

Kejawaan dalam Video Campursari: Analisis Visual, Musik dan Lirik “Nyidham Sari”, “Wuyung”, “Jambu Alas”, “Modal Dhengkul”, “Bagus Adine”, dan “Kusumaning Ati”

Saman

Magister Kajian Budaya, Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta

Abstrak

Penelitian ini membahas video *hits* campursari: “Nyidham Sari”, “Wuyung”, “Jambu Alas”, “Modal Dhengkul”, “Bagus Adine”, dan “Kusumaning Ati”. Keberadaan lagu *hits* diukur dari jumlah pembelian dan disukai banyak orang. Masalah utama penelitian ini adalah bagaimana representasi kejawaan dalam visualisasi, musik, dan lirik lagu keenam video campursari. Masalah ini dipilih mengingat campursari menjadi fenomena dunia musik dekade 1990-an dan 2000-an. Untuk menjawab persoalan pembentukan representasi kejawaan, dipakai model hibriditas menurut John Pemberton. Hibriditas merujuk pada istilah cara Jawi yang merupakan proses silang budaya atau pengembangan gaya-gaya pakaian Pakubuwana dan pribumi dengan cara mengambil gaya-gaya pakaian Belanda. Representasi kejawaan keenam video campursari merupakan langkah membentuk karakter khas dan membedakan diri dengan musik pop, dangdut, dan rock. Dari segi musik, keenam video campursari merupakan percampuran kultural antara instrumen pop dan gamelan yang didominasi musik pop yang dinyatakan melalui kerangka akor dan menstandarisasikan gamelan ke dalam sistem nada diatonis. Lirik lagu menceritakan cinta, kesetiaan, suasana batin, dan harapan untuk hidup bersama. Namun, kisah cinta ini berujung pada penderitaan akibat kegagalan hubungan antara laki-laki dan perempuan. Dari segi visualisasi, “Nyidham Sari”, “Wuyung”, dan “Bagus Adine” menyatakan terang-terangan pakaian tradisional Jawa dan tidak menghadirkan gaya-gaya pakaian modern. Sementara visualisasi “Jambu Alas”, “Modal Dhengkul”, dan “Kusumaning Ati” menjajarkan pakaian tradisional Jawa dan pakaian modern. Pada akhirnya, keenam visualisasi video campursari menghasilkan semangat lokalitas yang puritan.

A. Pendahuluan

Perkenalan awal saya dengan campursari terjadi pada 2001, ketika pindah ke Yogyakarta untuk kuliah di salah satu perguruan tinggi seni. Saat itu, campursari menjadi sebuah fenomena dalam dunia musik, karena campursari menjadi salah satu bentuk musik lokal yang mengangkat representasi kejawaan dan mampu muncul ke permukaan di tengah

derasnya arus musik pop. Meskipun berusia relatif lebih muda, namun popularitas campursari mampu mengungguli kesenian Jawa lainnya. Campursari diperdengarkan di rumah-rumah warga, disiarkan melalui radio, menjadi hiburan saat acara pernikahan dan hajatan lain, serta diproduksi secara massal dalam bentuk kaset dan VCD yang dijual di emperan-emperan jalan dan toko-toko di pusat-pusat perbelanjaan.

Dunia musik campursari, layaknya musik pop, mempunyai penyanyi papan atas dan bintang rekaman, di antaranya Manthous, Didi Kempot, dan Nurhana yang telah menghasilkan puluhan lagu. Namun dari keseluruhan lagu tersebut, hanya beberapa lagu yang terbilang *hits*, seperti “Nyidham Sari”, “Wuyung”, “Jambu Alas”, “Modal Dhengkul”, “Bagus Adine” dan “Kusumaning Ati”. Kategori lagu *hits* adalah berdasarkan pada tingginya nilai jual dan usianya yang lebih panjang diperdengarkan di TV dan radio.¹ Keenam lagu *hits* tersebut diproduksi dalam bentuk VCD—teknologi rekaman yang menggabungkan dua aura, visual dan bunyi.

Menonton video “Nyidham Sari”, “Wuyung”, “Jambu Alas”, “Modal Dhengkul”, “Bagus Adine” dan “Kusumaning Ati” terbilang unik karena menyajikan representasi kejawaan. Pengalaman mengenali representasi kejawaan pada video tersebut mirip ketika saya menyaksikan bentuk-bentuk kesenian Jawa lainnya, misalnya wayang kulit dan ketoprak. Saya seperti digiring mengenali identitas Jawa melalui beberapa penanda yang disodorkan oleh enam video campursari tersebut sebagai langkah-langkah identifikasi. Identitas Jawa dihasilkan melalui penanda bunyi yang dihasilkan oleh instrumen tradisional Jawa seperti gamelan berlaras *pelog* dan *slendro*, penanda bahasa merujuk pada nyanyian yang menggunakan bahasa Jawa, dan penanda simbolis yang diasosiasikan pada benda-benda material yang dipakai dan digunakan masyarakat Jawa.

Penanda simbolis berupa pakaian tradisional Jawa yang dikenakan para aktor pada enam video campursari. Aktor wanita berbalut kebaya, kain batik, dan

rambut disanggul rapi. Sementara, aktor laki-laki berkain batik, mengenakan rompi beskap, dan blangkon sebagai penutup kepala. Latar video juga merujuk pada lokasi dan tempat yang menjadi bagian kehidupan sehari-hari masyarakat Jawa. Lokasi dan tempat tersebut seperti pantai, gunung, sawah, taman, stasiun, dermaga, terminal, dan rumah berarsitektur tradisional maupun modern.

Campursari yang dikenal sekarang ini mulai berkembang pesat sejak tahun 90-an, diawali dengan kepopuleran Manthous yang kemudian diikuti oleh Didi Kempot dan Nurhana. Mereka adalah bintang rekaman campursari. Muatan kejawaan yang menjadi karakter utama produk-produk rekaman mereka dapat dikaitkan dengan efek wacana budaya Jawa Orde Baru. Dalam buku, *On the Subject of Java*, John Pemberton menyatakan bahwa Orde Baru mengembangkan proyek kebudayaan yang menekankan pada praktik-praktik budaya tradisional. Orde Baru mengartikan budaya tradisional sebagai warisan kebudayaan yang harus dijaga dan dilestarikan. Dari banyaknya praktik budaya tradisional yang dikembangkan, Orde Baru mengangkat budaya Jawa sebagai budaya paling dominan di antara budaya-budaya tradisional lainnya.

Pada sisi lain, campursari merupakan pengolahan ulang langgam Jawa dan karawitan. Perdebatan di seputar campursari mengisyaratkan perbedaan pendapat di antara musisi tradisional terhadap keberadaan campursari. Sebagian musisi menolak keberadaan campursari dan menganggapnya sebagai bagian dari penyimpangan pakem-pakem musik tradisional Jawa yang diwujudkan pada karawitan. Sebagian lainnya bernada mendukung dan menganggap bahwa karawitan harus berkembang secara dina-

1 Wallach, *Modern Noise, Fluid Genres: Popular Music In Indonesia, 1997–2001*, 139.

mis mengikuti perkembangan zaman.² Di tengah derasnya arus musik pop, campursari tumbuh dan berkembang. Campursari bukan hanya sekedar perpaduan langgam Jawa dan karawitan. Lebih dari itu, campursari mampu mengakomodasi berbagai unsur musik lain, seperti pop, rock, dan dangdut. Hal tersebut sejalan dengan definisi campursari yang berarti perpaduan dari berbagai unsur musik, tidak hanya mencakup musik tradisional Jawa, tetapi juga musik pop, dangdut, rock, dan keroncong.

Sebagaimana telah diuraikan di atas, penelitian ini diarahkan pada persoalan representasi kejawaan dalam visualisasi, musik, dan kandungan lirik lagu video "Nyidham Sari", "Wuyung", "Jambu Alas", "Modal Dhengkul", "Bagus Adine", dan "Kusumaning Ati".

B. Industri Rekaman Indonesia

Tak berselang lama setelah Thomas Alfa Edison menemukan teknologi rekaman fonograf pada tahun 1876, perusahaan-perusahaan rekaman yang berbasis di Amerika dan Eropa berdiri dan menandai babak baru lahirnya industri rekaman yang berbasis pada fonograf. Di tahun 1900-an, beberapa perusahaan fonograf Amerika dan Eropa mulai memperluas jangkauan pasarnya hingga ke Asia bahkan Hindia Belanda. Namun, pasar industri fonograf yang terbentuk di Hindia Belanda kurang berkembang dibanding pasar Eropa dan Amerika. Beberapa dekade kemudian, tiga perusahaan rekaman yang dimiliki pengusaha keturunan Cina didirikan dan segera mendominasi pasar industri fonograf

di Hindia Belanda saat itu.³ Industri fonograf membentuk dua sisi pasar yang saling mengikat satu sama lain, yaitu pasar untuk pendistribusian *fonograf player* dan fonograf.⁴

Pasca kemerdekaan, sekitar tahun 1950-an, tiga perusahaan rekaman pribumi didirikan. Irama mulai memproduksi rekaman fonograf pada tahun 1954, diikuti Remaco and Dimita pada tahun 1955. Lokananta, perusahaan rekaman negara yang didirikan tahun 1955 di Solo, lebih berfokus memproduksi musik Jawa dan Bali serta berperan menyediakan musik untuk siaran Radio Republik Indonesia (RRI).⁵

Memasuki awal 70-an, industri rekaman berbasis teknologi kaset menggantikan fonograf dan gramafon. Teknologi kaset memiliki keunggulan dari teknologi sebelumnya karena harganya lebih murah dan terjangkau mayoritas masyarakat. Dari periode awal 70-an, teknologi kaset membagi pasar industri rekaman Indonesia menjadi pasar untuk industri rekaman nasional dan daerah. Perbedaan mendasar dari kedua industri ini terletak pada segmen pasar yang hendak disasar. Industri rekaman daerah bertumpu pada bentuk-bentuk musik lokal atau pada lagu-lagu dalam bahasa daerah, luas cakupan pemasaran terbatas pada tingkat daerah dan pada daerah-daerah yang memiliki kesamaan etnis-bahasa. Contohnya adalah produk-produk rekaman campursari yang tersebar di daerah Jawa Timur, Yog-

2 Sumber: <https://fordiletante.wordpress.com/2009/03/28/campursari-lika-liku-penemuan-musik-baru-yang-memperoleh-sambutan-publik/>, diakses tanggal 3 Maret 2016.

3 Sen dan Hill, *Media, Culture and Politics in Indonesia*, 165; Locard, *Dance of Life: Popular Musics and Politics in Southeast Asia*, 73-4.

4 Yampolsky, *Music and Media in Tthe Duchth Indies: Gramapnone Records and Radio in The Late Colonial Era, 1903-1942*, 60.

5 Lihat Sen dan Hill, 165.

yakarta, dan Jawa Tengah. Industri rekaman daerah yang tersebar di seluruh provinsi di Indonesia berperan dalam mengorbitkan penyanyi dan musisi pada tingkat daerah.

Teknologi kaset juga turut mendorong terbentuknya industri rekaman nasional. Industri rekaman nasional memproduksi rekaman lagu-lagu dalam bahasa Indonesia dan luas cakupan pemasaran tersebar hingga di seluruh wilayah Indonesia. Industri rekaman nasional berperan dalam mempopulerkan musisi dan penyanyi dalam skala nasional. Industri rekaman nasional mendorong penyebaran musik pop, rock, dan dangdut.

C. Sejarah Perkembangan Campursari

Campursari yang dikenal sekarang ini mulai berkembang pesat sejak tahun 90-an. Namun jika ditelusuri jauh ke belakang, pada dekade 60-an telah berkembang langgam Jawa, bentuk musik yang menyerupai campursari. Langgam Jawa merupakan kreasi musisi yang berada di bawah naungan RRI (Radio Republik Indonesia) dengan TJIABAB (Tjabang Ajudan Jendral) atau URIL KODAM IV Diponegoro. Langgam Jawa yang telah memiliki banyak jumlah pendengar merupakan salah satu program acara yang disiarkan RRI. Orkes Radio Semarang pimpinan S. Darmanto adalah salah satu kelompok keroncong yang secara rutin melakukan siaran di RRI. Pada saat Orkes Radio Semarang memainkan lagu-lagu langgam Jawa, mereka memasukkan beberapa instrumen gamelan berlaras *pelog* seperti gendang, *gender*, dan *sitar*.⁶

Lagu-lagu langgam Jawa yang dikombinasikan dengan instrumen gamelan misalnya pada “Ngelam-lami” dan “Andum” yang diciptakan oleh Gesang serta lagu-lagu ciptaan Anjar Any seperti “Yen Tawang Ono Lintang”, “Nyidham Sari” dan “Eling-eling”. Namun, langgam Jawa yang lahir dari “kerja sama antara RRI Semarang dengan URIL KODAM IV Diponegoro pada masa sesudah tahun 1965 tidak lagi memperlihatkan daya hidupnya secara berarti”.⁷ Campursari yang berkembang pada periode ini umumnya dimainkan oleh musisi berlatar belakang musik keroncong.

Memasuki tahun 90-an perkembangan campursari jauh melampaui yang diperkirakan banyak orang. Meskipun campursari berusia relatif lebih muda, namun popularitasnya mampu mengungguli bentuk musik dan kesenian Jawa lainnya. Pada dekade 90-an dan setelahnya, campursari dikembangkan oleh musisi dengan berbagai latar belakang dan kemampuan seperti karawitan, keroncong, dangdut, pop, dan rock, sehingga campursari terdengar begitu beragam. Manthous yang berlatar belakang keroncong dan karawitan mengembangkan campursarinya dengan cara mengadaptasi langgam Jawa pada gamelan. Didi Kempot cenderung mengembangkan campursarinya dengan memadukan keroncong dan dangdut. Campursari Nurhana merupakan pengadaptasian langgam Jawa pada gamelan serta perpaduan antara dangdut dan keroncong.

6 Supanggih, “Campur Sari: A reflection”, 1.

7 Budi Setiono, “Campursari: Nyanyian Hibrida dari Jawa Postkolonial”, 209.

D. Industri Budaya Populer dan Wacana Budaya Tradisional Jawa Orde Baru

Perubahan sosial dan politik yang terjadi pada tahun 1965-1966 mengan-tarkan Orde Baru ke puncak kekuasaan. Di bawah kekuasaan Orde Baru, indus-trialisasi kebudayaan semakin digalak-kan dan menemukan momentumnya. In-dustrialisasi kebudayaan, yang berdasar pada proses produksi, distribusi, dan konsumsi, terjadi dalam skala besar dan luas. Industrialisasi kebudayaan ini dige-rakkan oleh dua komponen dasar, yaitu kedatangan teknologi baru dan ekonomi kapitalisme lanjut, yang telah men-dorong pesatnya pertumbuhan di seputar industri budaya populer:

Berkat teknologi elektronik baru, musik berbentuk kaset dapat menjangkau daerah-daerah yang jauh dari pusat-pusat produksi di perkotaan. Berbagai bentuk promosi inovatif—film, papan reklame, dan majalah—menumbuhkan minat terhadap kehidupan sosial para penghibur dan selebriti.⁸

Pertumbuhan Industri budaya po-puler menjadi ruang ideologis untuk tu-juan politik mempertahankan kekuasaan Orde Baru. Keberadaan budaya populer hanya diperbolehkan sejauh tidak ber-tentangan dengan nilai dan ideologi yang telah ditetapkan pemerintah. Se-gala konten budaya populer yang diang-gap bertentangan dengan nilai dan ide-ologi yang telah ditetapkan pemerintah akan segera disensor dan bahkan dila-rang keberadaannya. Pendeknya, konten budaya populer dikendalikan dan didikte dari atas ke bawah, kepada seluruh pen-duduk, dalam mencapai posisi hegemo-nis untuk mempertahankan kekuasaan

Orde Baru.

Budaya populer berposisi biner dengan budaya nasional maupun budaya tradisional Jawa yang dinyatakan Orde Baru. Orde Baru dan aparatus media nasional berperan menyebarkan kebu-dayaan nasional dengan tujuan politis, yaitu mengokohkan persatuan dan ke-satuan nasional. Kebudayaan nasional yang dinyatakan Orde Baru bersumber dari keragaman budaya tradisional yang tersebar di berbagai daerah di Indonesia. Di bawah semboyan *bhinneka tunggal ika*, Orde Baru berusaha menyatukan negara-bangsa yang memiliki keragam-an budaya tradisional yang berbeda-be-da. Namun, ketidaksetaraan faktor-fak-tor mendasar seperti kelas, rasial, etnis, dan gender menjadi penghalang utama untuk menyatukan negara-bangsa yang memiliki keragaman budaya seperti In-donesia.⁹

Pemberton mengungkapkan bahwa Orde Baru memanfaatkan “*idea of tra-ditional culture, “particularly”... a tra-ditional Javanese culture*”.¹⁰ Budaya tradisional Jawa diposisikan sebagai bu-daya dominan di antara kekayaan ragam budaya yang tersebar di seluruh Indone-sia. Dominasi budaya tradisional Jawa ini dimaksudkan untuk menciptakan stabilitas dan ketertiban sosial-politik di masyarakat. Maka dengan segala ke-kuatan dan upaya, Orde Baru akan se-nantiasa melestarikan keberlangsungan apa-apa saja yang mereka namai sebagai tradisi, dan titik akhir dari perjalanan tra-disi akan dikultuskan menjadi warisan kebudayaan.

Kejawaan pada video “Nyidham Sari”, “Wuyung”, “Jambu Alas”, “Modal Dhengkul”, “Bagus Adine”, dan “Kusu-maning Ati” merupakan efek wacana

8 Weintraub, *Dangdut: Musik Identitas dan Budaya Indonesia*, 90.

9 Weintraub, 235.

10 Pemberton, *Jawa*, 11.

Orde Baru yang paling menonjolkan budaya tradisional, terutama budaya Jawa. Reformasi yang ditandai lengsernya Orde Baru dari pusat kekuasaan membawa perubahan mendasar pada struktur sosial, politik, dan budaya. Semasa Orde Baru, praktik-praktik budaya tradisional dimaksudkan untuk menandingi hegemoni budaya populer.

E. Dominasi Musik Pop Dalam Hibriditas Teks Musik

Dalam konteks musik, hibriditas yang terjadi pada "Nyidham Sari", "Wuyung", "Jambu Alas", "Modal Dhengkul", "Bagus Adine", dan "Kusumaning Ati" melibatkan percampuran aspek-aspek musik pop dengan aspek-aspek musik tradisional Jawa. Aspek-aspek musik pop meliputi bentuk lagu, idiom-idiom musik, dan instrumen pop. Bentuk "Nyidham Sari" AABB, "Wuyung" AABA, "Jambu Alas" AAB, dan "Modal Dhengkul" *verse-chorus*, "Kusumaning Ati" AABA dan bentuk AAA, merupakan bentuk lagu yang paling sederhana karena terdiri dari satu bagian, yaitu bagian A (*verse*).

Sementara aspek-aspek kejawaan pada "Nyidham Sari", "Wuyung", "Jambu Alas", "Modal Dhengkul", "Bagus Adine", dan "Kusumaning Ati" tidak hanya mencakup idiom-idiom dan instrumen musik tradisional Jawa, tetapi juga idiom-idiom dan instrumen musik keroncong dan dangdut. Dengan kata lain, apa saja yang dianggap sebagai aspek-aspek kejawaan mulai melebar, tidak hanya gamelan yang berlaras *pelog* dan *slendro*, tetapi juga musik pop yang bersistem nada diatonis. Dalam alur perkembangannya, campursari termasuk bentuk musik yang tidak mempunyai standar baku dari segi idiom-idiom dan instrumen musik. Apapun

memungkinkan dalam pengembangan campursari, karena mencakup berbagai kemungkinan idiom dan instrumen musik, baik itu yang berasal dari musik tradisional maupun musik pop, sehingga ia terdengar begitu beraneka ragam. Memang, setiap kelompok dan musisi punya cara tersendiri dalam mengembangkan bentuk-bentuk campursari, dan pengembangan tersebut tergantung pada pengetahuan dan penguasaan instrumen musik yang dimiliki.

"Nyidham Sari" dan "Wuyung" merupakan percampuran kultural antara instrumen pop dengan gamelan. Namun, kekuatan dominan dari percampuran tersebut adalah instrumen pop yang mendasarkan pada aturan-aturan sistem nada diatonis, bukan berdasarkan aturan-aturan pada gamelan yang laras *pelog* dan *slendro*. Dominasi instrumen pop dan sistem nada diatonis dihadirkan melalui kerangka akor I IV V yang merupakan kerangka pokok dalam musik pop. Muatan kejawaan "Nyidham Sari" dan "Wuyung" dihadirkan melalui *keyboard* yang memainkan melodi-melodi berlaras *pelog* dan *slendro*. Pada dasarnya, *keyboard* merupakan instrumen musik diatonis, namun dapat memainkan melodi-melodi berlaras *pelog* dan *slendro* yang menjadi keunikan laras gamelan. Keadaan inilah yang menegaskan dominasi musik pop pada "Nyidham Sari" dan "Wuyung" melalui kerangka akor I IV V, namun diisi melodi-melodi berlaras *pelog* dan *slendro*.

Dominasi sistem nada diatonis dan musik pop pada "Nyidham Sari" dan "Wuyung" juga diwujudkan melalui penalaan gamelan yang distandarisasi ke dalam penalaan sistem nada diatonis. Penalaan gamelan dimaksudkan agar melodi-melodi yang dimainkan gamelan berlaras *pelog* dan *slendro*, sesuai bagi keseluruhan aturan-aturan sistem nada

diatonis, dan juga untuk menghasilkan bunyi yang harmonis.

Eksperimentasi “Jambu Alas” menyerupai “Nyidham Sari” dan “Wuyung”, yang merupakan percampuran kultural antara instrumen pop dengan gamelan. Instrumen pop terdiri dari *keyboard* dan *cello* petik, sedangkan gamelan terdiri dari saron dan kendang. Namun, karakteristik utama dari percampuran tersebut adalah instrumen pop yang berdasarkan sistem nada diatonis, bukan gamelan yang berlaras *pelog* dan *slendro*. Ini berarti “Jambu Alas” menggunakan kerangka akor I IV V, sedangkan melodi dimainkan dalam laras *pelog* dan *slendro*. Dominasi sistem nada diatonis yang diwujudkan dalam pola-pola teknik petikan *cello* menyerupai teknik petikan dalam keroncong, dan memberi nuansa akor I IV V. Di sini, kejawaan hadir melalui *keyboard* dan saron yang membawa melodi berlaras *pelog* dan *slendro*. Dominasi musik pop juga ditegaskan dengan menstandarisasikan saron dan gamelan ke dalam sistem nada diatonis.

“Modal Dhengkul” merupakan perpaduan kultural antara instrumen pop dengan gamelan. Instrumen pop yang bersistem nada diatonis terdiri dari gitar dan *keyboard*, sedangkan gamelan terdiri dari kendang. Secara keseluruhan, karakteristik utama “Modal Dhengkul” adalah musik pop yang bersistem nada diatonis. Dominasi sistem nada diatonis dihadirkan melalui gitar yang memberikan nuansa kerangka akor utama I IV V. Kejawaan pada “Modal Dhengkul” tidak dihadirkan melalui gamelan, tetapi *keyboard* yang membawa melodi dalam laras *pelog* dan *slendro*.

“Bagus Adine” merupakan perpaduan kultural antara instrumen pop dan gamelan. Instrumen pop terdiri dari *keyboard*, sementara gamelan terdiri dari

bonang, saron, dan kendang. Kekuatan dominan dari perpaduan tersebut adalah instrumen pop yang bersistem nada diatonis. Dominasi sistem nada diatonis dinyatakan oleh gamelan yang membawa kerangka akor I IV V, dan merupakan kerangka akor utama dalam musik pop. Kejawaan dihadirkan oleh *keyboard* yang membawa melodi-melodi berlaras *pelog* dan *slendro*. Pada “Bagus Adine”, kedudukan laras *pelog* dan *slendro* ditundukkan oleh sistem nada diatonis dengan cara menstandarisasikan penalaan gamelan ke dalam sistem nada diatonis.

Kekuatan utama “Kusumaning Ati” adalah instrumen pop yang bersistem nada diatonis. Kekuatan sistem nada diatonis dinyatakan melalui *cuk* yang memberikan kerangka akor utama minor dan *keyboard* yang membawa melodi dalam tangga nada minor harmonis. Selain itu, “Kusumaning Ati” tidak menggunakan gamelan. Karakteristik gaya aransemen “Kusumaning Ati” mempertemukan keroncong dan dangdut. Karakter pola-pola teknik permainan *cuk* menyerupai teknik permainan pada keroncong dengan membawa kerangka akor utama minor. Ritme-ritme kendang meniru kendang dangdut dengan karakter bunyi dang-dut.

Uraian di atas memang lebih menekankan muatan hibriditas yang terkandung pada budaya Jawa. Budaya Jawa terbentuk melalui proses interaksi Jawa dengan berbagai budaya lain: mulai dari Hindu, Budha, Islam, dan yang paling belakangan interaksi Jawa dengan budaya Eropa. Interaksi orang-orang Jawa dengan budaya Eropa dimulai pada abad keenam belas, sejak kedatangan orang-orang Eropa ke Pulau Jawa untuk memperoleh rempah-rempah. Interaksi panjang orang-orang Jawa dengan orang-orang Eropa telah melahirkan beragam bentuk musik dan kesenian. ”Nyi-

dham Sari”, ”Wuyung”, ”Jambu Alas”, ”Modal Dhengkul”, ”Bagus Adine”, dan ”Kusumaning Ati” merupakan salah satu bentuk hibriditas pada musik. Pada satu sisi, hibriditas yang melibatkan proses penyatuan dua budaya yang berbeda bisa diartikan sebagai ruang negosiasi yang didasarkan pada pengadaptasian idiom-idiom dan instrumen musik tradisional ke dalam aturan-aturan musik pop. John Pemberton memberi istilah ”cara jawi” bagi proses mempribumikan unsur-unsur budaya Barat (musik pop) yang dilakukan oleh orang-orang Jawa. Pengadaptasian instrumen musik tradisional ke dalam aturan-aturan musik pop merupakan langkah kreatif seorang musisi, dan sering kali memang dimaksudkan untuk menghasilkan bentuk musik baru, atau untuk menambah kesan kebaruan pada suatu bentuk musik.

F. Cerita Cinta dan Kegagalan Hubungan Dalam Lirik Lagu

Lirik ”Nyidham Sari”, ”Wuyung”, ”Jambu Alas”, ”Modal Dhengkul”, ”Bagus Adine”, dan ”Kusumaning Ati” bertemukan cinta dan kegagalan hubungan antara laki-laki dan perempuan sebagai bahan baku utamanya. Cinta dan penderitaan batin akibat kegagalan hubungan antara laki-laki dan perempuan merupakan tema universal, karena cinta melampaui batas-batas perbedaan ras, gender, dan keyakinan, selain bahwa cinta dialami dan dirasakan semua orang. Maka tak mengherankan bahwa lirik bertema cinta selalu dimanfaatkan sebagai kekuatan utama pada berbagai bentuk musik.

a. ”Nyidham Sari”

”Nyidham Sari” berarti mengidamkan sari bunga. ”Nyidham Sari” menceritakan cinta dan kesetiaan laki-laki kepada wanita. Laki-laki mengandaikan

wanita pujaan hatinya sebagai bunga melati. Bunga melati berwarna putih dan menebarkan aroma harum. Laki-laki diandaikan sebagai kumbang yang menginginkan sari bunga.

Wanita diandaikan sebagai sebuah jalan. Laki-laki yang akan melewati jalan tersebut berarti usaha laki-laki untuk mendapatkan wanita. Meski laki-laki telah ditinggalkan pergi kekasihnya, namun sosoknya selalu melekat di mata. Laki-laki mengungkapkan penderitaan batinnya setelah ditinggalkan pergi wanita.

Meskipun harus berkeliling jagat raya, laki-laki berusaha mencari dan menemukan kekasihnya. Bahkan gunung dan samudra tidak mampu menghalangi cinta laki-laki. Setelah kepergian wanita, meski terhalang gunung dan samudra, namun tidak memudarkan cinta laki-laki. Bait ”Nyidham Sari” ditutup dengan melukiskan kesendirian laki-laki. Kesendirian dengan menekankan keterangan waktu, yakni kesendirian laki-laki pada malam hari.

b. ”Wuyung”

”Wuyung” berarti jatuh cinta. ”Wuyung” menceritakan suasana hati dan menjelaskan kriteria-kriteria orang jatuh cinta. Cinta mampu membuat perasaan dan hati seseorang bergembira dan bergairah menjalani hidup. Tetapi, ”Wuyung” menggambarkan jatuh cinta yang membuat seseorang merasakan sakit. Jatuh cinta yang mendatangkan perasaan sakit adalah jatuh cinta yang tidak berbalas, sehingga jatuh cinta yang dirasakan malah seperti patah hati. Patah hati membuat seseorang tidak bergairah menjalani hidup dan putus asa.

Apakah ada obat untuk menyembuhkan patah hati? Laki-laki memohon kepada kelapa muda untuk menyegarkan patah hati yang dialami. Patah hati te-

lah mendorongnya merasakan sakit hati dan ia memohon kepada kelapa muda untuk menyembuhkan sakit hati yang dirasakan. Patah hati mampu membuat laki-laki merasakan getir dan sakitnya kehidupan.

Dengan intonasi kesedihan, laki-laki memanggil wanita pujaan hatinya dan memuji kecantikannya sebagai bunga. Ia mempertanyakan apakah pujaan hatinya tidak merasakan sama seperti yang ia rasakan, dan mengapa ia sampai hati tidak berkenan menerima cintanya. Kepada tulang janur, laki-laki meminta obat untuk menyembuhkan patah hatinya. Tulang janur bisa dimaknai sebagai janur kuning yang menandai berlangsung hajatan pernikahan. Maksudnya, obat patah hati adalah pernikahan. Laki-laki ingin menikahi wanita pujaan hatinya.

c. “Jambu Alas”

“Jambu Alas” berarti jambu hutan. Jambu hutan merupakan pengandaian bagi wanita yang belum menikah dan bersuami. Tetapi, lagu ini menceritakan cinta laki-laki kepada wanita yang sudah mempunyai calon suami. Laki-laki masih mengingat kecantikan paras, keramahan, dan kegembiraan wanita pujaan hatinya. Ia masih mengingat cinta dan kasih sayang yang pernah diberikan wanita tersebut kepadanya. Ia berharap dapat memiliki dan menikahi wanita tersebut.

Laki-laki mengungkapkan penyelesaian karena mencintai wanita yang telah mempunyai calon suami. Meski mempunyai calon suami, tetapi laki-laki sudah terlanjur mencintai wanita tersebut. Ia menyatakan kesedihan bila tidak dapat memiliki wanita tersebut. Laki-laki memikirkan wanita yang mempunyai calon suami. Tetapi, laki-laki mengatakan tidak akan merebut sebelum wanita menjadi janda.

Wanita telah bersumpah bila tidak jadi menikah dengan calon suaminya tidak akan mencari pengganti laki-laki lain. Ia mengungkapkan kesetiaan terhadap calon suaminya. Dan akan ikhlas menerima apa pun kondisi kehidupan mereka setelah pernikahan. Bait “Jambu Alas” ditutup dengan mengandaikan wanita sebagai jambu hutan yang rasanya manis. Laki-laki menyatakan tidak akan merebut dan menunggu wanita tersebut menjadi janda. Meskipun wanita akan menikah dengan calon suaminya, tetapi di mata laki-laki wanita masih mempunyai rasa manis.

d. “Modal Dhengkul”

“Modal Dhengkul” berarti bermodal dengan dengkul atau bermodal dengan cinta. Lagu ini menceritakan laki-laki yang mencintai wanita dengan hanya bermodal cinta. Wanita mengatakan bahwa laki-laki yang mencintainya hanya dengan bermodal cinta. Wanita menaruh curiga bahwa laki-laki hanya ingin menipunya dan bergantung hidup kepadanya. Namun setelah menikah dan hidup bersama, laki-laki berjanji membelikan yang bergelantungan, gelang, dan kalung emas utuh.

Wanita mengatakan bahwa meski baru kenal tetapi laki-laki sudah berani memeluknya. Laki-laki mengutarakan keberanian tersebut didorong karena takut wanita lepas dan pergi meninggalkannya. Wanita menuturkan baru kenal tetapi laki-laki sudah berani mengejar. Laki-laki mengungkapkan keberaniannya karena didorong bibir wanita yang bergelantungan. Laki-laki mengungkapkan meskipun hanya berharta *dhengkul* tetapi ia perjaka jujur.

e. “Bagus Adine”

“Bagus Adine” berarti baik hati adiknya. Lagu ini menceritakan Nurhana

yang menyukai dua laki-laki bersaudara, kakak dan adik. Nurhana bingung menentukan pilihan di antara kakak dan adik. Karena kakak dan adik berkriteria menawan dan baik hati.

Kakak dan adik juga berperawakan tinggi besar dan menarik untuk dipandang. Nurhana bingung menentukan pilihan, karena kakak dan adik berkriteria sempurna. Kakak berparas tampan dan menarik, sementara adiknya baik hati. Namun akhirnya, Nurhana memilih adiknya karena adiknya baik hati.

f. *“Kusumaning Ati”*

“Kusumaning Ati” berarti pujaan hati. “Kusumaning Ati” bercerita tentang cinta dan harapan Nurhana kepada laki-laki. Namun, harapan Nurhana untuk hidup bersama menguap setelah laki-laki pergi begitu saja tanpa pamit. Nurhana terus menunggu kedatangan laki-laki berparas tampan. Kedatangan laki-laki dapat menenteramkan hati Nurhana.

Laki-laki pernah berjanji kepada Nurhana. Nurhana mengingat dan memegang janji tersebut. Namun bila Nurhana mengingat, janji laki-laki terasa sakit sampai ke hati dan bumi terasa berguncang.

Laki-laki yang awalnya memperlihatkan cinta dan kasih sayang kepada Nurhana tetapi akhirnya malah membuat marah. Meski laki-laki tidak menepati janji dan tidak cinta lagi, namun Nurhana berharap semoga laki-laki tidak mendapat musibah dan karma. Laki-laki pergi begitu saja meninggalkan dan tanpa pernah mengatakan alasan kepergiannya kepada Nurhana.

G. Persaingan Visualisasi Kejawaan

Dari segi visual, aspek-aspek kejawaan menjadi karakter utama video

”Nyidham Sari”, ”Wuyung”, ”Jambu Alas”, ”Modal Dhengkul”, ”Bagus Adine”, dan ”Kusumaning Ati”. Aspek-aspek kejawaan tersebut berasal dari benda-benda material yang menyimbolkan Jawa, mulai dari perlengkapan pakaian tradisional Jawa (batik, keris, beskap, sorjan, dan blangkon), rumah joglo, dan instrumen gamelan, hingga yang tidak berwujud material, yaitu bahasa Jawa.

Pada visualisasi ”Nyidham Sari” dan ”Wuyung”, Manthous yang berasal dari Yogyakarta dipajang mengenakan perlengkapan pakaian tradisional Jawa dari Yogyakarta. Manthous memakai blangkon dan keris yang terselip di pinggang. Ia mengenakan sorjan yang dipadukan jarik dan celana pendek. Sedangkan rambut aktor perempuan disanggul rapi, dan mengenakan kebaya yang dipadukan batik. Dengan menegaskan kejawaan dari daerah Yogyakarta, kedua video tersebut berusaha menciptakan peluang bagi segmen produk-produk rekamannya, yang ditujukan pada masyarakat dari daerah Yogyakarta.

Lantas orang Jawa seperti apa yang digambarkan dalam ”Nyidham Sari” dan ”Wuyung”? Dengan mengangkat tingginya ke atas perlengkapan pakaian tradisional Jawa (batik, keris, kebaya, sorjan, dan blangkon) dan rumah joglo, ”Nyidham Sari” dan ”Wuyung” justru menegaskan Manthous dan aktor perempuan merupakan gambaran laki-laki dan perempuan yang memegang teguh budaya tradisional Jawa. Namun, visual ”Nyidham Sari” dan ”Wuyung” justru mengisyaratkan ketidakhadiran aspek-aspek budaya populer. Ketidakhadiran aspek-aspek budaya populer bisa diartikan kritikan ”Nyidham Sari” dan ”Wuyung” yang ditujukan pada kemampuan budaya populer menggerus budaya tradisional Jawa.

Aspek-aspek kejawaan pada visualisasi video “Jambu Alas” dan “Modal Dhengkul” menunjuk pakaian tradisional Jawa Tengah. Didi Kempot memakai blangkon dan keris yang terselip di pinggang. Didi Kempot mengenakan beskap hitam polos, dilapisi kemeja putih yang dipadukan jarik kuning tua bergaris-garis hitam. Didi Kempot yang berasal dari Solo pada “Jambu Alas” dan “Modal Dhengkul” divisualisasikan mengenakan pakaian tradisional Jawa Tengah. Pada “Jambu Alas” dan “Modal Dhengkul”, Didi Kempot mengkomodifikasi pakaian tradisional Jawa dari daerah Jawa Tengah. Membangun karakter khas merupakan upaya Didi Kempot memasuki industri rekaman campursari, dengan menysasar segmen pasar masyarakat Jawa yang berasal dari daerah Jawa Tengah.

Namun pada “Jambu Alas” dan “Modal Dhengkul”, aktor perempuan ditampilkan bertolak belakang dengan tampilan Didi Kempot. Aktor perempuan ditampilkan dengan balutan busana modis dan trendi mengikuti model-model pakaian terbaru. Langkah ini untuk menegaskan bahwa kedua video tersebut tidak hanya bagian dari musik tradisional Jawa, tetapi juga merupakan bagian dari musik modern. Langkah ini diperlukan untuk menegaskan bahwa konsumen kedua video tersebut tidak hanya bagian dari masyarakat Jawa yang masih memegang nilai-nilai tradisi budaya Jawa, tetapi juga bagian dari masyarakat modern yang merupakan bagian dari konsumen budaya populer.

Aspek-aspek kejawaan yang divisualisasikan “Bagus Adine” menunjuk pakaian tradisional Jawa dari daerah Jawa Tengah. Aktor laki-laki memakai blangkon, berbalut beskap polos biru dilapisi kemeja putih yang dipadukan dengan jarik cokelat. Sedangkan Nurhana

divisualisasikan mengenakan kebaya yang dipadukan dengan jarik cokelat. Nurhana yang berasal dari Jawa Tengah mengenakan pakaian tradisional Jawa Tengah. Langkah ini merupakan cara Nurhana memasuki industri rekaman campursari, dengan menysasar segmen masyarakat Jawa yang berasal dari Jawa Tengah. Di sisi lain, “Bagus Adine” memang lebih menyatakan secara terang-terangan muatan kejawaan melalui pakaian tradisional Jawa dan menolak memuat aspek-aspek budaya populer. Penekanan kejawaan pada “Bagus Adine” untuk menyatakan kemurnian status “Bagus Adine” sebagai musik tradisional Jawa.

Pada “Kusumaning Ati”, aktor laki-laki ditampilkan memakai blangkon, berbalut beskap polos biru, dilapisi kemeja putih yang dipadukan dengan jarik cokelat. Sedangkan Nurhana ditampilkan bertolak belakang dengan aktor laki-laki. Di satu sisi, “Kusumaning Ati” memuat aspek-aspek budaya populer melalui pakaian yang dikenakan Nurhana. Di sisi lain, “Kusumaning Ati” juga memuat aspek-aspek kejawaan yang dikenakan aktor laki-laki. Ini merupakan langkah Nurhana untuk meyakinkan konsumen bahwa “Kusumaning Ati” masih punya keterikatan dengan tradisi budaya Jawa, tetapi juga bagian dari budaya populer yang mengisyaratkan budaya modern.

Dalam konteks ini, kejawaan pada enam video ini dapat dihubungkan dengan proyek politik kebudayaan Orde Baru. Politik kebudayaan Orde baru hadir dari kesadaran dengan mengangkat tinggi ke atas budaya tradisional dan menjadikan budaya Jawa sebagai budaya paling dominan. Agenda politik-budaya Orde Baru ini sarat dengan muatan pemurnian budaya Jawa dengan melacaknya pada asal-usul pembentukan

kerajaan Jawa, keraton Surakarta. Dengan kata lain, kejawaan keenam video ini bukan lahir dari dalam, melainkan dari luar, melalui dorongan politis dari pusat kekuasaan yang ditekankan ke masyarakat luas atau berkat keberhasilan proyek kesadaran yang menekankan arti penting budaya tradisional Jawa.

Pada akhirnya, proyek kesadaran budaya tradisional yang ditekankan pada visual "Nyidham Sari", "Wuyung", "Jambu Alas", "Modal Dhengkul", "Bagus Adine", dan "Kusumaning Ati" malah (dan juga oleh Orde Baru) melahirkan semangat lokalitas yang puritan. Semangat lokalitas yang puritan ini cenderung terperangkap pada pemisahan tegas antara budaya Jawa dan budaya populer. Semangat lokalitas sejalan dengan pandangan esensialisme yang beranggapan bahwa pada budaya tradisional terkandung unsur-unsur keaslian dan kemurnian yang terberi secara kodrati. Sebaliknya, penekanan pada aspek-aspek kejawaan maupun tradisional berkebalikan dengan realitas yang terjadi pada masyarakat Jawa modern. Realitas masyarakat Jawa modern merupakan akibat dari modernitas yang telah terjadi lebih dari satu abad di Jawa. Modernitas terjadi melalui proses interaksi dengan menyerap aspek-aspek budaya, ilmu pengetahuan, dan teknologi dari dunia Barat. Modernitas telah membawa perubahan dalam berbagai bidang kehidupan.

Namun bisa dikatakan bahwa keberhasilan "Nyidham Sari", "Wuyung", "Jambu Alas", "Modal Dhengkul", "Bagus Adine", dan "Kusumaning Ati" bukan hanya karena muatan kejawaan semata, tetapi juga karena muatan hibriditas antara budaya populer dan budaya Jawa sebagaimana yang lebih jelas terlihat pada video "Jambu Alas", "Modal Dhengkul", dan "Kusumaning Ati".

Meskipun "Nyidham Sari", "Wuyung", dan "Bagus Adine" terkesan menolak tegas menghadirkan aspek-aspek budaya populer, namun sebaliknya dominasi budaya populer justru ditegaskan pada musiknya. Secara keseluruhan enam video campursari ini mengisyaratkan pengolahan ulang unsur-unsur budaya populer yang dipadukan dengan unsur-unsur budaya yang diandaikan sebagai unsur-unsur orisinal budaya Jawa. Dengan demikian, keberhasilan enam video memikat khalayak luas disebabkan oleh muatan hibriditas yang terdapat dalam tampilan visual dan juga dalam musik.

H. Kesimpulan

Kekuatan dominan dari percampuran kultural pada "Nyidham Sari", "Wuyung", "Jambu Alas", "Modal Dhengkul", dan "Bagus Adine" adalah instrumen pop yang berdasarkan aturan-aturan sistem nada diatonis, bukan berdasarkan aturan-aturan pada gamelan yang laras *pelog* dan *slendro*. Dominasi instrumen pop dan sistem nada diatonis dihadirkan oleh instrumen pop dan gamelan melalui kerangka akor I IV V. Sementara, representasi kejawaan dihadirkan melalui instrumen pop dan gamelan yang membawa melodi-melodi berlaras *pelog* dan *slendro*.

Dominasi musik pop terhadap gamelan pada "Nyidham Sari", "Wuyung", "Jambu Alas", "Modal Dhengkul", dan "Bagus Adine" juga dinyatakan melalui penalaan gamelan yang distandarisasikan ke dalam penalaan sistem nada diatonis. Akan tetapi, menstandarisasikan gamelan ke dalam sistem nada diatonis malah akan memungkinkan penghapusan keragaman penalaan gamelan.

Lirik "Nyidham Sari" menceri-

takan harapan laki-laki yang ingin menikahi wanita pujaan hatinya. Namun harapan laki-laki hilang setelah wanita pergi meninggalkannya. Meski wanita telah pergi dan cinta laki-laki terhalang gunung samudra namun laki-laki tetap setia mencintai wanita. "Wuyung" menggambarkan suasana batin orang sedang patah hati. Kesedihan dan penderitaan batin yang dirasa membuat enggan menjalani hidup. "Jambu Alas" menceritakan laki-laki yang mencintai wanita yang telah mempunyai calon suami. Laki-laki menunjukkan kesetiaan dengan menunggu wanita sampai menjadi janda. Namun wanita berjanji tidak akan mencari laki-laki lain bila tidak menikah. "Modal Dhengkul" menceritakan laki-laki mencintai wanita dengan hanya bermodalkan cinta. Wanita menaruh curiga dan beranggapan laki-laki akan mengantungkan hidup padanya. "Bagus Adine" menceritakan kebingungan wanita karena menyukai dua laki-laki, kakak dan adik. Kakak dan adik berperawakan tinggi besar dan berparas tampan. Wanita memutuskan memilih adiknya karena baik hati. "Kusumaning Ati" menceritakan luka batin wanita karena mengharapkan kedatangan kembali laki-laki pujaan hati. Harapan wanita untuk hidup bersama sirna setelah laki-laki pergi meninggalkannya.

Dalam visual "Nyidham Sari" dan "Wuyung", Manthous yang berasal dari Yogyakarta dipajang mengenakan perlengkapan pakaian tradisional Jawa dari Yogyakarta. Sementara pada "Jambu Alas" dan "Modal Dhengkul", Didi Kempot yang berasal Solo mengenakan pakaian tradisional Jawa Tengah. Demikian juga pada "Bagus Adine" dan "Kusumaning Ati", Nurhana dan aktor laki-laki yang berasal dari Jawa tengah mengenakan pakaian tradisional Jawa dari Jawa tengah. Pemilihan mengenakan

pakaian tradisional Jawa menunjukkan latar belakang daerah, dan merupakan upaya mereka dalam memasuki industri rekaman campursari dengan menyasar segmen pasar masyarakat yang berasal dari daerah Jawa Tengah dan Yogyakarta.

Pada "Nyidham Sari" dan "Wuyung", Manthous dan aktor perempuan dihadirkan mengenakan pakaian tradisional Jawa. Begitu juga pada "Bagus Adine", Nurhana dan aktor laki-laki dihadirkan dengan mengenakan pakaian tradisional Jawa. Dengan mengangkat tinggi-tinggi pakaian tradisional Jawa, justru menegaskan bahwa laki-laki dan perempuan pada "Nyidham Sari", "Wuyung", dan "Bagus Adine" merupakan gambaran laki-laki dan perempuan yang memegang teguh budaya tradisional Jawa. Namun, ketidakhadiran aspek-aspek budaya populer bisa diartikan kritikan "Nyidham Sari" dan "Wuyung" yang ditujukan pada kemampuan budaya populer menggerus budaya tradisional Jawa.

Pada "Jambu Alas", "Modal Dhengkul", Didi Kempot ditampilkan mengenakan pakaian tradisional Jawa, sementara aktor perempuan mengenakan busana modis dan trendi. Begitu juga pada "Kusumaning Ati", tokoh laki-laki ditampilkan mengenakan pakaian tradisional Jawa, sedangkan Nurhana ditampilkan mengenakan pakaian modis dan trendi. Di sini maksud menjajarkan kedudukan budaya Jawa dan budaya populer untuk menegaskan bahwa ketiga video tersebut tidak hanya bagian dari musik tradisional Jawa tetapi juga merupakan bagian dari musik modern. •

Daftar Pustaka

- Locard, Craig A. *Dance of Life: Popular Musics and Politics in Southeast Asia*. Honolulu: University of Hawai'i Press. 1998.
- Pemberton, John. *Jawa*. Yogyakarta: Penerbit Mata Bangsa. 2003.
- Sen, Krishna dan David T. Hill. 2007. *Media, Culture and Politics in Indonesia*. Jakarta: Oxford University Press. 2007.
- Setiono, Budi. "Campursari: Nyanyian Hibrida dari Jawa Postkolonia I". Dalam *Identitas dan Postkolonialitas di Indonesia*, ed. Budi Susanto, S.J. Yogyakarta: Penerbit Kanisius. 2003.
- Supanggah, Rahayu. "Campur Sari: A reflection". *Asian Music* 34, no. 2, An Indonesia Issue. (University of Texas Press, 2003).
- Wallach, Jeremy. *Modern Noise, Fluid Genres: Popular Music In Indonesia, 1997-2001*. Madison, WI: The University of Wisconsin Press. 2008.
- Weintraub, Andrew N. *Dangdut: Musik Identitas dan Budaya Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia. 2002.
- Yampolsky, Philip. *Music and Media in The Dutch Indies: Gramophone Records and Radio in The Late Colonial Era, 1903-1942*. PhD diss. University of Washington. 2013.

Website

<https://fordiletante.wordpress.com/2009/03/28/campursari-lika-liku-penemuan-musik-baru-yang-memperoleh-sambutan-publik/>, diakses tanggal 3 Maret 2016.