

# SIRKULASI DAN KONSUMSI MUSIK INDONESIA DI ASIA: MAKNA KULTURAL DAN FUNGSI SOSIO-POLITIK RESEPSI MUSIK *POP MINANG* DI MALAYSIA

**Suryadi**

(Research School of Asian, African, and Amerindian Studies [CNWS],  
Leiden University)

## **Pengantar**

Musik Indonesia telah mendapat perhatian cukup luas dari para ahli dalam bidang studi kebudayaan Indonesia. Publikasi-publikasi ilmiah tentang musik dari negara yang terdiri dari ratusan etnis ini—genre tradisional maupun modern/populer, musik nasional maupun musik daerah—sudah banyak. Studi-studi itu, yang berangkat dari berbagai perspektif teori dan mengaplikasikan berbagai metodologi, telah memfokuskan perhatian pada berbagai aspek seputar musik Indonesia—ada yang memberi tekanan pada aspek kulturalnya, estetis dan puitis, ekonomis, dan juga (re)presentasinya dalam media audio-visual (gramofon, kaset, CD, VCD, dan televisi). Dalam dua dekade terakhir para peneliti tampaknya juga makin tertarik pada aspek politik musik Indonesia (lihat misalnya studi mutakhir dari Jeremy Wayne Wallach, *Modern noise and ethnic accents: Indonesian popular music in the era of Reformasi* (2002).

Namun demikian, kebanyakan studi mengenai musik Indonesia lebih memberi perhatian terutama pada produksi dan isinya, sementara aspek-aspek yang menyangkut sirkulasi, konsumsi, dan pemakaiannya sehari-hari belum banyak dibicarakan, dan lebih sedikit lagi perhatian yang sudah diberikan pada sirkulasi (peredaran), konsumsi, dan apresiasi musik Indonesia di luar negara asalnya. Padahal, dilihat dari perspektif *performance studies*, tahap apresiasi adalah bagian yang integral dari dunia musik itu sendiri. Sebagai teks, musik tak



akan muncul begitu saja tanpa reaksi integral dengan khalayak (*audiences*) dan penampil (*performers*).

Makalah ini membicarakan (re)produksi, sirkulasi, konsumsi, dan resepsi salah satu musik daerah dari Indonesia di Malaysia dan mencoba menganalisa signifikansi kultural yang melatari konsumsi musik Indonesia di negara jiran itu. Musik daerah yang dimaksud adalah *pop Minang*, yaitu musik etnis yang hidup dan berkembang dalam masyarakat Minangkabau di Sumatra Barat (Barendregt 2002).

Menurut hemat penulis, pada hakekatnya resepsi terhadap musik pop Indonesia di Malaysia memiliki signifikansi cultural dan politis yang berbeda dengan konsumsi, misalnya, musik pop Barat di seluruh dunia. Beberapa temuan yang akan dideskripsikan dalam makalah sederhana ini didasarkan atas hasil penelitian lapangan di ibukota Malaysia, Kuala Lumpur, pada bulan Februari dan Desember 2004. Observasi dan wawancara telah dilakukan di distrik Chow Kit, ‘miniatur Indonesia’ di Kuala Lumpur yang dihuni oleh banyak imigran dari Indonesia dan tempat dimana banyak rekaman musik Indonesia—nasional maupun daerah—dijual dalam bentuk VCD dan kaset dalam jumlah terbatas (lihat deskripsi lebih detil mengenai distrik Chow Kit di bawah).

Beberapa pertanyaan kunci yang ingin dijawab dalam makalah ini adalah sebagai berikut: 1) Bagaimana bisnis musik Indonesia di Malaysia ([re]produksi dan distribusinya)?; 2) Siapa konsumen musik Indonesia di Malaysia?; 3) Apa hubungan antara konsumsi dan resepsi musik Indonesia di Malaysia dengan dinamika kebudayaan dan perubahan-perubahan sosio-politik di kedua negara? Melalui studi mengenai sirkulasi dan resepsi musik pop Indonesia—nasional maupun daerah—di Malaysia, makalah ini ingin mengetahui kelit-kelindan hubungan simbolis yang rumit antara musik, etnisitas, nasionalisme, patriotisme, kosmopolitanisme, dan globalisme di Malaysia dan Indonesia, dua negara modern di dunia Melayu yang baru terbentuk kira-kira setengah abad yang lalu, dan sekarang masing-masing (mengaku) memiliki ‘kebudayaan nasional’ yang pada hakekatnya masih dalam tahap konstruksi.



## **Musik dan politik kebudayaan nasional di Asia Tenggara**

Makalah ini berangkat dari premis bahwa musik adalah unsur kebudayaan yang terus berubah tetapi stabil dan permanen dalam fungsinya sebagai penanda identitas kelompok tertentu. Penyebarannya yang meluas dan gencar melewati batas etnis dan negara (transnasional) berkat media audio-visual modern tidak meleburkan sifat dasarnya sebagai pembeda kelompok manusia. Universal adalah kata yang paling tak mungkin dilekatkan pada musik. “*Popular culture, pop music in particular, is an important site of cultural struggle*” (Wallach 2002:1). Musik adalah salah satu penanda primordial paling purba yang dapat ditemukan pada kelompok masyarakat manapun—mulai dari yang paling primitif sampai kepada yang paling modern. Musik adalah simbol budaya yang penting untuk membina dan memelihara semangat kelompok—apakah ia ‘*uncivilized tribal group*, suku bangsa (etnis), bangsa, atau yang lainnya. Dalam masyarakat modern, musik tertentu selalu membawa identitas kelompok tertentu.

Dalam konteks politik *nation-state*, musik merupakan salah satu ranah yang, sadar atau tidak, telah memberikan sumbangan penting dalam pembentukan cikal-bakal nasionalisme di Asia, dan ini juga berlaku di banyak kawasan lain di dunia. Kadang-kadang hubungan musik dan politik radikal sangat jelas. Kelompok-kelompok pembebasan tertentu—pada zaman kolonial ini bisa diartikan sebagai golongan nasionalis yang ingin membebaskan dirinya dari penjajah—membuat lagu-lagu khusus untuk membangkitkan semangat moral dan loyalitas kolektif kelompoknya. Demikianlah umpamanya, dalam Front Pembebasan Vietnam Selatan menciptakan lagu-lagu khusus untuk membangkitkan semangat juang mereka dalam usaha menjungkalkan rezim Saigon dengan patron Amerikanya di tahun 1970-an. Lagu-lagu heroik seperti “The Starling”, “March Into Saigon”, dan “Wrest Back Power to the People” biasanya dinyanyikan dalam pertemuan-pertemuan, kerja bakti, dan di waktu senggang (Lockard 1998: 40). Front Pembebasan Fretelin di Timor Timur dulu menggunakan lagu-lagu rakyat dan juga lagu-lagu ciptaan baru untuk menggalang semangat tempur dan spirit kelompok melawan Portugal dan kemudian tentara pendudukan Indonesia. Oleh karena itu tentara pendudukan Indonesia mengeksekusi penyanyi dan penyair ternama mereka, Borja da Costa (Martin 1977: 14-17). Musik juga berperan penting dalam gerakan resistensi kaum Sikh di Punjab yang ingin membebaskan diri dari India (Pettigrew 1992: 38-9). Dan di banyak tempat di dunia adalah biasa didengar seorang artis pemberontak belakangan menjadi bintang pop terkenal. Demikianlah umpamanya, di Laos, penyanyi revolusioner partai Komunis Laos,



Bouangeune Saphouvong, kemudian menjadi bintang disko terkenal di negeri itu di tahun 1980-an (Broughton et al. [ed.] 1994: 448-49).

Akar politik dalam musik di negara-negara Asia Tenggara dapat dilacak kembali ke zaman penjajahan: di Indonesia, misalnya, di zaman kolonial musik sering dijadikan sebagai salah satu penanda perbedaan (dan digunakan dengan sadar) antara si penjajah dan si pribumi. Hanya orang putih yang boleh menikmati musik-musik tertentu dari Barat (yang diertunjukkan di rumah-rumah bola [*societeit*]), sementara ekspresi-ekspresi musik kaum pribumi (*inlander*) dianggap lebih rendah. Menjelang senjakala kolonialisme di Asia, para intelektual pribumi semakin intensif mendiskusikan musik sebagai salah satu simbol nasionalisme. Hal ini antara lain dapat disimak dari polemik antara Armijn Pane, Ali Boediardjo, dan G.J. Resink tentang cikal-bakal ‘musik Indonesia’ dalam jurnal *Kritiek en Opbouw*, 1941).

Pada masa sekarang, seperti ditunjukkan oleh Van Dijk (2003) rezim-rezim di Asia Tenggara, Indonesia khususnya, dengan sadar memanfaatkan ranah musik untuk menggelorakan perasaan nasionalisme, mengkampanyekan kesatuan nasional, sekaligus indoktrinasi oleh rezim yang berkuasa. Lagu-lagu dengan lirik yang memuja negara terus bermunculan di ranah musik pop, meneruskan tradisi lagu-lagu patriotik dan lagu-lagu *long march* di awal kemerdekaan dan di zaman revolusi. Sesungguhnya musik dan patriotisme/nasionalisme memiliki hubungan yang jelas di negara-negara di kawasan ini. Dalam kitannya dengan hal ini, perdebatan akademis yang mempertentangkan apakah “music is *music*” atau “music is a cultural expressions” terasa sia-sia. Sebab, menurut hemat penulis, musik—dari manapun asalnya di dunia ini—adalah khas dan oleh karenanya mengandung ekspresi kultural dari kelompok masyarakat tertentu.

Negara-negara di Asia Tenggara seperti Malaysia dan Indonesia, yang terbentuk karena kolonialisme tetapi secara kultural dulu saling punya kaitan erat, masing-masing sedang berusaha membentuk apa yang disebut “kebudayaan nasional”nya. Musik adalah salah satu unsur budaya yang dengan pilihan sadar dimanfaatkan dalam proses pembentukan “kebudayaan nasional” itu. Perubahan-perubahan yang terjadi dalam ranah musik sering bergerak komplementer dengan gerakan-gerakan politik nasional dan regional. Kasus terakhir yang amat menarik adalah Timor Lorosae, dimana secara linguistik mereka sangat terikat dengan bahasa Indonesia tetapi secara politis sekarang mereka mati-matian menolak



penggunaan bahasa bekas “penjajah”nya (Bahasa Indonesia) dan cenderung memakai Bahasa Tetun atau Bahasa Portugis sebagai (calon) bahasa nasional mereka (wawancara dengan Aone Engelenhoven, 7 Juni 2005 di Leiden).

Dalam perspektif politik, musik adalah dunia yang ambigu: di satu sisi, protes-protes sosial dan rasa tak senang kepada rezim yang berkuasa sering diekspresikan melalui media musik (Lockard 1998; Wallach 2002). Di sisi lain, seperti telah digambarkan di atas, musik juga media yang penting untuk mengekspresikan etnisitas dan nasionalisme/patriotisme kepada negara (Dijk 2003). Di dalam negeri, musik sering menampilkan resistensi terhadap *state*; tetapi di luar negeri musik sering menjadi simbol kebangsaan. Demikianlah, umpunya, sekarang *dangdut* di luar negeri dianggap sebagai simbol Indonesia, tetapi di dalam negeri sendiri statusnya masih marginal (dianggap musik golongan kelas rendah) dan tidak sepenuhnya mengadung simbol sebagai musik nasional.

Dalam perspektif ini menarik untuk diteliti bagaimana pola-pola (*patterns*) produksi, sirkulasi, dan konsumsi musik antarnegara di Asia Tenggara, khususnya Indonesia dan Malaysia. Pembentukan dua negara yang punya kebudayaan serumpun ini selepas penjajahan akhirnya melahirkan jenis-jenis musik yang lama-kelamaan menampilkan perbedaan yang semakin nyata. Tinggal pertanyaan: bagaimana musik-musik dari Indonesia dimaknai di Malaysia? Bagaimana musik nasional dan musik daerah dari suatu negara diapresiasi di Negara lain? Apa gunanya? Apa fungsi kulturalnya? Apa efeknya terhadap Negara tempatan? Singkatnya, bagaimana globalisasi, patriotisme, dan kosmopolitanisme diekspresikan dalam konsumsi dan resepsi musik Indonesia di Malaysia. Contoh kasus yang dipilih untuk memahami fenomena ini adalah produksi, sirkulasi, dan konsumsi musik *pop Minang* di Malaysia.

### ***Pop Minang***

Musik *pop Minang* adalah musik daerah yang berasal dari dan diapresiasi oleh suku Minangkabau dengan negeri asal Sumatra Barat. Dengan demikian teksnya digubah dalam bahasa Minangkabau. Pada zaman sekarang teks-teks *pop Minang* lebih banyak digubah dalam Bahasa Minangkabau Umum, meskipun kadang-kadang ada lagu-lagu yang memakai dialek-dialek Minangkabau tertentu.



Cikal-bakal *pop Minang* sudah muncul sekitar akhir abad ke-19 sebagai akibat interaksi antara genre-genre tradisional Minang dengan jenis-jenis musik lain yang datang dari luar. Kedatangan grup-grup kesenian dari daerah lain, seperti *komedi stambul* dan *bangsawan* dari Semenanjung Malaysia dan peresentasi musik-musik Barat yang makin intensif di kalangan orang Eropa di kota Padang langsung atau tidak mempengaruhi genre-genre Minang tradisional (Kerckhoff 1886). Kontak kultural melalui musik ini menggerakkan para praktisi musik pribumi untuk menciptakan warna-warna musik yang baru yang berarti juga menawarkan estetika yang baru (cf. Cohen 2002).

Sejak awal abad ke-20, musik *pop Minang* semakin mendapat peluang untuk tumbuh seiring dengan meluasnya penggunaan media elektronik seperti radio dan gramofon. Kehadiran itu mempopulerkan beberapa genre-genre tertentu dalam khazanah musik Minang tradisional yang sejak awal memang sudah memiliki ciri ‘hibrida’ seperti *gamad* (Barendregt 2002:421).<sup>1</sup> Rekaman-rekaman musik Minang dalam piringan hitam di tahun 1930-an mempopulerkan beberapa artis lokal yang terkenal di kalangan para penggemarnya, seperti Udin dari Padang, Rapiun dari Sawahlunto, Si Galia dari Batu Palano, Kasim dari Kambang, Taher dari Bukit Ambacang, Haji Muin dari Sawahlunto, dan Nuriah Sjam dari Suliki (*Sinar Sumatra* 15, 18 & 19-02-1937; 6-07-1939; 22-09-1939). Pada masa itu rekaman musik Minang telah dikomersilkan dalam piringan hitam dengan beberapa merek, seperti “Angsa Minangkabau,” “Koedo-koedo,” “Polau Air,” “Odeon Minangkabau,” “Tjap Singa,” dan “Tjap Kutjing,” (lihat Suryadi 2003).

Pada tahun 1950-an 70-an, seiring dengan semakin intensifnya pengaruh asing (khususnya Barat) masuk ke Indonesia, *pop Minang* terus mencari bentuknya dan berkembang. Pada periode itu *pop Minang* mendapat pengaruh dari estetika dan irama musik Latin. Beberapa grup Musik Minang bermunculan, yang memfasilitasi apresiasi musik orang Minang, baik di kampung sendiri maupun di rantau. Yang terkenal di antaranya grup-grup musik Minang yang ada pada masa itu adalah *Orkes Gumarang*, *Kumbang cari*, dan *Teruna Ria* (Tambayong 1992: 181; Theodore KS 2004). Pada periode inilah muncul penyanyi-penyanyi *pop Minang* yang melegenda seperti Nurseha, Upik Saunang, Elly Kasim, Nuskan Syarif, Syamsi Hasan, dan lain-lain. Bahkan beberapa orang di antaranya, seperti Elly Kasim dan Tiar Ramon tetap

---

<sup>1</sup> Dalam pelafalan orang Minangkabau, musik ini disebut *Gamaik*. Menurut Edy Utama, instrumen musik *Gamaik* didominasi oleh instrumen musik Barat, seperti *saksofon*, *gitar*, *biola*, dan *akordeon*, tetapi vokalnya didominasi oleh musik pribumi Minangkabau (“*Gamaik*’, Musik Akulturasi Barat dan Minang”, *Kompas* 24-01-2001). Lagu yang paling terkenal dalam musik *gamaik* adalah *Kaparinyo*. Lebih jauh tentang musik *Gamaik*, lihat Anatona (2003).



populer sampai tahun 1990-an.<sup>2</sup> Generasi ini dianggap telah menemukan pengucapan teks *pop Minang* standar yang oleh generasi-generasi sesudahnya tetap menjadi dasar pijakan, meskipun pencarian-pencarian estetika baru tetap dilakukan.

*Pop Minang* semakin berkembang di era 1980-an sampai sekarang. Hal ini didorong pula oleh meluasnya penggunaan media kaset dan kemudian generasi Cd dan VCD di akhir abad ke-20. Industri rekaman daerah di Sumatra Barat berkembang cukup pesat, melibatkan para pebisnis, artis lokal, distributor, dan tentu saja khalayak dalam satu jaringan yang saling terkait dan punya pengaruh tersendiri terhadap sentimen regionalisme dan dinamika etnisitas di Indonesia.<sup>3</sup>

Sebagai bagian dari budaya populer, *pop Minang* menghadapi fenomena globalisasi. Kaset-kaset dan VCD lagu *pop Minang* kini tidak hanya diproduksi oleh orang Minang dan di Sumatra Barat, tapi juga di luar negeri. Malaysia memang salah satu negara tempat musik Minang cukup banyak beredar di luar wilayah geografis etnis Minangkabau (Sumatra Barat) dan di luar negara asalnya (Indonesia). Industri rekaman di Malaysia mereproduksi musik *pop Minang*, salah satu musik daerah dari negara tetangganya, Indonesia.

### **Produksi dan distribusi kaset Minang di Malaysia**

Seperti telah digambarkan di atas, lagu-lagu *pop Minang* adalah salah satu lagu daerah Indonesia yang banyak dipasarkan di Malaysia. Rekaman lagu-lagu Minang yang beredar di Malaysia rupanya diproduksi direproduksi sendiri di Malaysia, yang kebanyakan beredar dalam bentuk VCD. Dalam penelitian di lapangan penulis tidak menemukannya dalam pita kaset. Dengan mereproduksi sendiri lagu-lagu itu di dalam negeri, pihak distributor dan pengedar Malaysia bisa menjualnya dengan harga yang lebih murah karena terbebas dari pajak impor barang-barang dari luar negeri.

Paling tidak ada kira-kira selusin produser dan distributor VCD *pop Minang* di Malaysia. Kebanyakannya adalah pengusaha keturunan Cina. Para produser keturunan Cina adalah pemain lama dalam industri rekaman di kawasan di Malaysia dan Indonesia (Tan 1997/97;

---

<sup>2</sup> Lihat misalnya, "Elly Kasim, 'Kutilang' Minang Legendaris" (*Kompas*, 26-10-2001).

<sup>3</sup> Penulis sedang menyiapkan disertasi di Research School of Asian, African, and Amerindian Studies (CNWS) Leiden University yang mengkaji secara holistik seluk-beluk dunia industri rekaman daerah di Sumatra Barat dan dan signifikansi sosio-budaya kaset-kaset komersial Minangkabau. Makalah ini, yang membahas distribusi dan konsumsi kaset Minang di luar Sumatra Barat, merupakan bagian dari kerangka disertasi itu yang berjudul (tentatif) .



Sutton 2002). Pesaing utama pedagang kulit putih dalam perdagangan gramophon dan piringan hitam di Hindia Belanda zaman ‘mesin bicara’ adalah orang Cina (Suryadi 2003). Di Jawa, misalnya, para pengusaha keturunan Cina juga mencemplungi industri rekaman daerah (Sutton 1985).

Kebanyakan produser VCD *pop Minang* di Malaysia berlokasi di Kuala Lumpur dan sekitarnya. Ada juga yang berlokasi di Malaka. Di bawah ini disajikan daftar nama-nama produser dan distributor itu.

Tabel 1  
Produser dan distributor rekaman lagu-lagu Minang di Malaysia

No	Nama Perusahaan	Alamat	Catatan
1	Added Enterprise	No.25, Jln. PBS 14/10, Taman Perindustrian Bukit Serdang, 43300 Seri Kembangan, Selangor	Hanya beredar di Malaysia Barat, distributor: Team Music Enterprise SDN. BHD. (Jln. SC 1, Pusat Perindustrian Sungai Chua, 43000 Kajang, Selangor Darul Ehsan
2	Dendang Trading	No.G-8, Jalan Dagang 5, Taman Dagang Lok Manar, Ampang, Selangor Darul Ehsan, D.E.68000	Hanya sebagai distributor saja
3	Jay Han Enterprise	No. 33-M, Jalan Manis 7, Taman Segar, Cheras, 56100 Kuala Lumpur	
4	Kim Keong Trading Company	No.60A, Jln ½, Sek 1, Bandar Teknologi Kajang, 43500 Semenyih, Selangor Darul Ehsan	Produser sekaligus pengedar
5	Music Planet Production SDN. BHD.	43A, Jalan Kencana 15, 56100 Kuala Lumpur	Distributor untuk Malaysia Barat: Music Distribution Network SDN. BHD. (No. 43, Jln. Kencana 15, Taman Kencana; Distributor untuk Malaysia Timur: Atlantic Distribution SDN. BHD.
6	Music Valley SDN. BHD.	11-15, Jalan 5/91, Taman Shamelin Perkasa, 56100 Cheras, Kuala Lumpur	
7	Lokasari (M) SDN. BHD.	No.35, Jalan 10/91, Taman Shamelin Perkasa, Batu 3 ½, 56100 Kuala Lumpur	Hanya sebagai distributor saja
8	Rising Movie SDN. BHD.	No. 45, Jalan 3/101 C, Cheras Business Centre, Cheras, 56100 Kuala Lumpur	
9	Jay Han Enterprise	No. 33-M, Jalan Manis 7, Taman Segar, Cheras, 56100 Kuala Lumpur	
10	Insictech Musicland SDN. BHD.	No. 1, Jalan Indah 16, Taman Cheras Indah, 56100 Kuala Lumpur	Pengedar: Music-land (No. 47, Jln. Bunga Tanjung 18, Taman Suraya, Cheras, 56100 Kuala Lumpur)
11	Top Music Trading	No. 49, Jalan Kota Laksamana 1/8, Taman Kota Laksamana, Melaka	Hanya sebagai distributor saja
12	Pusat Video Termasyur D.DS.	No. 32, Jalan Tun Mohd. Faud 1, 60000 Kuala Lumpur	Hanya sebagai distributor dan penjual saja

VCD lagu-lagu Minang itu diedarkan di Malaysia dengan resmi: di setiap keping VCD yang dijual terdapat stiker pengesahan dari **Lembaga Penapisan Filem Malaysia** yang menandakan bahwa isinya sudah lulus sensor dan tidak ‘berbahaya’ (lihat ilustrasi/lampiran). Sensor terhadap produk-produk rekaman audio-visual di Malaysia diatur menurut “Perakuan B. Akta Penapisan Filem 2002 Seksyen 17”. Stiker itu juga menjadi tanda bahwa setiap





keping VCD yang diedarkan telah terdaftar dengan resmi dan telah lunas membayar pajak penghasilan kepada negara. Di stiker itu dicatatkan: tajuk (judul) VCD, pengedar (distributor), dan nomor perakuan (semacam NPWP di Indonesia). Selain itu, ada juga stiker lain tanda bahwa itu adalah VCD asli, bukan bajakan, dengan tulisan “tulen KPDN & Heb Original”.

Walaupun pada setiap sampul VCD lagu-lagu Minang yang beredar di Malaysia itu telah ditempelkan stiker-stiker tanda legal, tapi mungkin tidak semua VCD yang beredar diproduksi secara legal. Beberapa produser lagu-lagu Minang di Sumatra Barat yang VCD-nya muncul di Malaysia mengakut tidak tahu-menahu bahwa produk rekaman mereka beredar pula di negara jiran itu atas nama produser di sana dan beredar secara resmi. Malah ada beberapa album baru yang isinya adalah lagu-lagu Minang yang diambil dari berbagai kaset atau VCD yang beredar di Sumatra Barat (Indonesia). Cara-cara seperti itu bisa dalam dunia rekaman audio-visual di Malaysia dan Indonesia. Di Malaysia juga banyak beredar VCD bajakan, walaupun dari segi kuantitas jauh lebih kurang dari Indonesia.

Seperti sudah sering dikeluhkan, royalti para artis daerah pun tidak pernah diberikan sewajarnya, apalagi dibayarkan, oleh para produser itu. Para produser rekaman yang bermain dalam industri rekaman daerah mendapat keuntungan dari sistem jual putus album. Sistem ini memungkinkan para produser merekam berkali-kali album yang sama tanpa harus memberikan royalti tambahan kepada para artis atas rekam ulang albumnya. Pada hakekatnya ini semacam pembajakan yang dilegalkan. Sudah lama terdengar keluhan, tetapi tidak dihiraukan oleh pihak berwajib, bahwa para musisi dan artis daerah tidak mendapat perlindungan hak cipta. Sebuah laporan pada tahun 2000 memberitakan bahwa artis Minang kehilangan royalti Rp. 1,8 milyar setahun.<sup>4</sup> Bukan tidak mungkin pada masa-masa yang akan datang, seiring dengan pelebaran produksi lagu-lagu Minang di luar daerah asalnya, kerugian para musisi dan artis Minangitu akan semakin besar.

Harga sebuah VCD album Minang di Malaysia berkisar antara 12 –14 Ringgit (kira-kira US\$ 4-5; kurang lebih sama dengan 36.000 – 45.000 rupiah). Jadi, harnaganya jauh lebih mahal daripada di Indonesia dimana sekeping album dalam VCD asli (bukan bajakan) ditawarkan seharga 17.000 – 25.000 rupiah. Lagu-lagu Minang yang beredar di Malaysia kebanyakan

---

<sup>4</sup> “Seniman Daerah Mengeluh Sulit Jadi Anggota YKCI”, *Kompas* (7-03-2000).



jenis pop, termasuk *pop Minang* anak-anak.<sup>5</sup> Tapi ada juga genre tradisional Minangkabau seperti *saluang* dan juga genre ‘hibrida’ *Gamad (Gamaik)*. Berikut ini disajikan daftar album lagu-lagu Minang yang beredar di Malaysia pada akhir 2004.

Tabel 2  
VCD lagu-lagu Minang yang beredar di Malaysia (2004)

No	Judul	Artis	Keterangan
1	10 Lagu Populer Pop Minang	Wishe Pranadewi	VCD-Karaoke (4 <sup>6</sup> )
2	Seleksi Pop Minang terpopuler	Ibeth Herlin	Karaoke VCD (6)
3	Lima Bintang Koleksi Pop Minang	Tiar Ramon, Elly Kasim, Melati, Zalmon, Karai Tanjung	Karaoke MTV (1)
4	Lagu Minang Populer	Erni Johan	MTV Karaoke (7)
5	Minang House: Mr. Tan Akong	Andy Mulya & Edy Cotok	Karaoke VCD (5)
6	Pop Minang #1	Elly Kasim & Tiar Ramon	Karaoke VCD (10)
7	Dangdut Millennium, Dendang Minang	Misra, Dew, Watie, Suzie, Upik M.	(2)
8	Disco Dangdut Terlaris: Dangdut Minang	Opetra	(1)?
9	Disco Minang Anak: Dendang Harau	Tari	(11)
10	Seleksi Pop Minang: Pop Minang Anak 2	Tari dkk.	(2)
11	Pop Minang: Minang Ma Imbau [!]	Syam Tanjung & Dewi Asri	Karaoke (2)
12	Dendang Minang: Las Ket Chup	Yenis Mustika, Via yen, Eka Putra, La Viona, Eeylia, Andi Adam (Las Qarbitz)	Video CD Karaoke (2)
13	Album Ratok Garah	Nedi Gampo & Santi Martin	VCD Karaoke (?)
14	[Disco, Reggae, Millennium]	Melati	Karaoke VCD (10)
15	Melayu deli terpopuler [!]: Gamad	Yan Juneid & Rosnida YS	(2)
16	Dendang Saluang Mode Aserege	Mus Bintang, Upik Malai, Mis Nentis	(4)
17	Koleksi Pop Minang Terlaris dan Terpopuler	Elly Kasim dll.	(8)
18	Goyang Dangdut: Dendang Saluang Minang (Vol. 2)	Misramolai	VCD-Karaoke (9)
19	Dangdut Terlaris dan Terpopuler: Dendang Saluang Minang (Vol. 3)	Misramolai	(9)
20	Original best of the Best 2	Opetra	(9)

## Konsumsi dan resepsi *Pop Minang* di Malaysia

Dalam penelitian lapangan di Kuala Lumpur penulis menemukan fakta bahwa lagu-lagu Minang lebih banyak dikonsumsi oleh para perantau Minang yang ada di Malaysia. Hal ini dapat dipahami karena lagu-lagu Minang adalah lagu daerah yang teksnya digubah dalam bahasa Minang. Komunitas orang Minang di Malaysia memperoleh pemenuhan perasaan etnisitas sebagai orang Minang melalui lagu-lagu itu, walaupun mereka jauh dari kampung halamannya. Bagi orang Minang yang sudah lama bermigrasi ke Malaysia, nostalgia terhadap keminangan itu antara lain dapat terpenuhi melalui konsumsi lagu-lagu *pop Minang* itu. Ini menunjukkan bahwa etnisitas adalah unsur tak mudah larut dalam gelombang globalisasi.

<sup>5</sup> Lebih jauh mengenai *pop Minang* anak-anak, lihat Suryadi (akan terbit).

<sup>6</sup> Nomor pada kolom “keterangan” yang ditaruh dalam tanda kurung merujuk pada nomor urut nama-nama produser dan distributor Malaysia yang disenaraikan dalam Tabel 1.



Banyak keluarga Minang sudah puluhan tahun merantau ke Malaysia. Ada yang sudah kawin dengan wanita Melayu Malaysia. Anak-anak mereka lahir di sana dan kebanyakan sudah fasih berbahasa Melayu Malaysia. Akan tetapi kebanyakan rumah tangga Minangkabau di Chow Kit mempertahankan penggunaan Bahasa Minangkabau di rumah, sehingga anak-anak mereka masih bisa mengerti bahasa ibu orang tuanya.

Di era kaset dan VCD distribusi dan konsumsi musik daerah tidak lagi dibatasi oleh batas geografis. Kaset dan VCD lebih portable dan oleh karenanya dapat dibawa kemana-mana, bahkan jauh ke luar wilayah geografis dimana musik itu berasal. Ini memungkinkan bagi para perantau Minang sekarang untuk dapat menikmati musik Minang di rantau. Penelitian lapangan yang penulis lakukan di Padang menunjukkan bahwa banyak perantau yang pulang kampung menyempatkan diri membeli kaset-kaset dan VCD Minang untuk kemudian dibawa ke rantau. Hal ini menunjukkan bahwa para perantau Minang yang tinggal di luar Sumatra Barat tetap mengapresiasi musik Minang. Di beberapa kota muncul radio-radio dengan program khusus untuk orang Minang yang memutar lagu-lagu Minang, misalnya program “Ranah Minang Maimbau” di Radio Soreram Indah di Pekanbaru (Suryadi 2004:14648). Bahkan ada radio urang awak (sebutan untuk orang Minang di rantau) yang khusus diperuntukkan bagi khalayak orang Minang (Lindsay 1997).

Apresiasi musik *pop Minang* di Malaysia terkait dengan kelas sosial orang Minang yang merantau di negara itu. Kebanyakan perantau Minang di Malaysia berasal dari kelas pedagang menengah ke bawah yang secara sosial lebih rendah statusnya dari birokrat dan orang kantoran. Di Malaysia secara kultural mereka membentuk *enclave* tersendiri. Kelas pedagang ini cenderung lebih terikat dengan kultur kampung halamannya. Di rantau mereka memiliki keterkaitan emosi yang kuat antara sesama pedagang, lebih-lebih lagi mereka yang berasal dari kampung yang sama di Sumatra Barat. Di Chow Kit hal itu terasa sekali: orang-orang yang berasal dari nagari yang sama di Sumatra Barat pasti saling kenal. Kebersamaan itu antara lain diwujudkan dalam paguyuban-paguyuban (orang senagari, tapi juga sekabupaten). Musik *pop Minang* menjadi menjadi salah satu ikon bagi kelompok-kelompok pedagang dari Minangkabau ini untuk menjaga keterikatan emosi dan kultural dengan kampung halaman yang ditinggalkan.

Badrul Bahaman, salah seorang informan penulis di Universiti Malaya mengatakan bahwa lagu-lagu Minang tidak hanya dipasarkan di Kuala Lumpur (khususnya di Chow Kit), tapi



juga di kota-kota lain seperti Kuantan dan Seremban. Menurutnya lagi, di negara bahagian Negeri Sembilan, dimana penduduknya secara historis berasal dari Minangkabau, rekaman lagu-lagu Minang sangat digemari dan VCD-nya dijual sampai ke kota-kota kabupaten (wawancara, 12 Desember 2004). Migrasi orang Minang ke Negeri Sembilan di Malaysia, sudah lama terjadi (Josselin de Jong 1980). Seperti disaksikan oleh seorang pengembara Eropa di awal abad ke-19, para perantau Minang di Negeri Sembilan mendirikan negeri-negeri yang diatur menurut sistem adat kampung asli mereka di Sumatra Barat (Newbold 1835). Ciri utama orang Minang, selain sebagai pemeluk Islam, adalah sifat mereka yang suka merantau yang didorong oleh dinamika internal dalam sistem adat mereka yang bersifat matrilineal menempatkan laki-laki pada posisi yang labil secara sosial dan material (Maim 1979; Kato 1989).

Fenomena ini menunjukkan bahwa (re)produksi musik pop daerah yang digerakkan oleh kapital multinasional sebenarnya berpotensi menimbulkan resistensi terhadap *nation-state*. Di Indonesia sendiri, nasionalisme dan *unity* yang dikampanyekan oleh negara selalu memperoleh semacam rivalitas dari pemunculan unsur-unsur kebudayaan daerah, termasuk musik daerah, dalam media modern. Di Malaysia, lagu *pop Minang* tidak saja mengemban simbol lagu daerah dari sebuah etnis di Sumatra (Minangkabau), tetapi juga lagu dari Indonesia.

### **Globalisasi, Patritisme, dan Kosmopolitanisme di Distrik Chow Kit, Kuala Lumpur**

Chow Kit adalah sebuah distrik yang ramai di Ibukota Malaysia, Kuala Lumpur. Di sana terdapat pasar tradisional, kompleks pertokoan, dan hotel-hotel kelas menengah dan kelas bawah. Kebanyakan warga Chow Kit adalah para pendatang dari berbagai daerah di Indonesia. Etnis Minangkabau cukup banyak tinggal di Chow Kit. Mereka kebanyakan berprofesi sebagai pedagang pakaian dan makanan (masakan Padang). Banyak di antara keluarga Minangkabau yang berdagang di Pasar Chow Kit sudah merantau ke Semenanjung Malaysia sejak puluhan tahun yang lalu. Kebanyakan mereka menikah dengan sesama orang Minang sendiri, dan sedikit dengan orang Melayu Malaysia.

Di Chow Kit terdapat lusinan toko penjual rekaman lagu-lagu dari Indonesia, baik dalam bentuk kaset maupun VCD. Kenyataannya, rekaman dalam bentuk VCD lebih banyak daripada



kaset. Ini disebabkan oleh pemakaian mesin pemutar VCD (*VCD player*) yang makin meluas di Asia (Tenggara), yang sejak sepuluh tahun terakhir telah menggeser penggunaan mesin audio tape recorder. Seperti halnya di Indonesia, banyak rumah tangga di Malaysia sudah memakai mesin pemutar VCD ketimbang audio tape recorder yang dikota-kota sudah dianggap ketinggalan zaman. Berbagai merek mesin pemutar VCD buatan Jepang, Korea, Taiwan, berikut VCD-nya, sudah sejak paruh kedua tahun 90-an membanjiri pasar Asia Tenggara. Harganya lebih murah ketimbang produk yang sama buatan Eropa dan Amerika Serikat, dan oleh karenanya dapat dijangkau oleh kalangan yang berasal dari ekonomi menengah ke bawah.

VCD (dan kaset dalam jumlah terbatas) Indonesia yang dijual di Chow Kit terdiri dari lagu-lagu berbahasa Indonesia (kaset nasional) dan lagu-lagu dari beberapa etnis di Indonesia (kaset daerah). Dari berbagai arah di Chow Kit terdengar lantunan lagu-lagu dari Indonesia yang diputar oleh para penjual kaset. Berdasarkan pengamatan penulis di toko-toko kaset yang ada di Chow Kit, tampak bahwa kaset-kaset nasional Indonesia yang dijual disana didominasi oleh lagu-lagu pop Indonesia dan *dangdut*. Sementara itu kaset-kaset daerah dari Indonesia yang dijual di sana kebanyakan berasal dari etnis Jawa, Minangkabau, dan sedikit Sunda. Lagu-lagu Melayu Riau juga ada, tapi dalam perspektif etnisitas, mungkin orang Melayu di Malaysia juga merasakan lagu-lagu itu bagian dari khazanah seni musik mereka.

Secara sosial dan demografis, Chow Kit merepresentasikan kompleksitas status diri manusia yang dibentuk dan ditentukan oleh wilayah geografi tempat dia dilahirkan dan simbol-simbol baru yang diberikan kepadanya atas nama *nation-state* dan penguasaan manusia atas sesamanya. Di Chow Kit nasionalisme, regionalisme, dan globalisme bertumpang tindih dan diekspresikan dalam satu sistem dan pemaknaan yang unik yang kadang susah dipahami. Bagi warga Kuala Lumpur yang berkewarganegaraan Malaysia—sebuah status diri yang baru hadir selepas penjajahan berakhir dari kawasan Nusantara di akhir tahun 1940-an atau awal 1950-an yang diekspresikan lewat tanda-tanda seperti bendera, paspor, dll.—Chow Kit adalah daerah pinggiran (*periphery*) dalam makna sosial: Distrik Chow Kit rendah statusnya dalam pandangan mereka, karena di sana banyak berdiam orang dari Indonesia—orang Malaysia menyebutnya “Indon”, yang konon punya semacam konotasi negatif—yang terpaksa bermigrasi ke Malaysia, dengan cara-cara yang bahkan ilegal, untuk mengadu nasib mereka karena tidak punya atau sulitnya mencari pekerjaan di negara sendiri (Indonesia). Status



Chow Kit yang demikian itu makin kentara setelah krisis ekonomi dan politik melanda Indonesia tahun 1989.

Sudah menjadi rahasia umum di Kuala Lumpur bahwa distrik Chow Kit adalah salah satu tempat pelarian dan persembunyian bagi warga *pendatang haram* dari Indonesia apabila ada penggarukan (razia) dari Polisi Diraja Malaysia. Di Chow Kit para imigran ilegal dari Indonesia itu mendapat perlindungan dari sesama warga Indonesia untuk menghindari kejaran aparat berwajib Malaysia. Dalam keadaan seperti itu, nasionalisme muncul karena merasa senasib sebagai warga negara dan lebih-lebih lagi etnisitas karena merasa terikat dalam kebudayaan dan bahasa ibu yang sama. Dalam penelitian lapangan di Chow Kit penulis mendapat cerita bahwa orang-orang Minang saling membantu untuk menyembunyikan teman-teman sesama orang Minangkabau yang datang secara ilegal ke Malaysia dari kejaran aparat keamanan Malaysia. Namun tak jarang juga mereka membantu orang dari etnis lain karena alasan nasionalisme sesama orang Indonesia yang disadari atau tidak hadir secara spontan. Ada juga cerita bahwa apa saja bisa diperoleh di Chow Kit, termasuk paspor palsu yang dicari oleh warga asing—terutama dari Indonesia—yang ingin memperoleh dokumen-dokumen aspal (asli tapi palsu) untuk dapat tinggal di Malaysia secara legal, tapi tak jarang juga digunakan untuk kejahatan. Dengan demikian, lengkaplah citra negatif Chow Kit di mata warga Kuala Lumpur yang berkewarganegaraan Malaysia.

Jadi, dapat dikatakan bahwa cultural efek-efek cultural dari produksi musik pop selalu lebih luas, yang kadang jauh di luar perkiraan industri rekaman di sebuah negara yang hanya berorientasi profit semata. “*It is difficult not to conclude that the overall meaning of popular music is determined by interactive relations involving the music industry, musicians, audiences, and the layers of social context within they work and live*” (Lockard 1998:41). Faktor-faktor migrasi etnis di karawasan Asia Tenggara turut menentukan sebaran wilayah apresiasi musik tertentu. Namun, faktor-faktor lain, seperti politik kebudayaan masing-masing ‘nasion state’, isu politik regional, dan lain-lain turut pula menentukan.

## **Kesimpulan**

Panel ini mengusung tema: *cosmopatriots: globalization, patriotism, cosmopolitanism in Indonesia and comparative Asian perspective*. Titik utama perhatiannya adalah *globalisasi* yang dimaknai sebagai aliran modal, manusia, media, teknologi dan ideologi (Appadurai



1996), patriotisme yang dimaknai sebagai kecintaan—dengan demikian terkait dengan emosi—kepada negeri sendiri, dan kosmopolitanisme yang diartikan sebagai respek dan rasa tertairk kepada kebudayaan lain.

Makalah ini sedikit banyak telah menggambarkan hubungan ketika aspek itu melalui produksi, konsumsi, dan apresiasi *pop Minang* di Malaysia. Paling tidak ada beberapa kesimpulan yang dapat ditarik.

Transnasionalisasi industri rekaman musik daerah Minangkabau sekarang didukung oleh *entrepreneur-entrepreneur* yang bukan Minang. Namun hal ini tidak mengubah medan apresiasi Musik Minang itu sendiri: musik Minang di Malaysia tetap identik dengan orang Minang (atau yang punya akar budaya dari Minangkabau), karena bahasanya adalah Bahasa Minangkabau.

Apresiasi Musik *pop Minang* di Malaysia membawa dua identitas sekaligus: sebagai musik Minang dan juga sebagai Musik (dari) Indonesia. Apresiasi musik pop Minang di Malaysia selalu menyangkut *emotional attachmant* terhadap negeri asal.

Perluasan produksi, konsumsi, dan apresiasi musik daerah di laur negeri pada hakekatnya kontraproduktif terhadap cosmopolitanisme di Indonesia dan Malaysia. Globalisasi di bidang industri musik daerah—dengan keterlibatan modal dan manusia lain di luar etnis bersangkutan—tidak dibarengi dengan respek dan pengertian yang semakin tinggi terhadap musik entnis atau negara lain.

*Diasporic Asian cultural communities* hanya wujud dalam unsur-unsur budaya yang bersifat material dan teknologi, tetapi belum lagi dalam unsur-unsur budaya yang bersifat abstrak seperti musik dan seni pada umumnya. Itulah sebabnya, sentimen etnisitas yang sering menimbulkan konflik berdarah, adalah hal yang paling laten di kawasan ini. Penyebaran unsur-unsur budaya etnis berkat peran teknologi baru justru menimbulkan sifat eksklusif etnisitas. Dalam keadaan seperti ini proyek *nasion* sebenarnya mengalami pelambatan dan hambatan—the “unity of opposites” fenomena, memeinjam istilah Mlinar (1992: 3).



## Bibliografi

### Surat Kabar/Berkala

*Kompas* (Jakarta), 2001

*Sinar Sumatra* (Padang), 1937, 1939

### Buku/artikel

Anatona

2003 "Tradisi musik *Gamaik* dan pluralitas masyarakat di kota Padang", dalam: Nasrul Azwar (ed.), *Menyulam visi: DKSB dalam catatan*, hlm.369-382, Padang: Dewan Kesenian Sumatra Barat.

Appadurai, Arjun

1996 *Modernity at large: cultural dimension of globalization*, Minneapolis & London: University of Minnesota Press.

Armijn Pane

1941 "De krontjong naast de gamelan," *Kritiek en Opbouw*, 4e Jaargang No.3 ( Zaterdag 15 Maart 1941): 45-46.

Barendregt, Bart

2002 "The Sound of 'Longing for Home'; Redefining a Sense of Community through Minang Popular Music", *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 158.3: 411-450.

Boediardjo, Ali

1941 "Eenige opmerkingen over en naar aanleiding van het eerste volkconcert van 'Perserikatan Perkoempoelan Radio Ketimoeran,'" *Kritiek en Opbouw*, 4e Jaargang Ni.1 (Zaterdag, 15 Februari 1941): 11-13.

Broughton, Simon et.al. (ed.)

1994 *World music: the rough guide*, London: Rough Guides.

Cohen, Mathew Isaac

2002 "Border crossing: Bangsawan in the Netherlands Indies in the nineteenth and early twentieth centuries", *Indonesia and Malay World* 30-87: 101-115.

Dijk, Kees van

2003 'The magnetism of song', *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 159.1: 31-64.

Josselin de Jong, P.E. de

1980 *Minangkabau and Negeri Sembilan: Sosio-political structure in Indonesia*, 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff (third impression).

Kato, Tsuyoshi

1989 *Nasab ibu dan merantau: tradisi Minangkabau yang berterusan di Indonesia* (penerjemah: Azizah Kassim), Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Kerckhoff, Ch. E. van

1886 "Het Maleische toneel ter Westkust van Sumatra", *Tijdschrift voor Indische taal-, Land- en Volkenkunde* 31: 303-314.





Lindsay, Jennifer

1997 "Making waves: private radio and local identities in Indonesia", *Indonesia*, 64 (1997): 105-153.

Lockard, Craig A.

1998, *Dance of life: popular music and politics in Southeast Asia*, Honolulu: University of Hawai'i Press.

Naim, Mohtar

1979 *Merantau: pola migrasi suku Minangkabau* (penerjemah: Rustam St. R. Tinggi dan Ansari), Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Newbold, J.T.

1835 "Sketch of the four Minangkabowe states in the interior of Malayan Peninsula", *Journal of the Asiatic Society*, 41; 247-249.

Martin, Rhonda

1977 "Music of East Timor: Song to resist the wind that blows from the sea", *Sing out* 26/1 (1977): 14-17.

Zdravko Mlinar (ed.)

1992 *Globalization and Territorial Identities*, Aldershot: Avebury.

Pettigrew, Joyce

1992 "Songs of the Sikh Resistance movement", *Asian Music* 23/1 (Fall/Winter 1992): 89-102.

Resink, G.J.

1941 "Indonesische toekomstmuziek," *Kritiek en Opbouw*, 4e Jaargang No.5 ( Zaterdag, 12 April 1941): 74-77.

Suryadi

2003 "Minangkabau commercial cassettes and the cultural impact of recording industry in West Sumatra", *Asian Music* 32-2 : 51-89.

2004, "Identity, media, and margin: radio in Pekanbaru, Riau (Indonesia)", *Journal of Southeast Asian Studies*, 36(1): 131-151.

(akan terbit), "Children's pop music in Minangkabau" [KITLV Press] (aslinya makalah yang dipresentasikan pada KITLV workshop on *Southeast Asian Pop Music in a Comparative Perspective*, Leiden, 8-12 December 2003).

Sutton, R. Anderson

1985 "Commercial cassette recordings of traditional music in Java; Implications for performers and scholars", *The World Music* 27-3: 23-43.

2002 *Calling back the spirit: Music, dance, and cultural politic in lowland South Sulawesi*, Oxford: Oxford University Press.

Tambayong, J.

1992 *Ensiklopedi Musik*, Jakarta: Cipta Adi Pustaka.

Tan Sooi Beng

1996/97 "The 78 RPM record industry in Malaya prior to World War II", *Asian Music* Vol.XXVIII/1:1-41.

Theodore KS.

2004 "Gumarang, Teruna Ria, dan Kumbang Tjari", *Kompas* (14-05-2004).



Wallach, Jeremy

2002 Modern noise and ethnic accents: Indonesian popular music in the era of Reformasi  
[Ph.D. dissertation University of Pennsylvania].

