

MELODI DAN LIRIK LAGU CAMPURSARI CIPTAAN MANTHOUS

Kusnadi

FBS Universitas Negeri Yogyakarta

Abstract

Campursari songs are specific phenomena in music development and Javanese traditional music. Based on forms, campursari songs composed by Manthous still refer to traditional music and songs, especially the conventional ones, lelagon dolanan, or mixture between them. The most dominant literary decoration applied in his song lyrics are purwakanthi guru swara, parikan, wangsalan, wacahan, the change of vowels at the end of stanzas, traditional expressions, senggakan and bebasan paribasan. The most dominant themes are love, marriage life, beauty of nature and social life. All are in accordance with the target of audience, namely youths and adults.

Keywords: melody, lyrics, campursari songs

A. Pendahuluan

Musik campursari adalah suatu yang fenomenal dalam sejarah perkembangan musik di Indonesia. Campursari adalah salah satu bentuk kreasi musik yang diciptakan oleh Manthous pada tahun 1993. Jenis musik ini mempergunakan instrumen gabungan antara instrument musik diatonis Barat (keyboard) dengan gamelan Jawa yang dibuat secara khusus dengan menggunakan frekuensi musik Barat sehingga bunyi yang ditimbulkan dari penggabungan tersebut terasa menjadi lebur.

Sejak dicetuskan pada tahun 1993, musik campursari mendapat sambutan yang baik dari masyarakat. Begitu populernya jenis musik ini, pada tahun 90-an terjadi trend 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.

Lagu-lagu yang dinyanyikan dalam musik campursari dikenal dengan nama lagu campursari. Sudah banyak lagu-lagu campursari yang diciptakan oleh para seniman seperti Anjar Ani, Darmanto, Didi Kempot, dan sebagainya, akan tetapi objek kajian ini dibatasi pada lagu-lagu campursari ciptaan Manthous yang dipublikasikan secara luas melalui media VCD, baik yang dilantunkan sendiri oleh Manthous maupun oleh penyanyi lain semenjak tahun 1993 sampai tahun 2003.

Berdasarkan hasil studi pelacakan, ditemukan 26 judul lagu campursari ciptaan Manthous yang tergabung dalam 5 album VCD campursari, yaitu: (1) Aneka Campursari Karaoke produksi Dasa Studio (2) Seleksi Aneka

Campursari Vol 2 Karaoke produksi Dasa Studio (3) Campursari I karya Manthous produksi Cakrawala Musik Nusantara, (4) Aneka Campursari CSGK produksi Dasa Studio, dan (5) CSGK 2000 produksi Boulevard Indonesia. Secara terperinci judul-judul lagu tersebut adalah sebagai berikut

Tabel 1 Judul Lagu-lagu Campursari Ciptaan Manthous

NO.	JUDUL LAGU	JUDUL ALBUM	PRODUKSI
1.	Bengawan Sore	Aneka Campursari Karaoke	Dasa Studio 1995
2.	Kempling		
3.	Ojo Digondheli		
4.	Ojo Gawe-gawe	Aneka Campursari Karaoke Vol 2	Dasa Studio 1995
5.	Tahu Apa Tempe	Aneka Campursari CSGK	Dasa Studio
6.	Gethuk	Campursari I karya Manthous oleh Waljinah	Cakrawala Musik Indonesia
7.	Kangen		
8.	Langgam Kanca Tani		
9.	Pripun		
10.	Gunung Kidul		
11.	Andheng-andheng		
12.	Anting-anting		
13.	Klemben-klemben Roti-roti		
14.	Pipa Landa		
15.	Ngingang Karo Ngilo		
16.	Simpang Lima		
17.	Sido Apa Ora	CSGK 2000	Boulevard Indonesia
18.	Parangtritis		
19.	Methuk		
20.	Esemmu		
21.	Sluman-slumun Slamet		
22.	Othok Kowouk		
23.	Lega		
24.	Kembang Kecubung		
25.	Mbah Dukun		
26.	Geblek Kulon Progo		

Suatu nyanyian sesungguhnya merupakan perpaduan yang serasi antara *tembang* (lagu) dan *tembung* (sastra). Baik buruknya perpaduan dua aspek tersebut akan menentukan kualitas suatu nyanyian. Dengan kata lain, kekuatan suatu nyanyian terletak pada dua hal tersebut, yaitu (1) kualitas komposisi lagunya, dan (2) kualitas sastranya. Tulisan berikut ini berusaha untuk mengkaji bentuk lagu campursari khususnya pada aspek melodi dan liriknya dari perspektif tembang Jawa.

B. Pengembangan Aspek Melodi

Menurut Atmadarsana, (1956:7), 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, 2001:3). Dalam konteks suatu lagu, harmoni berarti keselarasan nada-nada ketika nada-nada tersebut dibunyikan bersama-sama atau dipadukan.

Penyusunan suatu melodi lagu dalam perspektif tembang Jawa setidaknya-tidaknya mempertimbangkan empat hal, yaitu (1) *laras* (tangga nada), (2) *pathet* (pengaturan fungsi nada), (3) *cengkok* dan *wiled*, dan (4) struktur bentuk serta karakter lagu. Keempat hal tersebut di atas akan dijadikan dasar untuk melihat fenomena yang terjadi pada lagu-lagu campursari ciptaan Manthous.

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 urutan 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 empat *laras* dalam tembang Jawa yaitu *slendro*, *barang miring*, *pelog bem*, dan *pelog barang*. Karakteristik masing-masing *laras* tersebut di atas dapat diuraikan sebagai berikut.

a. 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=baca ma), dan *enem* (6=baca nem).

Secara teoretik, *sruti-sruti* dalam *laras slendro* dari masing-masing nada tersebut adalah sama, meskipun kenyataannya *sruti-sruti* tersebut berbeda. (Baca: Suryadiningrat, 1993). Jarak antara 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. Perbedaannya, pada *pathet manyura* nada-nadanya satu tingkat (nada) lebih tinggi. Sedangkan pada *pathet nem*, karakteristik lagunya agak berbeda.

b. Laras Barang Miring

Dari aspek struktur iringan musiknya, *laras barang miring* sama 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 nada *slendro* yang dicoret miring.

c. 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 dari perangkat gamelan *pelog* (tidak menggunakan nada 7, kecuali dalam komposisi *pamijen*). Nama nada-nadanya sama dengan laras slendro kecuali nada 1 disebut nada *penunggul* 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* (tonikanya nada 5), dan *pathet nem* (tonikanya nada 2).

d. Laras Pelog Barang

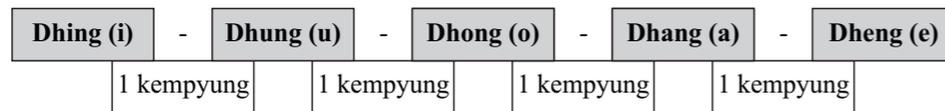
Laras pelog barang adalah tangga nada dalam tembang Jawa yang menggunakan nada-nada 6 7 2 3 4 5 6 yang dihasilkan dari perangkat gamelan *pelog* (tidak menggunakan nada 1, kecuali dalam komposisi *pamijen*). Nada 7 (baca: pi) disebut nada *barang*. Lagu-lagu yang menggunakan *laras pelog barang* disajikan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

2. Pathet dalam Tembang Jawa

Istilah *pathet* menyiratkan beberapa pengertian. Pada seni tembang, istilah *pathet* bisa disejajarkan dengan kunci pada musik diatonis Barat. Suatu *pathet* akan menentukan nada dasar dan ambitus (jangkauan nada) suatu lagu yang dihidangkan. Pada seni pedalangan, istilah *pathet* menunjuk pada waktu. *Gendhing-gendhing* yang dihidangkan dalam seni pedalangan sudah diatur waktunya. Pada seni karawitan secara umum, istilah *pathet* mengandung arti garap. Bila terjadi perpindahan *pathet* berarti terjadi perpindahan garap (Martopangrawit, 1972: 49).

Secara teoretik, *pathet* adalah tugas nada dalam suatu *laras* (Siswanto, 1978: 8) Suatu lagu dilukiskan sebagai suatu arus nada yang menggelombang naik, turun, mendatar, mendekati atau menjauhi suatu pusat. Pusat lagu itu biasa disebut dengan istilah *dhong* (Barat: tonika). Dalam karawitan Jawa, *dhong/tonika* ini biasanya ditandai dengan *gong ageng*. Nada yang berfungsi sebagai nada *dhong*

adalah nada yang paling penting dan paling kuat dalam suatu *pathet*. Nada-nada yang lain mempunyai fungsi dan tingkat ketegangan yang berbeda dengan tonika. Fungsi nada yang lain adalah: *dhang* (Barat: dominant), *dhung* (Barat: subdominant), *dhing* (nada penyalur bawah), dan *dheng* (nada penyalur atas). Sebagai contoh, dalam *laras Pelog pathet Lima*, nada *dhong*=5, *dhung*=1, *dhang*=2, *dhing*=4, dan *dheng*=6. Secara skematis fungsi nada dalam suatu *pathet* dapat digambarkan sebagai berikut (semakin ke tengah, fungsinya semakin penting).



Gambar 3. Fungsi Nada dalam Suatu Pathet

Kempyung adalah harmoni dua nada, antara suatu nada dengan nada kelima di atas atau di bawahnya (dalam *laras pelog*), atau bila terjadi pada *laras slendro* adalah antara suatu nada dengan nada keempat di atas atau di bawahnya. Secara teoretik menurut Koesumadinata (dalam Sadjijo, 1996: 85) *kempyung* ideal itu berkisar antara 710 cent – 730 cent untuk *laras slendro* dan 630 cent- 690 cent untuk *laras pelog*.

Ada tiga macam *pathet* dalam *laras slendro*, yaitu *pathet sanga* dengan tonika nada 5, *pathet nem* dengan tonika nada 2, dan *pathet manyura* dengan tonika nada 6. Sedangkan pada *laras pelog* terdapat tiga macam *pathet*, yaitu *pathet lima* dengan tonika nada 5, *pathet nem* dengan tonika *pathet* 2, dan *pathet barang* dengan tonika nada 6.

3. 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*, *thutur*, *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/rambangan* atau *sekar gendhing*, tanda satu *cengkok* ini sangat jelas karena adanya *singgetan kendhang* yang memberi aba untuk jatuhnya *gong*.

4. Bentuk Lagu dalam Karawitan dan Tembang Jawa

Secara umum lagu-lagu dalam karawitan Jawa ada tiga macam, yaitu lagu instrumental (*gendhing*), lagu vokal (*tembang*), dan lagu vokal instrumental (gabungan *tembang* dan *gendhing*). Berdasarkan bentuknya, *gendhing-gendhing Jawa* ada yang berstruktur beraturan dan tidak beraturan. Bentuk *gendhing* yang strukturnya beraturan dalam satu *cengkoknya* mempunyai struktur yang tetap, artinya dalam satu *gongan gendhing* selalu mempunyai ketukan (*sabetan*) yang sama, jumlah *kenong*, *kempul*, *kethuk*, dan *kempyang* yang sama (Mardimin, 1991: 47). Yang termasuk pada kategori ini adalah bentuk *gendhing* (1) *lancaran*, (2) *ketawang*, (3) *ladrangan*, (4) *merong*, yang terdiri dari *merong ketawang gendhing kethuk 2 kerep*, *merong gendhing kethuk 2 kerep*, *gendhing 4 kerep*, *gendhing kethuk 8 kerep*, *gendhing kethuk 2 arang*, dan *gendhing kethuk 4 arang*, (5) *inggah-inggah yang terdiri dari inggah kethuk 4*, *inggah kethuk 8*, dan *inggah kethuk 16*.

Bentuk *gendhing* berstruktur tidak beraturan adalah bentuk komposisi karawitan Jawa yang dalam satu *cengkoknya* mempunyai struktur yang tidak tetap (Mardimin, 1991: 55). Yang termasuk dalam kategori ini adalah bentuk *ayak-ayakan*, *srepegan*, *sampak*, *kemuda*, dan bentuk-bentuk *pamijen*.

Bentuk-bentuk lagu vokal dalam karawitan Jawa ada bermacam-macam. Pembagian secara kasar akan menghasilkan kategori-kategori *sulukan*, *sekar macapat*, *sekar tengahan*, *sekar ageng*, *lelagon dolanan*, dan *langgam Jawa* dengan berbagai bentuknya. Masing-masing mempunyai ciri lagu yang sudah turun-temurun dan bersifat tradisional.

Bentuk-bentuk lagu vokal instrumental adalah bentuk *sekar (tembang)* yang dibuat sedemikian rupa dengan garap *gendhingnya*. Beberapa bentuk vokal instrumental dalam karawitan adalah *gerongan*, *sindhenan srambahan*, *sindhenan sekar*, *sindhenan bedhaya srimpi*, *jineman*, *palaran*, dan *lelagon dolanan*.

C. Perkembangan Aspek Lirik

Lirik atau syair dalam suatu lagu sesungguhnya adalah sesuatu karya sastra yang berbentuk puisi. Kekuatan suatu sajian musik, di samping ditentukan oleh lagunya (melodi, ritme, harmoni, tempo, dinamika, warna suara) juga ditentukan oleh kualitas sastra (lirik) nya. Kualitas tersebut bisa terbangun dari bentuknya, gaya bahasanya, maupun nilai-nilai yang terkandung di dalamnya.

Secara tradisional, bentuk-bentuk lagu/*tembang* itu sudah mempunyai

kaidah estetika yang sudah baku. Akan tetapi, kadang-kadang seorang pencipta lagu belum puas dengan bentuk dan atau gaya bahasa yang dipergunakan secara tradisional tersebut. Kemampuan seseorang komponis untuk mengembangkan kaidah-kaidah tradisional tersebut akan menimbulkan sentuhan-sentuhan baru yang membuahkan daya tarik tersendiri.

Pada sisi yang lain, roh suatu karya seni terletak pada nilai apa yang ingin disampaikan kepada penikmatnya. Untuk itu diperlukan tanda-tanda tertentu yang dipahami bersama antara kreator lagu dan penikmatnya. Untuk membingkai pesan-pesan tersebut seorang pencipta lagu memerlukan tema-tema khusus.

D. Konvensi Sastra dalam Lagu-lagu Jawa

Konvensi adalah sesuatu yang tidak tertulis namun telah menjadi kebiasaan yang relatif tetap. Prawiradisastra (1996: 93-127) membagi konvensi sastra lagu-lagu Jawa ke dalam dua hal, yaitu (1) konvensi bentuk, dan (2) gaya bahasa. Bentuk dasar sastra Jawa yang sudah berlaku secara tradisional dalam tembang-tembang Jawa dapat dibedakan menjadi sembilan, yaitu *kakawin*, *kidung*, *tembang gedhe*, *tembang tengahan*, *tembang macapat*, *parikan*, *wangsalan*, dan *geguritan* (Subalidinata, 1994: 18-51).

Kakawin adalah suatu gubahan sastra Jawa yang mempunyai ciri sebagai berikut: (1) setiap satu bait (*padeswara*) selalu terdiri dari empat baris (*padapala*), (2) setiap *padapala* selalu terdiri dari suku kata yang jumlahnya sama, dan (3) terikat oleh *guru* (*Sanskerta: ghuru*) artinya berat, dan *lagu* (*Sanskerta: laghu*) artinya ringan. Berat dan ringan tersebut diterapkan pada saat pembacaan sastra.

Kidung adalah puisi Jawa yang muncul pada jaman Majapahit (jaman Jawa tengahan). Istilah *kidung* artinya nyanyian (Subalidita: 1994: 23). *Kidung* bentuknya adalah sekar tengahan atau macapat dengan bahasa Jawa tengahan. Bentuk ini terikat oleh *guru lagu*, *guru wilangan*, dan *guru gatra*.

Suluk adalah karya sastra yang mengandung isi tentang filsafat. Serat suluk ini muncul pada jaman Islam dan banyak dikembangkan oleh para wali. Contoh serat suluk adalah *Suluk Wijil*, *Suluk Among Tani*, dan *Suluk Pangolahing Pangan*. Dalam seni pertunjukan Jawa, khususnya dalam seni pedalangan dikenal pula istilah *suluk* akan tetapi mempunyai pengertian yang berbeda, yaitu lagu yang ditembangkan oleh dalang, meliputi *ada-ada*, *sendhon*, *kawin*, dan *lagon*.

Sekar Ageng adalah bentuk sastra tembang yang mempunyai ciri-ciri: terdiri dari 4 *padapala*, banyaknya wanda setiap *padapala* selalu tetap untuk setiap tembang yang dikenal dengan nama *lampah*. Terdiri dari dua *padadirga* dan tidak terikat oleh guru lagu. Secara fisik, *sekar ageng* sama dengan *kakawin*, akan tetapi bahasa yang dipergunakan adalah bahasa Jawa baru.

Sekar Tengahan, bila dilihat dari segi sastranya mempunyai ciri-ciri yang sama dengan *sekar macapat*, yaitu terikat oleh *guru gatra*, *guru lagu*, dan *guru*

wilangan. Sedangkan bahasa yang dipergunakan adalah bahasa Jawa baru (Subalidinata, 1994: 29). Yang membedakan *sekar tengahan* dan *sekar macapat* adalah lagunya. Lagu sekar tengahan *wilednya* menyerupai lagu sekar ageng.

Sekar Macapat adalah sastra tembang yang paling populer di lingkungan masyarakat Jawa. *Sekar macapat* mempunyai ciri-ciri terikat oleh guru lagu, guru wilangan, dan guru gatra. Bahasa yang dipergunakan adalah bahasa Jawa baru dengan sedikit hiasan bahasa Kawi.

Parikan adalah salah satu bentuk sastra Jawa yang mempunyai ciri-ciri: (1) satu *pada* terdiri dari atas 4 *gatra* (atau dua *gatra*), (2) *purwakanthi* (persajakannya) a b a b, dan (3) *gatra* pertama dan kedua sebagai sampiran, sedangkan *gatra* ketiga dan keempat sebagai isi. Dalam sastra Sunda juga dikenal jenis yang sama yang disebut dengan nama *peparikan* yang merupakan salah satu bentuk *sesindiran*.

Wangsalan adalah salah satu bentuk sastra Jawa yang mirip dengan *parikan*, akan tetapi mengandung cangkriman dan tebakan. Bentuk wangsalan ini banyak digunakan dalam seni karawitan, terutama pada bentuk *sindenan srambahan*.

Dalam seni pertunjukan, sembilan bentuk dasar sastra tersebut telah diolah menjadi bentuk-bentuk tembang lagi yang sudah menjadi tradisional, yaitu *bawa*, *sindhenan*, *gerong*, *palaran*, *sekar gendhing*, *sekar cakepan*, *jineman*, *sulukan*, dan langgam Jawa.

E. Lagu Campursari dalam Perspektif Tembang Jawa

Suatu komposisi lagu merupakan gubahan yang memadukan unsur-unsur melodi, ritme, dan warna suara dalam bentuk-bentuk karya yang dinamis dengan dihiasi dengan lirik-lirik lagu yang sesuai dengan tema yang digarap. Dengan pendekatan estetika identitas, lagu campur sari dicoba dilihat dari perspektif bentuk tembang Jawa yang sudah ada, yaitu didekati dari aspek *laras*, *pathet*, *cengkok/wiled*, dan struktur lagu.

Secara umum Manthous menggunakan dua macam *laras* di dalam lagu-lagunya, yaitu *laras slendro* (29%) dan *laras pelog bem* (71%). Secara rinci *laras* yang dipergunakan dalam lagu-lagu campursari ciptaan Manthous adalah sebagai berikut:

Tabel 2. Laras yang Dipergunakan dalam Lagu Campursari Manthous

NO	LARAS	NAMA LAGU	JUMLAH	
1	Slendro	Bengawan sore, gethuk, tahu apa tempe, klemben-klemben roti-roti, pipa landa, mbah dukun, othok kowouk	7	29%
2	Barang Miring	-	0	0%
3	Pelag Bem	Kempling, aja digondheli, aja gawe-gawe, kanca tani, pripun, Gunung Kidul, Andheng-andheng, Anting-anting, Parangtritis, Nginang karo Ngilo, Simpang Lima, Geblek Kulon Progo, Methuk, Esemmu, Sluman-slumun slamet, Lega, kembang kecubung, dan Sida Apa Ora.	17	71%
4	Pelag Barang	-	0	0%

Pemilihan *laras slendro* dan *pelog bem* dalam lagu-lagu campursari Manthous merupakan kelanjutan tradisi pada langgam Jawa yang juga lebih banyak menggunakan laras yang sama. Kalau dikaji secara teknis, sesungguhnya memadukan *pelog bem* dan *pelog barang* dengan musik diatonis Barat mempunyai tingkat kesulitan yang sama karena gamelan campursari itu telah dibuat sedemikian rupa menggunakan frekuensi musik Barat, maka di antara keduanya mempunyai jarak nada yang sama seperti pada Tabel 3. Akan tetapi, penggunaan laras *pelog barang* relatif memerlukan suara agak tinggi karena tonikanya nada 3 (lu), jauh lebih tinggi dibandingkan dengan *pelog bem* yang menggunakan tonika nada 6 (nem). Lain halnya dengan tidak dipilihnya laras *Barang Miring*. Secara teknis penggunaan *laras* ini lebih sulit dibandingkan dengan *laras slendro*, *pelog barang*, maupun *pelog bem*. Ada beberapa nada yang tidak ditemukan pada instrumen, yaitu nada-nada tengahan yang tingginya kalau dalam karawitan Jawa hanya bisa diwujudkan oleh suara *tembang* dan bunyi gesekan rebab.

Tabel 3 Konversi nada-nada laras pelog bem dan laras pelog barang ke dalam tangga nada Barat

Tangga Nada	Nada Konversi					
Musik Barat	1	3	4	5	7	1
<i>Dibaca</i>	<i>do</i>	<i>mi</i>	<i>fa</i>	<i>sol</i>	<i>si</i>	<i>do</i>
Laras Pelog Bem	6	1	2	3	5	6
<i>Dibaca</i>	<i>nem</i>	<i>ji</i>	<i>ro</i>	<i>lu</i>	<i>ma</i>	<i>nem</i>
Laras Pelog Barang	3	5	6	7	2	3
<i>Dibaca</i>	<i>lu</i>	<i>ma</i>	<i>nem</i>	<i>pi</i>	<i>ra</i>	<i>lu</i>

Pada *laras pelog*, lagu-lagu campursari Manthous hanya menggunakan satu macam *pathet*, yaitu *pathet 6* dengan *do* sama dengan *6* (*nem*), sedangkan pada *laras slendro*, *pathet* yang dipilih hanya satu yaitu *pathet Sanga* dengan tonika 5. Pemilihan dua macam *pathet* ini kalau dikaji lebih disebabkan oleh konsekuensi logis dari penyesuaian frekuensi nada-nada gamelan dengan frekuensi musik Barat seperti pada gamelan campursari. Masing-masing laras (*pelog* dan *slendro*) hanya mungkin dimainkan dengan dua nada dasar, yaitu pada laras *slendro* adalah $do=1(ji)$ dan $do=5(lima)$. Sedangkan pada laras *pelog* hanya mungkin dimainkan nada dasar $do=6(nem)$ atau $do=3(lu)$. Hal ini bisa dijelaskan dengan memperhatikan interval nada-nada gamelan campursari sebagai berikut:

Tabel 4 Penggunaan Nada Dasar dalam Laras Pelog dan Slendro Musik Campursari

Diatonis Barat	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5
<i>Interval</i>		200	200	100	200	200	200	100	200	200	100	200
Pelag 1 (cp sr)	1	-	3	4	5	-	7	1				
Pelag 2 (cp sr)					5	-	7	1	2	-	3	5
Slendro 1 (cp sr)	1	2	3	-	5	6	-	1				
Slendro 2 (cp sr)					5	6	7	-	2	3	-	5

Pada *laras Pelog*, deretan interval 400-100-200-400-100 hanya mungkin dimainkan dengan dua macam cara, yaitu dengan nada-nada *do-mi-fa-sol-si-do* atau *sol-la-si-do-re-mi* yang dalam laras *pelog* (campursari) identik dengan *nem-ji-ro-lu-ma-nem* atau *lu-ma-nem-ji-ro-lu*. Dua kemungkinan nada dasar tersebut dalam karawitan Jawa termasuk dalam *pathet nem*.

Pada *laras slendro*, untuk menyusun deretan interval 200-200-300-200-300 hanya mungkin dilakukan dengan dua cara, yaitu: *do-re-mi-sol-la-do* atau *sol-la-si-re-mi-sol* yang dalam *laras slendro* (campursari) identik dengan *ji-ro-lu-ma-nem-ji* atau *ma-nem-ji-ro-lu-ma*. Dua macam nada dasar tersebut termasuk dalam *pathet sanga* dalam gamelan Jawa.

Berdasarkan struktur fisiknya, lagu-lagu campursari Manthous terdiri

dari tiga macam bentuk, yaitu (1) langgam Jawa konvensional, (2) lelagon kreasi baru, dan (3) campuran antara keduanya. Beberapa bentuk lagu yang menggunakan langgam Jawa konvensional adalah *Bengawan Sore*, *Aja Digondeli*, *Aja Gawe-gawe*, *Kanca Tani*, *Pripun*, *Andheng-andheng*, *Anting-anting*, *Esemmu*, *Lega*, dan *Kembang Kecubung*. Yang masuk kategori lelagon kreasi baru adalah *Kempling*, *Parangtritis*, *Tahu apa Tempe*, *Klemben-klemben Roti-roti*, *Pipa Landa*, *Nginang Karo Ngilo*, *Simpang Lima*, dan *Mbah Dukun*. Sisanya merupakan bentuk campuran antara keduanya.

Membandingkan langgam Jawa ciptaan Manthous dengan bentuk langgam Jawa konvensional yang ada sebelumnya misalnya langgam “Yen ing Tawang Ana Lintang” ciptaan Anjar Ani ternyata ada kesamaan strukturnya. Secara umum, struktur langgam Jawa di samping ditunjukkan oleh iramanya juga urutan lagunya, yaitu introduksi-A1-A2-A3-interlude-A1-A2-coda. Pada bagian introduksi Manthous menggunakan beberapa pola, yaitu (1) introduksi konvensional yang didalam karawitan Jawa dikenal dengan istilah *buka* (2) *bawa* khususnya pada *Langgam Kanca Tani*. Bedanya, *bawa* pada lagu ini dengan *bawa* pada karawitan adalah *bawa Kanca Tani* ini berdiri sendiri, tidak langsung diterima oleh *gendhing*. Sehingga setelah *bawa* tidak dilanjutkan *celuk* akan tetapi dilanjutkan introduksi musik, (3) menggunakan *umpak* (interlude) yaitu sajian instrumentalia yang melodinya menggunakan melodi satu bait lagu, biasanya diambilkan dari A2. inovasi lain yang dilakukan Manthous pada lagu langgamnya adalah variasi liriknya pada lagu bagian B. pada bagian ini Manthous tidak hanya menggunakan pola konvensional satu bait lagu B, akan tetapi sering dua bait.

Lagu-lagu yang berbentuk lelagon kreasi baru ciptaan Mantous menurut penulis banyak dipengaruhi oleh model-model lagu ciptaan Ki Narta Sabda. Struktur penyajiannya dibuat agak bebas meskipun masih tetap berpola pada struktur lagu pada umumnya. Secara konvensional lagu-lagu dolanan pada karawitan Jawa itu strukturnya adalah *umpak* A1-A2-B yang dilakukn secara berulang-ulang, selain itu iramanya berbentuk irama lancar. Contoh model *lelagon* yang sangat konvensional adalah *Kempling* dan *Parangtritis* yang menggunakan pola di atas. Pada lagu-lagu Manthous, introduksi bisa berupa *umpak* (interlude) akan tetapi bisa juga mengambil sedikit melodi lagu (*buka*). Sedangkan lagu bagian B umumnya 2 *cengkok*.

Bentuk yang ketiga pada lagu-lagu Manthous adalah bentuk campuran. Yang dimaksud dengan bentuk campuran adalah suatu bentuk lagu yang memiliki ciri-ciri baik pada langgam Jawa maupun lelagon dolanan. Campuran di sini terutama terjadi pada urutannya maupun irama penyajiannya. Sebagai contoh adalah lagu *gethuk* dan lagu *methuk*. Pada lagu ini, pada bagian A disajikan seperti

pada langgam Jawa, akan tetapi ketika memasuki bagian B iramanya diubah seperti lelagon dolanan.

Coda adalah melodi khusus yang dipergunakan untuk menutup lagu. Coda ini dalam lagu-lagu ciptaan Manthous tidak terikat pada satu pola tertentu. Bahkan coda penutup tidak selalu ada. Beberapa lagu ciptaannya diakhiri dengan model seperti *suwuk* pada karawitan Jawa, yaitu berakhirnya sajian musik pengiring bersama-sama dengan habisnya lagu. Model-model seperti ini tampak pada lagu *Kempling*, *Aja Digondheli*, *Aja Gawe-gawe*, *Gethuk*, *Kangen*, *Kanca Tani*, *Pripun*, dan *Gunung Kidul*.

Pemahaman yang baik Manthous terhadap sastra Jawa memungkinkan Manthous dengan leluasa di dalam menyusun lirik-lirik lagunya. Pemilihan kata-kata yang halus pada lagu-lagu bentuk langgam ciptaannya merupakan salah satu ciri khasnya. Meskipun ada lagu-lagu ciptaan Manthous yang menggunakan *basa karma*, namun sebagian besar ciptaannya menggunakan *basa ngoko*. Hal menurut pengamatan penulis adalah agar lagu-lagu tersebut lebih komunikatif dan merakyat. Lagu yang menggunakan *basa karma* adalah *pripun* dan *mbah dukun*. Lagu-lagu yang menggunakan *basa ngoko* dapat dibagi menjadi dua bentuk yaitu *ngoko alus* dipergunakan untuk lagu-lagu langgam Jawa, dan *ngoko padintenan* dipergunakan untuk lagu-lagu kreasi baru (*lelagon*).

Salah satu ciri terpenting dari lirik-lirik lagu ciptaan Manthous adalah digunakannya bentuk *purwakanthi guru swara* pada semua lagu ciptaannya. Bentuk penerapannya bervariasi. Ada yang diletakkan pada setiap akhir baris maupun pada setiap kata yang digunakan.

Pola persajakan yang dipilih Manthous sangat variatif. Ada yang menggunakan pola a-a-a-a, a-b-a-b, ada pula a-a-b-b. Untuk mencapai tuntutan persajakan itu Manthous tidak segan-segan menyingkat kata (*wancahan*) dan mengubah bunyi huruf hidup pada akhir *gatra* seperti yang biasa dilakukan pada pembuatan *cakepan tembang* Jawa tradisional. Di samping itu, *parikan* dan *wangsalan* merupakan bentuk yang banyak dipilih oleh Manthous dalam memperindah lirik-lirik lagunya. Sebagian besar penerapan *parikan* tersebut adalah pada bagian frase B lagu-lagunya. Sampiran *parikan* tersebut beberapa di antaranya di jadikan judul, misalnya pada lagu *Gethuk* dan *Andheng-andheng*.

Pada beberapa lagunya, Manthous memasukkan ungkapan-ungkapan tradisional Jawa seperti “*witing trisna jalaran saka kulina*”, “*kriwikan dadi grojogan*”. Ungkapan-ungkapan ini mencerminkan isi lirik yang diuraikan dalam keseluruhan lagu. Di samping itu, juga dipergunakan gaya bahasa metafora yang cukup menarik, misalnya pada lagu *esemmu* dipergunakan ungkapan *segara madu* untuk menggambarkan manisnya wajah, dan *wong lumampah tur kasatan toya* pada lagu *lega* untuk menggambarkan hausnya seseorang akan cinta kasih.

Tema-tema yang diangkat Manthous sebagian besar adalah tema cinta, baik untuk kalangan remaja maupun orang dewasa. Di samping itu, Manthous juga mengangkat tema tentang keindahan alam dan budaya masyarakat seperti pada lagu *Gethuk*, *Parangtritis*, dan *Gunung Kidul*, kehidupan petani, dan kehidupan berumah tangga.

F. Penutup

Berdasarkan bentuk lagunya, lagu-lagu campursari ciptaan Manthous masih mengacu pada gendhing-gendhing dan lagu tradisional khususnya langgam Jawa konvensional, lelagon dolanan, atau campuran keduanya. Pada langgam Jawa Mantous menggunakan beberapa pola introduksi, yaitu (1) introduksi konvensional, (2) *bawa*, dan (3) *umpak*. Kreasi pada tubuh lagu adalah pada bagian B yang tidak hanya terpaku menggunakan satu *cengkok* akan tetapi juga dua *cengkok*. Variasi pada penutup lagu ada dua macam, yaitu (1) menggunakan coda, (2) tanpa coda tetapi menggunakan pola *suwuk* pada karawitan Jawa.

Tangga Nada yang paling banyak dipergunakan dalam lagu-lagu Mantous adalah *Pelag Bem* dan *Slendro*. Secara teknis, memadukan *pelog bem* dan *pelog barang* dengan musik diatonis Barat mempunyai tingkat kesulitan yang sama karena gamelan campursari itu telah dibuat sedemikian rupa menggunakan frekuensi musik Barat, maka di antara keduanya mempunyai jarak nada yang sama seperti pada Tabel 3. Akan tetapi, penggunaan laras *pelog barang* relatif memerlukan suara agak tinggi karena tonikanya nada 3 (lu), jauh lebih tinggi dibandingkan dengan *pelog bem* yang menggunakan tonika nada 6 (nem). Lain halnya dengan tidak dipilihnya laras *Barang Miring*. Secara teknis penggunaan laras ini lebih sulit dibandingkan dengan laras *slendro*, *pelog barang*, maupun *pelog bem*. Ada beberapa nada yang tidak ditemukan pada instrumen, yaitu nada-nada tengahan yang tingginya kalau dalam karawitan Jawa hanya bisa diwujudkan oleh suara *tembang* dan bunyi gesekan rebab. Sedangkan pathet yang dipilih kebanyakan adalah *Pelog pathet Nem* dan *Slendro pathet Manyura*.

Hiasan sastra yang paling dominan dipergunakan pada lirik-lirik lagu campursari Manthous adalah *purwakanthi guru swara*, kemudian *parikan*, *wangsalan*, *wancahan*, mengubah huruf hidup pada akhir gatra, dan menyelipkan ungkapan-ungkapan tradisional, adanya *senggakan* dan *bebasan paribasan*. Sedangkan pola persajakannya ada tiga macam a-a-a-a, a-b-a-b, dan a-a-b-b. Bahasa Jawa yang dipergunakan pada lagu-lagu Manthous adalah Basa Jawa Ngoko baik halus maupun basa padintenan, basa krama hanya dipergunakan pada dua lagu ciptaannya, yaitu *pripun* dan *mbah dukun*. Tema yang paling dominan dari lagu-lagu campursari karya Manthous adalah tema cinta, hubungan suami istri dalam rumah tangga, keindahan alam dan kehidupan masyarakat. Hal ini disesuaikan dengan sasaran lagu-lagu Manthous adalah kalangan remaja dan orang dewasa.

DAFTAR PUSTAKA

- Atmadarsana, F. 1956. *Mardawa Swara*. Semarang: Yayasan Kanisius
- Gitosaprodja. 1971. *Ichtisar Teori Sindenan*. Malang: RRI Malang
- Kusnadi. 1999. *Pengantar Apresiasi Tembang Jawa*. Yogyakarta: FBS Universitas Negeri Yogyakarta
- La Meri . 1975. *Dance Comption: The Basic Elemen* (terjemahan Soedarsono). Yogyakarta: ASTI
- Manthous. 1999. "Campursari". Makalah *Sarasehan*. Yogyakarta: Taman Budaya Yogyakarta
- Mardimin, Y. 1991. *Karawitan Dasar*. Salatiga: Duta Wacana.
- Prawiradisastra, Sadjijo. 1996. *Pengantar Awal Apresiasi Seni Tembang*. Yogyakarta: FPBS IKIP Yogyakarta
- Prier, Karl Edmund. 2001. *Ilmu Harmoni*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi
- Siswanto. M. 1978. *Pengetahuan Karawitan*. Yogyakarta: SMK Konri
- Subalidinata. 1994. *Kawruh Kasusastraan Jawa*. Yogyakarta: Yayasan Pustaka Nusatama
- Supomo. 1991. "Kama di dalam Kakawin" dalam Sutrisno Sulastin. 1991. *Bahasa Sastra Budaya*. Yogyakarta: Gamapres
- Susena, Agus. 1999. "Campursari, Musik Akulturasi dalam Proses". Makalah *Sarasehan Budaya*. Yogyakarta: Taman Budaya Nusantara
- Suryadiningrat. 1993. *Tone Measurement of Outstanding Javanese Gamelans in Yogyakarta and Surakarta*. Yogyakarta: Gama Press.