MESIR: Journal of Management Education Social Sciences Information and Religion
E-ISSN: 3032-1883 P-ISSN: 3032-3851
Vol. 4 No. 1 Maret 2027

Pengaruh Kebijakan Politik Dua Rezim Terhadap Eksistensi Label Musik Lokananta (1956-1989)

Fajar Sucipto[1] Rikza Fauzan[2] Muhammad Anggie F P[3]
Program Studi Pendidikan Sejarah, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Universitas Sultan Ageng Tirtayasa, Kota Serang, Provinsi Banten, Indonesia[1,2,3]
Email: fajarsucipto86@gmail.com[1] rikza.fauzan@untirta.ac.id[2] anggie.farizqi@untirta.ac.id[3]

Abstrak

Penelitian ini bertujuan menganalisis pengaruh kebijakan politik dua rezim yaitu Orde Lama dan Orde Baru, terhadap eksistensi Lokananta sebagai label musik negara pada tahun 1956-1989. Penelitian menggunakan metode historis yang meliputi heuristik, kritik sumber, interpretasi dan historiografi. Sumber yang digunakan berupa arsip kebijakan, surat kabar sezaman, piringan hitam, kaset, serta wawancara dengan tiga informan yang pernah bekerja di Lokananta. Teori hegemoni Antonio Gramsci digunakan untuk membaca Lokananta yang bukan sekedar perusahaan rekaman, melainkan sebagai aparatus hegemoni negara yang membentuk gagasan tentang musik berkepribadian Indonesia, Hasil penelitian menunjukkan bahwa masa Orde Lama, melalui Manipol-USDEK dan semangat anti-Barat, Lokananta berfungsi sebagai instrumen kebijakan kebudayaan dengan produksi yang didominasi keroncong, gamelan, dan lagu daerah. Pada Orde Baru, Strategi hegemoni mengalami pergeseran, negara tidak lagi melarang musik Barat secara eksplisit, tetapi mengendalikan produksi budaya melalui mekanisme pasar, regulasi, dan kooptasi seniman. Pada periode ini Lokananta beralih dari piringan hitam ke kaset pita, mencapai masa kejayaan komersial ditahun 1970 hingga 1980-an, serta berperan melestarikan teater dan karawitan Jawa Tengah. Kemunduran terlihat pada 1985-1989 yang dipengaruhi oleh perubahan selera pasar, perkembangan teknologi, persaingan label swasta, hilangnya intelektual organik seperti Ki Nartosabdho, serta pembajakan kaset. Dinamika ini memperlihatkan adanya tarik menarik antara negara, pasar, dan masyarakat sipil dan industri musik nasional. Penelitian ini menyimpulkan bahwa kebijakan politik dua rezim membentuk arah produksi musik nasional sekaligus menentukan pasang surut eksistensi Lokananta. Temuan ini menegaskan bahwa sejarah musik Indonesia perlu dibaca sebagai sejarah politik kebudayaan yang melibatkan negara, modal, teknologi, dan seniman

Kata Kunci: Kebijakan Politik, Lokananta, Industri Musik Indonesia, Hegemoni Gramsci, Orde Lama, Orde Baru

Abstract

This study aims to analyze the influence of the political policies of two regimes, namely the Old Order and the New Order, on the existence of Lokananta as a state-owned music record label during the period 1956–1989. This research employs the historical method, comprising four stages: heuristics, source criticism, interpretation, and historiography. The sources include policy archives, contemporary newspapers, vinyl records, cassette tapes, and interviews with three informants who previously worked at Lokananta. Antonio Gramsci's theory of hegemony is employed to examine Lokananta not merely as a recording company but also as an apparatus of state hegemony that shaped the concept of music embodying an Indonesian national identity. The findings reveal that during the Old Order, through the implementation of Manipol-USDEK and its anti-Western orientation, Lokananta functioned as an instrument of cultural policy, with its productions predominantly featuring keroncong, gamelan, and regional folk songs. Under the New Order, the state's hegemonic strategy underwent a transformation. Rather than explicitly prohibiting Western music, the state exercised cultural control through market mechanisms, regulations, and the co-optation of artists. During this period, Lokananta transitioned from vinyl records to magnetic cassette tapes, experienced its commercial heyday throughout the 1970s and 1980s, and played a significant role in preserving Javanese theater and karawitan traditions in Central Java. However, its decline between 1985 and 1989 was influenced by changing market preferences, technological developments, competition from private record labels, the loss of organic intellectuals such as Ki Nartosabdho, and cassette piracy. These dynamics reveal the ongoing contestation among the state,

market forces, civil society, and the national music industry. This study concludes that the political policies of the two regimes shaped the direction of national music production while determining the changing fortunes of Lokananta. These findings emphasize that Indonesian music history should be understood as a history of cultural politics involving the state, capital, technology, and artists.
Keywords: *Political Policies, Lokananta, Indonesian Music Industry, Gramscian Hegemony, Old Order, New Order*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

PENDAHULUAN

Industri musik di Indonesia tidak pernah berada di ruang hampa yang terlepas dari dinamika sosial dan politik. Pada periode 1956 hingga 1989, Indonesia mengalami transisi besar dari era Orde Lama di bawah kepemimpinan Soekarno menuju era Orde Baru di bawah Soeharto. Di tengah pusaran pergantian kekuasaan dan ideologi inilah, Perusahaan Negara (PN) Lokananta berdiri dan beroperasi. Musik dialihfungsikan dari sekadar medium hiburan menjadi instrumen politik yang kuat untuk membangun identitas nasional serta menggalang legitimasi kekuasaan. Pada dekade 1950-an, dunia seni musik Indonesia mulai didominasi oleh budaya Barat. Musik bergenre Rock and Roll, pop, dan jazz menarik minat pemuda melalui siaran radio luar negeri, piringan hitam, dan media cetak. Banyak pemuda yang menyanyikan ulang lagu-lagu Rock and Roll dengan pembawaan yang identik dengan kultur Barat (celana ketat, tatanan rambut khas, perlawanan terhadap otoritas). Dengan mulai menjamurnya musisi Indonesia yang berkiblat pada musik Barat sementara musik lokal belum terakomodasi maksimal, Soekarno menganggap hal tersebut sebagai bentuk imperialisme kebudayaan yang mengancam kepribadian bangsa (Widiatiga, 2018).

Sikap anti-Barat ini dikodifikasikan dalam manifesto politik pada 17 Agustus 1959 mengenai kebudayaan nasional, yang kemudian memicu berdirinya Perusahaan Negara (PN) Lokananta pada 29 Oktober 1956 sebagai benteng pertahanan kebudayaan nasional. Lokananta tidak dapat dipandang semata-mata sebagai label rekaman komersial biasa. Menggunakan kacamata Teori Hegemoni Antonio Gramsci, Lokananta berfungsi sebagai aparatus hegemoni negara sebuah institusi kebudayaan formal yang bertugas membentuk "akal sehat" *(common sense)* masyarakat melalui produksi, kurasi, dan distribusi karya musik. Negara menggunakan Lokananta untuk mendefinisikan batas kebudayaan nasional, menentukan jenis musik apa yang dianggap sah, patriotik, dan sesuai dengan "kepribadian bangsa". Pada masa peralihan ke Orde Baru, kebijakan kebudayaan berubah, membawa keseimbangan sementara antara fungsi ideologis (pelestari budaya) dan kepentingan komersial. Lokananta memasuki masa keemasan dengan memproduksi kaset pita, namun di sisi lain menghadapi dilema pesatnya persaingan industri musik komersial (Nurmalisa, 2023).

Penelitian mengenai dinamika musik dalam pusaran politik Indonesia telah beberapa kali dilakukan. Pertama, Bima Widiatiaga (2018) membahas "Musik Indonesia dalam Konteks Sosial Politik 1967-1978", berfokus pada musik yang menjadi pengaruh sosial dan dinamika politik masa Orde Baru. Kedua, Rizky Framudita Ramdani (2021) mengkaji "Kebijakan Soekarno Terhadap Musik Barat Tahun 1959-1965", berfokus pada sikap Soekarno melawan budaya Barat (pelarangan). Ketiga, Gusti Laskar Ferdiyansah Simatupang (2020) meneliti "Fungsi dan Perkembangan Lokananta Record Dalam Industri Musik di Indonesia" secara kelembagaan. Keempat, Kusmartini Nurmalisa (2023) menulis "Peran Perusahaan Rekaman Lokananta Dalam Menyebarluaskan Kebudayaan Nasional Tahun 1956-1997", dari perspektif fungsi penyebaran budaya. Kelima, Ayu Pertiwi (2014) mengkaji "Larangan Soekarno Terhadap Musik Barat Tahun 1959-1967" melalui RRI dan Manifesto Politik.

Terdapat kesenjangan *(gap analysis)* dari penelitian-penelitian terdahulu, yakni minimnya kajian yang secara mendalam membandingkan dampak komparatif kebijakan dua rezim (Orde Lama dan Orde Baru) secara spesifik terhadap eksistensi satu entitas industri rekaman negara (Lokananta) dengan menggunakan pisau bedah Teori Hegemoni Antonio Gramsci. Penelitian sebelumnya cenderung memisahkan antara kajian kebijakan politik rezim dengan kajian fungsional industri rekaman. Oleh karena itu, penelitian ini sangat penting untuk mengungkap peranan negara dalam memproduksi konsensus *(common sense)* melalui instrumen musik, dan bagaimana perusahaan negara tersebut beradaptasi (atau gagal beradaptasi) dengan perubahan ideologi dan pasar lintas rezim. Tujuan penelitian ini adalah (1) Mengetahui perkembangan industri musik Indonesia pada tahun 1956-1989; (2) Mengetahui pengaruh kebijakan politik pada dua rezim terhadap PN Lokananta; dan (3) Menganalisis dinamika adaptasi PN Lokananta di dua rezim tersebut.

Penelitian Terdahulu yang Relavan

No	Penulis/ Tahun	Judul	Tujuan	Metode	Kontribusi dan relevansi
1	Bima Widiatiaga (2018)	Musik Indonesia dalam Konteks Sosial Politik 1967-1978	Mengkaji kondisi musik pada lingkup politik Orde Baru.	Historis	Fokus pada musik sebagai pengaruh sosial; penelitian ini memperluas pada industri label.
2	RF Ramdani (2021)	Kebijakan Soekarno Terhadap Musik Barat 1959-1965	Menjelaskan sikap melawan budaya Barat Orde Lama.	Historis	Fokus pada pelarangan; penelitian ini menambah komparasi Orde Baru dan Lokananta.
3	Gusti Laskar F.S (2020)	Fungsi dan Perkembangan Lokananta Record...	Menjelaskan fungsi spesifik Lokananta di Indonesia.	Historis	Fokus kelembagaan; penelitian ini melengkapi dengan teori hegemoni politik Gramsci.
4	Kusmartini N (2023)	Peran Perusahaan Rekaman Lokananta...	Mengidentifikasi Lokananta dalam sebar budaya nasional.	Historis	Fokus penyebaran; penelitian ini fokus pada intervensi dan tarikan kebijakan rezim.
5	Ayu Pertiwi (2014)	Larangan Soekarno Terhadap Musik Barat...	Mengkaji Manipol dan pengaruh RRI.	Historis	Dasar represi awal, menunjang kajian Orde Lama dalam penelitian ini.

METODE PENELITIAN

Metode penelitian ini menggunakan Metode Penelitian Historis dengan pendekatan kualitatif. Metode historis merupakan proses sistematis dalam mencari, menguji, dan menganalisis jejak masa lampau untuk menghasilkan rekonstruksi Sejarah (Notosusanto, 1978). Dalam proses pengumpulan data (Heuristik), peneliti menggunakan tiga teknik utama, yakni: teknik studi kepustakaan (literatur) untuk menghimpun sumber sekunder, studi dokumen/arsip untuk mendapatkan sumber primer tertulis dan bendawi peninggalan PN Lokananta, serta metode sejarah lisan (wawancara) untuk menggali kesaksian dari para mantan pekerja PN Lokananta pada masa Orde Baru.

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

Perusahaan Negara Lokananta antara Ideologi dan Komersialisai

Dalam sejarah Indonesia, musik tidak sekadar berfungsi sebagai hiburan atau ekspresi estetika, melainkan telah bertransformasi menjadi instrumen politik yang kuat. Musik sering kali digunakan oleh negara untuk membangun identitas nasional, menggalang legitimasi kekuasaan, sekaligus menyebarkan propaganda kepada masyarakat. Dinamika ini sangat jelas terlihat pada periode 1956 hingga 1989, masa di mana Indonesia mengalami transisi kekuasaan besar dari era Orde Lama di bawah kepemimpinan Soekarno menuju era Orde Baru

di bawah Soeharto. Pada masa kepemimpinan Soekarno, musik Barat mulai masuk dan sangat digandrungi oleh kaum muda. Namun, pemerintah memandang tren ini sebagai sebuah ancaman kontra-revolusioner yang dapat melemahkan jiwa nasionalisme bangsa. Soekarno bahkan secara sinis menjuluki gaya kebarat-baratan tersebut sebagai musik "ngak-ngik-ngok". Sebagai langkah perlawanan, pemerintah mengeluarkan kebijakan Manifesto Politik pada 17 Agustus 1959 mengenai kebudayaan nasional, yang secara tegas mengimbau para pemuda untuk menolak musik Barat demi melindungi kepribadian bangsa dari pengaruh asing. Sejalan dengan hal tersebut, Radio Republik Indonesia (RRI) turut melarang penyiaran musik yang dianggap tidak mencerminkan nilai-nilai luhur nasional (Pertiwi, 2014).

Untuk mendukung kebijakan kebudayaan dan membendung pengaruh asing tersebut, pemerintah meresmikan Perusahaan Negara (PN) Lokananta pada tahun 1956. Dalam kacamata teori hegemoni Antonio Gramsci, Lokananta tidak dapat dipandang sekadar sebagai label rekaman biasa, melainkan berfungsi sebagai aparatus hegemoni negara. Institusi kebudayaan formal ini bertugas menyingkirkan elemen budaya yang mengancam ideologi dan membentuk akal sehat masyarakat melalui produksi serta kurasi musik yang dianggap sah dan patriotik. Awalnya, pendirian Lokananta ditujukan murni untuk memenuhi kebutuhan siaran RRI melalui piringan hitam, sejalan dengan visi menggali dan melestarikan seni budaya nasional. Namun seiring berjalannya waktu, tepatnya mulai April 1959, perusahaan ini mulai merambah pasar komersial untuk masyarakat luas. Eksistensi, orientasi produksi, hingga strategi komersial Lokananta sangat bergantung pada kebijakan politik rezim yang sedang berkuasa pada saat itu (Puguh, 2018).

Peralihan kekuasaan ke era Orde Baru membawa pergeseran kebijakan yang cukup signifikan terhadap industri musik tanah air. Rezim baru ini tetap menggunakan musik sebagai alat politik, namun dengan pendekatan yang berbeda, yakni mencari puncak-puncak kebudayaan atau kesenian adiluhung. Di era ini, pasar bebas global mulai terbuka lebar, dan industri musik berkembang dengan pesat tidak hanya secara kultur tetapi juga secara ekonomi. Lokananta berhasil beradaptasi dengan beralih dari produksi piringan hitam ke medium kaset pita, yang kemudian mengantarkannya pada masa keemasan dengan angka produksi mencapai ribuan kaset per bulan (Nurmalisa, 2023). Meski mendulang kesuksesan yang masif, Lokananta pada akhirnya terjebak dalam sebuah dilema yang menciptakan ketegangan. Di satu sisi, sebagai lembaga di bawah naungan Departemen Penerangan, Lokananta memikul beban ideologis untuk terus menjadi "Suara Indonesia" yang bertugas melestarikan budaya nasional. Namun di sisi lain, tingginya angka produksi dan permintaan pasar telah menjadikan Lokananta sebagai pelaku industri musik komersial murni, mengaburkan batas antara tugas idealis negara dan tuntutan meraup keuntungan bisnis.

Peran Lokananta sebagai Benteng Kebudayaan Nasional Orde Lama

Larangan musik Barat di Indonesia pada periode Orde Lama (1959-1967) merupakan bagian dari upaya melindungi kebudayaan nasional, yang dapat dianalisis menggunakan teori hegemoni Antonio Gramsci di mana kekuasaan tidak hanya beroperasi lewat represi tetapi juga kepemimpinan moral dan persetujuan persuasif (CNN, 2021). Pada era Demokrasi Terpimpin, Presiden Soekarno memandang budaya pop Barat sebagai imperialisme kebudayaan yang merusak revolusi, sehingga ia memilih mengganyang berbagai bentuk kebudayaan Barat tersebut (Resmadi, 2018). Penolakan ini dikodifikasikan dalam pidato "Penemuan Kembali Revolusi Kita" tahun 1959 yang melahirkan Manifesto Politik (Manipol) yang menuntut kebudayaan berkepribadian Indonesia serta memuat program umum termasuk kabinet kerja (Departemen Penerangan RI, 1962). Kebijakan ini bertujuan membangun hegemoni yang disebarluaskan hingga akhirnya diterima oleh masyarakat sebagai sebuah kenyataan yang wajar, alami, dan tidak bisa dibantah (Saptono, 2010).

Untuk merealisasikan kebijakan tersebut, Soekarno melontarkan kritik retoris terhadap pemuda yang masih menyukai musik "ngak-ngik-ngok" (Penerangan, 1961), yang kemudian memicu Radio Republik Indonesia (RRI) untuk mendeklarasikan bahwa musik Barat membawa pengaruh buruk bagi kepribadian bangsa (Devi, 2016). Legitimasi ini diperkuat oleh aparat penegak hukum melalui PP No. 11/1963 KUHP yang secara tegas melarang musik kebarat-baratan (Pertiwi, 2014). Akibatnya, institusi sipil seperti RRI dan Perusahaan Negara Lokananta perusahaan negara pertama di bidang seni dan musik (Simatupang, 2020) difungsikan sebagai instrumen utama hegemoni. Lokananta mendapat monopoli absolut untuk mendistribusikan musik yang sejalan dengan Manipol-USDEK. Di sisi lain, negara juga tidak segan menunjukkan kekuatan koersifnya ketika konsensus gagal terbentuk (Simon, 2009). Siapapun yang dianggap kontra-revolusi dapat dijatuhi sanksi penjara tanpa melalui tahap pengadilan (Ramadani, 2021), seperti yang dialami oleh grup musik Koes Bersaudara yang dipenjara karena menolak doktrin Lekra yang mengharuskan seni mengabdi untuk revolusi (Yuliantri Aria & M. Dahlan, 2008).

Keberhasilan penetrasi hegemoni kebudayaan ini sangat ditopang oleh peran intelektual organik yang menurut Gramsci mencakup setiap individu yang menjadi penyebar ideologi (Siswati, 2018). Aktor-aktor seperti Soekarno, birokrat, pekerja RRI, dan seniman Lekra berbekal kemampuan mobilisasi massa berhasil melawan berbagai upaya yang dianggap merusak kebudayaan nasional (Pertiwi, 2014). Selain itu, penguasa menggunakan doktrin Nasakom untuk memformalkan wacana pluralis (Samingan, 2022) dan menyatukan elemen nasionalis, agama, serta komunis ke dalam satu penolakan bersama terhadap imperialisme budaya. Penyatuan ideologi ini menciptakan sebuah blok historis yang kokoh, yakni aliansi kelas sosial yang secara padu mendukung hegemoni kelas penguasa (Saptono, 2010). Melalui instrumen ini, dominasi produksi oleh Lokananta dan penolakan terhadap budaya asing tidak lagi dipandang sebagai sekadar aturan negara, melainkan telah menjadi wujud nyata dari identitas kebudayaan bangsa.

Peralihan Peran Lokananta pada Kebijakan Orde Baru

Masa awal Orde Baru membawa perubahan drastis dalam kebijakan kebudayaan dan musik di Indonesia. Berbeda dengan era Orde Lama yang sangat anti-Barat, rezim di bawah kepemimpinan Soeharto mengusung ideologi pembangunan *(developmentalisme)*, stabilitas politik, dan keterbukaan ekonomi, yang turut membuka keran masuknya budaya pop global sebagai simbol modernisasi. Musik pop, rock, atau jazz dari Barat dirangkul sejauh tidak digunakan untuk mengkritik pemerintah. Dalam kerangka hegemoni kultural-ekonomis, Angkatan Bersenjata Republik Indonesia (ABRI) menggunakan musik sebagai sarana integrasi dengan masyarakat untuk memuluskan operasi penangkapan anggota PKI pasca peristiwa G30S/PKI. Melalui Badan Koordinasi Seni Komando Cadangan Angkatan Darat (BKS-Kostrad), ABRI menyelenggarakan "panggung prajurit" dan merangkul kembali musisi yang sebelumnya dilarang. Hal ini menjadikan musik sebagai alat konsolidasi politik yang menegaskan bahwa seluruh alat revolusi, tidak hanya partai politik, berhak untuk berpolitik (Mulyadi, 2009).

Runtuhnya PKI sekaligus menghilangkan peran dominan Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) yang sebelumnya menjadi penegak kebijakan anti-Barat. Transisi kebijakan ini menghantam Perusahaan Negara Lokananta yang langsung kehilangan monopoli kulturalnya akibat pembukaan pasar bebas bagi industri musik pop. Label-label rekaman swasta berskala besar di Jakarta, seperti Remaco, dengan cepat mengambil alih pasar nasional melalui produksi musik pop dan pop-Melayu. Para musisi arus utama lebih memilih bergabung dengan label swasta karena mampu memberikan kompensasi finansial serta promosi yang jauh lebih modern. Meskipun rezim baru membuka ruang bagi kebangkitan genre pop, jazz, dan rock

melalui konser internasional serta televisi swasta, gagasan kebudayaan tetap dikontrol ketat oleh negara. Pemerintah mendefinisikan media sebagai kendaraan untuk mencapai kebudayaan nasional, dengan panduan mutlak dari otoritas mengenai apa yang boleh dan tidak boleh disuarakan di ruang publik (Sen & T.Hill, 2001).

Kontrol negara terhadap kebudayaan tetap berjalan kuat, yang dibuktikan melalui pelarangan lagu-lagu "cengeng" pada tahun 1988 oleh rezim Soeharto. Hal ini menegaskan bahwa karya musik yang tidak bernuansa politis pun dapat disensor jika dianggap tidak selaras dengan semangat pembangunan, di mana tentara di daerah bahkan difungsikan sebagai kurator seni untuk memurnikan kebudayaan dari sisa-sisa paham komunisme (Amin et al., 2021). Menghadapi kerasnya kompetisi pasar bebas komersial dan kontrol kebijakan yang ada, Lokananta terpaksa bertransformasi untuk mempertahankan eksistensinya dengan membidik dua ceruk pasar. Pertama, Lokananta mengukuhkan posisinya sebagai pusat perekaman dan pelestari kesenian tradisional Jawa Tengah, seperti klenengan dan wayang kulit bersama maestro Ki Nartosabdho. Kedua, Lokananta kembali difungsikan sebagai aparatus hegemoni negara melalui produksi dan penggandaan "Kaset Penyuluhan". Perusahaan ini memproduksi kaset berisi drama sosialisasi program pembangunan pemerintah seperti transmigrasi, keluarga berencana, dan pertanian untuk didistribusikan ke pedesaan, menandai pergeseran perannya dari penguasa tunggal musik nasional menjadi corong program pembangunan dan pelestari budaya regional.

Dinamika Musik Indonesia masa Orde Lama dan Orde Baru

Keadaan musik di tanah air telah menjadi ruang yang bukan hanya sebagai ekspresi artistik namun juga sebuah ajang ideologi di mana negara, pasar, dan masyarakat sipil saling tarik-menarik untuk mendefinisikan apa yang layak didengar, apa yang patut diproduksi, dan siapa yang berhak berbicara. Periode 1956 hingga 1989 adalah titik bagaimana musik mulai berkembang dan mengalami berbagai peristiwa. Untuk memahami dinamika ini secara utuh, peneliti menggunakan kerangka teori hegemoni dari Antonio Gramsci yang dalam pengertiannya menyatakan bahwa dominasi satu kelompok atas kelompok lain melalui konsensus kultural dan ideologis, bukan semata-mata melalui paksaan fisik atau kekerasan (Siswati, 2018). Ia menjadi pandangan hidup dan cara berpikir yang dominan, yang di dalamnya terdapat sebuah konsep tentang kenyataan yang disebarluaskan. Dominasi kekuasaan tidak hanya diterapkan secara langsung melalui kekerasan atau kontrol pemerintah, tetapi juga secara ideologis melalui kepemimpinan intelektual dalam konstruksi budaya, norma-nilai, dan institusi sosial. Dengan kata lain, hegemoni bekerja dengan menanamkan konsensus sehingga kelompok subordinat menerima kondisi yang sebenarnya merugikan mereka sebagai sesuatu yang wajar dan tak terelakkan (Saptono, 2010). Dalam konteks musik Indonesia, negara selalu berupaya untuk menjadi aktor hegemonik, tetapi upaya ini tidak pernah berjalan mulus; ia selalu dihadapkan pada resistensi, baik dari logika pasar maupun dari musisi yang menjadikan musik sebagai medium penyampaian ideologi penguasa (Hasugian, 2025).

Orde Lama masa Soekarno

Memasuki babak sejarah Demokrasi Terpimpin (1959-1965), Indonesia di bawah kepemimpinan Soekarno tidak hanya fokus pada pembangunan stabilitas politik melalui jalur birokrasi dan militer formal. Negara, dengan dukungan erat dari Partai Komunis Indonesia (PKI) melalui Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra), secara sistematis berupaya merebut dan mengendalikan apa yang oleh Antonio Gramsci disebut sebagai "akal sehat" (*common sense*) masyarakat melalui penguasaan ranah kebudayaan. Dalam visi besar ini, Soekarno

menjalankan proyek hegemoni untuk membangun kesadaran nasional yang anti-imperialis, revolusioner, dan murni berkepribadian Indonesia. Dalam pandangan Soekarno, musik jauh dari sekadar hiburan ringan atau ekspresi estetika individu. Musik adalah cerminan nilai-nilai masyarakat sekaligus alat propaganda kebudayaan yang sangat efektif (Sholehuddin & Kasdi, 2015). Ia secara konsisten menghimbau seluruh elemen bangsa untuk mendukung politik kebudayaan yang menitikberatkan pada pelarangan masuknya pengaruh budaya Barat. Bagi sang proklamator, musik yang pantas diperdengarkan kepada rakyat adalah musik yang mampu memompa semangat juang dan menceritakan epos revolusi. Di sinilah letak upaya pembentukan hegemoni: negara memonopoli definisi tentang apa yang dianggap "baik", "patriotik", dan "nasional" dalam ranah seni suara.

Soekarno secara terbuka menunjukkan penolakannya terhadap musik Barat, khususnya *rock 'n roll* dan *twist*, karena genre tersebut dianggap sebagai produk kebudayaan imperialis yang berpotensi merusak moral serta melemahkan mental revolusioner pemuda Indonesia (Ramadani, 2021). Implementasi dari pandangan ini terlihat nyata pada Radio Republik Indonesia (RRI). Sebagai corong resmi pemerintah, RRI secara total menghentikan penyiaran lagu-lagu Barat, memboikot piringan hitam musisi asing seperti The Beatles, dan melarang pemutaran lagu-lagu musisi lokal yang karya-karyanya terindikasi meniru gaya The Beatles (Yulita, 1989). Tindakan pelarangan ini bukanlah kebijakan yang lahir dari ruang hampa, melainkan manifestasi dari upaya masif membangun "kepribadian nasional" yang dikodifikasikan dalam doktrin Manipol-USDEK (Manifesto Politik, UUD 1945, Sosialisme ala Indonesia, Demokrasi Terpimpin, Ekonomi Terpimpin, dan Kepribadian Indonesia). Doktrin ini berakar dari pidato "Penemuan Kembali Revolusi Kita" pada 17 Agustus 1959, yang kemudian ditetapkan sebagai Garis-Garis Besar Haluan Negara (GBHN) melalui Ketetapan MPRS No. 1/MPRS/1960 (Suharto, 1961). Menteri Pendidikan dan Kebudayaan saat itu, Priyono, menegaskan bahwa identitas Indonesia modern harus dibentuk berlandaskan warisan leluhur dan selaras dengan Manipol-USDEK, sehingga setiap ekspresi budaya mutlak harus tunduk pada ideologi negara (Ramadani, 2021). Soekarno berusaha menjadikan Manipol-USDEK sebagai "filsafat hidup", menciptakan narasi besar bahwa revolusi belum selesai dan perjuangan melawan imperialisme adalah tugas suci. Dalam logika ini, musik yang tidak mendukung narasi tersebut dianggap sebagai sebuah pengkhianatan.

Di tengah upaya negara membangun hegemoni nasionalis-revolusioner, muncul kekuatan politik dominan lain di ranah budaya, yakni PKI melalui Lekra. Didirikan pada 17 Agustus 1950, Lekra memiliki "Mukadimah" yang menegaskan bahwa rakyat adalah pencipta tunggal kebudayaan. Dengan doktrin "seni untuk rakyat" dan "seni untuk revolusi", Lekra berusaha merebut posisi kepemimpinan moral dan intelektual, menuntut para seniman mengabdikan karya mereka murni untuk perjuangan kelas. Ini adalah bentuk hegemoni yang dibangun dari perspektif kelas bawah *(proletariat)* dengan menggunakan aparatus partai yang sangat militan dan terstruktur. Lekra tidak segan melakukan serangan dan intimidasi terhadap kelompok yang dianggap menyimpang dari garis revolusi, yang paling nyata terlihat dalam konflik melawan kelompok Manifes Kebudayaan (Manikebu) (Ramadani, 2021). Pendukung Manifes Kebudayaan meyakini bahwa kebudayaan adalah perjuangan menyempurnakan kondisi hidup manusia secara universal tanpa mengistimewakan satu sektor tertentu. Mereka berlandaskan pada Pancasila dan menolak keras konsep "politik adalah panglima" usungan Lekra, karena mereka percaya bahwa tunduknya seni pada politik hanya akan melahirkan karya-karya yang "dehumanis"(Ismail, 1972).

Mereka memperjuangkan otonomi seni dan universalisme humanisme. Sikap ini memicu reaksi brutal dari Lekra. Melalui surat kabar "Warta Bhakti" dan berbagai aksi massa, Lekra melabeli Manikebu sebagai kelompok "kontra-revolusi", "anti-Manipol", dan "pro-imperialis",

serta menuduh paham tersebut diciptakan untuk membela liberalisme (Ismail Yahaya 1972) dalam (Ramadani, 2021). Tekanan politik yang masif dari Lekra akhirnya berbuah hasil ketika Soekarno mengeluarkan Dekrit Presiden 8 Mei 1964 yang secara resmi melarang Manifes Kebudayaan (Supartono, 2000). Kemenangan ini membuktikan bagaimana aliansi radikal-kiri dengan kekuasaan negara mampu membungkam suara alternatif yang menuntut kebebasan artistik, menjadikannya sebuah kemenangan signifikan dalam "perang posisi" kultural di era Demokrasi Terpimpin. Kebijakan elitis pelarangan musik Barat ini membawa dampak konkret hingga ke tingkat lokal. Di Bandung, pemerintah daerah melakukan operasi "Tertib" dan "Kepribadian" yang merazia pakaian pemicu birahi dalam pertunjukan musik (Yulita, 1989). RRI menerapkan sensor ketat atas lagu dan cara bernyanyi yang dianggap tidak wajar, dengan ancaman sanksi mulai dari pembubaran band hingga penjara (Mulyadi, 2009). Kasus pemenjaraan Bharata Band di Surabaya dan penahanan Abadi Soesman di Malang pada 1963 karena menyanyikan lagu The Beatles menjadi bukti nyata penegakan hegemoni melalui jalan kekerasan (Yuliantri & M Dahlan, 2008). Kelompok pop fenomenal Koes Bersaudara juga harus mendekam di penjara atas tuduhan subversif karena memainkan musik ala Barat, sebuah tindakan yang disindir oleh Mochtar Lubis sebagai bentuk "kedunguan" rezim yang merasa terancam oleh sekelompok musisi (Theodore, 2013).

Namun, represi tidak selalu menghasilkan kepatuhan total. Hegemoni selalu berhadapan dengan negosiasi dan adaptasi. Beberapa musisi memilih "banting setir" demi bertahan hidup, seperti Lilis Suryani yang beralih menyanyikan lagu-lagu daerah dan berjanji menyesuaikan gayanya dengan kepribadian nasional setelah mendapat kecaman (Ramadani, 2021). Di sisi lain, kebijakan anti-Barat ini justru membuka ruang bagi kebangkitan lagu pop daerah. Hegemoni negara berhasil mendorong musisi untuk menggali karya bernuansa lokal, seperti lagu "Bengawan Solo" karya Gesang, serta mempopulerkan musik pop dari Kalimantan, Minang, Ambon, Makassar, dan Sunda. Ini adalah strategi sukses di mana negara memperluas basis dukungan di kalangan akar rumput yang mungkin tidak melek ideologi revolusioner tetapi sangat mencintai budaya lokal (Mulyadi, 2009). Ironisnya, hegemoni ini tidaklah monolitik, melainkan penuh dengan inkonsistensi. Meski *rock 'n roll* dan *twist* diharamkan, musik *jazz* asal Amerika tetap bebas mengudara di RRI setiap malam, memicu perdebatan mengenai apakah *jazz* adalah budaya tertindas kulit hitam atau justru akar dari *rock 'n roll*. Lebih jauh lagi, pada acara di Senayan bulan September 1964, putra sang presiden sendiri, Guntur Soekarnoputra, leluasa tampil membawakan lagu berirama Amerika Latin yang masuk dalam kategori *cha-cha-cha* yang dilarang keras oleh negara (Lubis, 2008). Kontradiksi ini menunjukkan bahwa hegemoni negara memiliki celah kompromi dan preferensi estetis yang tak sejalan dengan retorika resminya, menjadikan sejarah musik era Orde Lama sebagai potret dinamis dari sebuah negosiasi kultural yang panjang dan kompleks.

Orde Baru masa Soeharto

Pergantian kekuasaan dari era Demokrasi Terpimpin menuju Orde Baru pada pertengahan dekade 1960-an tidak sekadar mengubah konstelasi politik elite di Indonesia, melainkan juga menandai sebuah transformasi mendasar dan sistematis dalam cara negara mengelola serta mengendalikan masyarakat sipil. Dalam fase krusial konsolidasi kekuasaan ini, rezim baru yang dikomandoi oleh Soeharto dihadapkan pada tantangan besar untuk menggantikan legitimasi karismatik yang sebelumnya lekat pada sosok Soekarno dengan sebuah tatanan baru yang mampu mendulang persetujuan rakyat secara luas dan sukarela. Fenomena ini dapat dibedah secara mendalam melalui kacamata teori hegemoni Antonio Gramsci, yang merumuskan bahwa kekuasaan absolut tidak akan pernah bisa bertahan langgeng jika hanya bertumpu pada mesin represi atau kekerasan fisik aparatur negara.

Kekuasaan yang sesungguhnya justru dibangun melalui kepemimpinan intelektual dan moral di dalam ranah masyarakat sipil, di mana nilai-nilai, ideologi, dan kepentingan kelas penguasa ditransformasikan secara halus menjadi sebuah "akal sehat" *(common sense)* yang diterima tanpa paksaan oleh kelas bawah (Saptono, 2010).

Pada masa-masa awal transisinya, Orde Baru menampilkan sikap yang tampak sangat paradoksal jika dibandingkan dengan rezim pendahulunya. Di era Demokrasi Terpimpin, musik populer Barat dibatasi dengan sangat ketat dan diharamkan karena dianggap sebagai bentuk imperialisme kebudayaan yang mengancam identitas nasional. Sebaliknya, pemerintahan awal Orde Baru justru membuka keran kebebasan dan membiarkan penyebaran musik populer Barat mengalir deras ke tengah masyarakat Indonesia. Keterbukaan ini tidak lepas dari peran Ali Moertopo, sang konseptor budaya Orde Baru, yang merumuskan bahwa modernisasi di sektor ekonomi, teknologi, dan informasi adalah sebuah keniscayaan yang mutlak bagi Indonesia agar dapat mencapai taraf "kemanusiaan" yang diakui di kancah pergaulan internasional (Widiatiga, 2018). Dengan membiarkan arus budaya musik pop dan rock dari Inggris maupun Amerika Serikat masuk secara bebas, negara sedang berupaya mendefinisikan ulang makna "kemodernan" bagi bangsa Indonesia. Negara tidak lagi menempatkan diri sebagai musuh Barat, melainkan secara cerdik mengadopsi instrumen permukaan budayanya untuk menanamkan kesadaran baru kepada masyarakat bahwa pembangunan berkelanjutan dan keterbukaan ekonomi adalah satu-satunya jalan rasional menuju kemajuan peradaban.

Meskipun tampak memberikan ruang kebebasan yang luas, keterbukaan budaya ini sama sekali tidak berarti bahwa negara melepaskan kendalinya atas masyarakat. Sebaliknya, rezim Orde Baru justru sedang melancarkan apa yang diistilahkan oleh Gramsci sebagai "perang posisi" *(war of position)*, yakni sebuah strategi taktis dan berjangka panjang untuk merebut, menduduki, dan menguasai institusi-institusi strategis di dalam masyarakat sipil. Dalam operasi senyap ini, Angkatan Bersenjata Republik Indonesia (ABRI) dan Golongan Karya (Golkar) tampil sebagai dua garda terdepan. Melalui doktrin Dwifungsi yang mengukuhkan posisinya tidak hanya sebagai kekuatan pertahanan militer tetapi juga sebagai kekuatan sosial-politik, ABRI dengan cepat melebarkan sayap pengaruhnya ke ranah kebudayaan dan kesenian (Abdullah & A. B. Lapian, 2012). Hal ini ditandai dengan lahirnya Badan Koordinasi Seni (BKS) Kostrad pada tanggal 2 November 1965, hanya berselang satu bulan setelah meletusnya prahara G30S. Pembentukan BKS Kostrad memiliki dua fungsi hegemonik yang sangat krusial: pertama, sebagai ajang pamer kekuatan *(show of force)* yang ditujukan untuk menyerang sisa-sisa kekuatan politik anti-Barat pendukung Soekarno; dan kedua, sebagai instrumen persuasif untuk memenangkan hati rakyat, guna membuktikan bahwa rezim baru ini sangat toleran dan tidak anti terhadap kebudayaan asing (Sasongko & Katjasungkana, 1991).

Fungsi persuasif inilah yang menjadi inti dari mesin produksi hegemoni Orde Baru. Dengan menghimpun lebih dari seribu seniman yang terdiri dari penyanyi, pelawak, musisi, hingga kru perfilman, ABRI secara efektif dan elegan berhasil mendomestikasi kaum intelektual dan seniman. Dalam analisis Gramsci, para seniman ini menjalankan peran vital sebagai "intelektual organik" bagi negara. Mereka sama sekali tidak dipaksa menggunakan laras senjata, melainkan dirangkul, diberikan panggung yang megah, dan diorbitkan sebagai aktor utama dalam pertunjukan kebudayaan yang terus-menerus menyiarkan pesan bahwa rezim Soeharto sangat ramah terhadap kreativitas seniman dan modernitas (Widiatiga, 2018). Tokoh-tokoh artis ternama yang bernaung di bawah BKS Kostrad, seperti Maya Sopha, Neneng Salmiah, Lies Saodah, dan Bambang Siswanto, sering kali dilibatkan dalam berbagai kegiatan strategis yang diinisiasi oleh militer. Para seniman ini bahkan memiliki rasa kebanggaan tersendiri ketika mengenakan seragam loreng militer, bergoyang, dan berdendang di atas panggung untuk membakar semangat para prajurit. Kesukarelaan ini tercermin dari

pernyataan Neneng Salmiah yang menegaskan bahwa penghargaan material bukanlah tujuan utama mereka, melainkan kebanggaan dapat menghibur tanpa pamrih (Yunus AR, 1983). Negara hadir menyapa masyarakat tidak dengan wajah sangar sang penindas, melainkan bersolek sebagai pelindung agung kebebasan berekspresi.

Cengkeraman hegemoni ABRI di bidang musik kemudian merambah ke ruang-ruang publik melalui mekanisme yang dirancang agar terasa lebih halus, partisipatif, dan merakyat, salah satunya melalui program Angket Siaran ABRI. Program ini merupakan ajang pemilihan musisi idola tahunan yang disiarkan secara nasional melalui gelombang Radio Republik Indonesia (RRI). Melalui program ini, kita dapat menyaksikan dengan saksama bagaimana aparatur militer berhasil menyusup jauh ke dalam urat nadi logika konsumsi budaya massa. Masyarakat luas diajak untuk ikut serta memilih "penyanyi kesayangan" mereka, sebuah strategi psikologis yang secara brilian menciptakan ilusi partisipasi dan demokrasi semu dalam menentukan siapa sosok terbaik di dunia hiburan Tanah Air (Mulyadi, 2009). Namun di balik kemeriahan tersebut, terdapat sebuah pola dominasi kapitalis yang terselubung. Hampir seluruh pemenang angket, seperti Ernie Djohan pada tahun 1967, disusul oleh Tetty Kadi, Anna Manthovani, dan Ellya Khadam pada tahun 1968, merupakan artis binaan dari satu perusahaan rekaman raksasa, yakni Remaco. Praktik kolusi yang kental antara panitia penyelenggara militer dan kepentingan bisnis Remaco ini sempat memicu kritik tajam dari majalah Aktuil No. 116 pada April 1975, yang menelanjangi fakta bahwa ajang tersebut bukanlah kompetisi terbuka yang objektif, melainkan murni sebuah ritual hegemoni. Remaco sebagai representasi kapital komersial berkolaborasi erat dengan militer untuk mendikte selera pasar. Dengan cara ini, negara tidak perlu lagi menerbitkan larangan; ia cukup mengendalikan keran distribusi penghargaan, menjadikan musik sebagai bahasa universal yang menyatukan masyarakat di bawah payung perlindungan ABRI.

Jika militer menggunakan musik untuk mendekatkan diri kepada rakyat, Golkar tampil sebagai mesin politik yang jauh lebih eksplisit dalam memanfaatkannya sebagai alat mobilisasi massa. Menjelang Pemilu 1971, Golkar membentuk "Artis Safari Golkar", sebuah rombongan elite yang terdiri dari nama-nama besar seperti Titiek Puspa, Ellya Khadam, Koes Plus, hingga The Commando's. Rombongan artis ini dikerahkan ke berbagai penjuru negeri untuk berkampanye dan menggalang dana, termasuk dalam konser pembebasan Irian Barat (Widiatiga, 2018). Fenomena ini sangat selaras dengan apa yang digambarkan oleh Gramsci sebagai bentuk "kepemimpinan etis-politik". Para artis papan atas tersebut secara sukarela dan penuh kesadaran mengorbankan waktu, tenaga, bahkan menyumbangkan dana pribadinya demi mendukung agenda pemerintah. Seniman seperti Tetty Kadi dan Lilies Surjani dengan bangga menyatakan pengabdian mereka demi kelancaran program pembangunan jangka panjang negara. Fasilitas mewah berupa pesawat Convair-600 yang disediakan Golkar untuk tur kampanye semakin mempertegas konstruksi akal sehat di benak masyarakat bahwa Orde Baru adalah kekuatan pemersatu yang membawa stabilitas dan kejayaan (Widiatiga, 2018).

Secara kultural, keterbukaan rezim ini memicu ledakan kreativitas di kalangan musisi yang sekaligus menjadi panggung negosiasi hegemoni yang kompleks. Musisi mendapatkan ruang berekspresi yang sangat longgar dengan maraknya panggung musik di Taman Remaja, GOR Bulungan, hingga Taman Ismail Marzuki. Slogan bahwa "seniman bebas dari keterlibatan politik" sejatinya adalah ilusi kemerdekaan yang semakin memperkuat hegemoni. Musisi yang mengadopsi genre keras kebarat-baratan seperti *psychedelic rock* (The Rollies, Crazy Wheels, The Peels) terbuai dalam kebebasan estetika, tanpa menyadari bahwa ruang tersebut eksis hanya karena telah diberikan restu politik oleh negara (Sakrie, 2015). Memasuki era *oil boom* antara 1974 hingga 1978, hegemoni kapitalis dan negara bersatu padu mengelola industri ini melalui dominasi Remaco yang sukses mencetak standar kesuksesan tunggal berkat rekor 30

album milik Koes Plus (Sakrie & Denny, 2015). Mantra industri yang mengharuskan penciptaan karya mirip Koes Plus demi meraih popularitas menjadi bentuk pembungkaman selera yang paling halus, menundukkan kreativitas murni di bawah standardisasi kapital.

Di sisi lain, stratifikasi kelas sosial turut mengonstruksi hegemoni musikal. Sementara pop dan rock diagungkan sebagai simbol peradaban kelas menengah perkotaan, musik dangdut justru tumbuh subur di kawasan pinggiran urban dan dibebani stigma berat sebagai "musik kampungan" dan jalanan (Kompas 1997) dalam (Widiatiga, 2018). Pelabelan negatif ini sejatinya merupakan instrumen hegemoni kelas yang digunakan oleh kelompok elite untuk menciptakan garis demarkasi sosial yang tegas, mengukuhkan posisi mereka sebagai masyarakat yang modern dan beradab. Namun, ketika popularitas dangdut meledak tak terbendung pada pertengahan 1970-an, industri rekaman pop arus utama terpaksa mengakomodasi kekuatan kelas bawah ini dengan berlomba-lomba merilis album bergenre "Pop Melayu" (Widiatiga, 2018). Fenomena ini menjadi potret paripurna bagaimana kebudayaan kelas bawah pada akhirnya berhasil menembus, diserap, namun sekaligus ditundukkan ke dalam logika produksi kapitalis rezim dengan kemasan komersial yang telah disanitasi.

Dinamika Perusahaan Negara Lokananta pada 1956-1989

Sejarah Perusahaan Rekaman Negara Lokananta bermula sebagai salah satu perusahaan negara pertama di Indonesia yang memproduksi piringan hitam, yang diresmikan pada 29 Oktober 1956 di Surakarta. Pendirian institusi kebudayaan ini merupakan bentuk implementasi konkret dari gagasan Direktur Jenderal Radio Republik Indonesia (RRI), Raden Maladi, pada era 1950-an, yang bertujuan untuk memenuhi pasokan kebutuhan siaran radio melalui medium piringan hitam sekaligus untuk membendung dominasi musik asing yang mulai merambah masuk secara masif sejak tahun 1956 (Departemen Penerangan, 1964) dalam (Puguh, 2018). Visi pendirian ini sangat selaras dengan konsep Presiden Soekarno dalam pidatonya yang bertajuk "Penemuan Revolusi Kita", yang menekankan pentingnya langkah negara untuk menggali, membina, melestarikan, serta menyebarluaskan seni budaya nasional (Harian Neraca edisi 3 Nopember 1988). Pada awalnya, institusi kebudayaan ini diberi nama lengkap "Pabrik Piringan Hitam Lokananta Jawatan Radio Kementerian Penerangan Republik Indonesia" (PNRI, 2022b). Nama "Lokananta" itu sendiri diadaptasi dari mitologi pewayangan Jawa yang memiliki arti seperangkat gamelan surgawi yang dapat berbunyi merdu dengan sendirinya, setelah sebelumnya Soekarno menolak usulan nama awal "Indra Vox" (Indonesia Raya Vox) semata-mata karena nama tersebut masih dianggap berbau kebarat-baratan (PNRI, 2022a). Setelah lima tahun beroperasi, tepatnya melalui landasan hukum PP No. 215 Tahun 1961, Lokananta beralih status kelembagaan menjadi Perusahaan Negara (PN) yang beroperasi secara mandiri dengan pertimbangan komersial (Theodore, 2013).

Dalam analisis struktural yang menggunakan teori hegemoni Antonio Gramsci, Lokananta berfungsi jauh lebih dalam dari sekadar label rekaman; ia merupakan aparatus hegemoni negara yang memegang kendali untuk memproduksi konsensus bahwa musik yang sah diperdengarkan adalah musik yang murni berkepribadian Indonesia. Jika dilihat dari kualitasnya, produk piringan hitam Lokananta terbukti jauh lebih baik dari produksi perusahaan rekaman sezamannya karena didukung oleh media siaran radio serta rekaman pertunjukan seni tradisi dari seniman maestro seperti Ki Nartosabdho (Sutton 1991) dalam (Puguh, 2018). Keberhasilan hegemoni ini justru dibuktikan secara paradoksal oleh pernyataan dari Askar W. Hindrasin, seorang mantan pegawai Lokananta, yang menyatakan bahwa operasional pencarian keuntungan institusi berjalan mandiri dan tidak merasa memiliki keharusan mengikuti jejak langkah politik pemerintah (Wawancara dengan Askar W.

Hindrasin, 18 Juli 2026). Pernyataan ini membuktikan teori Gramsci bahwa hegemoni bekerja paling efektif ketika ia tidak lagi disadari sebagai sebuah hegemoni, melainkan telah melebur menjadi akal sehat atau kewajaran operasional yang tidak pernah dipertanyakan oleh pekerjanya. Sebagai pemegang kekuasaan monopoli mutlak atas produksi musik nasional, arah produksi Lokananta di era Orde Lama difokuskan pada genre keroncong, melayu, nyanyian religius Islam, lagu gereja, serta pengarsipan kenegaraan seperti pidato Presiden Soekarno, lagu Indonesia Raya tiga stanza, dan dokumentasi peristiwa bersejarah Asian Games IV tahun 1962 (Puguh, 2018).

Secara statistik dan fokus kultural, produksi piringan hitam Lokananta sangat didominasi oleh ragam musik dan teater Jawa Tengah yang menguasai sekitar 88 persen dari total produksinya, disusul oleh musik daerah lain seperti Sunda sebesar 7 persen, Jawa Timur 4 persen, dan Bali 4 persen (Susilo and Yampolsky 1989) dalam (Puguh, 2018). Dalam periodenya, Lokananta mencetak 57,2 unit piringan hitam musik Jawa Tengah yang sebagian besar terdiri atas klenengan, langgam Jawa, ketoprak, wayang wong, dan dhagelan (Susilo & Yampolsky, 1989). Dominasi budaya Jawa ini, khususnya rekaman musik dari istana Kasunanan dan Mangkunagaran Surakarta yang dianggap lebih klasik dan prestisius, merepresentasikan adanya proses hegemoni kultural di mana negara secara sengaja memilih dan melegitimasi satu kelompok etnis budaya tertentu untuk dijadikan representasi kebudayaan nasional (Puguh, 2018). Guna menopang produksi budaya ini, Lokananta merekrut para musisi terkemuka hasil seleksi program Bintang Radio milik RRI sejak tahun 1951, seperti Gesang, Sam Saimun, Waldjinah, Buby Chen, dan Jack Lesmana (PNRI, 2022b). Namun demikian, aparatus hegemoni ini ternyata memiliki celah kontradiksi yang ironis, terbukti dari fakta bahwa Lokananta memproduksi rekaman lagu "Gendjer-Gendjer" dalam album Gamelan Djawa Timur: Gending-Gending Ludrugan (Yampolsky 1987) dalam (Nurmalisa, 2023). Meskipun lagu tersebut awalnya adalah karya kritik sosial terhadap pendudukan Jepang, karya ini kemudian diambil alih secara penuh sebagai alat propaganda politik oleh Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) dan Partai Komunis Indonesia (PKI).

Memasuki babak sejarah era Orde Baru di bawah kepemimpinan Soeharto, terjadi pergeseran mendasar dalam strategi hegemoni negara yang bergeser dari narasi revolusi menjadi ideologi pembangunan atau developmentalisme. Transisi ideologis ini ternyata sangat memengaruhi kondisi material Lokananta, sebagaimana yang tercatat dalam surat balasan Lokananta tertanggal 3 April 1967 merespons Instruksi Ketua Presidium Kabinet Ampera No. 18/EK/IN/10/1966 mengenai pelaporan devisa. Melalui surat yang ditandatangani oleh Pimpinan Utama Oetojo Soemowidjojo, Lokananta melaporkan secara resmi bahwa kolom pemakaian devisa perusahaan berada dalam status "nihil" (PN Lokananta, 1967). Fakta dokumenter ini menjadi bukti bahwa hegemoni negara tidak hanya bekerja melalui persetujuan, tetapi juga instrumen paksaan administratif dan birokratis. Ketiadaan dukungan sumber daya finansial ini mengikat langkah Lokananta sehingga tidak dapat memperbarui peralatan, sebagaimana kesaksian Askar W. Hindrasin yang mengungkapkan bahwa peralatan lama terus dipakai sampai rusak tanpa ada peremajaan yang memadai kecuali melalui pengajuan proyek tertentu (Wawancara dengan Askar W. Hindrasin, 2026).

Meskipun dihadapkan pada keterbatasan alat, era 1970-an hingga 1980-an ironisnya justru tercatat sebagai masa keemasan Lokananta. Di bawah komando kepemimpinan Soedarsono Soerjodarmodjo, Lokananta mengeksekusi langkah uji coba berani dengan beralih dari produksi piringan hitam ke pencetakan kaset pita dari master rekamannya, yang kemudian diproduksi massal sejak November 1971 dan diperkuat melalui legalitas SK Menpen No. 105/Kep/Menpen/1972, hingga Lokananta sepenuhnya berhenti memproduksi piringan hitam tiga tahun kemudian (hasil wawancara R. Imam Muhadi, 16 Februari 2011) dalam (Puguh,

2018). Transformasi teknologi ini meningkatkan volume penjualan secara drastis hingga 20 kali lipat, meroket dari 42.000 keping pada 1970 menjadi 890.000 kaset pada puncaknya di tahun 1975 (Susilo & Yampolsky, 1989). Pada rezim Orde Baru ini, strategi hegemoni menerapkan pembagian kerja budaya; perusahaan swasta di Jakarta diberikan keleluasaan untuk memproduksi musik pop dan dangdut komersial, sementara Lokananta ditugaskan secara eksklusif untuk melestarikan budaya tradisional Jawa Tengah (Susilo & Yampolsky, 1989). Pemisahan ini merespons tren pasar di mana musik bergenre pop sangat mendominasi minat pendengar, sebagaimana dibuktikan oleh jajak pendapat yang melibatkan 38.172.000 responden majalah Aktuil tahun 1973 (Aktuil, No 106. 1973) dalam (Mulyadi, 2009). Penegasan identitas kebudayaan Jawa ini juga dikukuhkan secara visual melalui desain sampul kaset Lokananta yang sering menampilkan pakaian beskap, blangkon, instrumen gamelan, dan latar keraton Surakarta (Suparno 2007) dalam (Puguh, 2018).

Selain sebagai pelestari budaya, Lokananta di era Orde Baru difungsikan sebagai alat mobilisasi dan indoktrinasi politik yang jauh lebih halus melalui produksi "kaset penyuluhan". Mantan Kepala Pemasaran Lokananta, Subardi, menjelaskan bahwa departemen-departemen pemerintah secara rutin menugaskan institusi ini untuk memperbanyak kaset berisi drama sosialisasi mengenai program pembangunan seperti transmigrasi, pendirian koperasi, dan cara menanam padi (Wawancara dengan Subardi, 2026). Kaset-kaset ini juga berisi anjuran kepatuhan pada peraturan lalu lintas atau tata cara pemeliharaan hewan ternak (Wawancara dengan Suparmin, 2026). Fenomena kaset penyuluhan ini merepresentasikan bekerjanya hegemoni Gramscian melalui kepemimpinan moral dan sosial, di mana negara sukses menanamkan nilai disiplin pembangunan secara persuasif ke seluruh pelosok Nusantara melalui medium audio hiburan yang dianggap sangat netral.

Sayangnya, eksistensi Lokananta perlahan meredup akibat gempuran tantangan internal dan eksternal, yang paling utama adalah masifnya praktik pembajakan kaset. Menurut Suparmin, para pembajak pita kaset mampu meraup keuntungan dengan menjual barang tiruan seharga Rp 5.000, sangat jauh di bawah harga jual resmi Lokananta sebesar Rp 10.000 yang sudah dibebani hitungan biaya pajak serta royalti musisi (Wawancara dengan Suparmin, 2026). Segala upaya pemberantasan bersama Asosiasi Industri Rekaman Indonesia (ASIRI) berujung pada kegagalan mutlak akibat sangat ringannya sanksi ganjaran hukum bagi pelaku pembajakan (Nurmalisa, 2023). Lokananta juga gagal beradaptasi ketika selera pasar berubah secara drastis, khususnya saat kemunculan genre musik campursari yang berhasil menggeser dominasi popularitas rekaman gendhing Jawa klasik pada pertengahan 1980-an (Puguh, 2018). Kematian tokoh sentral sekaligus komposer inovatif Ki Nartosabdho pada tahun 1985 turut meninggalkan kekosongan produksi kreatif yang tidak mampu diisi kembali oleh manajemen (Puguh 2018). Kemunduran ini diperburuk oleh struktur birokratis Lokananta yang kalah lincah dari kebebasan label rekaman swasta dalam membangun jaringan promosi dan kelenturan distribusi (Saputra, 2024), serta kuatnya kecenderungan institusi untuk mempertahankan muruah sebagai lembaga penyimpan arsip negara (Triatmaja, 2016).

Memasuki dekade-dekade terakhir Orde Baru, Lokananta semakin diabaikan karena fokus pemerintah lebih tertuju pada pembangunan infrastruktur dan ekonomi, sehingga sektor kebudayaan menjadi dianaktirikan (Satyawan 2016) dalam (Nurmalisa, 2023). Pada rentang periode krisis 1985 hingga 1989, aktivitas Lokananta hanya sebatas melakukan rekaman ulang dari 22 album karawitan lawas, di mana 10 di antaranya adalah materi rekaman dari RRI Surakarta(Mulyadi, 2009). Merespons tekanan kemerosotan ini, Direktur Utama Saad Dullah Sulkan berusaha menggeser haluan hegemoni dengan menyatakan bahwa Lokananta kini akan menyajikan karya yang sesuai selera konsumen generasi muda, bukan hanya sekadar menjual apa yang dibutuhkan publik (Harian Neraca edisi 3 Nopember, 1988). Sebagai langkah

penyelamatan operasional terakhir, sebuah rencana perombakan status dari Perusahaan Negara (PN) menjadi Perusahaan Umum (Perum) digulirkan pada bulan Oktober 1989 dengan harapan gerak usaha menjadi lebih leluasa, mengingat hasil usaha perusahaan selama ini hanya berada pada batas pas-pasan, dengan angka produksi faktual yang hanya mampu mencapai 10.000 buah dari total kapasitas mesin 100.000 kaset per bulan (Neraca, 1989). Namun, ketegangan struktural antara tuntutan komersialisasi pasar modern dengan beratnya fungsi aparatus ideologis negara ini pada akhirnya tidak pernah terselesaikan, menjerumuskan Lokananta pada keruntuhan dominasi tatkala Indonesia mulai bergerak menuju gerbang era Reformasi.

KESIMPULAN

Kesimpulan perjalanan Perusahaan Negara Lokananta membuktikan bahwa musik tidak pernah terlepas dari pusaran politik dan kekuasaan. Berdiri pada masa Orde Lama, Lokananta difungsikan secara mutlak sebagai aparatus hegemoni negara untuk membendung imperialisme budaya Barat dan memproduksi konsensus mengenai kepribadian nasional yang anti-imperialis. Melalui pendekatan teori hegemoni Antonio Gramsci, terlihat jelas bahwa negara tidak hanya menggunakan instrumen koersif, tetapi juga membangun kepemimpinan moral secara persuasif dengan mendikte selera musik masyarakat, yang saat itu sangat didominasi oleh pelestarian budaya tradisional Jawa Tengah. Memasuki era Orde Baru, terjadi transformasi struktural yang mengubah strategi hegemoni negara dari pendekatan ideologis-revolusioner menjadi berorientasi pada developmentalisme dan stabilitas politik. Lokananta dipaksa beradaptasi, beralih dari produksi piringan hitam ke kaset pita, serta merangkap fungsi sebagai corong indoktrinasi halus melalui kaset-kaset penyuluhan program pemerintah. Meskipun sempat mencicipi masa keemasan secara komersial, institusi ini pada akhirnya terjebak dalam kontradiksi internal yang fatal. Tarik-ulur antara beban ideologis sebagai pelestari budaya negara dan tuntutan efisiensi untuk bersaing di tengah gempuran pasar bebas, pembajakan masif, serta perubahan selera generasi muda menjadi pukulan telak yang tidak mampu diatasi. Pada akhirnya, keruntuhan dominasi Lokananta menjelang era Reformasi menjadi wujud pembuktian sejarah bahwa kekuatan aparatus hegemoni negara yang paling kokoh sekalipun dapat lumpuh dan bertekuk lutut ketika dihadapkan pada kedigdayaan kapitalisme global serta dinamika pasar komersial yang bergerak bebas.

Kebaruan penelitian ini terletak pada analisis historis mengenai transformasi fungsi dan eksistensi Lokananta sebagai institusi industri rekaman negara dalam pusaran perubahan kebijakan politik dan konfigurasi kekuasaan budaya pada masa Orde Lama dan Orde Baru (1956–1989). Berbeda dengan kajian sejarah musik Indonesia terdahulu yang cenderung menempatkan Lokananta sebagai institusi dokumentasi, perusahaan rekaman, atau pusat pelestarian musik tradisional, penelitian ini menggunakan perspektif hegemoni Antonio Gramsci untuk mengungkap bagaimana Lokananta beroperasi sebagai instrumen hegemoni negara sekaligus arena negosiasi antara kepentingan politik, ideologi kebudayaan, kekuatan pasar, perkembangan teknologi, dan agensi seniman. Kebaruan analitis penelitian ini juga terletak pada komparasi dua model hegemoni politik kebudayaan, yakni mobilisasi ideologis dan pembentukan identitas musik nasional pada masa Orde Lama serta pengendalian kebudayaan melalui regulasi, mekanisme pasar, dan kooptasi seniman pada masa Orde Baru. Dengan menelusuri perubahan kebijakan produksi, peralihan teknologi piringan hitam ke kaset pita, dinamika komersialisasi, hingga kemunduran Lokananta pada periode 1985–1989, penelitian ini memperlihatkan bahwa eksistensi lembaga rekaman negara tidak semata-mata ditentukan oleh intervensi politik, tetapi juga oleh relasi dialektis antara negara, modal, teknologi, dan intelektual organik dalam industri musik. Dengan demikian, penelitian ini

menawarkan kontribusi konseptual terhadap historiografi musik Indonesia melalui pemaknaan Lokananta sebagai ruang produksi dan reproduksi hegemoni politik kebudayaan, sekaligus memperluas penerapan teori Gramsci dalam kajian sejarah industri musik dan transformasi kebudayaan populer di Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

Abdullah, T., & A. B. Lapian. (2012). *Indonesia dalam Arus Sejarah Jilid VIII: Orde Baru dan Reformasi*. Ichtiar Baru van Hoeve.

Amin, M., Paeni, M., & Budianta, M. (2021). *Musik itu politik : studi pengaruh kebijakan kebudayaan pada perubahan musik*. 400. https://www.kompas.id/artikel/mempolitikkan-musik

CNN. (2021). *Sukarno Tutup Kuping Dengar Musik, Simbol Anti-Imperialisme*. https://www.cnnindonesia.com/nasional/20210916143259-32-695259/sukarno-tutup-kuping-dengar-musik-simbol-anti-imperialisme

Departemen Penerangan RI. (1962). *Manifesto Politik Republik Indonesia 17 Agustus 1959* (p. 9). Chusus.

Devi, N. (2016). Perkembangan Musik Post Hardcore Dalam Industri Musik Indonesia (1993-2010). *Tesis*.

Harian Neraca edisi 3 Nopember. (1988). *Lokananta Berusaha Penuhi "Selera Generasi Muda."* VII.

Hasugian, A. (2025). Kritik Sosial-Politik Orde Baru dalam Lirik Lagu "Mars Penyembah Berhala" Karya Majelis Lidah Berduri. *SASKARA: Indonesian Journal of Society Studies*, *5*(2), 409–420. https://doi.org/10.21009/SASKARA.052.03

Ismail, Y. (1972). *Pertumbuhan Perkembangan dan Kejatuhan Lekra di Indonesia*. Dewan Bahasa dan Pustaka Kementrian Pelajaran Malaysia.

Lubis, F. (2008). *Jakarta 1960-an; Kenangan Semasa Mahasiswa*. Masup Jakarta.

Mulyadi, M. (2009). *Industri Musik Suatu Sejarah*. Koperasi Pengetahuan Sosial.

Neraca, H. (1989). *Lokananta akan menjadi PERUM*.

Notosusanto, N. (1978). *Norma-Norma Penelitian dan Penulisan Sejarah*. Yayasan Idayu.

Nurmalisa, K. (2023). *Peran Perusahaan Rekaman Lokananta dalam Menyebarluaskan Kebudayaan Nasional Tahun 1956-1997.* 1–12.

Penerangan, D. (1961). *Tudjuh Bahan Pokok Indoktrinasi — Catatan Nusantara*. https://www.catatannusantara.com/pustaka/tz4mayx4eyz6xld-8yy93-negm8-lncg3-6trbj-92as9-d4d8k-zn4cl-kym4x-2nscf-g2h53-ppe4k

Pertiwi, A. (2014). Larangan Soekarno Terhadap Musik Barat Tahun 1959-1967. *AVATARA, e-Journal Pendidikan Sejarah*, *2*(3), 334–345.

PN Lokananta. (1967). *Surat Pimpinan Utama PN Lokananta kepada J.M. Menteri Utama Bidang Ekonomi-Keuangan, No. 7r/II.3/67, 3 April 1967, tentang Laporan Pemilikan Devisa.*

PNRI. (2022a). *Mengenal Kembali Lokananta, Si Studio Musik Pertama Milik Negara di Indonesia -*. https://pnri.co.id/id/mengenal-kembali-lokananta-si-studio-musik-pertama-milik-negara-di-indonesia/

PNRI. (2022b, September 5). *Mengenal Kembali Lokananta, Si Studio Musik Pertama Milik Negara di Indonesia -*. https://pnri.co.id/id/mengenal-kembali-lokananta-si-studio-musik-pertama-milik-negara-di-indonesia/

Puguh, D. R. (2018). Perusahaan Rekaman Lokananta, 1956-1990-An dalam Penyebarluasan Seni Pertunjukan Jawa Surakarta. *SASDAYA: Gadjah Mada Journal of Humanities*, *2*(2), 425. https://doi.org/10.22146/sasdayajournal.36457

Ramadani, R. (2021). *Kebijakan Soekarno Tehadap Musik Barat tahun 1959-1965*.

Resmadi, I. (2018). *Jurnalisme Musik Dan Selingkar Wilayahnya: Vol. 14 cm x 21*. PT. Gramedia.

Sakrie, D. (2015). *100 Tahun Musik Indonesia*. Gagas Media.

Sakrie, & Denny. (2015). *100 Tahun Musik Indonesia. GagasMedia.* Gagas Media.

Samingan, S. (2022). Pembunuhan Karakter Di Balik Sejarah: Soekarno Dan Komunis. *Historis | FKIP UMMat*, *7*(1), 74. https://doi.org/10.31764/historis.v7i1.8937

Saptono. (2010). Teori Hegemoni sebuah Teori Kebudayaan Kontemporer. *ISI DENPASAR*.

Saputra, A. E. (2024). *Perjalanan Industri Musik IndonesiaTahun 1950-2005*. 1–241.

Sasongko, A. T., & Katjasungkana, N. (1991). Pasang Surut Musik Rock di Indonesia. *Jurnal Prisma*, *10*(XX), 47–65.

Sen, K., & T.Hill, D. (2001). *Media, Budaya dan Politik Di Indonesia*. ISAI.

Sholehuddin, A., & Kasdi, A. (2015). Jargon Politik Masa Demokrasi Terpimpin Tahun 1959-1965. *AVATARA, e-Journal Pendidikan Sejarah*, 64.

Simatupang, G. L. F. (2020). *Fungsi Dan Perkembangan Lokananta Records Dalam Industri Musik Di Indonesia*.

Simon, R. (2009). *Gagasan Politik Gramsci*. Pustaka Pelajar.

Siswati, E. (2018). Anatomi Teori Hegemoni Antonio Gramsci. *Translitera : Jurnal Kajian Komunikasi Dan Studi Media*, *5*(1), 11–33. https://doi.org/10.35457/translitera.v5i1.355

Suharto, S. (1961). *Manipol-Usdek*.

Supartono, A. (2000). *Lekra vs Manikebu; Perdebatan Kebudayaan Indonesia 1950-1965*. STF Driyarkara.

Susilo, H., & Yampolsky, P. (1989). Lokananta: A Discography of the National Recording Company of Indonesia 1957-1985. *Ethnomusicology*, *33*(2), 358. https://doi.org/10.2307/924417

Theodore, K. (2013). Rock 'n Roll Industri Musik Indonesia: Dari Analog ke Digital (Rock 'n Roll Indonesian Music Industry: From Analog to Digital). In *(No Title)*. Kompas.

Triatmaja, C. B. (2016). *Musik Indonesia Dalam Dokumentasi Diskografi Lokananta Surakarta Tugas Akhir Program Studi S-1 Seni Musik Oleh: UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta*.

Widiatiga, B. (2018). *Musik Indonesia dalam konteks Sosial Politik 1967-1978*.

Yuliantri Aria, D., & M. Dahlan, M. (2008). *Lekara Tak Membakar Buku : Suara Senyap Lembar Kebudyaan Harian Rakjat 1950-1965*. Meraksumba.

Yuliantri, R. D. A., & M Dahlan, M. (2008). *Lekra Tak Membakar Buku: Suara Senyap Lembar Kebudayaan Harian Rakjat 1950-1965,*. Meraksumba.

Yulita, S. (1989). *Seni Musik Sebagai Alat Politik Pada Masa Demokrasi Terpimpin (1959- 1965): Suatu Studi Kasus*. Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

Yunus AR. (1983). Minggu, 27 Maret 1983. *Berita Yudha*, 06.