

DAKWAH DAN MUSIK:
Konstruksi Sosial Musik Rhoma Irama, Perspektif Sastra Budaya

Oleh:

Akhmad Zaini¹

Fakultas Dakwah IAI Ibrahimy Situbondo
zaini.ahsin63@gmail.com

Abstract:

Rhoma Irama is One of the poplar musicians are interesting to study. Here are two things; firstly, Rhoma Irama as unique person, especially the Islamic identity. Second, Rhoma Irama as the development of Indonesian dangdut music. This study to describe Rhoma Irama as the phenomenon and dangdut. As a Muslim, he is a personal who want to practice her faith as understood consequently. Islam as a way of life and his identity and a make it to be a sing's content. On the other side, Rhoma Irama is a musician, and musician, dangdut as his choice. It will also answer the question Rhoma Irama as two different side, Da'wah and Music.

Key words: *Dakwah, Dangdut, dan Konstruksi Sosial*

A. Pendahuluan

Musik adalah perilaku sosial yang kompleks dan universal. Setiap masyarakat memiliki apa yang disebut musik dan setiap anggota masyarakatnya adalah musikal². Musik dan kehidupan sosial sangat terkait, bahkan ada yang mengatakan bahwa manusia tidak diciptakan untuk hari sabbath, melainkan hari sabbath itu untuk manusia; masyarakat tidak diciptakan untuk seniman, tetapi seniman untuk masyarakat. Fungsi seni ialah membantu perkembangan kesadaran manusia, membantu memajukan sistem sosial.³ Seni adalah sebuah realitas (simbolik) dari hasil interaksi manusia dengan sesamanya dalam realitas (objektif) masyarakat. Hal ini berarti hasil karya (musik) seorang musikus dalam pemahaman konstruksi sosial Berger adalah merupakan hasil eksternalisasi, objektivikasi dan internalisasi.⁴

¹ sekarang sedang menempuh program doktoral di Universitas Islam Negeri Sunan Ampel Surabaya.

²Johan Djohan. *Psikologi Musik*. (Yogyakarta: Buku Baik), hlm. 27-28

³Plekanov, G. , *Seni dan Kehidupan Sosial* (Bandung: Ultimus, 2006), hlm. 1

⁴Poloma, M. Margaret, *Sosiologi Kontemporer* (Jakarta: PT Raja Grafindo Persada,

Aktivitas seni adalah aktivitas kebudayaan yang sangat manusiawi. Menurut Malinowski sebagaimana diungkapkan dalam bukunya *A Scientific Theori of Culture and Other Essay* aktivitas kebudayaan itu sebenarnya bermaksud memuaskan suatu rangkaian dari sejumlah kebutuhan naluri makhluk manusia yang berhubungan dengan seluruh kehidupan.⁵ Seni, sebagai salah satu unsur kebudayaan, misalnya terjadi karena mula-mula manusia ingin memuaskan kebutuhan nalurnya akan keindahan. Demikian pula dengan ilmu pengetahuan. Namun demikian banyak aktivitas kebudayaan, seni dalam hal ini terjadi karena kombinasi berbagai macam *human needs*.

Sebagai wujud kebudayaan, seni menurut Cassirer tergolong sebagai gejala manusiawi yang sangat jelas diketahui. Seni sebagai keindahan tidak karena tidak diselimuti kabut rahasia dan misteri, maka untuk menjelaskan sifat dan kodratnya tidak diperlukan teori-teori metafisika yang kompleks dan rumit. Keindahan merupakan bagian dan wilayah pengalaman manusiawi, keindahan itu jelas dan gamblang. Keindahan itu bukan sifat bawaan benda-benda, melainkan niscaya melibatkan hubungan dengan kesadaran manusia. Hume sebagaimana dikutip Cassirer⁶ dalam esainya "*Of The Standart of Taste*" menyatakan bahwa keindahan itu bukanlah kualitas yang terdapat dalam benda-benda: keindahan hanya berada dalam kesadaran yang merenungkan benda-benda itu. Sebagai suatu yang diandaikan dengan kesadaran manusia, seni dalam hal ini dapat dilihat sebagai lencana bagi kebenaran moral. Seni ditangkap sebagai kiasan, suatu ibarat, maksud etis yang diselimuti bentuk inderawi.

Dalam pemikiran filsafat, gejala keindahan ternyata merupakan suatu paradok terbesar. Sampai masa Kant, filsafat keindahan selalu merupakan usaha menjabarkan pengalaman estetis kepada prinsip non-estetis dan menghakiminya berdasarkan wewenang non-estetis. Kant untuk pertama kalinya dalam *Critique of Judgement* memberi bukti yang jelas dan meyakinkan mengenai otonomi kesenian. Namun nilai otonomi kesenian tidak benar-benar dapat diamankan. Logika imajinasi yang ditawarkan Alexander Baumgarten dalam *Aesthetica* (1750) tidak pernah dapat menuntut martabat yang sederajat dengan logika intelek murni.

2000), hlm. 298-300

⁵ Koentjaraningrat, *Sejarah Teori Antropologi I* (Jakarta: UI-Press, 1987), hlm. 171.

⁶ Cassirer, Ernst, *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esei Tentang Manusia*. ter. Alois A. Nugroho (Jakarta: Gramedia, 1987), hlm 228.

Sebagai sebuah kebutuhan, musik secara teratur dikonsumsi oleh manusia seperti layaknya mengkonsumsi kebutuhan-kebutuhan hidup yang lain. Musik dikonsumsi dengan berbagai cara: bisa melalui pertunjukan musik, memutar rekaman dengan berbagai teknologi modern, atau memainkan musik itu sendiri. Cara orang menikmati atau mengkonsumsi musik ini pada akhirnya dipandang sebagai bagian dari pembentukan citra diri si penikmat musik. Musik yang dikonsumsi oleh masyarakat tersegmentasi sebagaimana masyarakat yang terbagi dalam berbagai lapisan. Karenanya sering kita dengar ada "musik kelas bawah" dan "musik kelas elit". Pada era 70-an, musik Jazz sering disebut-sebut musik elit sementara musik dangdut dipandang mewakili masyarakat lapisan bawah. Pendeknya musik menjadi ciri identitas bagi kelompok sosial yang bersangkutan. Musik telah menjadi salah satu bentuk gaya hidup mereka.

Sebagai barang konsumsi, musik dapat menunjukkan gaya hidup tertentu. Musik sebagai salah satu symbol merupakan suatu himpunan aktivitas, suatu gaya khas yang dihasilkan dari adanya interaksi sosial. Dalam seni musik terdapat gagasan dan objek-objek yang dipolakan dalam suara atau bunyi. Dengan menyukai dan memilih suatu jenis musik, seseorang menunjukkan posisinya. Dalam hal ini musik digunakan untuk mengekspresikan identitas dan memberikan batas-batas antar kelompok. Dalam istilah Bourdieu musik adalah *distinction*.

Sejak tahun 1920-an yang disebut sebagai "abad jazz", musik telah menjadi cara penting generasi didefinisikan dan mendefinisikan diri. Misalnya pada tahun 1990-an ada slogan di kalangan muda "*If it's 'too loud,' you're too old.*" menampilkan bagaimana kelompok muda tertentu menggunakan musik untuk membentuk perbedaan tidak hanya antara mereka dan para orang tua juga diantara mereka sendiri dan kelompok muda yang lain⁷. Musik sebagai gaya hidup menjadi nilai yang dianut oleh anggota kelompok dari suatu kelas sosial tertentu. Hal ini tidak dapat dilepaskan dari pemikiran bahwa musik memiliki jiwa, hati dan pikiran sebagaimana manusia. Dengan menganalisis bagaimana seseorang bermusik dapatlah dikonstruksikan jiwa, hati dan pikiran orang tersebut.

Salah satu musisi yang cukup menarik untuk dikaji adalah seorang musisi Indonesia yang sangat populer, yaitu Rhoma Irama. Di sini ada dua hal yang sekaligus dapat dikaji yaitu, *pertama*: Rhoma Irama sebagai pribadi yang memiliki keunikan dibandingkan dengan musisi-musisi

⁷ Edgar F. Borgatta and Rhonda J. V. Montgomery, *Encyclopedia of Sociology* Second Edition (New York: Macmillan Reference USA, 2000), hlm. 1924-1930.

lainnya, terutama identitas keislamannya. *Kedua*, di dalam pentas musik Indonesia Rhoma Irama tidak bisa dilepaskan dari perkembangan musik dangdut.

Berdasarkan permasalahan yang diuraikan di atas, penelitian ini memiliki tujuan untuk mendeskripsikan fenomena Rhoma Irama dan musik dangdutnya. Sebagai seorang muslim, dia merupakan pribadi sederhana yang ingin menjalankan ajaran agamanya secara konsekuen sebagaimana dipahami. Islam sebagai pedoman hidup dan identitas dirinya bahkan dia dengan tanpa ragu menjadikan dakwah sebagai satu bukti komitmennya terhadap Islam. Di sisi lain Rhoma Irama adalah seorang musisi, dimana perjalanan hidupnya seolah tak terpisahkan dari perkembangan musik di Indonesia terutama musik dangdut sebagai pilihannya. Tidak mengherankan apabila penulis sejarah musik dangdut di Indonesia Weintraub (2010), lebih mengedepankan sejarah bermusik Rhoma Irama sebagai representasi. Mengungkap dua sisi kehidupan sebagai da'i dan musisi yang dalam pandangan umum dimaknai secara bertentangan akan memberikan gambaran bagaimana identitas Rhoma Irama dikonstruksikan. Hal ini akan juga sekaligus menjawab pertanyaan mengapa Rhoma Irama dapat diterima oleh banyak kalangan pada dua dunia yang berbeda, Dakwah dan Musik.

B. Profil Rhoma Irama

Rhoma Irama, nama aslinya, Irama. Nama ini, pemberian bapaknya. Konon, nama tersebut terinspirasi dengan nama sebuah group sandiwara, "Irama Baru". Kedua pasangan suami- istri tersebut memang pernah menonton group sandiwara asal Jakarta itu. Sepulang dari nonton pertunjukkan Irama Baru, Tuti merasakan perutnya mulas-mulas. Sekitar pukul dua belas malam, ia melahirkan bayi laki-laki; yang kemudian diberi nama Irama. Sedangkan nama "Oma", sebenarnya, sebuah nama panggilan untuk memudahkan penyebutan. "Orang tua saya sering memanggil nama belakang saya; ma...ma lalu akhirnya menjadi Oma. Padahal nama asli saya, Raden Irama," ungkapnya.⁸

Menurut Oma, dirinya mendapat gelar "Raden", karena ayahnya, Raden Burdah masih tergolong darah biru titisan Pangeran Jayakarta, maka di depan namanya, ditambah gelar "raden".⁹ Begitu pula dengan

⁸Wawancara, 27 Januari 2008 di kediaman KHR. Achmad Fawaid As'ad Sukorejo Situbondo.

⁹Kartoyo DS dan Uki Bayu Sedjati, *Kisah Hidup Rhoma Irama Satria Bergitar*,

anak-anaknya, termasuk Oma. Maka di depan nama Oma ditambah Raden, yang disingkat R. Sedangkan huruf "h" setelah huruf "r" pada nama Rhoma, sebuah titel Haji.¹⁰

Keluarga Oma, termasuk keluarga kelana, sering berpindah-pindah. Barangkali karena latar belakang pekerjaan bapaknya, yang menjabat komandan gerilyawan Detasemen Garuda Putih. Oma yang dilahirkan di jalan Salak Kaso No. 25 Tasikmalaya, pada tahun 1951, dibawa hijrah ke Kota Kembang, Bandung, jalan Ciguriang. Dan terakhir menempati sebuah rumah kontrakan, di Gang 16 Bukit Duri Tebet Jakarta Selatan.

Ketika baru duduk di kelas VI SR, mendung menyelimuti keluarga Oma. Sang bapak, Raden Burdah wafat akibat penyakit paru-paru. Ia meninggalkan istri dan delapan anak; Benny, Oma, Wendi, Hidayat, Ana Bafen, Henny, Herry, dan Deddy.

Kemudian sang ibu, Tuti, kawin lagi dengan Kapten Soma Wijaya, Kepala Koperasi Angkatan Darat, setelah tiga tahun ia menjanda. Kedua pasangan janda dan duda tersebut kemudian dikarunia anak Nita, Rudi, dan si kembar Rina dan Rini. Masa kecil Oma selalu pergumulan dengan musik. Barangkali, darah seniman ini, mengalir dari sang ayah. Menurut Oma, ayahnya suaranya amat merdu dan pandai memainkan seruling Cianjuran. Kalau ada acara keluarga, ayahnya sering disuruh tampil menyanyi.¹¹

Karena itu, jangan heran bila Oma juga sering mendengarkan lagu-lagu. Ia kerap membawa sebuah gitar dan mempertontonkan kelihaiannya memetik gitar. Gitar itu, sebenarnya, milik Benny Muharram atau Beben, kakak kandungnya. Gitar itu, pemberian bapaknya, ketika Beben berhasil naik kelas IV. Namun, Gitar itu malah dimanfaatkan Oma, karena Beben memang kurang berminat. Oma sering memamerkan kemampuannya memetik gitar dan menyanyi di sepanjang jalan. Warga di sekitar Bukit Duri, tetangga Oma, banyak yang terkesima dengan kemahiran Oma. Begitu pula teman-teman sepermainannya.

Keasyikan Oma dengan permainan gitar, kadang-kadang membuat jengkel orang lain. Salah satunya, ibunya. Pada suatu hari, ia pernah

(Jakarta: Limo Pendowo Karyaindo), hlm.1-4; *Tokoh Indonesia Dot Com*; http://id.wikipedia.org/wiki/Rhoma_Irama dan berbagai sumber lainnya.

¹⁰Di beberapa kaset koleksi Kiai Fawaid, gelar haji ini mulai dilekatkan kepada nama Rhoma Irama pada album Soneta Volume 5, "Musik" (1976). Menurut Rhoma, ia memakai nama "Rhoma", untuk menyembunyikan identitasnya sebagai raden dan haji. Rhoma menunaikan ibadah haji pada 1975. *Wawancara*, 27 Januari 2008.

¹¹Wawancara, 27 Januari 2008.

disuruh menjaga Nita, adiknya yang masih kecil. Saking asyiknya bermain gitar, ia lupa lalu adiknya menjerit karena terjatuh dari kursi. Ibunya marah-marah kemudian menghantamkan gitarnya ke sebuah pohon mangga di halaman rumahnya. Sehingga gitar kesayangan Oma pecah.

Sang ibu memang tidak senang Oma menjadi penyanyi. Sejak dulu ia mau anaknya menjadi seorang dokter. Menurut Oma, saat itu malah semua ibu di lingkungannya, tidak suka bila anaknya menjadi penyanyi. Penyanyi dianggap bukanlah sebuah profesi yang menjanjikan. Penyanyi dianggap pemalas. Semua orang tua tidak mendukung anaknya, menjadi penyanyi. Oma bercerita, ia pernah punya seorang pacar. Ibunya bilang, “Lu pacaran sama Oma, apa Lu mau makan gitar?”¹²

Masa kecil Oma bukan hanya bergulatan dengan musik saja. Oma juga bersentuhan dengan dunia kekerasan. Lingkungan di sekitar Oma kala itu memang keras. Anak-anak muda selalu berkelompok membentuk sebuah geng. Antargeng kerap terjadi bentrok jajal kekuatan. Satu hal yang menonjol dalam diri Oma, teman-temannya selalu menjadikan ia menjadi pemimpin. Tentu, bila terjadi bentrok, Omalah yang diharapkan tampil terdepan untuk berkelahi. Oma sering menang namun ia pun pernah babak belur dan terluka parah karena dikeroyok lima belas anak di daerah Megaria.

Oma sering menang berkelahi, barangkali agak maklum. Karena ia telah banyak belajar dasar-dasar beladiri kepada bapaknya. Ia juga berguru kepada Mandor Rohimin, salah satu tetangga. Ia memperdalam silat Cingkrik, sebuah jurus silat perpaduan silat Betawi dan Cimande.

Ketika SMA, Oma dan kawan-kawannya melakukan petualangan. Ia, Beben, Abbas, Umang, Harris, dan Komaruzzaman mencoba mencari pengalaman baru dengan cara merantau. Oma berinisiatif untuk belajar agama di Pondok Pesantren Tebuiireng Jombang Jawa Timur. Pondok yang didirikan KH Hasyim Asy’ari tersebut tergolong besar dan amat populer di tanah air. Teman-temannya, setuju. Mereka berlima kemudian mengumpulkan bekal. Ada yang diperoleh dari uang jajan, jual baju, dan lainnya. Namun bekal tersebut dirasa masih kurang. Sebelum berangkat mondok, Oma dan teman-temannya mampir ke rumah neneknya di Bandung untuk minta tambahan sugu. Dari Bandung lalu menuju Surabaya.

Untuk menghemat bekal, mereka naik kereta api ekonomis lewat jalur selatan. Bukan hanya kereta api ekonomis saja mereka juga nyari

¹² Wawancara, 27 Januari 2008.

gratisan dengan cari main petak umpet dengan kondektur. Di dalam perjalanan, mereka memanfaatkan keahliannya untuk menambah bekal, dengan mengamen.

Namun malang, menjelang tiba di Stasiun Solo, ada pemeriksaan karcis. Mereka sembunyi di toilet tapi kemudian ditangkap basah kondektur. Akhirnya mereka diturunkan di Stasiun Solo. Di Solo ini mereka hidup gelandangan. Tidurnya tak menentu; kadang-kadang di masjid, mushalla, dan emperan toko. Untuk menyambung isi perut, mereka mengamen.

Di saat-saat mengamen inilah akhirnya ia bertemu dengan Mas Gito. Mas Gito menawari mereka untuk bergabung dengan kelompoknya. Mereka setuju dan tinggal di sebuah rumah di kawasan kumuh tepi Bengawan Solo. Di kawasan tersebut, kehadiran mereka menjadi terkenal dan mirip orkes sungguhan. Mereka menghasilkan uang yang melimpah.

Setelah sembilan bulan di Solo, Oma balik pulang. Masa-masa mudanya, ia habiskan di Jakarta. Di sana, ia sering manggung sebagai biduan; baik untuk orkes melayu maupun group band. Dari atas panggung inilah kisah perkawinan Oma dimulai.

Masa pendidikan formal Rhoma, dimulai di Sekolah Rakyat Negeri Kibono, di Jalan Mangarai Utara I. Nah, di sekolah inilah bakat seni Oma mulai tampak. Ketika pelajaran Kesenian, ia kerap ditunjuk untuk menyanyi di depan kelas. Penampilan Oma ini, berbeda dengan anak-anak yang lain. Kalau teman-temannya menyanyikan lagu anak-anak, tapi Oma membawakan lagu-lagu India dan lagu-lagu Melayu yang kerap disenandungkan kelompok OM Sinar Medan dan OM Bukit Siguntang. Konon, lagu-lagu tersebut, ia hafal ketika sering mendengar Radio Republik Indonesia (RRI).

Kelihaian Oma dalam menyanyi tersebut, pada sebuah acara di sekolahnya, tercium juga oleh Bing Slamet --salah seorang penyanyi tenar-- dan mengajak Oma tampil di Gedung SBKA (Serikat Buruh Kereta Api), dekat Stasiun Manggarai. Penampilan di depan umum tersebut merupakan pengalaman yang amat mengesankan bagi Oma. Saat di SR ini, entah waktu kelas berapa, Oma bukan hanya sekadar pandai memetik gitar dan menyanyikan lagu-lagu karangan orang lain. Ia pun mulai menciptakan lagu sendiri. Ia mengarang lagu percintaan. Judulnya, "Terjaga".¹³

Setamat SR, Oma melanjutkan studi ke SMP 3 lalu SMP 14. Kemudian Oma pindah studi di SMP I Polonia Medan. Karena ia ikut Ahmad Suganda, salah seorang pamannya yang menjadi pejabat Imigrasi.

¹³Jawa Pos, 6 Mei 2003.

Di sinilah kemudian Oma bersama-sama teman sekolahnya membentuk group musik bernama Varia Irama Melodi. Ia bertindak sebagai lead gitar dan vokal. Group tersebut sempat menjuarai Festival Band Bocah Lemon Pak Jenggot.

Masa SMA-nya, ia habiskan di Jakarta. Ia sekolah di SMA 8 Jakarta. Kemudian pindah ke SMA PSKD Jakarta Selatan. Sekitar setahun, ia berkelana di Solo. Di Solo, Oma sempat belajar di SMA Kristen Paulus. Setelah peristiwa G 30 S PKI meletus, Oma dan kawan-kawannya disuruh pulang oleh orang tuanya. Di Jakarta Oma melanjutkan belajar di SMA 17 Agustus. Setelah tamat, ia melanjutkan kuliah di Universitas 17 Agustus, walau hanya sampai di semester pertama.

Dalam bidang musik, Rhoma mengaku tidak pernah belajar secara formal. Karena menurutnya, musik itu tanpa batas. Tidak ada hukum dalam musik. Ia khawatir malah dengan belajar musik, ia dibatasi dengan aturan-aturan dalam pelajaran musik tersebut. Menurut Rhoma perpaduan yang harmoni antara lirik, aransemen, dan *performance* sulit untuk dijelaskan dan bukan termasuk wilayah akademis. Ini wilayah intuisi seniman.¹⁴

Lalu bagaimana latar belakang pendidikan keagamaan Rhoma Irama? Pada masa kakak-kakaknya, Rhoma belajar dasar-dasar ilmu agama kepada Mu'allim Mukhtar di sebuah surau dekat rumahnya di Bukit Duri Jakarta. Ia juga belajar kepada Nyi Ichi, seorang guru mengaji perempuan. Kedua guru tersebut, dalam penilaian penulis buku biografi Rhoma, amat mewarnai dasar hidup keagamaan Rhoma.¹⁵

Namun Rhoma mengaku, ia lebih banyak belajar ilmu-ilmu agama secara otodidak, lewat buku-buku pustaka. Dia pengagum berat Imam Ghazali. Banyak buku-buku Ghazali yang ia baca. Bahkan ia dulu, ketika mudanya, selalu begadang tiap malam hanya untuk “mengamalkan” tasawuf Ghazali. Karena pengalaman begadang selama bertahun-tahun inilah, lagu *Begadang* yang amat populer itu, proses penciptaannya hanya memerlukan waktu tiga jam.¹⁶

¹⁴Wawancara, 27 Januari 2007.

¹⁵Kartoyo DS dan Uki Bayu Sedjati, *Kisah Hidup Rhoma....*, hlm.17-18.

¹⁶Di dalam buku *Kisah Hidup Rhoma Satria Bergitar*, lagu *Begadang* diciptakan hanya satu jam sedangkan lagu *Judi* sampai tiga bulan belum selesai. Namun menurut pengakuan Rhoma kepada kami, lagu *Begadang* proses penciptaannya selama tiga jam dan lagu *Judi* selama tiga tahun. *Wawancara* di dalam mobil dalam perjalanan Denpasar-Banyuwangi untuk acara Pengajian Haul Kiai As'ad yang diselenggarakan Rayon Iksass Banyuwangi di Pelabuhan Muncar, 29 Agustus 2006. Bandingkan dengan, Kartoyo DS dan

Di samping itu, Rhoma kerap menimba ilmu pengetahuan agama, ketika ia melakukan silaturahmi ke beberapa ulama. Rhoma memang dikenal gemar melakukan kunjungan ke beberapa ulama. Misalnya, KHR. As'ad Syamsul Arifin, pengasuh Pondok Pesantren Sukorejo Situbondo, KH. Hasan Saifurrijal, pengasuh Pondok Pesantren Zainul Hasan Genggong,¹⁷ dan beberapa ulama besar lainnya.

Bersama Kiai As'ad, Rhoma memiliki pengalaman spritual tersendiri. Sebagaimana dimaklumi, Kiai As'ad saat sepuhnya, dikenal sebagai kiai yang tidak menampakkan diri ketika shalat.¹⁸ Suatu hari, Rhoma melakukan kunjungan ke kediaman Kiai As'ad. Rhoma ingin melakukan shalat jamaah bersama Kiai As'ad. Ia sampaikan keinginannya tersebut kepada orang-orang dekat Kiai As'ad. Namun sebelum pesannya tersebut disampaikan, Kiai As'ad mempersilakan Rhoma untuk shalat bersamanya.

Kedekatan Rhoma dengan beberapa kiai ini, juga diakui oleh KH. Nur Muhammad Iskandar Jakarta. Menurut pengakuannya, ia sering didatangi Rhoma untuk membicarakan sesuatu dari perspektif agama, untuk menyuarakan sebuah kebenaran; baik spritual maupun sosial. "Kekuatan Rhoma dari segi keistiqamahan dalam menyuarakan kebenaran," tuturnya.¹⁹ Menurut Kiai Nur Iskandar, keistiqamahan dalam menyuarakan kebenaran itulah yang menyebabkan ada "tangan" Tuhan masuk dalam beberapa cipta karya dan langkah-langkahnya. Kalau ada campur tangan Tuhan, maka ada sesuatu yang bersifat *warid*, luar biasa.

Menurut Rhoma, karier seseorang sangat dipengaruhi oleh empat faktor. Pertama, faktor talenta; yaitu bakat dasar dari Allah. Kedua, perjuangan untuk mengembangkan bakat. Ketiga, doa agar keberhasilan

Uki Bayu Sedjati, *Kisah Hidup Rhoma....*, hlm 90.

¹⁷Kiai Hasan Saifurrijal (1928-1991) termasuk kiai berjiwa seni. Banyak gubahan lagu-lagu ciptaannya baik berbahasa Arab maupun Indonesia. Lihat, Ainul Yaqin, *Kiai Hasan Saifourridzall Pejuang, Pendidik, dan Teladan Umat*, (Probolinggo: Genggong Press), hlm.155-165.

¹⁸Ketika muda, Kiai As'ad menjadi imam shalat jamaah di pesantrennya. Setelah itu, ia mengajar kitab-kitab kuning. Namun setelah mengasuh pesantren, sepeninggal abanya, ia dikenal tidak menampakkan diri ketika shalat. Hampir semua santri, tidak melihatnya ia melakukan shalat di masjid atau mushalla. Para khadamnya, juga tidak melihat Kiai As'ad Shalat. Namun walau begitu, ia mewajibkan santrinya untuk melakukan shalat jamaah. Kalau tidak shalat jamaah, santrinya disanksi. Menurut keyakinan para santri dan orang-orang, Kiai As'ad melakukan shalat di Makkah. Baca, Syamsul A Hasan, *Kharisma Kiai As'ad di Mata Umat*, (Yogyakarta: LkiS), hlm. 156-158

¹⁹Wawancara, 31 Maret 2007.

karier tersenut membawa barokah. Tanpa berdoa, perjuangan akan semu. Dan keempat, qadar atau ketentuan dari Allah.²⁰

Perjalanan Rhoma Irama sebagai seorang seniman, cukup panjang dan berliku-liku. Menurut pengakuannya, ia telah mencipta lagu sejak di Sekolah Rakyat (SR); yaitu lagu "terjaga".²¹ Di SR ini pula Rhoma lolos seleksi sebagai penyanyi cilik yang diselenggarakan Bing Slamet untuk tampil di Gedung Serikat Buruh Kereta Api (SBKA), dekat Stasiun Manggara.

Ketika SMP, sekitar tahun 1961, ia memenangkan Festival Band Bocah Lemon Pak Jenggot di Medan. Pada tahun 1972, Rhoma meraih Juara I Pria pada Festival Pop Singer se-Asia Tenggara di Singapura. Rhoma menyayikan lagu *I Who Have Nothing* dan *Jangan Ditanya*. Ia mendapat hadiah 1.000 dollar Singapura

Sekitar tahun 1967-an, Rhoma sudah mulai masuk dapur rekaman. Banyak album yang telah dihasilkannya. Hal inilah yang mengantarkan Rhoma mendapat 11 Golden Record dari kaset-kasetnya. "Soneta", group yang dipimpinnya pernah menerima Penghargaan Pengabdian (Lifetime Achievement), pada tahun 1970. Rhoma pernah menyabet sebagai Penyanyi Dangdut Pria Tersohor dari Panitia Anugerah Dangdut Pemirsa (ADP) TPI 2005. Ia juga menerima penghargaan Lifetime Achievement Award pada penyelenggaraan perdana Anugrah Musik Indonesia (AMI) Dangdut Awards, Desember 2007. Bahkan nama Rhoma Irama akan diabadikan sebagai nama piala untuk 6 kategori permainan instrumen musik Dangdut.

Penghargaan juga datang dari mancanegara. Rhoma menerima award sebagai "The South East Asia Superstar Legend" di Singapura, pada tgl 16 November 2007. Rhoma memperoleh gelar *honoris causa* dari American University of Hawaii dalam bidang dangdut (Februari 2005).²² Bahkan American University of Hawaii kemudian memberinya gelar Professor Honoris Causa. Gelar Professor Honoris Causa juga diperoleh dari perguruan tinggi Amerika Serikat lainnya, yaitu Northern California Global University.²³

²⁰VCD rekaman koleksi Kiai Fawaid, tgl tak terlacak. VCD ini berupa rekaman acara Kulsum di Trans TV.

²¹*Jawa Pos*, 6 Mei 2003.

²²Lihat, tokohindonesia dotcom; http://id.wikipedia.org/wiki/Rhoma_Irama; www.rajadangdut.com

²³Gelar professor ini menjadi pertanyaan beberapa kalangan, terutama kalangan akademisi. Soenjono Dardjowidjojo, Profesor Linguistik dari Unika Atma Jaya, Jakarta

Sebagai seorang artis, apalagi Raja Dangdut, sepak terjang Rhoma selalu menjadi liputan media. Banyak media-media cetak, yang menjadikan Rhoma sebagai *headline*-nya. Bahkan majalah Entertainment edisi Februari 1992 menyebut Rhoma sebagai "Indonesia Rocker". Album-album Rhoma diulasnya secara mendalam dan memberinya nilai A+ yang sangat istimewa.²⁴

Sepak terjang Rhoma juga amat menarik perhatian kalangan akademisi untuk menelitinya. Misalnya, William H. Frederick, seorang professor of history Amerika Serikat. Penelitiannya, lalu dipublikasikan dengan judul, "Rhoma Irama and the Dangdut Style: Aspects of Contemporary Indonesian Popular Culture" (1982). Sebagai orang yang mendapat sebutan "Raja Dangdut", Rhoma tak lupa pula terhadap nasib sesama musisi dangdut. Ia mendirikan Persatuan Artis Musik Melayu Dangdut Indonesia (PAMMI) dan dipercaya untuk menjabat ketua umum. Untuk memperjuangkan hak-hak pembagian royalti yang lebih baik bagi para pencipta musik dangdut, Rhoma ikut memimpin pendirian Asosiasi Hak Cipta Musik Dangdut.

C. Konstruksi Sosial: Rhoma Irama diantara Dakwah & Musik Dangdut

Kajian tentang musik tentulah bukan merupakan hal yang baru. Berbagai karya dapat dibaca dengan berbagai perspektif sesuai dengan bidang studi dari para penelitinya, seperti sosiologi, antropologi, ekonomi dan sejarah. Mereka umumnya mengkaji musik sebagai sebuah konstruksi. Misalnya dalam sosiologi, kajian tentang musik tidaklah berbeda dengan tema-tema seperti sosialisasi, organisasi, perilaku menyimpang dan budaya. Itulah sebabnya subjek-subjek tersebut dalam *Encyclopedia of Sociology* yang disusun Borgatta and Montgomery (2000) dimasukkan dalam entry '*sociology of music*' bukan '*musical sociology*'.

Sejalan dengan orientasi konstruktifis ada sejumlah pemikir yang memiliki pengaruh terhadap proses melalui mana standar estetika

secara tidak langsung mempertanyakan gelar ini pada artikelnya, *Doktor "Humoris" Causa*, yang dimuat *Kompas*, 8 Oktober 2005. Menurut guru besar yang selama 12 tahun mengajar di University of Hawaii ini; universitas semacam American World University, Northern California Global University, dan American University of Hawaii, termasuk jenis perguruan tinggi yang non-esksisten. Bahkan dalam beberapa situs disebutkan bahwa American University of Hawaii ini tidak memiliki mahasiswa di Amerika dan hanya memberikan gelar kepada warga non-Amerika di luar negeri serta tidak diakreditasi oleh pemerintah negara bagian Hawaii. [Http://id.wikipedia.org/wiki/Rhoma_Irama](http://id.wikipedia.org/wiki/Rhoma_Irama).

²⁴Lihat situs resmi Rhoma Irama, www.rajadangdut.com

disusun dan diubah. Karya yang memiliki kaitan dengan kajian ini antara lain ditulis oleh Meyer (1956) dan Becker (1983). Hennion (1993) mengkaji evolusi karakteristik musik di dunia musik Paris. Monson (1996) dengan berhati-hati menguji kaidah-kaidah dalam improvisasi musik jazz. Ellison (1995) menampilkan hubungan erat saling mempengaruhi antara musisi musik country dan para penggemarnya dalam penjelasannya tentang pengalaman musik country. Sedangkan Frith (1996) mengkaji beberapa isu yang sama di dalam dunia musik rock.

Watak-watak estetika musik sejauh ini juga telah dipertentangkan dalam banyak kajian. Misalnya Gans (1974) secara luas mengkomparasikan antara estetika '*fine art*' (seni tinggi), '*folk*' (seni rakyat) dan '*popular*' (seni populer). Dengan menggunakan contoh musik jazz, Peterson (1972) misalnya menunjukkan bahwa musik dapat berkembang dari musik rakyat kepada pop dan kemudian menjadi musik dengan daya seni tinggi. Frith (1996) secara cerdas menunjukkan bahwa ketiga karakter tersebut digunakan secara simultan terhadap dunia musik rock dan lainnya.

Dunia musik sebagaimana dijelaskan di atas dapatlah disepadankan dengan konsep masyarakat dalam sosiologi. Thomas Luckman, Berger dan Luckman memahami masyarakat sebagai sebuah konstruksi kultural atau simbolik. Masyarakat itu bukanlah sebuah sistem, sebuah mekanisme, maupun sebuah pola organis; ia merupakan sebuah konstruksi simbolik atau sebuah kecerdasan kesadaran dalam menyusun ide-ide, makna-makna, dan bahasa.

Human existence is ... an ongoing externalization. A man externalize himself, he construct the world.... In the process exsternalization , he projects his own meaning into reality. Symbolic universes, which proclaim that *all* reality is humanly meaningful and call upon the *entire* cosmos to signify the validity of human existence, constitute the farthest reaches of this projection" (Berger and Luckman, 1966: 121-122)

(Eksistensi manusia adalahsebuah proses eksternalisasi yang berlangsung terus-menerus. Sementara manusia mengeksternalisasikan dirinya sendiri, dia mengkonstruksi dunia... di dalam sebuah proses eksternalisasi, dia merancang maknanya sendiri di dalam realitas. Universum-universum simbolik, yang mempermaktumkan bahwa *semua* kenyataan secara insaniah bermakna dari segi manusia dan yag berseru kepada *seluruh* kosmos untuk menunjukkan validitas eksistensi manusia, mengkonstitusikan batas-batas terjauh dari proyeksi ini)

Teori konstruksi sosial menekankan pada kekuatan individu untuk

membentuk masyarakat dan karakter sejarah yang bersifat terbuka tanda akhir (*open-ended*). Kecerupaan perubahan tersebut pada gambaran realitas sosial yang lebih individualistik dan dinamik di dalam interaksionisme dan teori konflik, Karenanya, Berger dan Luckman mendekati kehidupan sosial sebagai sesuatu yang diproduksi dan direproduksi di dalam interaksi sosial.

Bagaimana Rhoma Irama mengkonstruksi identitasnya dapat dirunut dari sejarah musik dangdut itu di Indonesia itu sendiri. Memahami rentang sejarah musik dangdut di Indonesia dalam penelitian ini merupakan konteks sosial dari proyek identitas Rhoma Irama. Karakter *open-ended*²⁵ Rhoma Irama yang merupakan sifat dasar manusia diberikan pola dan tujuan oleh proses sosial dalam rentang sejarah dimana Rhoma Irama berada di dalamnya. Dalam hal ini proses perkembangan pemahaman keagamaan serta proses pembentukan karakter musik Rhoma Irama berjalan beriringan yang pada akhirnya membentuk pribadinya sebagai musikus sekaligus da'i.

Identitas merupakan hal pokok yang menjadi tolok ukur untuk keberadaan seseorang atau golongan tertentu. Banyak cara yang dilakukan untuk dapat mengidentitaskan diri, salah satunya lewat musik. Musik dangdut ternyata telah menjadi salah satu sarana yang secara tak sadar menampilkan identitas dan budaya Indonesia.

Dangdut sebagai musik yang selalu digadang-gadang sebagai budaya asli Indonesia, ternyata mengalami berbagai problematika terkait bagaimana sebenarnya rakyat Indonesia mengidentitaskan dirinya. Fakta yang harus dihadapi adalah, ternyata sebagian masyarakat, khususnya kawula muda, merasa malu atau minder jika harus mengakui dirinya sebagai penggemar musik dangdut. Di satu sisi, musik dangdut kerap dipilih untuk ditampilkan dalam acara-acara besar, seperti misalnya kampanye, resepsi pernikahan, dan pesta-pesta rakyat lainnya. Hal ini tentunya menimbulkan pertanyaan dalam benak setiap orang, kenapa masyarakat Indonesia bisa berperilaku begitu naif dalam mengidentitaskan dirinya.

Andrew N. Weintraub dalam bukunya, *Dangdut: Musik, Identitas, dan Budaya Indonesia*, mencoba mengulas lebih dalam mengenai permasalahan ini. Andrew berangkat pada persoalan di mana suatu

²⁵ Teori konstruksi sosial menjelaskan bahwa individu-individu di dalam interaksi memproduksi dunia sosial melalui bahasa mereka, aktifitas simbolik yang bertujuan mendapatkan keterkaitan dan bertujuan yang pada dasarnya *open-ended*, eksistensi manusia yang tidak terpola.

budaya termarginalkan dalam negaranya sendiri. Namun, dalam buku ini, Andrew mencoba menyajikan kepada pembaca tentang bagaimana masyarakat Indonesia sebenarnya sangat mencintai musik dangdut. Siapa pun kenal musik dangdut. Mulai dari anak kecil, hingga orang dewasa. Dan siapa pun pantas menikmati dangdut. Bahkan, seorang anak yang belum cukup umur pun pantas menikmati dangdut. Juga orang yang sudah lanjut usia.

Ada beberapa poin penting yang ingin penulis sampaikan dalam bukunya. Pertama, ia ingin menyampaikan bahwa musik dangdut, pada hakikatnya, sangat dekat dengan masyarakat Indonesia. Kedua, musik dangdut mulai mengalami berbagai pergeseran dalam perjalanannya dari waktu ke waktu. Pergeseran ini tidak hanya pada ranah publikasi, namun juga mulai bergeser ke arah persepsi buruk masyarakat tentang dangdut. Dangdut, saat ini, identik dengan seksualitas, glamor, dan kekerasan. Ketiga, dangdut mulai menarik minat para politisi untuk memainkan sekaligus mengendalikan masyarakat. Pada awal-awal bab, penulis mengatakan bahwa musik dangdut telah meninabobokan rakyat Indonesia dari kepedulian terhadap masalah sosial yang nyata.

Keempat, penekanan lebih kepada bagaimana sebenarnya masyarakat Indonesia mengidentitaskan dirinya pada musik dangdut. Dangdut menciptakan sistem kelas, etnisitas, dan gender dalam tataran masyarakat Indonesia. Menurut Andrew, dangdut adalah musik kelas menengah ke bawah. Mengapa? Andrew memandang bahwa selama ini dangdut hanya dinikmati oleh kalangan menengah ke bawah. Dangdut harus merelakan kenyataan bahwa kelas menengah ke atas umumnya lebih menyukai jenis musik lain, seperti pop, rock, rege, dan yang lainnya. Isu gender pun kerap kali timbul pada persoalan musik dangdut. Saat ini, kebanyakan penyanyi dangdut adalah seorang wanita, sebagai bentuk eksistensi yang selama ini dianggap termarginalkan dari kaum pria.

Sebuah dunianya yang begitu semarak, tapi sepi dari perhatian publik ilmiah. Fachry Ali, seorang peneliti sosial, pernah mengkajinya dengan serius. Beberapa tulisannya mengenai dangdut sangat memikat. Namun, sayangnya hal itu sekarang tidak dilanjutkan. Endo Suanda atau Lono Simatupang, melalui penelitiannya mengenai musik Melayu atau Dangdut, mampu menghadirkan sosok musik ini secara lebih utuh. Dalam penelitiannya, Endo mengatakan bahwa lagu dangdut juga dapat berperan sebagai corong untuk mengungkapkan perasaan rakyat atas kesewenangan yang terjadi dalam masyarakat. Banyak contoh protes sosial dalam lagu dangdut, sebagaimana saya akan menjelaskannya pada

pengantar ini.

Baiklah, mari kita lihat lebih jauh lagi. Jika dilihat dari sudut profesi sebagai seorang seniman atau musisi, Madonna maupun Michael Jackson, sebagai penyanyi, sebenarnya tak jauh berbeda dengan Rhoma Irama. Mereka mampu menyentuh emosi ribuan bahkan jutaan massa yang haus akan tontonan penggemarnya. Daya tarik pesona Rhoma, membuat penggemarnya rela berdesak-desakan, berjoget ria, sambil mengeluh-eluhkan Sang Idola. "Rhoma.. Rhoma... Rhoma...", begitu, kata penggemarnya. Tak jarang show Rhoma dan Sonetanya memakan korban hingga tewas, karena terlindas yang lain. Dalam pentas-pentas Rhoma dan Sonetanya, ada kegairahan dan kegembiraan yang luar biasa hingga mencapai "keadaan di luar kesadaran diri", seolah tersihir dalam suatu kondisi psikologis yang telanjang.

Kegairahan dan ketakjuban akan kebahagiaan di luar batas, dan kerinduan untuk terus hidup dalam gaya memang merupakan ciri dari modernitas. Rhoma dengan Sonetanya adalah bagian dari tontonan sekaligus tuntunan dari para penggemarnya. Rhoma tak sekadar menawarkan musik sebagai sekadar struktur bunyi-bunyian atau iringan tari-tarian, yang hanya mementingkan sisi permukaan, penampilan, hiburan, dan permainan tanda-tanda yang tanpa kedalaman.

Rhoma memasukkan unsur agama dalam musiknya dengan tujuan melakukan dakwah, amar ma'ruf nahi munkar ketika mengamati perilaku subkultur kelas bawah dan kelas menengah yang haus seks, minum-minuman keras dan berbagai perilaku amoral lainnya. Dengan dan melalui musik, Rhoma tak canggung menjadikan Soneta sebagai senjata untuk melakukan kritik sosial, nasehat yang sarat dengan seruan moral agama. Keberanian serta ijtihad Rhoma yang sering berujung adanya tuduhan "mengkomersialkan agama" tak menyurutkan langkahnya, justru ia semakin menguatkan eksistensinya sebagai seorang musisi dengan julukan "Sang Raja Dangdut".

Di tengah "semesta simbolisme modernitas" sebuah masyarakat di mana gaya hidup begitu dikultuskan dan dipuja, manusia sebagai pelaku kesadaran, mulai "kehilangan rumah secara metafisik." Karena "rumah-rumah" itu telah direnggutkan dari sesuatu yang asli yakni kepekaan akan moralitas yang tertanam dalam ruang batin manusia modern. Budaya tradisional dihancurkan. Tak terkecuali di sini agama.

Rhoma tampaknya sadar, bahwa era modernitas dengan segala pengaruhnya lambat laun menggeser peran agama sebagai sumber moral dan digantikan dengan nilai-nilai baru seperti komputer, media cetak, televisi, yang berpotensi besar memalingkan manusia dari Tuhannya, Sang

Pencipta. Keprihatinan Rhoma dapat ditemui dalam syair lagunya, “Qur’an dan Koran”:

Sejalan dengan roda pembangunan
Manusia makin penuh kesibukan
Sehingga yang wajib pun terabaikan
Sujud lima waktu menyembah Tuhan
Karena dimabuk oleh kemajuan
Sampai komputer dijadikan Tuhan

Petuah moral Rhoma melalui lagu-lagunya terus bermunculan. Dalam lagu “Modern”, misalnya, menggambarkan bahwa menjadi modern memang membawa impian dan janji-janji. Simbol-simbol kemodernan yang serba wah dan gemerlap setiap saat menjejat bawah sadar masyarakat. Mereka merayakan kemodernan dengan kehidupan yang serba bebas, serba boleh, kumpul kebo, seks bebas, aborsi. Berikut petuah Rhoma melalui lagu “Modern”:

Modernisasi yang kini melanda dunia Menjadi masalah Ternyata masih banyak yang salah menafsirkannya Di dalam berkiprah Modern dicerna sebagai kebebasan Bebas lepas tanpa adanya batasan Berkemajuan dan juga berpendidikan di dalam segala bidang, ini modern Kemanusiaan, tinggi nilai peradaban Di segala pergaulan, ini modern

Lantas, apalagi hal yang paling telanjang dari yang Telanjang, yang paling real dari yang Real, dan yang paling absurd dari yang Absurd, kalau bukan gaya hidup yang tengah dipertontonkan oleh berbagai kekuatan dan subkultur dalam masyarakat? Inilah yang menjadi keprihatinan Rhoma. Nalurnya sebagai seorang musisi membuatnya peka terhadap fenomena ketidakadilan. Melalui lagu “Indonesia”, Rhoma melakukan perlawanan dan berharap mampu menembus dinding tebal telinga para koruptor yang seolah tak mampu mendengar jeritan derita rakyat jelata.

Negara bukan milik golongan
Dan juga bukan milik perorangan
Dari itu jangan seenaknya
Memperkaya diri membabi buta
Seluruh harta kekayaan Negara
Hanyalah untuk kemakmuran rakyatnya
Namun hatiku selalu bertanya-tanya
Mengapa kehidupan tidak merata

Yang kaya makin kaya
Yang miskin makin miskin...

Musik dangdut dan figur sentralnya Rhoma Irama secara detail menerobos jauh ke berbagai kontroversi yang mencuat ke permukaan. Musik dangdut di tangan Rhoma menjelma sebagai oposisi menyuarakan kegelisahan masyarakat bawah membuat pemerintah kebakaran jenggot. Tak heran jika, seorang William H. Frederick menulis tentang sosok Rhoma dan musik dangdutnya. Ia melihat realitas sukses "superstar" Rhoma yang fenomenal sebagai keberhasilan seorang pemusik memadukan bakat, lingkungan, dan terutama intuisi musiknya. Hal ini telah memperkuat citra Rhoma di mata publik. Rhoma bagi sebagian besar masyarakat bawah adalah sosok musisi hebat dan karenanya masyarakat menjadikannya sebagai medium dakwah dan saluran kritik sosial. Lewat alunan lirik-liriknya, "musik rock Islam pertama di dunia" ini selain bisa menarik orang untuk bergoyang, juga mendidik sensibilitas kerakyatan elite, dan sekaligus menghibur rakyat. Di bawah payung modernitas, "kehilangan rumah secara metafisik" bukan berarti membuat Rhoma lalu berputus asa. Rhoma terus menyerukan amar ma'ruf nahi munkar melalui syair-syair lagunya.

Dalam kehilangan rumah itu, Rhoma seakan mengingatkan kita kepada Michel Foucault, yang mengajak kita untuk tetap optimis: "Jangan membuang moralitas, lebih baik Anda menguasainya, tetapi semata-mata sebagai salah satu kaidah, sebagai salah satu dari konvensi-konvensi yang sepenuhnya menantang, tetapi meskipun begitu ia tetap diperlukan agar permainan bisa berlangsung". Dengan cara ini, Rhoma telah menghadirkan genre musik dangdut yang khas.

Sebagai identitas sosio-kultural, dangdut, secara sosiologis telah bergerak secara lintas sektor, lintas etnik, lintas agama dan bahkan lintas partai. Maka, dengan perkembangannya yang semacam itu, dangdut dapat dipandang sebagai salah satu indikator modernitas yang dicapai bangsa ini. Terutama saat kita menyadari sepenuhnya kompleksitas modernisasi. Dangdut, setidaknya, memenuhi sejumlah prasyarat terjadinya modernitas di dalam suatu masyarakat yang plural. Terutama bila modernisasi hendak diasumsikan sebagai cara mengusahakan kemampuan menerjemahkan perubahan dan sistem secara berkelanjutan. Interaksinya dengan perkembangan politik dan ekonomi, tak memengaruhi banyak harmonitas produk budaya tradisional dengan teknologi modern. Bahkan, dangdut, kemudian memberi warna terhadap kehidupan bangsa.

Pergerakan musik dangdut yang begitu dahsyat memang tak mudah untuk dilawan. Dangdut tidak lagi menjadi ikon musik kaum pinggiran melainkan ikon musik populer yang digemari oleh seluruh kalangan. Seni musik, tak terkecuali dangdut, merupakan jiwa dari manusia karena pada dasarnya setiap manusia mempunyai rasa keindahan. Oleh sebab itu manusia selalu ingin tahu tentang seni dan selalu ingin menikmatinya. Seni musik bisa mengubah identitas manusia dan membuat perubahan-perubahan yang sangat besar dalam suatu peradaban manusia. Suatu kesenian merupakan bagian dari kebudayaan oleh karena itu manusia yang berkesenian tentu saja manusia yang berbudaya. Coba kita simak bagaimana Rhoma berpesan melalui lagu Seni:

Seni adalah bahasa
Pemersatu antarbangsa
Seni indah dan mulia
Suci murni tiada dosa
Hayo gunakan seni ‘tuk kebaikan
Hayo gunakan seni ‘tuk keindahan
Hayo gunakan seni untuk agama
Hayo gunakan seni untuk negara
Mari bernyanyi dan bergembiralah
Tapi tetap dalam kesopanan dan iman

“Seni memang bagai sebersit kabut yang bisa ditata menjadi suatu gambaran,” begitu kata Khalil Gibran. Seni itu indah, putih, bersih, dan takkan berubah warna tak dinodai oleh manusia. Untuk itu kita harus menjaganya, karena—seperti dikatakan Aristoteles—seni musik mempunyai kemampuan mendamaikan hati yang gundah, mempunyai terapi rekreatif dan menumbuhkan jiwa patriotisme. Musik adalah karya seni yang baik dan tinggi nilai estetikanya, karena syairnya dapat berisi pesan, perintah dan isyarat tertentu. Seni musik adalah bahasa ekspresi manusia yang masih harus diterjemahkan, emosi saja tidak cukup untuk menerangkan musik; oleh sebab itu diperlukan kaidah-kaidah logis untuk mendasari kesenian. Musik dikatakan indah bila memiliki bentuk saling mempengaruhi nan harmonis antara imajinasi dan pengertian. Seni yang indah—menurut Wagner—adalah seni dari seorang jenius.

Dan, Rhoma adalah salah satu musisi dunia yang jenius itu. Sepak terjangnya di dunia musik sudah mencatat banyak sejarah. Rhoma adalah “Wali” yang berdakwah lewat seni. Beliau selalu menyerukan kepada umat

(penggemar) agar senantiasa punya iman yang kokoh demi untuk membela agama. Tidak cuma itu, kiprahnya di dunia film pun sudah terbukti dari jumlah film-film yang diperananya. Sukses Rhoma bukanlah hal yang kebetulan saja. Pemusik ini, yang pada 1970-an telah merenungkan dengan saksama gayanya sendiri, dan mempraktikkan kemahirannya dengan cermat. "Ia termasuk bintang Indonesia paling cerdas dan bekerja keras,"²⁶ begitu kata William H. Frederick, yang pada 1985 menulis "Rhoma Irama and The Dangdut Style: Aspect of Contemporary Indonesia Popular Culture".

D. Kesimpulan

Rhoma telah melahirkan musik yang menembus segala lapisan masyarakat. Menyandang pesan dalam bahasa yang semua orang paham dan benar-benar Indonesia. William sangat menyayangkan para kritikus yang sama sekali mengabaikan kedisiplinan dan kesungguhan Rhoma dalam proses kreatifnya. Jelaslah, empat puluh tahun lebih, Rhoma membuktikan bahwa popularitasnya adalah hasil kerjanya yang sesuai dengan, dan sanggup mencerminkan, masyarakat Indonesia sekarang. Bukan masyarakat gedongan, tapi golongan mayoritas yang tersebar dari kota besar sampai pelosok kampung.

Sayangnya, tak banyak yang mengapresiasi karya seni musik Rhoma. Keengganan para pemikir Indonesia untuk berbuat dan peduli pada kreatifitas Rhoma, sungguh membingungkan saya. Rhoma, meski nampaknya mengalami berbagai kisah pro dan kontra, namun terlepas dari semuanya, karena setiap manusia di dunia ini tak ada yang sempurna, sesempurna malaikat, tapi tak bisa dinafikan bahwa ia adalah seorang musikus hebat dan berbakat. Bukan hanya itu, ia mampu membius jutaan manusia Indonesia dengan lagu-lagunya, pertunjukan musiknya paling banyak dibanjiri penonton, petuah moralnya didengar, bahkan suara dan gaya pentasnya pun jadi rujukan para penyanyi dangdut.

DAFTAR PUSTAKA

- Ainul Yaqin, *Kiai Hasan Saifurridzall Pejuang, Pendidik, dan Teladan Umat*, Probolinggo: Genggong Press
Berger, Peter, L and Luckman, T, *The Social Construction of Reality* Garden City: Doubleday. 1966

²⁶ Mengapa dangdut Rhoma jadi penting, Tempointeractive Edisi. 18/XIV/ 30 Juni-06 Juli 1984

- Cassirer, Ernst, *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esei Tentang Manusia*. ter. Alois A. Nugroho, Jakarta: Gramedia, 1987
- Charon, M, Joel, *Symbolic Interaksionism*. Wellington-New Zealand: Prentice Hall, 1979
- Denzin, Norman K, Yvona S. Lincoln (Ed), *Handbook of Qualitatif Research*, London-New Delhi: SAGE Publications, 1994
- Djohan, *Psikologi Musik*, Yogyakarta: Buku Baik, 2005
- Edgar F. Borgatta and Rhonda J. V. Montgomery, *Encyclopedia of Sociology* Second Edition, New York: Macmillan Reference USA, 2000
- Frith, Simon, *Performing Rites*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1996
- Irawati, Ratna, Indera, *Musik Jazz dan Dangdur Dalam Analisis Stratifikasi Sosial*, *Masyarakat Jurnal Sosiologi*, Jakarta: FISIF UI-Gramedia, 1992
- Kartoyo DS dan Uki Bayu Sedjati, *Kisah Hidup Rhoma Irama Satria Bergitar*, Jakarta: Limo Pendowo Karyaindo
- Koentjaraningrat, *Sejarah Teori Antropologi I*, Jakarta: UI-Press, . 1987
- Muhadjir, Noeng, *Metodologi Penelitian Kualitatif*, Yogyakarta: Rake Sarasin, 2000
- Plekanov, G, *Seni dan Kehidupan Sosial*, Bandung: Ultimus, 2006
- Poloma, M. Margaret, *Sosiologi Kontemporer*, Jakarta: PT Raja Grafindo Persada, 2000
- Ritzer, George, *Sociological Theory* 4th edition. Singapote. The McGraw-Hill Companies, 1996
- Soenjono Dardjowidjojo, Doktor "Humoris" Causa, *Kompas*, 8 Oktober 2005
- Syamsul A Hasan, *Kharisma Kiai As'ad di Mata Umat*, Yogyakarta: LkiS Tokoh Indonesia Dot Com; http://.id.wikipedia.org/wiki/Rhoma_Irama
- Weintraub, Andrew N.2010. *A Social and Musical History of Indonesia's Most Pupular Music*. Oxford. University of Pittsburgh.

