Elvis Presley, Evelyn Brothers dan lain-lain. Termasuk pula di dalamnya musik-musik melankolis yang dianggap merusak semangat revolusioner generasi muda.

yang terbagi atas banyak daerah, suku, dan bangsa seperti Indonesia, gagasan budaya nasional menjadi problematis bahkan sejak istilah ini muncul dalam Rancangan Undang-undang yang disusun oleh Badan Penyelidik Usaha-usaha Persiapan Kemerdekaan Indonesia (BPUPKI). Hal ini direfleksikan oleh Yampolski dalam artikelnya *Forces for Change in the Regional Performing Arts of Indonesia* (1996). Setidaknya istilah ini dapat memiliki dua pemaknaan. *Pertama*, budaya nasional berasal dari dan merupakan kelanjutan dari budaya-budaya etnis di daerah. Dengan kata lain, budaya nasional adalah total dari budaya-budaya daerah yang telah ada sebelum kemerdekaan Indonesia. *Kedua*, budaya nasional adalah kebudayaan Indonesia baru yang tumbuh-berkembang sejak lahirnya bangsa Indonesia. Atau, budaya nasional adalah budaya yang ada setelah ide persatuan dan setelah kemerdekaan Indonesia lahir. (Lihat: Yampolski, 1995:701-703).

Pemerintah Orde Lama agaknya berupaya mengakomodir kedua pandangan tersebut. Hal itu sebagaimana gagasan Menteri PPK Prijono, tentang kedudukan budaya daerah dalam konteks budaya nasional.⁵ Ia berpendangan bahwa

⁵Profesor Prijono merupakan salahsatu tokoh penting partai Murba. Ia menerima hadiah perdamaian Stalin pada tahun 1955 dan menjadi Ketua Asosiasi Persahabatan Indonesia-China dari tahun 1955-1957. Prijono yang memiliki kedekatan dengan ideologi kiri, menjadi perumus berbagai strategi pembangunan kesenian nasional *ala* negara-negara sosialis. Ia juga menginisiasi hubungan budaya dengan Rusia dan China dan mendorong Lembaga-lembaga kebudayaan di bawah kementerian PPK untuk memperkuat kesenian nasional yang selaras dengan sentimen revolusi Soekarno.

“seni kita harus seni nasional dalam semangat, tetapi bisa regional dalam bentuknya” (Jones, 2012: 99). Sebagai tandingan produk-produk budaya asing, pemerintah mulai memberikan perhatian dan pengakuan terhadap budaya daerah sebagai sumber pembentuk kesenian-kesenian nasional yang sejalan dengan identitas bangsa. Pengakuan itu juga berarti memberikan kesempatan bagi kesenian daerah untuk berkembang dan memperkaya kebudayaan nasional sejauh itu memiliki nilai kemajuan adab, budaya, dan persatuan Indonesia. Hal ini tampak misalnya pada penciptaan tari *Serampang Duabelas* versi Sumatra Utara yang proyeksikan menjadi tari nasional menggantikan dansa barat yang kala itu digandrungi anak-anak muda.

Tidak berbeda dengan itu, dalam konteks musik, pemerintah mendorong munculnya musik-musik baru yang berasal idiom-idiom daerah. Upaya itu tercermin misalnya pada inisiatif RRI masa itu yang mempopularkan istilah “musik hiburan daerah” untuk menyebut musik-musik berbahasa daerah dengan menggunakan gramatikal musik diatonis barat sekaligus format orkes/ combo band.⁶ Untuk mendorong perkembangan genre musik ini, RRI terlibat dalam proyek perekaman dan pendistribusian genre musik hiburan daerah. Menarik untuk disinggung,

⁶Hiburan Daerah dijelaskan sebagai bagian dari kategori Musik Nasional. Ia merupakan nyanyian berbahasa daerah gramatikal dan idiom musik Barat. Hiburan Daerah meliputi lagu-lagu yang berasal dari daerah Melayu, Karo, Simalungun, Tapanuli, Minang, Sumatera Selatan, Kalimantan, Sulawesi, Maluku, dan lainnya (Yampolsky, 1995: 706-707).

Yampolski menyebut bahwa eksistensi genre musik ini lebih banyak ditemukan dalam bentuk rekaman dan disiarkan melalui radio dari pada dimainkan di panggung- panggung pertunjukan (1995:706). Sebagian besar lagu-lagu dari genre inilah yang belakangan dikenal pula dengan istilah musik daerah Indonesia.

Lembaga Budaya dan Musik Daerah

Gagasan kebudayaan nasional pada dasarnya bersifat multitafsir. Feith (1967) misalnya, menunjukkan adanya oposisi yang luas terhadap gagasan tersebut, termasuk pula yang memodifikasinya sesuai dengan keinginan dan tafsiran masing-masing. Pendek kata, terdapat indikasi bahwa doktrin Manipol-USDEK dalam konteks kebudayaan tidak ditafsirkan secara seragam. Selanjutnya kita akan melihat bagaimana gagasan identitas nasional itu ditafsirkan dan diterapkan oleh lembaga kebudayaan non-pemerintah.

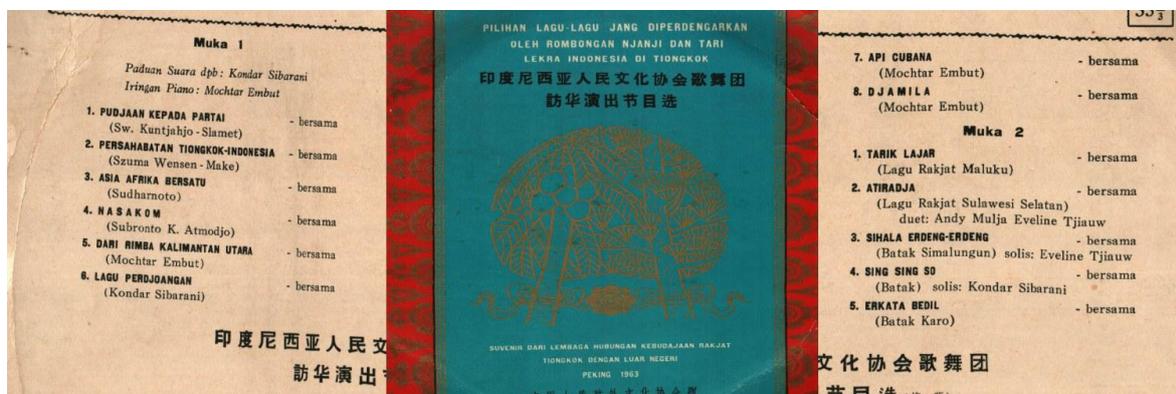
Lembaga Kesenian Rakyat (Lekra), organisasi budaya Partai Komunis Indonesia (PKI), merupakan salahsatu lembaga yang mengadvokasi kesenian daerah sekaligus menjadi bagian penting pada panggung kebudayaan Indonesia 1950-1965. Didirikan pada tanggal 17 Agustus 1950 - jika dirunut ke belakang - Lekra sendiri adalah kumpulan seniman, budayawan, dan intelektual yang tidak puas akan hasil keputusan serangkaian konferensi budaya yang dinilai pro liberalisme kebudayaan (Jones, 2013: 76-84). Semangat kebebasan budaya pada masa demokrasi konstitusional dikritik

oleh Lekra sebagai sikap keberpihakan terhadap kapitalisme dan budaya kaum borjuis. Sebagaimana tampak dalam manifesto politiknya, Lekra berkeyakinan bahwa kegagalan cita-cita revolusi 17 Agustus 1945 salahsatunya disebabkan kegagalan para pekerja budaya dalam menghancurkan budaya kolonial dan menggantinya dengan kebudayaan rakyat (Foulcher, 1986: 209).

Ketika Soekarno mengutarakan penolakannya terhadap budaya imperialis barat dan berupaya memajukan budaya nasional Indonesia; Lekra pada dasarnya ada di perahu yang sama. Kesimpulan kongres nasional Lekra pada Januari 1959 menyebut bahwa, musik barat yang populer di kalangan anak muda Indonesia seperti 'boogie-woogie' dan 'rock and roll' bersifat 'sensasional', mengandung 'sentimentalitas kosong'. Untuk melawan musik-musik itu, Lekra menggandeng pekerja, mahasiswa, petani, perempuan dan pemuda untuk mengorganisir acara-acara musik yang sejalan semangat kerakyatan dan semangat revolusi (Farram, 2014:14). Untuk kepentingan ini pula Lekra mendirikan divisi khusus

yang berfokus pada musik, yaitu: Lembaga Musik Indonesia (LMI). Sejak awal divisi ini telah mengadvokasi musik-musik yang dianggap memiliki semangat revolusioner dan semangat kerakyatan. Musik-musik yang dimaksud, bentuknya dapat berupa musik rakyat, musik diatonis barat, termasuk juga musik tradisional yang diolah sebagai komposisi baru sejauh itu mencerminkan semangat kerakyatan (Yuliantri, 2012:424).

Misi kebudayaan ke Tiongkok 26 September 1963 meninggalkan catatan penting upaya Lekra dalam menggiatkan musik-musik rakyat/ daerah. Sebanyak 30 seniman diboyong untuk mempertunjukan musik keroncong, angkung, gamelan Jawa dan Sunda, termasuk pula lagu-lagu rakyat/ daerah. Tidak hanya dipertunjukan secara live dalam gala premier, beberapa dari lagu-lagu itu direkam dalam bentuk piringan hitam sebagai souvenir (gambar.2). Pada piringan hitam tersebut, bersamaan dengan lagu-lagu propaganda seperti Pudjaan Kepada Partai, Nasakom, Persahabatan Tiongkok Indonesia, turut direkam lagu-lagu daerah seperti



Gambar 2:

Cover piringan hitam misi budaya Lekra ke Tiongkok tahun 1963

(Sumber: <https://historia.id/kultur/articles/alkisah-cenderamata-lekra-vQJQZ/page/1>)

Tarik Lajar (Maluku), Atiraja (Sulawesi Selatan), Sing Sing So (Batak), dan Erkata Bedil (Batak Karo).

Seiring dengan kedekatan Soekarno dengan gerakan Kiri di tingkat nasional, aktivitas LMI semakin terikat pada aktivitas politik. Musyawarah Nasional pertama LMI pada 31 September-5 Oktober 1964 di Jakarta menghasilkan keputusan bersama melawan pengaruh musik-musik yang dianggap kegila-gilaan, dan menjalankan garis kebijakan Bung Karno di bidang musik. Konferensi nasional ini menyarankan anggota LMI, baik secara mandiri maupun bersama pemerintah, melakukan penelitian dan pengumpulan data tentang musik dan lagu-lagu daerah. Hal ini misalnya tampak pada kerjasama Lekra dan pemerintah Jakarta dalam proyek survei dan observasi musik hiburan rakyat Betawi seperti musik gambus, keroncong, dagelan, topeng, reog, bobodoran, dan lenong.

Meskipun memiliki kesamaan agenda menjadikan musik rakyat/ daerah sebagai musik nasional, Lekra dan LMI memiliki penafsiran tersendiri terkait bagaimana musik nasional Indonesia seharusnya. Hal ini sebagaimana disimpulkan oleh Yuliantri (2012: 427) bahwa Lekra cenderung mengembangkan musik-musik daerah yang memiliki nilai dan watak 'revolusioner' baik bentuk maupun kontennya. Lagu genjer-genjer merupakan contoh yang paling populer.⁷

⁷Genjer-Genjer adalah lagu rakyat populer yang merupakan hasil kreasi M. Arief, seorang musisi Osing terkenal asal Banyuwangi (Parlindungan, 2014:239). Awalnya Genjer-genjer diciptakan sebagai media kritik atas penjajahan Jepang

Musisi, Industri Rekaman, dan Musik Daerah

Dekade 1950-1960 menyaksikan tumbuhnya embrio industri rekaman musik nasional (Barendregt et.al, 2018:46). Perusahaan gramofon seperti Columbia Phonograph, Odeon, Beka, British Gramophone Company, dan anak perusahaannya yang pada permulaan abad 20 menguasai pasar di Indonesia tidak lagi mendominasi. Sejak pemerintah Orde Lama resmi melarang penampilan dan pemutaran musik *ngak ngik ngok* di panggung dan di stasiun Radio Republik Indonesia, perusahaan-perusahaan rekaman yang dimiliki, dikelola oleh pengusaha lokal seperti Irama Record, Remaco, dan Lokananta tampil kepermukaan. Berbeda dengan perusahaan-perusahaan rekaman milik pengusaha asing, perusahaan rekaman ini berfokus pada pasar musik nasional, serta terlibat dalam kebijakan kebudayaan pemerintah dengan mendukung isu musik nasional (Sen and Hill, 2006:165).

Irama Record (1951-1967) adalah salah satu perusahaan rekaman pertama milik pengusaha lokal yang memainkan peranan penting pada panggung musik nasional. Didirikan oleh seorang perwira Angkatan Udara, Soejoso Karsono (mas Jos), Irama Record bermarkas di garasi rumah di Jalan H Agus Salim No 65, Jakarta.⁸ Perusahaan ini turut andil

di tahun 1942. Untuk kepentingan politik, lagu Genjer-genjer dipopulerkan oleh PKI dan dikumandang di setiap kegiatan yang melibatkan anggota dan simpatisan PKI.

⁸Jos mendirikan perusahaan ini berawal dari kegemarannya mengoleksi berbagai rilisan piringan hitam dari berbagai negara. Dari hobi ini, ia juga saling bertukar info mengenai



Gambar 3: cover piringan hitam orkes Teruna Ria produksi Irama Record
Sumber: <https://www.discogs.com/artist/3660278-Oslan-Husein>

mengorbitkan musisi/ penyanyi ternama di zamannya, seperti Nick Mamahit, Mus Mualim, Jack Lesmana, Zaenal Arifin, Mus D.S, Bing Slamet, Sam Saimun, Oslan Husein, Titiiek Puspa, Nien Lesmana, Lilies Suryani, dan masing banyak lagi. Musik-musik yang diproduksi meliputi berbagai genre musik hiburan, mulai dari jazz, pop, keroncong, gambang kromong, kasidah, gambus, serta lagu-lagu berbahasa daerah (Barendegt et.al, 2018:47-48).

Pasca pelarangan musik *ngak ngek ngok*, Irama Record memfokuskan pada musik-musik yang sejalan dengan

kebijakan pemerintah. Soejoso Karsono bersama musisi dengan berbagai latarbelakang, bereksperimen merekam dan mempublikasikan musik-musik berbahasa daerah. Salahsatu yang menuai keberhasilan adalah album piringan hitam bersama Orkes Teruna Ria pimpinan Mus D.S. Orkes Teruna Ria (sebelumnya Orkes Cubana Teruna Ria). Orkes ini didirikan oleh kumpulan pemuda Sumatra Barat yang merantau ke Ibukota. Anggotanya adalah Zainal Arifin, Rozaman, Rachmat, Indroto, Hans Runtukahu, Ichsan, dan Sofjan, sementara Oslan Husein dan Mus DS menjadi penyanyi utamanya. Sejak tahun 1959, Orkes Teruna Ria dan Irama Record terbilang produktif mempublikasikan lagu-lagu daerah Indonesia yang diaransemen ulang dengan gaya pop barat maupun irama

bisnis rekaman dari para pengusaha rekaman dari banyak negara. (<https://entertainment.kompas.com/read/2018/07/28/150022810/irama-label-rekaman-pertama-indonesia-setelah-merdeka?page=all>). lihat: <https://tirto.id/soejoso-karsono-bapak-studio-rekaman-pertama-indonesia-derK>

Lokananta pimpinan Benito Alan dan vokalisnya Chrisbiantoro merilis album *Gambang Suling* (gambar.6).

Pada tahun 1960 Irama Record mengorbitkan Lilies Suryani, seorang penyanyi belia yang berbakat, dengan merilis album *Tjai Kopi* (gambar 7). Album ini terdiri dari 4 buah lagu, yaitu: *Tjai Kopi* (Lilies Suryani), *Di Dalam Taman Bunga* (Ismail Marzuki), *Tepui-tepui* (Sofjan), dan *Di Kala Malam Tiba* (Lilies Suryani) yang di iringi oleh orkes Suita Rama pimpinan Moeslihat. Lagu *Tjai Kopi* sendiri berbahasa Sunda namun melodinya merupakan adaptasi dari lagu *Indung-indung* milik masyarakat Kalimantan Timur. Sementara lagu *Tepui-tepui* dikenal sebagai lagu daerah Lampung. Tidak berbeda dengan album-album rekaman Irama Record sebelumnya. Instrumen musik populer barat serta genre Hawaiian dan irama latin digunakan sebagai genre musik pengiringnya.



Gambar 7: Cover Album *Tjai Kopi* (Lilies Suryani & Orkes Suita Rama)

Sumber: <https://digitalcollections.universiteitleiden.nl/view/item/54619>

Selain Irama Record, Lokananta juga merupakan perusahaan rekaman

yang berperan penting dalam mendorong popularitas musik-musik daerah (Barendregt et.al, 2018:47). Lokananta didirikan pada 1956 di Surakarta sebagai bentuk realisasi dari gagasan Direktur Jenderal Radio Republik Indonesia (RRI) pada 1954. Pendirian perusahaan rekaman milik negara ini didasarkan pada dua tujuan utama. *Pertama*, untuk menyempurnakan diskotik RRI sebagai upaya menyediakan konten-konten siaran. *Kedua*, untuk menambah produksi piringan hitam nasional yang diharapkan dapat berkontribusi bagi perkembangan kebudayaan nasional Indonesia dan mengurangi pengaruh-pengaruh kebudayaan asing sebagaimana kebijakan pemerintah. Dalam konteks ini pula, kehadiran lokananta secara eksplisit merupakan upaya melawan pengaruh-pengaruh musik populer barat terhadap kehidupan musik nasional dan musik daerah. (Puguh, 2018:427).

Lokananta memproduksi berbagai jenis pertunjukan, baik itu musik tradisi, musik religius, lagu-lagu perjuangan, hingga teater tradisi seperti wayang, ketoprak, dan *dhagelan*. Philip Yampolsky (dalam Puguh, 2018:428) menyederhanakan berbagai jenis pertunjukan ini dalam 3 kategori, yaitu: musik nasional, hiburan daerah, dan musik dan teater daerah. Pada kategori hiburan daerah Lokananta telah merekam berbagai lagu-lagu yang saat ini dikenal sebagai lagu daerah. Beberapa contoh dari itu adalah lagu Babendi-bendi, Seringgit Dua Kupang, Ayo Mama yang dibawakan oleh orkes Lokanada pimpinan B.Y Supardi dengan penyanyi Yetty Dauly, dan Sofjan Naan



Gambar 8: Cover Piringan Hitam Orkes Lokananta

Sumber: <https://digitalcollections.universiteitleiden.nl/view/item/54104>



Gambar 9: Cover Piringan Hitam Orkes Pusaka

Sumber: <https://digitalcollections.universiteitleiden.nl/view/item/54781>

(lihat gambar 8). Sementara itu kerjasama Lokananta dengan Orkes Pusaka pimpinan Achmad Zaelani melahirkan album Tjantik Manies dengan penyanyi Alida van de Loosdrecht, Netty, dan Achmad Zaelani sendiri. Pada album ini Netty dan Zaelani membawakan lagu Kitjir-Kitjir lagu daerah Betawi (gambar 9).

Republic Manufacturing Company atau dikenal dengan nama Remaco (1954-1978) memiliki andil yang tidak kalah penting dalam mendorong munculnya lagu-lagu daerah. Label rekaman ini didirikan oleh Moestari dan Titien Soemarni yang sebelumnya hanya sebagai perusahaan percetakan

rekaman musik. Di tahun 1964 Remaco diambil alih oleh seorang produser rekaman bernama Eugene Timothy. Di tangan Eugene Timothy ini, tidak sedikit musisi kenamaan Indonesia era 50an hingga 70an yang sempat dinaungi label Remaco Records, seperti Ernie Djohan, Enteng Tanamal, Pattie Bersaudara, Bob Tutupoly, Benyamin Sueb, Eddy Silitonga, Roma Irama, Elvy Sukaesih, Ade Manuhutu, Koes Plus, The Rollies, Bimbo, Panbers, Favorites Group, D'Lloyd, The Mercy's, Muchsin & Titiek Sandhora. Sebelum akhirnya dinyatakan pailit pada tahun 1978, Remaco dikenang sebagai macam label musik Indonesia



Gambar 10: Cover album Butet (Orkes Pusaka Nada)
Sumber: <https://archive.org/details/pusakapnp003>



Gambar 11: Cover album A Sing Sing So (Orkes Pusaka Nada)
Sumber: <https://archive.org/details/pusakapnp004>

yang berhasil bertahan dalam konversi media vinyl ke kaset.¹⁰

Sebelum menjadi label rekaman yang fokus memproduksi lagu-lagu bergenre keroncong dan Hawaiian, Remaco telah banyak mencetak rekaman lagu-lagu daerah. Salahsatu yang cukup dikenal adalah cetakan piringan hitam Orkes Pusaka Nada pimpinan S.G.P Nainggolan berjudul Butet (gambar 10) dan A Sing Sing So (gambar 11). Pada dua album rekaman ini terdapat tiga lagu yang saat ini dikenal sebagai lagu-lagu daerah Sumatra Utara, yaitu Butet, Sing Sing So, dan Ala Tipang.

Beberapa contoh arsip rekaman piringan hitam yang telah didiskusikan di atas memperlihatkan keberadaan lagu-lagu yang hari ini dikategorikan sebagai

lagu-lagu daerah Indonesia. Sebagian besar dari itu adalah lagu-lagu rakyat, sisanya adalah lagu-lagu ciptaan baru. Meski demikian, tampak bahwa berbagai lagu-lagu itu dibawakan dengan gaya dan selera musik baru sebagai hiburan sebagaimana musik populer umumnya. Lewat format orkes, yang melibatkan alat musik gitar, bass, piano, drum, serta gaya aransemen genre musik pop dan irama latin, lagu-lagu daerah ini tampil sebagai alternatif musik-musik populer barat yang dilarang oleh pemerintah Orde Lama. Tidak hanya itu, penggunaan media dan teknologi perekaman musik modern mendorong lagu-lagu daerah mendapatkan status prestius di panggung musik nasional pada dekade 60an.

Turbulensi politik 1965 yang diikuti turunnya Soekarno sebagai presiden menandai perubahan kebijakan budaya Indonesia selanjutnya. Orde Baru di bawah Soeharto, membuka

¹⁰Lihat:<https://dennysakrie63.wordpress.com/2013/12/07/membongkar-harta-karun-remaco/> & <https://www.cnnindonesia.com/hiburan/20180421181516-227-292536/perjalanan-lala-timothy-merawat-harta-musik-remaco-records>

kembali pasar musik populer barat di tanah air dan diikuti oleh banjirnya rekaman musik band-band Inggris Amerika seperti Rolling Stone dan Deep Purple. Musik populer barat kembali menancapkan pengaruhnya pada publik musik di dalam negeri. Tidak hanya itu, *western lifestyle* yang ditandai dengan celana jeans, gaya rambut Mick Jager, bahasa prokem menjadi 'standar budaya' dikalangan generasi muda urban perkotaan. Kelompok musik rock lokal seperti God Bless, the Rollies, lagu-lagu pop sentimental, serta dangdut muncul kepermukaan panggung musik nasional, berkompetisi dengan musik-musik daerah yang sebelumnya diproyeksikan menjadi musik nasional Indonesia.

KESIMPULAN

Lagu-lagu daerah Indonesia dimaknai sebagai suatu kategori lagu berisi nyanyian rakyat maupun lagu-lagu populer daerah yang ditujukan untuk menumbuhkan sikap nasionalisme, persatuan, serta kebanggaan terhadap budaya bangsa. Hal ini menjelaskan mengapa lagu-lagu tersebut menempati posisi penting dalam konteks pendidikan nasionalisme/kebangsaan di sekolah, pada upacara formal kenegaraan, maupun dalam ajang-ajang internasional dalam rangka diplomasi budaya Indonesia. Makna dan fungsi itu telah disematkan sejak era pemerintah Orde Lama, khususnya pada era Demokrasi Terpimpin yang mendorong musik-musik daerah tampil kepermukaan panggung musik nasional. Baik untuk melawan pengaruh musik populer asing (*ngak-*

ngok) maupun sebagai model musik yang sejalan dengan gagasan budaya nasional Indonesia.

Kebijakan budaya pada masa Demokrasi Terpimpin mendorong berbagai Lembaga, musisi dan industri rekaman untuk menafsirkan dan menjalankan garis kebijakan tersebut dalam berbagai cara dan penafsiran. Meskipun memiliki kesamaan agenda menjadikan musik rakyat/ musik daerah sebagai musik nasional serta mendapatkan status prestisius di dalam negeri, Lekra dan LMI memiliki konsepsi tersendiri terkait musik nasional Indonesia. LEKRA cenderung mengembangkan musik-musik rakyat/ daerah yang memiliki nilai dan watak 'revolusioner' baik bentuk maupun kontennya.

Sementara itu dalam ranah musik hiburan, musisi dan industri rekaman memproduksi berbagai lagu-lagu berbahasa daerah dengan gaya dan selera baru. Lewat aransemen genre musik populer barat, irama latin, serta penggunaan instrumen musik diatonis barat; label rekaman musik seperti Irama Record, Lokananta, dan Remaco merekam lagu-lagu daerah Indonesia dalam media piringan hitam. Berbagai rekaman musik daerah tersebut meliputi lagu-lagu yang berasal dari Sumatra Barat, Sumatra Utara, Lampung, Jakarta, Jawa Barat, Jawa Tengah, Sulawesi Utara, Kalimantan Timur dan seterusnya. Lagu-lagu itu hari ini dikenal sebagai lagu-lagu daerah yang menjadi representasi keindonesiaan dalam ranah musik. Tidak hanya itu, lagu-lagu daerah juga menjadi media untuk menumbuhkan sikap

nasionalisme, patriotisme, dan kecintaan terhadap budaya bangsa.

DAFTAR PUSTAKA

- Aryani, Dina. 2019. "Penggunaan Metode Demonstrasi untuk Meningkatkan Prestasi Belajar Siswa dalam Mata Pelajaran Seni Budaya Materi Pokok Lagu-Lagu Daerah" dalam *Jurnal Penelitian Pendidikan LPPM Universitas Pendidikan Indonesia*, Vol 19, No 2 (2019).
- Barendregt, Bart, Peter Keppy, and Henk Schulte Nordholt. 2018. *Popular Music in Southeast Asia Banal Beats, Muted Histories*. Amsterdam University Press-the University of Chicago Press.
- Bayudi, Wildan. 2019. *Terlengkap Kumpulan Lagu Wajib Nasional, Lagu Daerah, Dan Lagu Anak Indonesia*. Penerbit Laksana.
- Booth, Anne & Peter McCawley. 1982. *Perekonomian Indonesia Sejak Pertengahan Tahun Enampuluhan* (terj. Boediono). Jakarta: LP3ES.
- Cabrera, Daniel Antonio Milán. 2020. "Pengaruh Musik Amerika Latin Terhadap Indonesia" dalam *Sorai: Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Musik*. Volume 13 No. 1 Juli 2020. P.36-50
- Chisaan, Choirotun. 2012. "In Search of an Indonesian Islamic Cultural Identity, 1956-1965" in *Heirs to the World Culture: Being Indonesia 1950-1965* (ed. Lindsay & Liem). Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde Press, Leiden.
- Elbourne, R. P.. 1975. "The Question of Definition" *Yearbook of the International Folk Music Council*, Vol. 7 (1975), pp. 9-29
- Farram, Steven. 2014. "Ganyang! Indonesian Popular Songs from the Confrontation Era, 1963-1966" *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 170 (2014), pp. 1-24. Doi: 10.1163/22134379-17001002
- Feith, Herbert. 2006. - *The Decline of Constitutional Democracy in Indonesia*. Equinox Publishing.
- Forcucci, S. L. (1984). *A folk song history of America: America through its songs*. Englewood Cliffs, NY: Prentice-Hall Inc.
- Foulcher, Keith. 1986. "Social commitment in literature and the arts: The Indonesian 'Institute of Peoples' Culture' 1950-1965". Clayton, VIC: Centre of Southeast Asian Studies, Monash University.
- Jones, Tod. 2013. *Culture, Power, and Authoritarianism in the Indonesian State: Cultural Policy across the Twentieth Century to the Reform Era*. Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands.
- Kurniadi, Agil & Ita Syamtasiah Akhyat. 2014. "Indoktrinasi Manipol USDEK sebagai Hegemoni Politik 1959-1967" dalam *Jurnal Fakultas Ilmu Budaya*, Universitas Indonesia, pp. 1-19.
- Kurniyanthi, Ni Made Feby, I Wayan Wiarta, I Wayan Darsana. 2017. "Pengaruh Model Pembelajaran Kooperatif Tipe Snowball Throwing Berbantuan Lagu Daerah

- Terhadap Kompetensi Pengetahuan Matematika” dalam MIMBAR PGSD Undiksha, VOL. 5 NO. 2.
- Legge, J.D. 1972. *Sukarno: A political biography*. London: Allen Lane, Penguin Press.
- Lev, Daniel S. 1966. *The Transition to Guided Democracy: Indonesian politics, 1957/1959*. Ithaca. NY: Cornell Modern Project Monograph Series.
- Liem, Maya H.T. 2013. “Bridge to the Outside World Literary Translation in Indonesia, 1950-1965” *Heirs to the World Culture: Being Indonesia 1950-1965* (ed. Lindsay & Liem). Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde Press, Leiden.
- Lindsay, Jenifer & Maya H.T Liem (Ed). 2012. *Heirs to the World Culture: Being Indonesia 1950-1965*. Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde.
- Maulida. Optimalisasi Perkembangan Motorik Halus Anak Melalui Permainan Lagu Daerah “Ampar-Ampar Pisang” dalam Cakrawala Dini: Jurnal Pendidikan Anak Usia Dini. Vol 11, No 1 (2020).
- Mintargo, Wisnu. 2017. “Peran Lagu Perjuangan dan Pendidikan Kesadaran Nasionalisme di Indonesia” dalam *PROMUSIKA: Jurnal Pengkajian, Penyajian, dan Penciptaan Musik* Institut Seni Indonesia Yogyakarta. p:41-46
- Nordholt, Henk Schulte. 2011. “Indonesia in the 1950s Nation, modernity, and the post-colonial state” *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*. Vol. 167, no. 4 (2011), pp. 386-404.
- Parlindungan, Utan. 2014. Mitos Genjer-Genjer: Politik Makna dalam Lagu. dalam *Jurnal Ilmu Sosial dan Ilmu Politik* Volume 17, Nomor 3, Maret 2014 (236-253)
- Puguh, Dhanang Respati. 2018. “Perusahaan Rekaman Lokananta, 1956-1990-an dalam Penyebarluasan Seni Pertunjukan Jawa Surakarta” dalam *SASDAYA, Gadjah Mada Journal of Humanities*, Vol. 2, No. 2 (May 2018), pp. 425-450.
- Redaksi Cemerlang Publishing. 2013. *Super Lengkap Koleksi Lagu Wajib, Nasional & Daerah*. Penerbit Cemerlang Publishing.
- Redaksi Pustaka Baru, 2016. *Koleksi Lengkap Lagu-lagu Daerah & Wajib Nasional*. Penerbit Pustaka Baru Press.
- Redaksi Dida Pustaka. 2016. *Koleksi Lengkap Lagu Wajib Nasional & Daerah*. Penerbit Rexa Pustaka
- Redaksi Terang Sejati. 2019. *Kompilasi Superlengkap Lagu Wajib Nasional & Daerah*. Penerbit Terang Sejati
- Ricklefs, M. C. 2001. *A History of Modern Indonesia since c.1200* (Third Edition). First published 2001 by PALGRAVE Houndmills, Basingstoke, Hampshire.
- Sen, Krishna & David T. Hill. 2000. *Media, Culture, and Politics in Indonesia*. Oxford University Press, United States of America.
- Setiowati, Shintya Putri. “Pembentukan Karakter Anak Pada Lagu Tokecang,

- Jawa Barat” dalam *Jurnal Ilmu Budaya*, Vol. 8 No. 1 (2020): January-June.
- Simanungkalit, Nortier. 2013. *Lagu Daerah dan Nasional*. Penerbit Gramedia Pustaka Utama Indonesia.
- Trianti Lestari, N. K., Kristiantari, M. R., & Ganing, N. N. (2018). “Pengaruh Model Pembelajaran Talking Stick Berbantuan Lagu Daerah Terhadap Hasil Belajar IPS” dalam *International Journal of Elementary Education*, 1(4), 290–297. <https://doi.org/10.23887/ijee.v1i4.12960>
- Wallach, Jeremy. 2008. *Modern Noise, Fluid Genres: Popular Music in Indonesia, 1997-2001*. University of Wisconsin Press.
- Weintraub, Andrew N. 2019. “Titik Puspa: Gendered Modernity in 1960s and 1970s Indonesian Popular Music” in *Vamping the Stage Female Voices of Asian Modernities* (ed. Weintraub & Barendregt). University of Hawai‘i Press.
- Yampolski, Philip. 1995. “Forces for Change in the Regional Performing Arts of Indonesia” *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Deel 151, 4de Afl., Performing Arts in Southeast Asia, pp.701-725.
- Yuliantri, Rhoma Dwi Aria. 2012. “Lekra and Ensembles Tracing The Indonesian Musical Stage” *Heirs to the World Culture: Being Indonesia 1950-1965*. Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde Press, Leiden.