

Gaya Bernyanyi dengan Teknik Bel Canto: (Re)Konstruksi Subjektivitas Penyanyi Perempuan dalam Pertunjukan Musik

Susi Gustina¹, Timbul Haryono, G.R. Lono L. Simatupang, dan Triyono Bramantyo

Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

ABSTRACT

Bel Canto Singing Technique. This article attempting to understand the subjectivity of a woman singer in music performance. The poststructuralist feminist perspective is used to focus on the historical and cultural background of the woman's experiences. Based on the perspective, the research questions refer to: 1) the application of woman singer's knowledge and cultural perception in songs reproduction so that she can (re)construct her subjectivity; and 2) the intention of woman singer to use Western classical music or *seriosa* in music performance. The life history method is used to understand all the subjective experiences of woman singer based on her perspective. The findings of this research are: 1) subjectivity (re)construction of a woman singer is depend on her knowledge and cultural perception so that her subjectivity is differ from others; and 2) the difference that a woman singer do in music performance is related to her intention, i.e. to struggle a music genre that she loves since in the early of her life.

Keywords: *bel canto* technique, subjectivity, *habitus*, cultural perception.

Pendahuluan

Tulisan ini terinspirasi oleh perbedaan yang dilakukan oleh beberapa penyanyi perempuan dalam musik populer Indonesia. Perbedaan yang dimaksud mengacu pada konsistensi beberapa penyanyi perempuan tersebut untuk mengusung genre musik (non-pop) yang kurang diapresiasi dengan baik oleh industri musik (rekaman maupun hiburan) dan sebagian besar masyarakat Indonesia.



Gambar 1. Ratna Kusumaningrum (Aning) dikenal sebagai penyanyi *seriosa* atau klasik Barat (Foto: Aning Katamsi)

Salah seorang penyanyi perempuan yang berbeda tersebut adalah Ratna Kusumaningrum, atau seringkali dikenal sebagai Aning (Aning Katamsi).

Berbeda dari umumnya penyanyi perempuan dalam musik populer, Aning justru memperlihatkan eksistensinya untuk mendukung vokal klasik Barat atau *seriosa*. Para penyanyi dalam genre musik ini seringkali dikenal dengan gaya bernyanyi mereka yang menggunakan teknik tertentu, yaitu teknik *bel canto* (Sadie, 1995: 420), dalam menyanyikan karya-karya vokal klasik Barat atau *seriosa*. Fenomena ini menjadi menarik ketika Aning juga menerapkan teknik *bel canto* tersebut dalam mereproduksi lagu dari genre musik yang berbeda. Reproduksi lagu-lagu tersebut pernah ia lakukan ketika berkolaborasi dengan musisi atau penyanyi, misalnya Chrisye (*Matahari*) dan kelompok nasyid, Zero (*Bisik Hati*). Sebagai akibatnya, produksi suara yang terdengar seolah-olah merefleksikan dua 'dunia' yang berbeda, pop dan klasik Barat atau ada pula yang menyebutnya sebagai pop-opera.

Penerapan teknik *bel canto* yang dilakukan Aning dalam pertunjukan musik tidak dapat terlepas dari pengetahuan atau *habitus* dan wawasan kulturalnya terhadap budaya musik klasik Barat dan *seriosa*. Berdasarkan fenomena itu muncul beberapa pertanyaan penelitian, yaitu (1)

¹ Alamat Korespondensi: Program Studi Kajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada. Gedung Lengkung, jalan Teknik Utara, Bulak Sumur Yogyakarta. E-mail: susigustina@gmail.com.

Bagaimana pengetahuan dan wawasan kulturalnya tersebut diterapkan dalam mereproduksi lagu-lagu pop sehingga ia mampu me(re)konstruksi subjektivitasnya dalam pertunjukan musik? (2) Mengapa ia selalu mempertahankan gaya bernyanyi dengan teknik *bel canto* ketika berkolaborasi dengan musisi atau penyanyi dari genre musik yang berbeda untuk me(re)konstruksi subjektivitas dalam pertunjukan musik?

Kajian dalam penelitian ini menggunakan perspektif feminis poststrukturalis. Pemikiran signifikan dari perspektif ini menekankan kekhurusan historis dan budaya pada pengalaman yang dialami perempuan. Mengenai perspektif ini Chris Weedon (dalam Brooks, 1997: 33) mengemukakan:

untuk suatu perspektif teoretis yang akan berguna secara politis bagi feminisme, ia harus mampu mengakui pentingnya *subjektif* dalam mengangkat makna realitas hidup perempuan. Ia tidak boleh menyangkal pengalaman subjektif, karena cara manusia berusaha memahami kehidupan mereka adalah titik pijak yang penting untuk memahami bagaimana relasi-relasi kuasa membentuk masyarakat. Teori harus mampu untuk menunjukkan pengalaman perempuan dengan memperlihatkan dari mana pengalaman tersebut berasal dan bagaimana pengalaman tersebut berhubungan dengan praktik sosial material dan relasi-relasi-relasi kuasa yang membentuknya.

Hasil penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat untuk memperkaya kajian tentang penyanyi perempuan dalam pertunjukan musik sehingga memperlihatkan keragaman pengetahuan perempuan dalam pertunjukan musik di Indonesia. Sesuai dengan pernyataan ini, Sophie Drinker, sebagaimana dikutip oleh Jane A. Bernstein (2004: 3), pernah mengemukakan dalam penelitian feminis yang ia persembahkan bagi perempuan dalam musik bahwa, "*only by acknowledging a variety of cultures could one gain a better understanding of women's place in music*". Dengan memahami keragaman budaya, seseorang akan dapat memiliki pemahaman yang lebih baik tentang keberadaan perempuan dalam musik. Pemahaman yang lebih baik dibutuhkan

untuk mengkonseptualisasikan perbedaan yang dilakukan penyanyi perempuan dalam pertunjukan musik sebagai ekspresi atau respon terhadap kondisi dunia hiburan yang kurang menghargai pengetahuan dan wawasan kultural penyanyi perempuan dalam dunia musik populer.

Untuk memahami fokus kajian maka penelitian ini menggunakan metode *life-history*. *Life history* merupakan salah satu bentuk analisis naratif yang memungkinkan seluruh rangkaian pengalaman subjektif penyanyi perempuan dikonstruksi secara mendalam (Marshall dan Rossman, 2006: 6). Metode *life-history* berkaitan dengan 'etnografi feminis' yang memiliki tiga tujuan, yaitu: 1) mendokumentasikan hidup dan aktivitas penyanyi perempuan, 2) memahami pengalaman penyanyi perempuan dari sudut pandang mereka sendiri, dan 3) mengkonseptualisasikan perilaku penyanyi perempuan sebagai ekspresi dari konteks sosial (Reinharz, 1992: 66). Metode *life-history* memungkinkan penulis untuk merekam pengalaman beberapa penyanyi perempuan yang penulis teliti. Melalui metode ini penulis berusaha untuk memahami bagaimana beberapa penyanyi perempuan itu sejak kecil telah dienkulturasikan dan disosialisasikan dalam suatu tatanan nilai yang terjadi selama hidupnya dan mempengaruhi tindakannya untuk menentukan keputusan tertentu.

Selain melakukan wawancara dengan penyanyi perempuan yang diteliti, wawancara juga dilakukan pada penonton sebagai upaya untuk memperoleh kelengkapan data. Pandangan penonton terhadap elemen-elemen subjektif ketiga penyanyi perempuan yang diteliti merupakan data penting dalam penelitian ini. Di dalam proses penelitian, penulis juga menggunakan teknik *snowball sampling* (Marshall dan Rossman, 2006: 70), yaitu penulis mengkonstruksi pemahaman dan hubungan berdasarkan kumpulan data awal yang telah diperoleh. Dengan kata lain, informan merujuk kepada pihak lain agar peneliti memperoleh penjelasan yang lebih lengkap.

Hasil dan Pembahasan

Penerapan Teknik Bel Canto dan (Re)konstruksi Subjektivitas

Aning memperoleh beragam pengalaman musikal sejak masa kanak-kanak hingga dewasa dalam

lingkungan sosialnya. Ibunya, Pranawengrum Katamsi, adalah seorang penyanyi seriosa ternama di Indonesia dan bahkan disebut sebagai “Ibu Seriosa Indonesia”. Di dalam lingkungan keluarga, Aning gemar menyaksikan ibunya melatih paduan suara dan bernyanyi dalam pertunjukan musik seriosa. Ia juga belajar bernyanyi dalam paduan suara yang dilatih ibunya dan balet ketika ia masih kanak-kanak. Sesuai dengan kenyataan ini John E. Kaemmer (1993: 75) pernah mengemukakan bahwa, “*constantly hearing musical performances provides feedback into the mental structures of the hearer and aids in the development of habits about what sounds right and what does not*”. Dengan kata lain, pengalaman mendengar yang dilakukan Aning secara terus-menerus sejak masa kanak-kanak hingga dewasa terakumulasi sehingga membentuk pengetahuannya. Kaemmer (1993: 79) juga menjelaskan bahwa tahap pertama merupakan proses yang dilakukan selama beberapa tahun. Dalam proses ini seorang anak secara gradual memahami bunyi melalui pertunjukan-pertunjukan yang ia saksikan dalam komunitasnya. Di luar lingkungan keluarga, Aning aktif dalam kegiatan pramuka, paduan suara, dan mempelajari musik klasik Barat (piano). Ketika remaja sampai dewasa ia mulai mempelajari karya-karya vokal klasik Barat dengan salah seorang guru vokal ternama di Indonesia. Berdasarkan kemampuan bernyanyinya yang semakin meningkat, Aning mulai melakukan konser vokal. Selain itu, ia juga aktif mengikuti beberapa *masterclass* yang diselenggarakan oleh penyanyi klasik Barat dari luar negeri.

Beragam pengalaman musikal yang diperoleh Aning itu memperlihatkan bahwa kompetensi artistiknya sebagai penyanyi klasik Barat dan seriosa tidak hanya bergantung pada pendidikan formal, tetapi juga beragam pengalaman konkrit yang diperoleh dalam lingkungan sosialnya. Seluruh bentuk pengetahuan yang diperoleh dalam lingkungan sosial itu memperlihatkan pengetahuan atau *habitus*-nya. Richard Harker (*et al*) (1990: 146) menjelaskan tentang konsep *habitus* yang dikemukakan oleh Pierre Bourdieu sebagai berikut:

While considerable artistic knowledge and specific competences can be developed through education, Bourdieu maintains that the aesthetic disposition cannot be acquired through insti-

tutionalised learning because it presupposes a tacit dimension of taken-for-granted awareness gained through repeated contact with legitimate culture and cultured people. The academic knowledge of art provided by school system can make available conceptual schemes (e.g. ‘classical’/‘romantic’) for the analysis and classification of art works, but it cannot provide the special competence of the ‘connoisseur’, which can only come from a deep-seated and prolonged familiarity with works. The social origin and conditions which produce the cultivated habitus, also engender ‘a practical mastery which, like an art of thinking or an art of living, cannot be transmitted solely by precept or prescription.

Mengikuti pemikiran Bourdieu di atas dapat dikatakan bahwa pengalaman-pengalaman praktik merupakan hal penting yang harus dilakukan seorang penyanyi untuk memperoleh kompetensi artistiknya. Salah satu bentuk kompetensi artistik adalah gaya bernyanyi. Richard Miller (1996: 197) pernah menyatakan bahwa, “*artistry in singing is acquired by practice (habit) just as is technique*”. Seperti halnya teknik bernyanyi, keartistikan gaya bernyanyi diperoleh dari kebiasaan melakukan aktivitas praktik yang secara gradual akan menjadi identitas musikal bagi penyanyi yang melakukannya.

Pada pertunjukan musik, Aning akan mengulang dan mengutip pengetahuan dan wawasan kulturalnya untuk bernegosiasi dengan ruang, waktu, dan kepentingan pertunjukan musik. Pengulangan dan pengutipan pengetahuan tersebut yang paling jelas tampak pada penerapan gaya bernyanyi dengan teknik *bel canto* yang ia gunakan ketika mereproduksi lagu dari genre musik yang berbeda, misalnya pop. Penerapan teknik tersebut dalam mereproduksi lagu-lagu pop secara langsung memperlihatkan perbedaan antara Aning dengan penyanyi perempuan lainnya. Mengikuti pemikiran Judith Butler (dalam Fenstermaker, 2002: 191; Salih, 2002: 11), gaya bernyanyi dapat dipandang sebagai tindakan tubuh yang secara performatif me(re)konstruksi subjektivitas seseorang dalam musik populer. Chris Barker (2000: 165-166) menjelaskan bahwa subjektivitas mengacu pada:

condition of being a person and the processes by which we become a person, that is, how we are constituted as subjects. As subjects, that is, as persons, we are 'subject to' social processes which bring us into being as 'subjects for' ourselves and others.

Sebagai seseorang (*person*), ia harus dapat bernegosiasi dengan proses-proses sosial yang membuatnya menjadi "subjek bagi" dirinya sendiri maupun orang lain. Mempertanyakan subjektivitas berarti mempertanyakan "apakah subjek?". Untuk menjadi subjek, seseorang harus dapat diidentifikasi berbeda dari orang lain. Agar dapat diidentifikasi berbeda dalam pertunjukan musik, seorang penyanyi akan menggunakan pengetahuan dan wawasan kultural (*habitus*) serta modal (kompetensi artistik) yang ia miliki untuk bernegosiasi dengan ruang dan waktu sehingga ia dapat dipandang sebagai subjek.

Gaya bernyanyi dengan teknik *bel canto* dapat dipandang sebagai upaya Aning untuk me(re)konstruksi subjektivitasnya dalam pertunjukan musik. Kenyataan ini memperlihatkan bahwa suara yang diproduksi dengan gaya bernyanyi tertentu dapat dipandang sebagai suatu penanda (*marker*) atau simbol atas identitas/ subjektivitas pelakunya. Ellen Koskoff (2005: 19) pernah mengemukakan tentang penggunaan musik sebagai penanda.

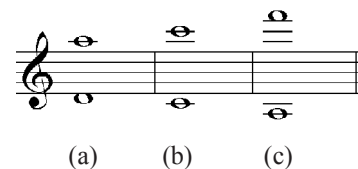
Music can be seen as a marker of certain aspects of one's identity at any given moment and is often used by individuals or groups to help define themselves in relation to others and as a means for others to define them as well.

Dengan kata lain, musik dapat digunakan sebagai atribut yang memperlihatkan perbedaan antara individu atau kelompok yang satu dengan individu atau kelompok yang lain.

Subjektivitas dalam pertunjukan musik dapat diekspresikan oleh seorang penyanyi, baik perempuan maupun laki-laki, melalui musik. Mengenai identitas dan musik pernah dikemukakan oleh Raymond MacDonald (*et al*) (2002: 1) bahwa, "*music can be used increasingly as a means by which we formulate and express our individual identities*". Penggunaan musik tidak hanya untuk menyesuaikan perasaan dan perilaku sehari-hari,

tetapi dapat pula digunakan seorang penyanyi atau musisi untuk menghadirkan dirinya melalui cara yang ia pilih. Mengenai fenomena ini, Nicholas Cook (dalam MacDonald, 2002: 1) menegaskan, "*in today's world, deciding what music to listen, to is a significant part of deciding and announcing to people not just who you 'want to be' ... but who you are.*" Pilihan seorang penyanyi atau musisi terhadap musik tertentu tidak hanya memperlihatkan "apa yang kita inginkan", tetapi "siapa diri kita". Dengan kata lain, pilihan seseorang terhadap genre musik tertentu berkaitan erat dengan nilai-nilai yang ia yakini. Para komponis dan pelaku pertunjukan, misalnya, menggunakan musik untuk mengekspresikan pandangan mereka yang berbeda tentang dunia, sekaligus memperlihatkan subjektivitas mereka.

Aning yang menyanyikan lagu-lagu klasik Barat dan seriosa dengan teknik *bel canto*-nya mulai dikenal sebagai salah satu penyanyi sopran di Indonesia yang sering tampil dalam konser-konser vokal klasik dan seriosa. Wilayah suaranya sebagai penyanyi sopran mencakup nada D₄ - C₅. Berdasarkan kategorisasi suara sopran yang dikemukakan McKinney (1994: 111), jenis suara Aning termasuk dalam kategori b. Dalam menyanyikan karya-karya vokal klasik Barat atau seriosa, Aning seringkali menyanyikan nada-nada dalam wilayah D₄ – B₅.



Gambar 2. Tiga kategori wilayah suara pada penyanyi sopran

Ia juga beberapa kali berkolaborasi dengan penyanyi pop. Ketika mereproduksi lagu-lagu pop, Aning berupaya untuk menegosiasikan pengetahuan dan wawasannya dengan ruang, waktu, dan kepentingan pertunjukan musik. Mengenai kenyataan ini, Aning menjelaskan:

sebenarnya sih gaya nyanyi sama saja ya... Cuma, apa ya?... Mungkin style-nya saja yang disesuaikan.... Mungkin warnanya yang harus lebih 'terang' karena kata-kata untuk musik seperti ini kan harus jelas... (wawancara pada 10 Maret 2011).



Gambar 3. Kolaborasi Aning dengan kelompok nasyid, Zero, dalam video clip *Bisik Hati* dalam album rekaman Zero, *Manusia Pecinta* (Senyum Muslim Production, 2007. Sumber: youtube.com)

Aning juga menjelaskan, apabila ia menyanyikan lagu-lagu pop dengan gaya yang sama ketika menyanyikan lagu-lagu klasik atau seriosa maka lagu yang ia nyanyikan akan dirasakan terlalu ‘berat’ bagi umumnya penonton yang awam terhadap teknik *bel canto*. “Kalau aku pertahankan gaya nyanyi *bel canto* dalam acara seperti ini, misalnya yang dilakukan Sarah Brightman di Amerika, di Indonesia bakal *gak* masuk,” katanya (wawancara pada 10 Maret 2011). Lebih lanjut Aning menjelaskan penyesuaian yang ia lakukan dalam mereproduksi lagu-lagu pop sebagai berikut:

Yang pasti, *gak operatic lah..* Kalau *nyanyiin* seperti ini, *gak* akan masuk... Pokoknya, *dibikin gampang saja lah.* Pokoknya, secara musikal kita *kan* tahu harus bagaimana. *Gak* mungkin *lah* kalau mereka masuk seperti apa, tiba-tiba kita masuk dengan gaya nyanyi yang ‘aneh’ (*bel canto* – penulis). ... Kecuali kalau aransemennya memang diarahkan ke klasik. *Nah*, itu *kan* lebih gampang. Kalau misalnya Erwin Gutawa yang *bikin*, dia memang *ngasih* porsi di situ (klasik – keterangan penulis). Kalau ini (Aminoto Kosim – keterangan penulis) *kan* *gak*. Musiknya jalan saja *kayak gitu* (wawancara pada 10 Maret 2011).

Penyesuaian gaya bernyanyi dalam menyanyikan lagu-lagu pop tidak hanya dilakukan Aning dengan mempertimbangkan selera penonton, tetapi juga berdasarkan arahan produser pertun-

jukan atau musisi pengiringnya. Misalnya, ketika Aning bekerjasama dengan Guruh Soekarno Putra, Yockie Suryoprayogo, atau Iwan Fals.

Dalam prosesnya, tidak ada diskusi secara khusus, tapi lebih banyak ke proses adaptasi, baik dengan penyanyinya maupun dengan aransemennya musiknya. Biasanya mereka membebaskan saya untuk bernyanyi dengan gaya saya sendiri. Karena kalau berkolaborasi dengan penyanyi pop, kita hanya latihan bersama beberapa kali saja, tidak melalui proses yang panjang seperti kalau saya mempersiapkan diri konser klasik. Kecuali ketika akan pergelaran bersama Guruh Sukarno. Beliau minta saya mengikuti proses latihan dengan para penari-penari untuk mengetahui *blocking* panggungnya. Atau, ketika tampil untuk *Rock Opera* dengan Yockie Suryoprayogo dan Iwan Fals proses latihannya cukup panjang. *Nah*, kalau Mas Yockie ini kadang-kadang mengarahkan. Dia maunya saya menyanyi seperti apa?. Misalnya, vibrasinya dikurangi untuk beberapa bagian, kemudian kadang-kadang menuntut *glissando* di bagian lain (wawancara pada 4 Juni 2009).

Salah satu bentuk kolaborasi Aning dengan artis musik pop tampak pada lagu *Matahari* dalam album rekaman Chrisye, *Badai Pasti Berlalu* (1990). Gaya bernyanyi dengan teknik *bel canto* tampak jelas pada nada-nada yang ia nyanyikan, seperti tampak pada bagian *tessitura* atas (D5 – G5) (Gambar 2) dan *tessitura* bawah (C4 – B4) (Gambar 3) dalam lagu tersebut.



Gambar 4. *Tessitura* atas yang digunakan Aning dalam lagu *Matahari* (Sumber: transkripsi penulis)



Gambar 5. *Tessitura* bawah yang digunakan Aning dalam lagu *Matahari* (Sumber: transkripsi penulis)

Teknik *bel canto* yang tetap ia pertahankan menyebabkan pandangan penonton yang awam terhadap gaya bernyanyi klasik (Barat) atau seriosa menganggap Aning sebagai penyanyi dengan nada-nada tinggi. Aning menjelaskan bahwa kesan tersebut terjadi karena teknik *bel canto* yang biasa ia gunakan dalam menyanyikan lagu-lagu klasik atau seriosa.

Sebetulnya kurang tepat kalau dikatakan selalu menyanyi dengan nada-nada tinggi. Mungkin lebih tepatnya, menyanyi dengan teknik *bel canto* (*head voice* atau suara kepala). Karena di beberapa lagu saya juga menyanyikan nada yang biasa-biasa saja *range* suaranya, tapi kesannya mungkin tinggi (wawancara pada 4 Juni 2009).

Selain itu, ada pula penonton yang mengemukakan bahwa walaupun sudah berupaya untuk menyesuaikan gaya bernyanyinya agar tidak terkesan ‘berat’ bagi penonton, tetapi Aning dipandang kurang ‘lebur’ atau memperlihatkan totalitasnya dengan genre musik yang ia nyanyikan. NP, misalnya, pernah menyatakan:

dari awal sampai akhir lagu, sosok Aning sebagai seorang penyanyi seriosa muncul *banget*. Begitu dengar suaranya, langsung bisa dikenal... Pasti Aning! Gaya seriosanya jelas banget *ya....* Apa karena warna penyanyi seriosa memang sudah begitu?. Jadi, meski dia nyanyi lagu dari genre musik apa pun, tetap ‘keluar’ warna seriosanya. *Gak bisa disembunyiin* (wawancara pada 11 Mei 2009).

Pernyataan NP itu dipertegas oleh seorang pianis ternama di Indonesia, IRS, yang mengemukakan pandangannya sebagai berikut:

Menurutku, gaya nyanyi Aning ketika jadi solois *gak* berubah ketika dia berkolaborasi dengan artis lain. *Bel canto singing*-nya itu. Di mana-mana atau sama siapa saja dia nyanyi. Tekniknya akan tetap sama. *Gak* terlalu beda. Jadi artinya, dia dituntut sebagai seorang solis, dia akan menjadi solis. Dalam musik apa pun. ... Kalau Aning, ... tetap dengan teknik nyanyinya dan warna suaranya (wawancara pada 10 Mei 2009).

Seperti yang dikemukakan oleh IRS, Aning memiliki identitas sebagai solis dalam pertunjukan musik. Sebagai seorang solois, kolaborasi yang dilakukan Aning dengan musisi atau penyanyi dari genre musik yang berbeda sepertinya memperlihatkan gabungan dua ‘dunia’. Artinya, gaya bernyanyinya dengan teknik *bel canto* justru memperlihatkan kurangnya totalitas Aning dalam lagu pop yang ia reproduksi.

Pandangan Aning terhadap Gaya Bernyanyi dengan Teknik Bel Canto

Upaya penyanyi perempuan untuk mempertahankan gaya bernyanyi yang berbeda dari umumnya penyanyi perempuan dalam musik populer secara langsung memperlihatkan idealismenya terhadap genre musik yang mereka usung. Walaupun genre musik yang diusung tidak memperoleh dukungan dari industri musik, ia akan terus mempertahankannya seperti tampak ketika ia mereproduksi lagu-lagu pop. Fenomena penyanyi perempuan yang memperlihatkan idealisme mereka terhadap genre musik yang kurang populer, seperti klasik Barat atau seriosa, dikemukakan oleh HS yang menyatakan:

Untuk perempuan-perempuan yang idealis dan nyaman di bidangnya, masalah finansial mungkin bukan masalah. Aning sudah merasa nyaman dan mapan di musik seriosa/klasik. Saya menghargai konsistensinya (wawancara pada 28 April 2009).

Walaupun apresiasi generasi mudah sudah mulai meningkat, tetapi Aning memandang bahwa musik seriosa tetap tidak dapat sepopuler lagu pop yang dipandang sederhana dan mudah dinikmati.

Sekarang ini perkembangan musik seriosa di Indonesia jauh lebih baik daripada, katakanlah 10 tahun lalu. Banyak anak-anak muda yang belajar dengan serius. Memang tidak sepopuler musik pop, karena di negara asalnya pun jenis musik ini *segmented*, punya komunitasnya sendiri. Karena banyak orang (masyarakat umum) yang ingin mendengarkan musik untuk hiburan, jadi lebih memilih yang “*easy listening*” (wawancara pada 19 Mei 2009).

Ketika ditanyakan pandangannya tentang industri musik yang kurang mendukung popularitas genre musik yang ia dukung, Aning menyatakan sebagai berikut:

Industri adalah tetap industri. Mereka tidak akan mau membuat produksi yang tidak mendatangkan keuntungan. Kalaupun ada bentuk dukungan, hanya dalam bentuk kolaborasi musik seperti yang ada sekarang. Karena kalau kita mengajukan konsep serius yang “asli” pasti mereka berpikir “tidak menjual”. Mungkin kalau dibuat gaya seperti Sarah Brightman atau Josh Groban masih bisa masuk ke industri. Harapan saya di Indonesia bisa seperti di Barat, di sana EMI punya EMI Classic, Sony punya Sony Classic. Jadi, dari awal target *market*nya memang sudah beda. Tentunya kontraknya juga berbeda. Misalnya, kalau untuk musik pop produksi awal dibuat 5000 *copy*, untuk musik klasik tidak sebanyak itu (wawancara pada 19 Mei 2009)

Pernyataannya itu dapat disimpulkan bahwa segmentasi dalam musik populer memang tidak dapat dihindari. Namun, berbeda dari kondisi di negara maju, seperti Amerika, genre musik serius atau vokal klasik Barat dipandang sebagai produk yang kurang mendatangkan keuntungan bagi industri musik Indonesia. Kalaupun ada pihak industri musik yang bersedia mendukung, gaya bernyanyi pendukung genre musik ini harus disesuaikan sehingga tidak terkesan ‘berat’ bagi pendengarnya.

Aning juga berpandangan bahwa pendukung genre musik ini tidak dapat bergantung pada dukungan industri musik. Menurutnya, apabila pendukung genre musik ini ingin memiliki album rekaman, mereka harus berupaya sendiri. Aning menjelaskan bahwa ia belum pernah memproduksi albumnya sendiri. Walaupun ada keinginan untuk memproduksi album rekaman, Aning belum dapat menentukan jenis lagu seperti apa yang akan ia nyanyikan dalam album tersebut. Mengenai kenyataan ini Aning menjelaskan,

dari dulu orang juga sering tanya kenapa aku *gak bikin* album?... Aku sebenarnya mau, tapi *gak* tahu mau bikin yang seperti apa. Mau yang *pure* atau semi? Aku perlu

bantuan pikiran orang lain. Menurutku, kalau hanya untuk kepuasan kita, percuma saja *ya*. Idealis boleh, tapi menurutku, kalau kita mau berbuat sesuatu *ya* harus bermanfaat juga bagi orang lain. Buat apa untuk kepuasan kita sendiri? (wawancara pada 10 Maret 2011).

Pernyataan tersebut memperlihatkan sikapnya yang sangat hati-hati dalam memproduksi album rekaman. Berbeda dari beberapa rekannya yang telah memiliki album rekaman sendiri yang didasarkan pada idealisme mereka, Aning lebih mempertimbangkan pada kemanfaatan album rekaman yang ia produksi.

Tindakannya untuk berkolaborasi dengan musisi dari genre musik yang berbeda dalam pertunjukan musik dipandang sebagai tindakan yang wajar selama ia tidak diminta untuk meninggalkan gaya bernyanyinya. Aning berpandangan pula bahwa ada kemungkinan mensosialisasikan genre musik yang ia dukung melalui kolaborasi dalam pertunjukan musik.

Sebetulnya awalnya tidak secara sadar ingin mensosialisasikan musik klasik melalui kolaborasi, tapi ketika melihat respons penonton jadi terpikir juga. Makanya setiap ada ajakan kolaborasi, selama masih dalam koridor yang benar atau tidak asal kolaborasi, pasti saya terima. Sebetulnya upaya saya mensosialisasikan musik serius lebih pada seringnya mengadakan resital, dan mengajak kenalan-kenalan untuk menonton, dari situ orang yang sudah pernah menonton akan mengajak temannya lagi, dan seterusnya. Jadi yang dibangun adalah komunitas penonton dulu (wawancara pada 19 Mei 2009).

Dari pernyataannya itu juga dapat disimpulkan bahwa sosialisasi genre musik yang ia dukung terutama dilakukan melalui acara konser atau resital vokal yang terus ia lakukan untuk membentuk komunitas penonton. Karena untuk tetap dapat bertahan, musik harus memiliki komunitas pendukung tersendiri yang diupayakan oleh para pelaku musiknya.

Berdasarkan pandangan yang dikemukakan oleh Aning dapat dikatakan bahwa pertunjukan musik dapat dipandang sebagai arena (*field*). Mengenai arena, Bourdieu (dalam Harker [*et al*],

1990: 7 – 8) pernah mengemukakan bahwa, “*the field is therefore a partially autonomous field of forces, but also a field of struggle for positions within it*”. Sebagai arena perjuangan (*field of struggle*) dapat dikatakan bahwa penyanyi perempuan atau pelaku tidak hanya berupaya untuk me(re)konstruksi subjektivitasnya, tetapi juga memperjuangkan genre musik yang kurang diapresiasi dengan baik oleh industri musik maupun sebagian masyarakat.

Penutup

Kemampuan untuk me(re)konstruksi subjektivitas sangat bergantung pada luasnya pengetahuan dan beragam pengalaman praktik pelakunya. Semakin luas pengetahuan dan pengalaman praktik seorang penyanyi, semakin besar kemungkinan penyanyi tersebut untuk me(re)konstruksi subjektivitasnya dalam pertunjukan musik. Dalam proses me(re)konstruksi subjektivitasnya, Aning akan menegosiasikan pengetahuan dan wawasan kulturalnya dengan ruang, waktu, dan kepentingan pertunjukan musik. Namun, pertunjukan musik tidak hanya dapat dipandang sebagai arena bagi pelaku untuk me(re)konstruksi subjektivitasnya, tetapi juga untuk memperjuangkan genre musik yang ia cintai dan pelajari semenjak kecil. Tindakan seorang penyanyi perempuan yang secara konsisten mempertahankan gaya bernyanyinya, misalnya dengan teknik *bel canto*, memperlihatkan upayanya untuk meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap genre musik yang kurang mendapat dukungan industri musik.

Kepustakaan

- Barker, Chris. 2000. *Cultural Studies: Theory and Practice*. London: SAGE Publication.
- Bernstein, Jane A. 2004. “Introduction: on Women and Music” dalam *Women’s Voices across Musical Worlds*. Jane A. Bernstein. Hanover dan London: University Press of New England.
- _____. (ed.). 2004. *Women’s Voices across Musical Worlds*. Lebanon: University Press of

- Brooks, Ann. 1997. *Postfeminisms: Feminism, Cultural Theory and Cultural Forms*. Diterjemahkan oleh S. Kunto Adi Wibowo. Yogyakarta: Jalasutra.
- Fenstermaker, Sarah dan West, Candace (eds.). 2002. *Doing Gender, Doing Difference: Inequality, Power, and Institutional Change*. New York dan London: Routledge.
- Harker, Richard, Cheleen Mahar, dan Chris Wilkes (eds.) 1990. *An Introduction to the Work of Pierre Bourdieu: The Practice Theory*. London: MacMillan Press Ltd.
- Kaemmer, John E. 1993. *Music in Human Life: Anthropological Perspectives on Music*. Austin: University of Texas Press.
- Koskoff, Ellen. 2005. *Music Cultures in the United States: An Introduction*. New York dan London: Routledge.. 2005. “A Social-Historical Approach to Music in the United States” dalam *Music Cultures in the United States: An Introduction*. Ellen Koskoff. New York dan London: Routledge. Hal. 6 – 22.
- MacDonald, Raymond A.R., Hargreaves, David J., dan Miell, Dorothy. 2002. *Musical Identities*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Marshall, Catherine dan Gretchen B. Rossman. 2006. *Designing Qualitative Research*. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- McKinney, James C. 1994. *The Diagnosis and Correction of Vocal Faults: a Manual for Teachers of Singing and for Choir Directors*. Nashville, Tennessee: Genevox Music Group.
- Miller, Richard. 1996. *The Structure of Singing*. Belmont CA: Wadsworth Group/Thomson Learning.
- Reinharz, Shulamit. 1992. *Feminist Methods in Social Research*. Diterjemahkan oleh Lisabona Rahman dan J. Bambang Agung. Jakarta: Women Research Institute.
- Sadie, Stanley (ed.). 1995. *The New Grove: Dictionary of Music and Musicians Vol. 2*. New York: Macmillan Publishers Ltd.
- Salih, Sarah. 2002. *Judith Butler*. New York: Routledge.