

HIBRIDITAS DALAM MUSIK CAMPURSARI: KAJIAN ESTETIKA MUSIK

Bayu Gilang Ramadhan¹⁾, Sri Wulandari²⁾

Program Studi Ilmu Seni dan Arsitektur Islam, Universitas Islam Zainul Hasan Genggong Probolinggo

Email: bayugilangramadhan1011@gmail.com

Abstrak

Campursari seolah menjadi penengah antara musik diatonis Barat dan pentatonis Jawa. Lahirnya campursari diwujudkan dengan adanya proses hibriditas yang dilakukan. Istilah campursari di dunia musik nasional mengacu pada campuran beberapa genre musik kontemporer Indonesia. Penelitian ini menggunakan penelitian kualitatif melalui pendekatan musikologi dan di spesifikasikan dengan kajian bentuk estetika musik campursari. Hibriditas menjadi kekuatan Campursari, dan membedakan jenis musik ini dengan yang lain. Para seniman memadukan dua unsur musik yang berbeda yaitu instrumen musik etnik yaitu gamelan dan instrumen musik modern seperti gitar elektrik, bass, drum serta keyboard, sehingga dapat dikatakan bahwa campursari adalah musik hybrida hasil perkawinan silang antara musik Barat dan tradisional.

Kata Kunci: Campursari, hibriditas, estetika musik.

Abstract

Campursari seems to be the mediator between Western diatonic and Javanese pentatonic music. The birth of campursari was manifested by the hybridity process that was carried out. The term campursari in the world of national music refers to a mixture of several genres of contemporary Indonesian music. Penelitian ini menggunakan penelitian kualitatif melalui pendekatan musikologi dan di spesifikasikan dengan kajian bentuk estetika musik campursari. Hybridity is the strength of Campursari, and distinguishes this type of music from the others. The artists combine two different musical elements, namely ethnic musical instruments, namely gamelan and modern musical instruments such as electric guitars, basses, drums and keyboards, so that it can be said that campursari is a hybrid music resulting from cross-breeding between western and traditional music.

Keywords: campursari, hybridity, music aesthetic.

Correspondence author: Bayu Gilang Ramadhan, bayugilangramadhan1011@gmail.com, Probolinggo, Indonesia



This work is licensed under a CC-BY-NC

A. PENDAHULUAN

Musik di Indonesia muncul dan berkembang seperti halnya dengan musik di negara-negara lain, ada beberapa jenis musik yang muncul dan berkembang di dalam kehidupan masyarakat, hal tersebut tidak lain terjadi karena adanya proses berkesenian yang dilakukan oleh masyarakat tertentu, dengan latar belakang dan kondisi masyarakat di daerah-daerah

tertentu sangat mempengaruhi terbentuknya suatu jenis musik. Salah satu produk seni musik yang sudah menjadi satu kesatuan musik yang diakui dan hidup dalam diri masyarakat Indonesia adalah musik Campursari. Sejak dicetuskan pada tahun 1993, musik campursari mendapat sambutan yang baik dari masyarakat. Begitu populernya jenis musik ini, pada tahun 90-an mengalami terbentuknya group-group campursari dimana-mana sampai ke pelosok-pelosok pedesaan. Pemunculan jenis musik ini merambah juga di berbagai media elektronik seperti radio, televisi, dan hadir di berbagai kesempatan baik pada acara-acara formal maupun santai.

Campursari berasal dari dua kata yaitu campur dan sari. Campur berarti berbaurnya instrumen musik baik yang tradisional maupun instrument musik modern. Sari berarti eksperimen yang menghasilkan jenis irama lain dari yang lain. Musik Campursari bersifat *universal*, yang artinya bisa menampilkan dan menyuguhkan berbagai jenis lagu yang dibawakan dengan instrumen. Musik campursari mengalami perkembangan yang cukup pesat terutama di Jawa. Sebagai contoh sampai saat ini perkembangan Campursari di Jawa Timur yang ditandai dengan sering ditayangkannya kesenian tersebut di televisi maupun media elektronik lainnya, setiap orang yang memiliki hajat sering pula memanfaatkan kesenian ini sebagai hiburan untuk para tamu yang datang. Jenis musik ini diakui sangat erat ditelinga masyarakat Jawa Timur karena jenis musiknya bisa dipadukan dengan lagu-lagu keroncong, dangdut, pop maupun lagu-lagu dari barat.

Dalam perjalanannya musik Campursari menimbulkan berbagai kontroversi. Salah satunya adalah ada yang menganggap bahwa musik campursari dapat menurunkan derajat kesenian tradisi Karawitan, tidak lain hal ini disebabkan karena beberapa instrumen yang digunakan dalam musik Campursari yaitu instrumen dari Gamelan Jawa yang digabungkan dengan instrument musik modern. Oleh karena itu muncul anggapan bahwa musik Campursari merupakan salah satu produk seni musik hibrida. Tidak hanya berkaitan erat dengan religi, suku, dan masyarakat, seni diciptakan oleh masyarakat. Masyarakat membentuk tatanan, baik seni yang bersifat tradisi, modern, dan kontemporer. Produk dari masyarakat dalam artian yang lebih mendalam mengindikasikan bahwa seni terbentuk berdasarkan proses penciptaan. Pada proses penciptaan kemurnian dan hibriditas menjadi hal yang mendasar, terlibat akulturasi atau asimilasi kebudayaan . (Kayam, 1981) mengatakan bahwa terjadi komunikasi seni antara pencipta dan pendukung amat didasari oleh rasa keakraban, yang berarti kemampuan kedua belah pihak untuk saling menangkap dan memberi makna dari penciptaan seni. Seni yang muncul dari dalam masyarakatnya adalah seni yang mendapat dukungan, yang akrab dengan lingkungan.

B. METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan penelitian kualitatif melalui pendekatan musikologi dan di spesifikasikan dengan kajian bentuk estetika musik campursari . Jenis penelitian kualitatif adalah prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang dapat diamati (Sumaryanto, 2010). Penelitian ini dilakukan di Desa Randubangu, Kecamatan Mojosari, Kabupaten Mojokerto, Provinsi Jawa Timur. Subjek penelitian ini adalah pelaku/pemain musik Campursari Budoyo Cangga, yang dipilih berdasarkan permasalahan pada tujuan penelitian. Sedangkan Objek penelitian yang akan dikaji dalam penelitian ini adalah mengenai aransemen dan analisis musik Campursari Budoyo Cangga di Kabupaten Mojokerto. melalui pengamatan secara langsung dan wawancara kepada pelaku seni dalam grup musik Campursari Budoyo Cangga pada bulan januari 2021. Data Primer, data diperoleh dari hasil wawancara secara langsung terhadap pelaku/pemain musik Campursari Budoyo. Data Sekunder, data diperoleh dari hasil dokumentasi dan sumber tertulis/

dokumen dari buku/ majalah ilmiah, arsip, dokumen pribadi, dan dokumen resmi yang berkaitan dengan musik Campursari

C. HASIL DAN PEMBAHASAN

1. HIBRIDITAS

(Kayam, 1981) mengatakan bahwa terjadi komunikasi seni antara pencipta dan pendukung amat didasari oleh rasa keakraban, yang berarti kemampuan kedua belah pihak untuk saling menangkap dan memberi makna dari penciptaan seni. Seni yang muncul dari dalam masyarakatnya adalah seni yang mendapat dukungan, yang akrab dengan lingkungan. Hal ini menekankan bahwa sebuah kesenian merupakan sebuah sistem yang di dalamnya terbentang unsur-unsur yang saling berhubungan. Setiap unsur saling menopang dan berpadu menjadi sebuah hal yang baru. Produksi seni yang bersifat kolektif, atau dirasa dan dicipta oleh masyarakat, akan mengutamakan nilai-nilai yang menumbuh, mengedepankan etnisitas lokal, dan penuh dengan interpretasi. Dilematis menjadi persoalan utama dalam terjadinya proses tersebut, “kemurnian” dan “hibriditas” menjadi gesekan persoalan Hibriditas. Demikian yang tergambar jelas pada Campursari dimana alat Pada dasarnya hibriditas menurut (Bhaba, 2007) sebuah proses penciptaan identitas kultural menjadi jelas. Hibriditas lebih mengarah kepada perubahan identitas yang berujung pada perubahan subjektif. Bhaba menjabarkan dalam ranah ini adalah penggambaran atas bergabungnya dua bentuk budaya yang memunculkan sifat-sifat tertentu dari tiap bentuknya, dan menjadi sifat yang dimiliki keduanya. Menurut (Wimbrayardi, 2019) Kesenian tradisional lebih cenderung bersifat mentradisi dalam kehidupan sosial dan budaya masyarakat di suatu tempat

Mimikri menjadi proses dalam penerapan hibriditas. (Bhaba, 2007) menyatakan bahwa mimikri adalah proses peniruan yang terjadi antara dua identitas berbeda dan juga tanda dari yang tidak teraproproasi, dan mimikri merupakan suatu tindakan yang sengaja atau tanpa sadar dilakukan pada interaksi atau hubungan sosial dalam pertahankan dominasi. (Novtarianggi, Gina; Sulanjari, 2020) menyatakan sebagai bentuk pemikiran ganda, mimikri ini memunculkan opini ambivalensi secara intens terus menerus sebagai bentuk kesadaran terjajah terhadap kebudayaan baru yang dibawa oleh penjajah. Adanya proses imitasi yang terjadi pada percampurannya. Mimikri terapkan dengan dua cara, yakni: tanpa sadar dan disengaja. Dalam artian lebih luas, bahwa mimikri dapat terjadi dengan secara tidak sengaja ketika ‘penubuhan’ atas sebuah budaya sudah terjadi. Proses imitasi akan berbaur dengan adanya interpretasi, terlebih ketika akan dipadu-padankan dengan kebudayaan lainnya. Hibriditas yang diwujudkan dengan proses mimikri dipertajam dengan konsep habitus milik Pierre Bourdieu. Habitus menurut (Bourdieu, 1977) merupakan hasil keterampilan yang menjadi tindakan praktis yang tidak harus selalu disadari, yang kemudian menjadi sumber penggerak dalam lingkungan sosial tertentu. Keterampilan tersebut terjadi tidak semata-mata begitu saja, tetapi terjadi pengulangan secara terus menerus.

Menurut (Bourdieu, 1977) *The habitus, the durably installed generative principle of regulated improvisations, produces practices which tend to reproduce the regularities immanent in the objective conditions of the production of their generative principle.* Bourdieu menekankan bahwa habitus merupakan sebuah keteraturan terbentuk karena adanya pembiasaan yang berulang. Pembiasaan yang berulang terjadi karena adanya latihan yang terus-menerus hingga membentuk keteraturan yang bersifat immanent. Habitus merupakan struktur yang menstruktur seorang individu dalam disposisi sehingga menubuh di luar kesadaran si individu. Pada dasarnya Habitus merupakan kebiasaan yang ada pada tubuh sehingga semuanya seperti bersifat otomatis atau bekerja diluar kesadaran. Habitus terjadi jika terkonstruksi di kepala individu, terbiasa dengan praktik dan lingkungan, dan toksonomi praktis. (Bourdieu, 1977) mengindikasikan bahwa dalam individu sudah terbentuk struktur mental yang dikembangkan melalui pengalaman-pengalaman dan membentuk pengalaman kolektif. Pengalaman tersebut juga membentuk manifestasi perilaku dan pengetahuan baru yang memperkuat struktur di kepala mereka yang terkadang membuat sebuah hal makin tidak disadari. Menurut (Laksono,

Kardi; Purba, Silvia Anggreni; dan Hapsari, 2015) seni adalah produksi bersifat kolektif, karena salah satu yang dirasakanya dari seseorang, lebih menubuh kembangkan nilai-nilai yang mengedepankan etnisitas lokal, dengan dipenuhi makna - makna intepretasi. Hal tersebut menjelaskan bahwa seluruh praktik kultural seperti halnya musik sangat berkaitan dengan tingkat pendidikan dan lingkungan sosial. Tingkat praktik kultural membuat peluang-peluang dalam mengonstruksi masyarakat di bawah sadar mereka. Bourdieu memercayai bahwa asal usul sosial memiliki pengaruh yang sangat besar terhadap pengetahuan seseorang.

Pada dasarnya Habitus merupakan kebiasaan yang ada pada tubuh sehingga semuanya seperti bersifat otomatis atau bekerja di luar kesadaran. Habitus-habitus yang terbentuk menjadi kekayaan modal yang teraplikasikan oleh praktik. Modal terjadi ketika kebiasaan tumbuh, menjadi investasi dalam penubuhan. Dalam penelitiannya tentang praktik, Bourdieu berpendapat bahwa seluruh kehidupan sosial pada dasarnya bersifat praktik, karena berada dalam ruang dan waktu, serta tidak secara sadar diatur dan digerakan. Praktik tidak terjadi pada ruang yang kosong, praktik berkerja pada field. Praktik merupakan sebagai gabungan dari habitus dan modal yang dibuktikan di field. Field merupakan suatu arena sosial yang di dalamnya ada perjuangan atau maneuver untuk memperebutkan sumber atau akses yang terbatas. Praktik berada dalam field, yang merupakan hasil dari capital yang terjadi karena habitus. Ketika seseorang dengan praktiknya melawan orang lain disebut sebagai field of struggle , dan perjuangan untuk mencapai eksistensi.

Habitus, modal, dan praktik dalam arena mengonstruksi segala sesuatu menjadi satu keterkaitan. Bourdieu menjelaskan bahwa seluruh praktik kultural seperti halnya lukisan atau musik sangat berkaitan dengan tingkat pendidikan dan lingkungan sosial. Tingkat praktik kultural membuat peluang-peluang dalam mengonstruksi masyarakat di bawah sadar mereka. Bourdieu memercayai bahwa asal usul sosial memiliki pengaruh yang sangat besar terhadap pengetahuan seseorang. Dalam hal ini budaya-budaya yang menghibrid mempunyai habitus tersendiri. Hibriditas pada habitus terjadi pada arena-arena yang ada dan mengonstruksi sebuah hal yang baru. Penerapan habitus dan hibriditas pada campursari, dapat diterapkan dari awal munculnya musik campursari itu sendiri.

2. ESTETIKA

Baumngarten mengartikan 'estetika' sebagai pengetahuan yang berkaitan dengan objek yang dapat diamati dan merangsang indra, khususnya karya seni. Comaraswarny dan Gadamer menolak pengertian yang dikemukakan Baumngarten mereduksi karya seni dan objek-objek indah hanya sebagai fenomena psikologi dan selera subjektif. Monroe C. Beardsley mengungkapkan bahwa estetika adalah pembicaraan tentang hakikat karya seni dan objek-objek indah buatan manusia, pembicaraan tentang maksud dan tujuan penciptaan karya seni serta cara bagaimana memahami dan menafsirkannya, dan mencari tolak ukur penilaian karya seni dengan kaidah-kaidah tertentu yang memadai. Campursari memiliki istetika musik yang berbeda dengan genre musik yang sudah eksis terdahulu. Dengan spesifikasi perpaduan warna musik yang berbeda yakni musik modern dan musik tradisional jawa disatukan menjadi jenis genre baru di masyarakat jawa khususnya di jawa timur.

3. BUNYI

Bunyi adalah apapun yang bisa didengarkan. Bunyi yang kita dengar bermula bila sesuatu menyebabkan udara bergetar maju mundur dengan cukup cepat. Apapun yang bergetar bisa menghasilkan bunyi. Semua bunyi yang kita dengarkan merambat melalui udara disekitar kita. Di luar angkasa tidak ada bunyi karena tidak ada udara. Bunyi tidak hanya merambat melalui udara, tetapi juga air, kaca, batu bata, beton, atau zat-zat lain. Ikan paus dan Lumba-lumba menghasilkan bunyi yang merambat melalui air sejauh ratusan kilometer di lautan. Sebuah kereta api yang lewat di dekat rumah juga bisa menimbulkan bunyi yang keluar dari gemuruh getaran rumah-rumah.

Campursari dianggap sebagai salah satu produk seni hibrida muncul dari adanya instrumen musik yang ada digunakan, dimana terbentuknya campursari merupakan penggabungan instrumen tradisi dan instrumen modern. Instrumen tradisi seperti gamelan Jawa dan kendang Jawa yang berdasarkan sumber bunyinya dimunculkan dengan cara dipukul dengan alat yang dinamakan tabuh (pukul). Kemudian instrumen modern seperti keyboard, gitar, bass. Untuk menggambarkan unsur hibriditas didalam musik campursari juga di perlukan pemamparan teori musik dalam mengkaji estetika pada musik campursari.

4. UNSUR MUSIK

a. Nada

Nada ialah suatu bunyi yang dihasilkan oleh getaran-getaran udara yang teratur (Hugh, 2017). Nada-nada dalam karya musik "Perubahan" secara keseluruhan menggunakan nada panjang dan pendek dan menggunakan banyak unison guna mempertegas suasana yang ingin digambarkan oleh komposer dalam legato dan staccato, keras lemah bunyi nada dalam crescendo, decrescendo.

b. Harmoni

Harmoni adalah unsur musikal yang didasarkan atas penggabungan secara simultan nada-nada sebagaimana dibedakan dari rangkaian-rangkaian nada-nada dari melodi. Melodi ialah konsep horizontal, sedangkan harmoni adalah konsep vertikal (Hugh, 2017). Harmoni adalah memasang setiap nada melodi yang dimasukkan ke dalam unsur akord tertentu sehingga dengan demikian didapatkan rangkaian akord-akordnya (Isfanhari, 2000). Harmoni sangat erat kaitannya dengan akord, yaitu suatu kelompok yang terdiri dari tiga atau lebih nada-nada yang berbunyi bersama-sama.

Dalam penyajian musik merupakan bagian dari kehidupan oleh karena itu, musik berhubungan dengan pengalaman sekolah. Telah banyak hasil penelitian yang mengungkapkan bahwa musik telah digunakan untuk memberikan motivasi di bidang matematika, ilmu sosial, bahasa seni, ilmu pengetahuan (Irawana, 2019) sejarah, dan sebagainya, harmoni dipakai sebagai pengiring dan pemberi dukungan yang kokoh terhadap melodi pada sebuah lagu.. harmoni yang dipakai mengiringi notasi pada melodi itu akan memberi arti yang penting pada not yang ada di atasnya. Dengan demikian, letupan suara pada nada harmoni itu harus pas sesuai intonasinya supaya hasil yang dicapai baik, dalam arti enak didengar atau enak dinikmati.

c. Warna Nada

Warna nada bisa disebut juga timbre. Didalam warna nada terdapat warna suara yang memiliki perbedaan. Faktor-faktor yang mempengaruhi warna nada antara lain :

- Bahan yang digunakan oleh sumber bunyi
- Resonator
- Teknik yang digunakan dalam menghasilkan bunyi
- Penggunaan alat bantu semisal peredam suara

Melodi

Melodi adalah suatu rangkaian nada-nada yang terkait biasanya bervariasi dalam tinggi rendah dan panjang pendeknya nada (Hugh, 2017). Unsur utama dalam membangun melodi adalah:

Ritme

Tanpa melodi ritme dapat muncul, tetapi melodi tidak dapat muncul tanpa ritme, sehingga karakter melodi dipengaruhi oleh ritme. Ritme yang digunakan dalam karya musik "Bebarengan" lebih banyak menggunakan ritme bersaut-sautan antara biola satu, biola dua, dan viola dengan maksud mempertegas suasana yang diharapkan komposer. Menurut (Suharto, 2017) berpendapat bahwa Pola ritmik adalah tekstur musik yang ritme dan melodinya berbeda yang disajikan dalam satu waktu yang bersamaan, tetapi tetap berdasar kepada prinsip-prinsip harmoni. Campursari mempunyai pola ritme yang berbeda antara instrumen musik modern dan musik tradisional yang dikombinasikan sehingga memiliki harmonisasi berbeda dari pada jenis musik yang lain dan dapat di terima oleh semua kalangan masyarakat.

Irama dan Birama

Gerak-jalannya (progresi) bunyi atau suara itu di dalam musik mengikuti pola yang disebut irama dan birama. Irama dan birama adalah dua unsur yang memegang peranan sangat vital di dalam musik. keduanya berhubungan sangat erat, bahkan tidak mungkin dipisah satu sama lain.

Didalam musik irama atau ritme itu pertama-tama adalah gerak (progesis), peralihan. Alunan gerak irama itu keteraturannya mendapat penekanan oleh birama. Jadi birama adalah semacam kekuatan yang mengontrol iramanya (Sitompul, 1923).

Pengembangan Aspek Melodi

Menurut (Atmadarsana, 1956), studi tentang lagu meliputi tiga bidang garapan, yaitu (1) melodi, (2) ritme, dan (3) harmoni. Melodi adalah susunan yang serasi nada-nada yang tinggi dan nada-nada yang rendah dalam suatu komposisi nada. Dalam suatu lagu, nada-nada bergelombang naik dan turun yang akhirnya kembali ke dataran semula. Ritme adalah pengulangan-pengulangan irama yang teratur dari kombinasi nada-nada panjang dan pendek. Harmoni berarti keselarasan (Prier, 2001). Dalam konteks suatu lagu, harmoni berarti keselarasan nada-nada ketika nada-nada tersebut dibunyikan bersama-sama atau dipadukan.

Langgam Jawa

Penyusunan suatu melodi lagu dalam perspektif tembang Jawa setidaknya tidaknya mempertimbangkan empat hal, yaitu (1) laras (tangga nada) dan (2) cengkok dan wiled. Keempat hal tersebut di atas akan dijadikan dasar untuk melihat fenomena yang terjadi pada lagu-lagu campursari

1. Laras

Dalam konteks karawitan dan tembang Jawa, istilah laras mengandung dua kemungkinan makna. Yang pertama, laras berarti nada atau suara yang enak di dengar. Pada pengertian ini, yang dimaksud dengan laras adalah nada-nada yang dipergunakan dalam karawitan Jawa, yaitu panunggul, gulu, dhadha, lima, nem, pelog, dan barang. Pengertian yang kedua, laras diartikan sebagai tangga nada, yakni urotan nada dalam satu gembyangan (oktaf) yang sudah tertentu sruti-sruti (interval)nya. Pada uraian selanjutnya, istilah laras yang dimaksudkan adalah yang mengacu pada pengertian yang kedua. Secara umum dalam karawitan Jawa dikenal adanya dua laras, yaitu pelog dan slendro. Akan tetapi, sesungguhnya dari perspektif tembang (vokal) Jawa terdapat laras dalam tembang Jawa yaitu slendro, barang miring, pelog bem, pelog barang, .

Laras Slendro

Laras slendro adalah suatu tangga nada pada seni karawitan yang menggunakan lima nada yang dihasilkan dari perangkat gamelan slendro. Kelima nada tersebut adalah barang (1 = baca ji), gulu (2 = baca ro), dhadha (3 = baca lu), lima (5=bacamma), dan enem (6=baca nem). Secara teoretik, dalam laras slendro dari masing-masing nada tersebut adalah sarna, meskipun kenyataannya tersebut berbeda. (Baca: Suryadiningrat, 1993). Jarakantara nada-nada terdekat adalah 240 cent. Laras slendro disajikan dalam tiga kemungkinan pathet(nada dasar), yaitu pathet sanga (tonikanya nada 5), pathet nem (tonikanya nada 2), dan pathet manyura (tonikanya nada 6). Dari aspek lagu, penyajian gendhing atau lagu dengan pathet sanga dan pathet manyura mempunyai karakteristik lagu yang sama.

Laras Barang Miring

Dari aspek struktur iringan musiknya, laras barang miring sarna dengan laras slendro. Perbedaan keduanya terletak pada vokal atau tembang yang dilantunkan. Pada laras barang miring banyak ditemukan nada-nada miring (minir), yaitu nada slendro yang dinaikkan setengah nada. Nada miring tersebut tidak terjadi pada semua nada, akan tetapi hanya pada beberapa nada saja yang penotasiannya biasanya dilambangkan dengan nadaslendro yang dicoretmiring.

Laras Pelog Bem

Laras pelog bem adalah tangga nada dalam karawitan dan tembang Jawa yang menggunakan nada-nada 6 1 2 3 4 5 6 yang dihasilkan dan perangkat gamelan pelog (tidak menggunakan nada 7, kecuali dalam komposisi pamijen). Nada-nada sarna dengan laras slendro kecuali nada 1 disebut nada penunggal atau bem dan nada 4 yang disebut nada pelog. Lagu-lagu yang menggunakan laras pelog bem bisa disajikan dalam dua kemungkinan pathet, yaitu pathet lima (toniknya nada 5), dan pathet nem (toniknya nada 2).

Laras Pelog Barang

Laras pelog barang adalah tangga nada dalam tembang Jawa yang menggunakan nada-nada 6 7 2 3 4 5 6 yang dihasilkan dari perangkat gamelan pelog (tidak menggunakan nada 1, kecuali dalam komposisi pamijen). Nada 7 (baca: pi) disebut nada baro'1.g. Lagu-lagu yang menggunakan laras pelog barang disajikan dalam satu pathet, yaitu pathet barang.

2. Cengkok dan Wiled

Istilah cengkok dalam perspektif tembang Jawa mempunyai beberapa pengertian. Pertama, istilah cengkok berarti gaya. Berdasarkan pengertian ini dikenal istilah-istilah tembang cengkok Banyumasan, cengkok Semarang, cengkok Jawa Timuran, cengkok Surakarta, cengkok Yogyakarta, dan sebagainya, yang tidak lain adalah gaya dari masing-masing daerah tersebut di atas. Pengertian kedua, cengkok berarti lagu. Dalam perspektif tembang Jawa, dikenal beberapa cengkok tembang macapat. Misalnya, dalam sekar sinom terdapat lagu grandhel, ginonjing, wenikanya, parijatha, dan logondang. Dalam sekar dhandhanggula dikenal adanya lagu banjet, baranglaya, kasepuhan, tlutur, pisowanan, penganten anyar dan sebagainya. Pengertian yang ketiga, cengkok dipergunakan untuk menyebut wiled. Wiled adalah variasi nada dalam satu frase tembang. Wiled yang arah nadanya menjauhi tonika dinamakan wiled padhang, sedangkan wiled yang mendekati tonika dinamakan wiled ulihan. Secara teknis dalam karawitan, satu cengkok berarti satu gongan. Dalam konteks tembang Jawa, yang disebut dengan satu cengkok adalah satu padhang dan satu ulihan. Dalam sekar palaran lram bangan atau sekar gendhing, tanda satu cengkok ini sangat jelas karena adanya singgetan kendhang yang memberi aba untuk jatuh nyagong.

D. SIMPULAN

Eksistensi Campursari memang sudah terbukti, jenis musik ini telah ada dan terus berkembang hingga dengan perubahannya kini. Masa demi masa kejayaan campursari tidak dapat dipungkiri keberadaannya. Campursari sebagai musik dapat menerima semua kebudayaan dan perkembangan yang ada. Percampuran atas kebudayaan dan pembentukan hal yang baru menjadi kunci tersendiri bagi Campursari sebagai satu kesatuan produk seni musik yang ada. Hibriditas dalam proses pembentukannya menggunakan unsur mimikri. Mimikri dalam hibriditas tidak terjadi semudah itu, habitus berperan serta dalam penubuhan yang ada dalam sebuah proses mimikri, dan unsur habitus, mimikri dan hibriditas menjadi satu kesatuan dalam pembentukannya. Dalam pembentukan hibriditas yang terjadi pada campursari, ternyata tidak hanya nilai tradisi saja yang bercampur, tetapi nilai-nilai modernitas juga menjadi unsur kuat dalam sebuah hibriditas. Tradisi dan modern bercampur menjadi satu kesatuan membentuk nilai baru yang tidak meninggalkan kedua nilai percampuran, tetapi memperkaya. Eksistensi campursari terbentuk karena kekuatan habitus dalam hibriditas.

DAFTAR PUSTAKA

Atmadarsana, F. (1956). *Mardawa Swara*. Yayasan Kanisius.

- Bhaba, H. (2007). *The Location of Culture* (5th ed.). Routledge.
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge University Press.
- Hugh, M. M. (2017). *Apresiasi Musik* (Sunarto (ed.)). Thafa Media.
- Irawana, T. J. D. (2019). SENI MUSIK SERTA HUBUNGAN PENGGUNAAN PENDIDIKAN SENI MUSIK UNTUK MEMBENTUK KARAKTER PESERTA DIDIK DI SEKOLAH DASAR. *Jurnal Ilmu Pendidikan, Volume 1(3)*, 222–232. <https://edukatif.org/index.php/edukatif/article/download/47/pdf>
- Isfanhari, M. (2000). *Pengetahuan Dasar Musik*. Dinas P dan K Provinsi Daerah Tingkat I Jawa Timur.
- Kayam, U. (1981). *Seni Tradisi Masyarakat*. Siar Harapan.
- Laksono, Kardi; Purba, Silvia Anggreni; dan Hapsari, P. D. (2015). Musik Hip-Hop sebagai Bentuk Hybrid Culture dalam Tinjauan Estetika. *Jurnal RESITAL Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Vol. 16(2)*, 75–83. <https://journal.isi.ac.id/index.php/resital/article/download/1507/342>
- Novtarianggi, Gina; Sulanjari, B. A. (2020). Hibriditas, Mimikri, dan Ambivalensi dalam Novel Kirti Njunjung Drajat Karya R. Tg. Jasawidagda: Kajian Postkolonialisme. *Jurnal Ilmiah Sastra Dan Bahasa Daerah, Vol. 2(1)*. <https://media.neliti.com/media/publications/330075-hibriditas-mimikri-dan-ambivalensi-dalam-95a0b54a.pdf>
- Prier, K. E. (2001). *Ilmu Harmoni*. Pusat Musik Liturgi.
- Sitompul, B. (1923). *Komponis, Penyanyi, Pejuang*. Pustaka Jaya.
- Suharto, S. (2017). BENTUK MUSIK DAN FUNGSI KESENIAN JAMJANENG GRUP “SEKAR ARUM” DI DESA PANJER KABUPATEN KEBUMEN. *Jurusan Sendratasik, Kampus Sekaran Unnes. (1) 6 ISSN 2301-6744*. <https://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/jsm/article/view/15476/8330>
- Sumaryanto, T. (2010). *Metodologi Penelitian 2*. Universitas Negeri Semarang.
- Wimbrayardi. (2019). MUSIK TRADISI SEBAGAI SALAH SATU SUMBER PENGEMBANGAN KARYA CIPTA. *Jurusan Sendratasik, Universitas Negeri Padang, Jurnal Pertunjukan Dan Pendidikan Musik, Vol. 1 Nomor 1 Th. 2019*. <https://media.neliti.com/media/publications/325036-musik-tradisi-sebagai-salah-satu-sumber-a66f0a21.pdf>