

**HUBUNGAN STIMULASI POLA RITME DAN TIMBRE KENDANG DENGAN
RESPONS GOYANGAN BIDUANITA PADA MUSIK DANGDUT KOPLO**

TESIS

Untuk memenuhi persyaratan kelulusan Program Magister Pengkajian Seni



Oleh:

Aditya Susilo Sakti

2121390412

**PROGRAM STUDI MAGISTER PENGAJIAN SENI
PASCASARJANA INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

2024

TESIS
PENGKAJIAN SENI

**HUBUNGAN STIMULASI POLA RITME DAN TIMBRE KENDANG DENGAN
RESPONS GOYANGAN BIDUANITA PADA MUSIK DANGDUT KOPLO**

Oleh:
Aditya Susilo Sakti
2121390412

Telah dipertahankan pada tanggal 19 April 2024
di depan Dewan Penguji yang terdiri dari

Pembimbing Utama,

Penguji Ahli,


Prof. Dr. Djohan, M.Si.


Dr. Royke B. Koapaha, M.Sn.

Ketua Penguji,


Dr. Yohana Ari Ratnaningtyas, M.Si.

Yogyakarta, **08 MAY 2024**

Direktur




Dr. Fortuna Tyasrinestu, M.Si.
NIP. 19721023 200212 2001

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa karya tulis ini belum pernah diajukan untuk memperoleh gelar akademik di perguruan tinggi manapun dan belum pernah dipublikasikan dalam bentuk apapun. Karya tulis ini merupakan hasil penelitian dan mangacu pada berbagai referensi yang dicantumkan dalam karya tulis ini. Saya menjamin keaslian TESIS ini dan bersedia menerima sanksi jika ditemukan kecurangan di kemudian hari.

Yogyakarta, 26 Maret 2024



Penulis

HUBUNGAN STIMULASI POLA RITME DAN TIMBRE KENDANG DENGAN RESPONS GOYANGAN BIDUANITA PADA MUSIK DANGDUT KOPLO

Oleh: Aditya Susilo Sakti

INTISARI

Tujuan dari penelitian ini adalah untuk menggali gejala erotis dalam pertunjukan musik dangdut koplo melalui hubungan stimulasi musikal elemen ritme dan timbre dengan respons goyangan erotis biduanita. Fenomena pertunjukan dangdut koplo tidak lepas dari keterlibatan irama musik yang melingkupinya. Musik dangdut koplo mempunyai kedudukan yang berpotensi untuk membentuk suatu kondisi dan pengalaman tertentu. Selain itu, musik dangdut koplo juga memiliki karakter ritme yang khas yang dihasilkan oleh instrumen kendang. Tidak jarang pula pertunjukan musik dangdut koplo dibalut dengan goyangan erotis biduanita yang turut serta ikut mewarnai kemeriahan pertunjukan. Pertunjukan musik dangdut koplo juga mempunyai kecenderungan menciptakan suasana erotis. Pendekatan teoretis dalam penelitian ini menggunakan konsep fantasi dari tradisi psikoanalisis Lacanian untuk membedah fenomena pertunjukan musik dangdut koplo melalui pengalaman subjek. Metode penelitian yang digunakan adalah metode penelitian kualitatif dengan pendekatan studi kasus dan sampel *purposive*. Subjek penelitian meliputi penggemar, biduanita, dan pemain kendang. Pengambilan data penelitian menggunakan wawancara semi terstruktur, diskusi kelompok terarah, dan kajian pustaka. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa elemen ritme sinkopasi, *jep-jepan* dan senggakan musik dangdut koplo dapat menstimuli respons goyangan erotis biduanita. Selain itu, korelasi antara stimulasi musikal dan respons goyangan erotis berkaitan dengan gejala erotis dalam pertunjukan musik dangdut koplo. Stimulasi musikal dan respons goyangan erotis memiliki peran sebagai objek hasrat maupun objek penyebab hasrat dalam menciptakan suasana erotis.

Kata kunci: stimulasi musikal, respons goyangan, dangdut koplo, erotis, fantasi.

THE RELATIONSHIP BETWEEN THE STIMULATION OF KENDANG RHYTHM
PATTERNS AND TIMBRE WITH THE SWAYING RESPONSE OF FEMALE
SINGERS IN DANGDUT KOPLO MUSIC

By: Aditya Susilo Sakti

ABSTRACT

The purpose of this research was to explore the erotic symptom in a dangdut *koplo* music performance through the relationship between musical stimulation of rhythm and timbre elements with the response of the female singer's erotic sway. The phenomenon of dangdut *koplo*'s performances cannot be separated from the involvement of the musical rhythm that surrounds it. Dangdut *koplo* has a position that has the potential to shape a certain condition and experience. In addition, dangdut *koplo* also has a distinctive rhythmic character produced by *kendang* instruments. It's not uncommon for dangdut *koplo* music performances to be wrapped in the erotic swaying of female singers, which helped to colour the excitement of the show. Performances of dangdut *koplo* also have a tendency to create an erotic atmosphere. The theoretical approach in this research used the concept of fantasy from the Lacanian psychoanalysis tradition to dissect the phenomenon of dangdut *koplo* music performance through the subject's experience. The research method used was a qualitative research method with a case study approach and purposive sample. The research subjects included fans, female singers, and *kendang* players. Data was collected using semi-structured interviews, focus group discussions, and literature review. The results of this study showed that the syncopated rhythmic elements, *jep-jep* and *senggakan* of dangdut *koplo* can stimulate the female singer's erotic swaying response. In addition, the correlation between musical stimulation and erotic swaying response is related to erotic symptoms in dangdut *koplo* music performances. Musical stimulation and erotic swaying response have the role as an object of desire and object-cause of desire in creating an erotic atmosphere.

Keywords: musical stimulation, swaying response, dangdut koplo, erotic, fantasy.

KATA PENGANTAR

Penulis bersyukur atas terselesaikannya karya tulis ini, tak lupa penulis mengucapkan banyak terima kasih kepada pihak yang telah membantu dan mendukung segala proses berjalannya dalam penulisan ini:

1. Prof. Dr. Djohan Salim., M.Si selaku pembimbing yang telah memberikan dukungan, pengetahuan, dan meluangkan banyak waktu hingga selesainya penulisan tesis ini. Tidak hanya dalam tesis ini, beliau sangat berjasa dalam proses akademik penulis, sehingga penulis termotivasi untuk terus mengeksplorasi dan merefleksi diri.
2. Dr. Royke Bobby Koapaha., M.Sn selaku penguji ahli yang telah membantu memberi masukan dan pandangan kritis saat sidang tertutup dan meluangkan waktu untuk memberikan bimbingan saat proses revisi naskah penulisan tesis.
3. Dr. Fortuna Tyasrinestu., M.Si selaku direktur pascasarjana Institut Seni Yogyakarta.
4. Dr. Yohana Ari Ratnaningtyas., M.Si selaku ketua penguji yang meluangkan waktu untuk mengatur berjalannya sidang tesis ini.
5. Atika Septiana Laksmi selaku teman dekat penulis yang selalu memberikan dukungan, menjadi teman diskusi, tempat berkeluh kesah, penuh kesabaran dan kasih. Sehingga penulis semangat menyelesaikan karya tulis ini.

6. Para narasumber wawancara Mbak Ayu, Mbak Essy, Pak Ndut, dan Pak Iwan yang telah meluangkan waktu untuk membagikan pengalaman bermusiknya untuk keperluan pengambilan data utama dalam penulisan tesis ini.
7. Para partisipan FGD Mas Dwi, Mas Fajar, Mas Dewo, Mas Dimas, Mas Drajad, Mas Bayu, Mas Risman yang telah meluangkan waktu dan membagikan pengalaman sebagai penggemar musik dangdut koplo untuk data sekunder dalam penulisan tesis ini.
8. Para kakak-kakak senior pascasarjana ISI maupun IRB, Mas Arham, Mas Namuri, Mas Bayu, dan Mas Pepi yang telah meluangkan waktu untuk menjadi teman diskusi maupun mentor penulis yang masih banyak kekurangan dalam menyusun tesis ini dan sedikit banyak mencurahkan pikiran guna membantu penulis menyelesaikan penulisan tesis ini.

Karya tulis ini masih jauh dari kata sempurna, sehingga penulis dengan senang hati membuka kritik dan saran dari pembaca atau siapapun. Akhir kata, semoga karya tulis ini dapat bermanfaat untuk semua orang.

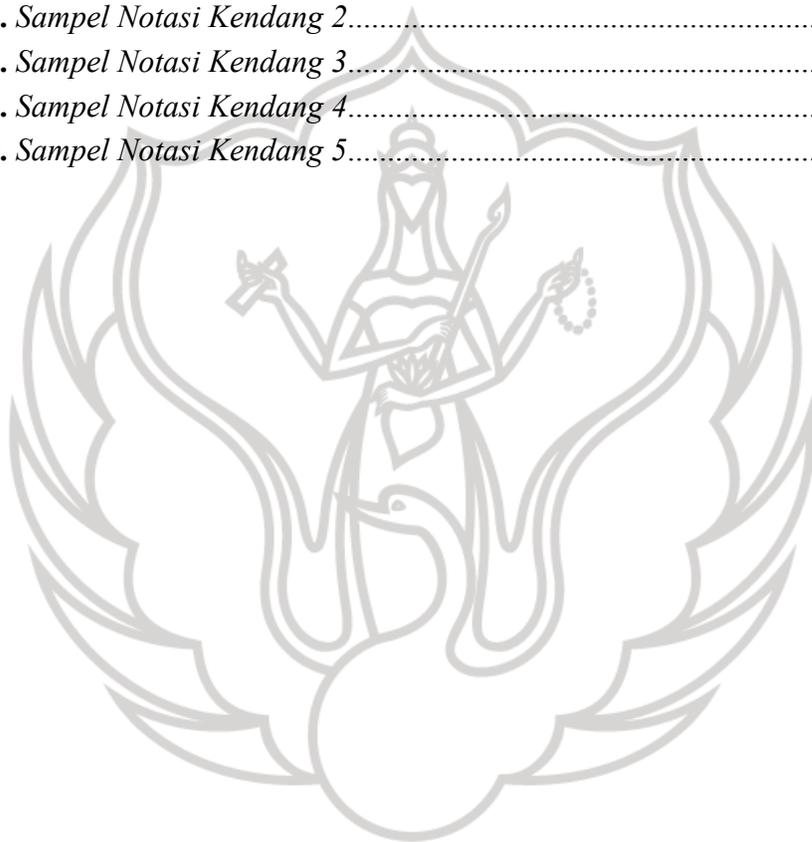
DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
LEMBAR PENGESAHAN.....	ii
HALAMAN PERNYATAAN.....	iii
INTISARI.....	iv
ABSTRACT.....	v
KATA PENGANTAR.....	vi
DAFTAR ISI.....	viii
DAFTAR GAMBAR.....	x
DAFTAR TABEL.....	xi
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang.....	2
B. Rumusan Masalah.....	7
C. Pertanyaan Penelitian.....	8
D. Tujuan Penelitian.....	8
E. Manfaat Penelitian.....	9
BAB II KAJIAN PUSTAKA DAN KAJIAN TEORI.....	10
A. Kajian Pustaka.....	10
B. Kajian Teori.....	18
BAB III METODE PENELITIAN.....	24
A. Jenis Penelitian.....	24
B. Jenis Data.....	24
1. Data Primer.....	25
2. Data Sekunder.....	25
C. Pengumpulan Data.....	25
1. Wawancara.....	25
2. Diskusi Kelompok Terarah.....	26
3. Studi Pustaka.....	27
D. Lingkup Penelitian.....	27
E. Narasumber.....	28
F. Lokasi dan Waktu Penelitian.....	30
G. Analisis Data.....	31
1. Koding Tahap I.....	31
2. Koding Tahap II.....	31
3. Kategorisasi.....	32
BAB IV HASIL, ANALISIS, DAN PEMBAHASAN.....	33

A. Hasil.....	33
1. Stimulasi Musikal.....	33
a. Elemen Ritme.....	34
b. Elemen Timbre.....	41
c. Elemen Pendukung.....	42
2. Respons Goyangan Biduanita.....	43
3. Aspek Erotis Dalam Pertunjukan.....	44
4. Rangkuman FGD.....	45
B. Analisis.....	51
1. Elemen Musik dan Goyangan Biduanita.....	52
2. Dangdut Koplo dan <i>Object of Desire</i>	58
a. <i>Gaze</i> : Kenikmatan Semu Melalui Tatapan.....	59
b. <i>Voice</i> : Kenikmatan Semu Melalui Suara.....	61
3. Dangdut Koplo dan Fantasi Seksual.....	65
C. Pembahasan.....	67
BAB V KESIMPULAN DAN SARAN.....	70
A. Kesimpulan.....	70
B. Saran.....	71
DAFTAR PUSTAKA.....	72
LAMPIRAN.....	75

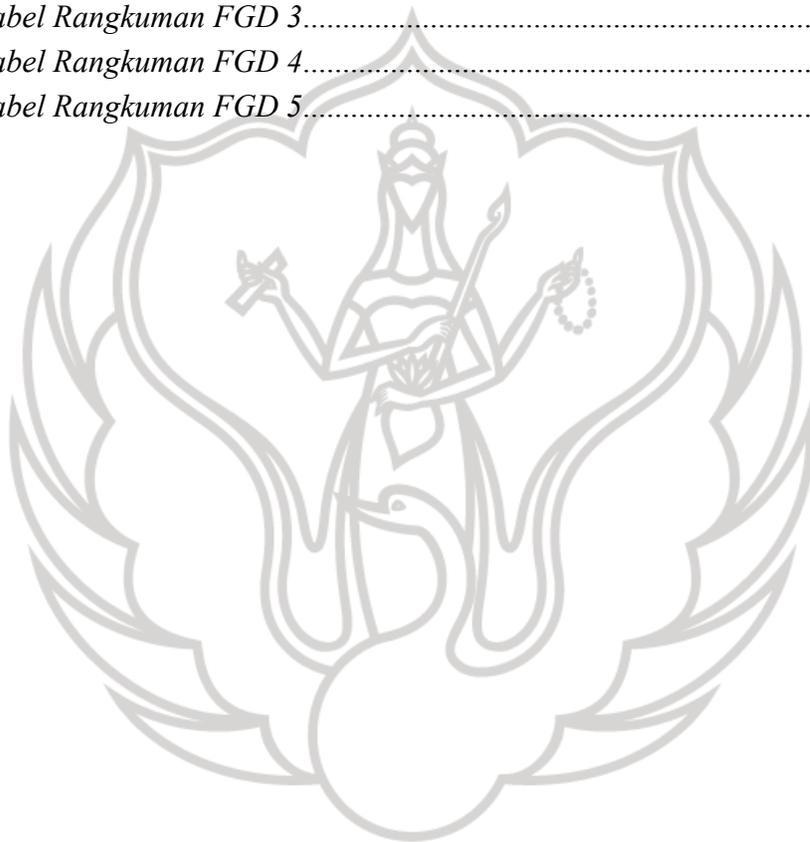
DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. <i>The Graph of Desire</i>	21
Gambar 2. <i>Pola Irama Klasik</i>	35
Gambar 3. <i>Pola Irama Koplo</i>	37
Gambar 4. <i>Pola Irama Pegon</i>	38
Gambar 5. <i>Sampel Notasi Kendang 1</i>	53
Gambar 6. <i>Sampel Notasi Kendang 2</i>	54
Gambar 7. <i>Sampel Notasi Kendang 3</i>	55
Gambar 8. <i>Sampel Notasi Kendang 4</i>	56
Gambar 9. <i>Sampel Notasi Kendang 5</i>	57



DAFTAR TABEL

Tabel 1. <i>Daftar narasumber, partisipan, lokasi dan waktu penelitian</i>	30
Tabel 2. <i>Koding Tahap II</i>	32
Tabel 3. <i>Kategorisasi</i>	32
Tabel 4. <i>Tabel Rangkuman FGD 1</i>	47
Tabel 5. <i>Tabel Rangkuman FGD 2</i>	47
Tabel 6. <i>Tabel Rangkuman FGD 3</i>	48
Tabel 7. <i>Tabel Rangkuman FGD 4</i>	49
Tabel 8. <i>Tabel Rangkuman FGD 5</i>	50



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Dangdut adalah musik asli Indonesia yang menyatukan segala perbedaan menjadi sebuah identitas kebangsaan dan menjadi bagian dari kebudayaan multikultural di Indonesia. Seperti kutipan lirik lagu dari grup musik Project Pop yakni “*dangdut is the music of my country*”, kutipan dalam lagu tersebut seolah menegaskan sebuah pernyataan bahwa musik dangdut memang sudah melekat sebagai jati diri masyarakat Indonesia. Musik dangdut sendiri muncul di sekitar tahun 1970-an yang sebelumnya bermula dari orkes Melayu. Musik dangdut lahir karena adanya pengaruh dari musik Melayu, India, Arab, dan Barat. Meski begitu, dangdut akhirnya memiliki sebuah entitas musik tersendiri sehingga melahirkan subgenre baru yang kita kenal sebagai dangdut koplo (Maulana, 2020: 198).

Dangdut koplo merupakan subgenre dari musik dangdut yang lahir pada era tahun 2000-an di daerah Jawa Timur. Dangdut koplo dianggap sebagai mutasi dari musik dangdut dengan adanya perubahan dari segi aransemen, lirik, pola irama kendang, dan bertempo cepat. Selain itu, dangdut koplo juga dekat dengan masyarakat, karena setiap pertunjukan dangdut koplo tidak pernah sepi penonton meskipun konser-konser tersebut seringkali digelar di pinggiran kota. Anggapan mengenai dangdut koplo yang digemari oleh kalangan masyarakat rural, karena pada setiap pertunjukan selalu melibatkan aksi goyangan sang biduanita atau penyanyi

wanita dengan pakaian seksi. Oleh karenanya, dangdut koplo mempunyai karakter pertunjukan yang cenderung terlihat sensual dan erotis, selain perbedaan mengenai gaya musikalnya dengan musik dangdut sebelumnya (Weintraub, 2013: 161).

Era kepopuleran dangdut koplo diawali dari pentas hajatan kampung ke kampung, pedesaan hingga ke pinggiran kota. Selain itu, masifnya media publikasi seperti CD/DVD bajakan dan televisi membuat dangdut koplo dikenal di seluruh Indonesia. Seiring dengan kepopuleran dangdut koplo, muncul seorang penyanyi fenomenal bernama Inul Daratista dengan membawa ikon goyangan yang sensual yang dikenal sebagai goyang *ngebor*. Kemunculan Inul dan goyang *ngebor* tersebut membawa pertunjukan dangdut koplo menjadi lebih sensual dan erotis. Kontroversi dari goyangan erotis Inul dan musik dangdut koplo mulai bermunculan lantaran hal tersebut menyalahi norma, moralitas dan etika kesopanan yang ada di masyarakat (Maulana, 2020: 198-199). Namun, tidak menampik bahwa fakta di balik itu justru membuat banyak masyarakat yang senang akan pertunjukan dangdut koplo.

Koplo gempar menjadi kendaraan untuk mendapatkan popularitas pada masa itu karena koplo yang telah menjelma menjadi produk budaya pop melalui peran televisi. Namun, popularitas Inul dan dangdut koplo juga dihadapkan dengan berbagai kecaman. Aksi goyang *ngebor* Inul di sebuah acara televisi pada 2003 menuai protes keras dari berbagai organisasi masyarakat. Mereka menilai, aksi Inul mendorong penonton untuk bertindak asusila dan perzinaan, bahkan Majelis Ulama Indonesia (MUI) menyatakan goyang dan busana yang dikenakan Inul termasuk

pornografi menurut catatan Walsh yang dikutip Weintraub. Bahkan, hal tersebut pernah dilaporkan oleh pihak yang tidak berkenan atas popularitas Inul dengan UU nomor 44 tentang pornografi tahun 2008. Namun di sisi lain, Inul justru bangga dengan musik dangdut koplo yang terus berkembang dan berevolusi, serta menampik anggapan mengenai dangdut koplo yang berkonotasi negatif nyatanya sekarang dapat berkembang pesat dan menjadi komoditas bagi musik industri Indonesia (www.cnnindonesia.com, 2023).

Sementara itu, kehadiran dangdut koplo dianggap telah mengabaikan makna dangdut konvensional dari sebuah esensi musik yang fokus pada suara dan cengkok penyanyi, bergeser kepada aksi panggung biduanita yang dianggap cenderung mengarah ke arah sensualitas. Seperti yang kita tahu, setelah munculnya goyang *ngebor* oleh Inul Daratista, tidak lama setelah itu muncul berbagai goyangan oleh penyanyi dangdut lain seperti Uut Permatasari dengan goyang *ngecor*, Anissa Bahar dengan goyang patah-patah, Dewi Persik dengan goyang gergaji, Zaskia Gotik dengan goyang itik, Duo Serigala dengan goyang *dribble*, dan lain seterusnya.

Jika Inul mengandalkan pinggul menjadi pusat goyangan, beda halnya dari goyang *ngecor* Uut Permatasari. Uut bergoyang dengan mengangkat satu kaki lalu melipatnya seperti duduk bersila namun dengan berdiri kemudian kaki satunya menapak ke tanah lalu berputar sambil menggoyangkan lekuk tubuhnya. Lalu, goyang patah-patah Anissa Bahar lebih menekankan pada area pantat. Goyangan tersebut cukup mengandalkan pantat seksi yang kemudian digerakkan memutar

searah jarum jam dengan gerakan patah-patah dan dengan tempo yang lambat. Kemudian gerakan goyang gergaji oleh Dewi Persik dilakukan dengan menebaskan area pantat ke depan belakang, area pinggul ke kiri ke kanan, dan dari atas (berdiri) sampai bawah (jongkok). Selanjutnya, goyang itik Zaskia Gotik digerakkan dengan tubuh yang condong ke depan dan pantat menungging ke belakang lalu digoyangkan seperti layaknya seekor itik sedang berjalan. Berbeda dengan yang lain yang mengutamakan area pinggul dan pantat untuk membuat sebuah goyangan. Duo Serigala justru membuat goyangan dengan mengandalkan goyangan pada area dada yang digerakkan ke atas dan bawah seperti layaknya orang yang sedang mendribel bola basket.

Beberapa fenomena di atas menunjukkan beberapa motif goyangan dengan ciri khas masing-masing biduanita yang cukup fenomenal pada masanya. Musik dangdut memang tidak lengkap tanpa melibatkan goyangan yang dilakukan oleh sang biduanita. Goyangan dalam musik dangdut bukan hanya sekedar bentuk tarian semata melainkan juga merupakan bentuk ekspresi perasaan yang disampaikan oleh para biduanita. Meskipun terkadang goyangan dalam musik dangdut menuai kontroversi, tetapi juga tidak menampik bahwa goyangan pada musik dangdut telah menjadi bagian tak terpisahkan dari ragam budaya Indonesia. Sehingga fenomena goyangan dalam musik dangdut memiliki peran penting dalam memperkaya pengalaman seseorang untuk mendengarkan maupun menyaksikan pertunjukan musik dangdut.

Goyangan tersebut tidak hanya dianggap sebagai hiburan semata, tetapi juga sebagai bentuk ekspresi emosi yang unik dan menarik untuk dikaji.

Seperti halnya *oriental dance* atau *belly dance*, budaya dari timur tengah yang masih dilestarikan walaupun kadang diasumsikan berunsur pornografi. *Belly dance* cenderung terpusat pada goyangan di area perut, pinggul, dada dan dilakukan oleh seorang penari wanita dengan pakaian setengah terbuka. Iringan musiknya pun rancak seolah mendukung gerakan-gerakan eksotis yang dilakukan oleh penarinya. Iringan musik tersebut didominasi oleh instrumen musik perkusi yaitu darbuka dan instrumen musik khas timur tengah lainnya. Selain itu, *belly dance* dianggap sebagai kebudayaan yang notabene dipercaya dapat mendatangkan kesuburan bagi para kaum wanita (www.kompasiana.com, 2023).

Selain itu, dalam fenomena tari jaipong dari Jawa Barat juga sering dikaitkan dengan unsur pornografi karena lekukan tubuh si penari dan goyang yang membawa imajinasi ke arah seksualitas. Hal tersebut juga dikarenakan gerakan penari sangat atraktif, penuh energi, dan erotis dalam iringan musik yang rancak, sehingga membuat orang sulit memalingkan pandangan. Unsur seksualitas tari jaipong sendiri digambarkan melalui gerakannya yang disebut 3G yaitu goyang, gitek, dan geol yang ditekankan pada area pinggul penari wanita. Selain itu, para penari jaipong juga menggunakan busana terbuka sehingga pertunjukan tersebut sempat dicekal oleh pemerintah melalui undang-undang pornografi pada 2008 karena dianggap memiliki konotasi erotisme. Di sisi lain, Gugum Gumbira menepis dan menyatakan bahwa

konotasi erotis adalah sebuah keindahan bukan suatu hal yang mengarahkan kepada *sex appeal* (www.bandungbergerak.id, 2021).

Baru-baru ini jagad media sosial juga dihebohkan kembali dengan viralnya video joged bumbung di Buleleng, Bali. Para penari joged bumbung umumnya dilakukan oleh perempuan biasanya dilakukan secara erotis dengan mengajak penonton pria untuk ikut berjoget berdua hingga melakukan kontak fisik ke sekitar area seksual. Fenomena tersebut juga menunjukkan aksi penonton yang tak segan memegang area tubuh para penari dan melakukan gerakan-gerakan seperti orang bersenggama, sementara pertunjukan tersebut juga disaksikan oleh semua kalangan, mulai dari anak kecil hingga orang dewasa. Menurut masyarakat setempat tarian tersebut telah menjadi bagian dari kebudayaan dan telah menjadi warisan budaya tak benda. Hingga saat ini, pertunjukan tari bumbung masih sering ditampilkan dalam perayaan adat maupun acara-acara besar (www.travel.detik.com, 2023).

Fenomena yang disebutkan di atas hanyalah sedikit contoh dari begitu banyak bentuk goyangan, joged ataupun tarian yang mengarah pada konotasi seksual. Namun hal tersebut tidak terlepas dari iringan musik dengan pola irama dan warna suara instrumen kendang yang seringkali dianggap sebagai pemantik utama munculnya goyangan-goyangan tersebut. Sesuai dengan pengalaman empiris, penulis pernah beberapa kali mendapati para pemain musik maupun penyanyi melakukan protes terhadap operator *sound* atau satu sama lain jika suara kendang dan instrumen musik lainnya tidak sesuai yang diinginkan oleh mereka. Berarti terdapat indikasi bahwa

tidak hanya pola irama saja yang dapat memicu respons goyangan tetapi warna suara atau *sound* dari instrumen kendang juga turut mendukungnya. Seperti yang dikatakan Weintraub (2013), bahwa ciri musikal dangdut koplo paling khas adalah instrumen kendang sebagai penanda organologisnya. Selain itu, variasi pola irama dan warna suara kendang dapat merangsang serangkaian gerakan yang menimbulkan gairah bagi penyanyi maupun pendengar, ketika dengan sengaja diartikulasikan (Weintraub, 2013: 167-168). Hal tersebut mengasumsikan bahwa terdapat hubungan di antara keduanya yakni pola irama musik dangdut koplo sebagai pemicu respons goyangan biduanita.

B. Rumusan Masalah

Keterlibatan goyangan pada pertunjukan musik dangdut koplo tidak lepas dari irama kendang yang melingkupinya. Aksi panggung biduanita pada setiap pertunjukan dangdut seringkali mengekspos gerakan-gerakan erotis. Di sisi lain, persepsi mengenai erotisme tidak hanya terletak pada aspek ekstramusikal yang memandang biduanita sebagai komoditi, objektifikasi, dan agensi saja, melainkan juga aspek intramusikal turut berperan dalam menstimulasi gerakan-gerakan tersebut. Selain itu, musik dangdut koplo juga didominasi oleh permainan kendang dengan karakter ritme dan timbre yang khas, sehingga aksentuasi pola ritme dan timbre kendang pada musik dangdut koplo seolah turut menstimulasi respons goyangan biduanita.

C. Pertanyaan Penelitian

Berdasarkan paparan latar belakang dan rumusan masalah yang telah diuraikan di atas, maka timbul pertanyaan sebagai berikut:

1. Mengapa pola irama musik dangdut koplo seringkali menstimuli goyangan biduanita?
2. Apakah timbre kendang turut menstimuli respons goyangan biduanita?
3. Bagaimana hubungan aksentuasi pola ritme dan timbre kendang dengan respons goyangan biduanita pada pertunjukan musik dangdut koplo?

D. Tujuan Penelitian

Tujuan dari penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Mengetahui alasan keterlibatan pola irama musik dangdut koplo dalam menstimuli respons goyangan biduanita.
2. Mengidentifikasi keikutsertaan timbre kendang dalam menstimuli respons goyangan biduanita.
3. Menjelaskan hubungan aksentuasi pola ritme dan timbre kendang dengan respons goyangan biduanita pada pertunjukan musik dangdut koplo.

E. Manfaat Penelitian

Hasil dari penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat dalam berbagai hal, di antaranya:

1. Manfaat bagi penulis, dapat mengedukasi masyarakat khususnya pecinta musik dangdut koplo agar mengetahui lahirnya respons goyangan biduanita yang dipicu oleh pola ritme dan timbre musik.
2. Manfaat bagi akademisi, supaya hasil dari penelitian ini dapat menjadi wacana sosial yang dapat dikaji dan mungkin memiliki dampak ekstramusikal lainnya.
3. Manfaat bagi penelitian selanjutnya, supaya topik mengenai stimulasi pola irama musik dengan respons goyangan biduanita pada dangdut koplo dapat menjadi referensi penting untuk mengkaji genre musik lain yang sejenis.