

**PENGARUH PEMIKIRAN BARAT
DALAM LIRIK LAGU POPULER JEPANG MODERN**

「現代日本ポップソングに見られる西洋主義の影響」

SKRIPSI

Diajukan untuk memperoleh gelar Sarjana Sastra
(Pada Fakultas Sastra Jepang, Universitas Darma Persada)



Oleh:

Fajar Suryantoro

NIM 05110129

(Jurusan Sastra Jepang)

PROGRAM STUDI BAHASA JEPANG
FAKULTAS SASTRAS
UNIVERSITAS DARMA PERSADA
JAKARTA

2009

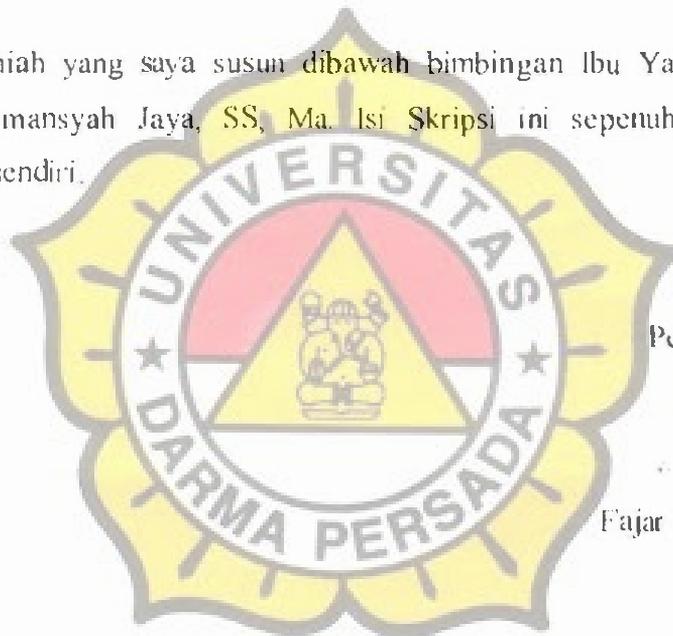
Lembar Pertanggungjawaban

Skripsi yang berjudul :

PENGARUH PEMIKIRAN BARAT DALAM LIRIK LAGU POPULER JEPANG MODERN

「現代日本ポップソングに見られる西洋主義の影響」

Merupakan karya ilmiah yang saya susun dibawah bimbingan Ibu Yasuko Morita, MA dan Bapak Hermansyah Jaya, SS, Ma. Isi Skripsi ini sepenuhnya menjadi tanggungjawab saya sendiri.



Penulis

Fajar Suryantoro

Lembar Persetujuan

PENGARUH PEMIKIRAN BARAT
DALAM LIRIK LAGU POPULER JEPANG MODERN

「現代日本ポップソングに見られる西洋主義の影響」

Oleh:

Fajar Suryantoro

05110129

Disetujui untuk diujikan dalam Sidang Ujian Skripsi untuk gelar Sarjana Sastra

Pembimbing



(Yasuko Morita, MA)

Mengetahui

Pembaca



(Hermansyah Jaya, SS, MA)

Ketua Jurusan
Sastra Jepang

(Samsul Bahri, SS)

Lembar Pengesahan

**PENGARUH PEMIKIRAN BARAT
DALAM LIRIK LAGU POPULER JEPANG MODERN**

「現代日本ポップソングに見られる西洋主義の影響」

Telah diuji dan diterima dengan nilai "A" (lulus) pada tanggal 3 Agustus 2009
dihadapan panitia ujian skripsi Saijana Fakultas Sastra Universitas Darma Persada.

Pembimbing

Yasuko Morita

(Yasuko Morita, MA)

Pembaca

Hermansyah Jaya

(Hermansyah Jaya, SS, Ma)

Ketua Jurusan

Samsul Bahri

(Samsul Bahri, S.S)

Disahkan Oleh :

Ketua Jurusan
Sastra Jepang

Dekan Fakultas Sastra

Samsul Bahri

(Samsul Bahri, S.S)

Dr. Albertine Minderop

(Dr. Albertine Minderop, MA)

ABSTRAKSI

Fajar Suryantoro. 05110129. **PENGARUH PEMIKIRAN BARAT DALAM LIRIK LAGU POPULER JEPANG MODERN**. Program Studi Bahasa Jepang. Fakultas Sastra. Universitas Dharma Persada.

Pada saat ini salah satu hiburan yang paling mudah dan sering dinikmati oleh kaum adalah musik dan lagu. Tapi kebanyakan lagu-lagu populer saat ini kebanyakan hanya bertemakan hal-hal yang disukai oleh pasar saja. Salah satu contohnya adalah tema tentang cinta.

Pada penulisan kali ini penulis ingin melihat lagu pop modern dengan cara mencari makna lain yang tersirat didalamnya. Penulis memilih lagu yang bertemakan selain cinta karena dalam membuat sebuah karya yang bagus tidak terbatas pada tuntutan pasar saja. Dalam lagu yang telah dibahas ternyata juga mengandung makna yang dalam tentang tujuan hidup manusia. Hal ini terdefiniskan sebagai Eksistensialisme. Pemikiran yang masuk dari negara-negara barat ke Jepang bersamaan sejak pembukaan negara. Karena itu penulis memilih "PENGARUH PEMIKIRAN BARAT DALAM LIRIK LAGU POPULER JEPANG MODERN" sebagai tema untuk dibahas dalam penelitian ini.

卒業論文

ファジヤルスリヤントロ

ダルマプルサダ大学文学部

日本語学科。05110129. 2009.

「現代日本ポップソングに見られる西洋主義の影響」

概略

現在、若者が親しみやすく、よく楽しむ娯楽は音楽とポップソングだ。だけれど、大体のテーマはマーケットで売れるものだけである。例えば、恋愛についてのテーマだ。

この卒論で筆者はポップソングに含まれる意義を探した。筆者は恋愛テーマの曲以外を選んだ。良い曲を作るためのテーマはマーケットに強請されるだけではない。研究した曲の中では人間の生き方についての意義もある。そのことは実存主義等により定義される。そのいろいろな主義は欧米から日本に開国以来入った。従って、筆者はテーマとして「現代日本ポップソングに見られる西洋主義の影響」を選んだ。

KATA PENGANTAR

Dengan segala kerendahan hati penulis memanjatkan puji dan rasa syukur yang sedalam-dalamnya kepada Allah SWT yang karena ridho-Nya penulis dapat menyelesaikan Skripsi Sarjana ini yang berjudul:

PENGARUH PEMIKIRAN BARAT DALAM LIRIK LAGU POPULER JEPANG MODERN

「現代日本ポップソングに見られる西洋主義の影響」

Penulis Skripsi ini merupakan tugas akhir penulis dalam menyelesaikan semester akhir untuk meraih gelar Sarjana S1 Sastra Jepang Universitas Darma Persada. Penulis menyadari bahwa dalam penulisan skripsi ini masih banyak kekurangannya. Oleh karena itu penulis sangat mengharapkan saran dan kritik dari para pembaca. Penulis sangat mengharapkan hasil penelitian dalam skripsi ini dapat bermanfaat bagi semua pihak.

Bekasi, 30 Juli 2009

Fajar Suryantoro

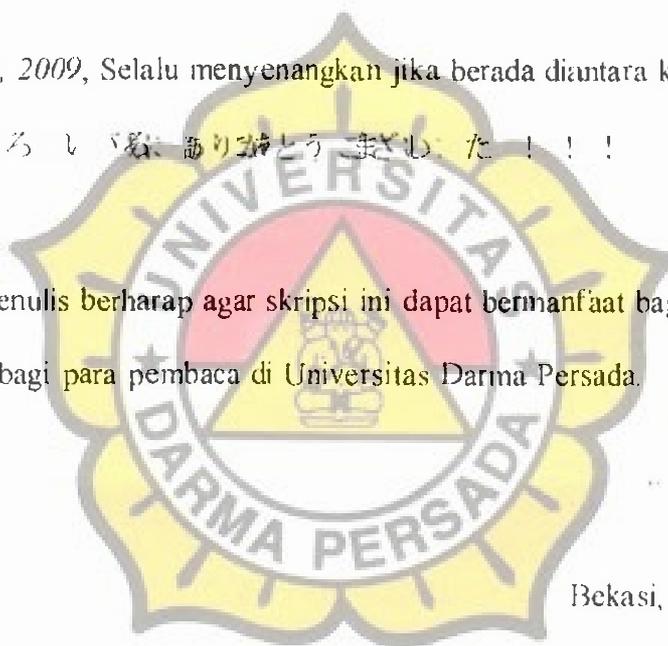
UCAPAN TERIMAKASIH

Penulis menyadari sepenuhnya bahwa dalam penulisan skripsi ini penulis memperoleh banyak bantuan dan dorongan dari berbagai pihak. Oleh karena itu, dalam kesempatan ini penulis ingin menyampaikan rasa terimakasih sebesar-besarnya kepada:

1. Allah SWT, yang telah meridhoi penulisan skripsi ini.
2. Ibu Yasuko Morita, M.A selaku dosen pembimbing yang telah banyak memberi bimbingan dan masukan dalam penulisan skripsi ini hingga selesai dengan penuh kesabaran dan ketelitian.
3. Bapak Hermansyah Jaya, SS, MA selaku dosen pembimbing kedua sekaligus pembaca yang telah membantu dalam menyelesaikan skripsi ini.
4. Bapak Syamsul Bahri, SS selaku ketua panitia dalam Sidang Skripsi
5. Ibu Dr. Albertine Minderop, MA selaku Dekan Fakultas Sastra
6. Ibu Erni Puspitasari, SS selaku Pembimbing Akademik
7. Ibu Hani Wahyuningtias, SS, M.Si, selaku Pembimbing Akademik ketika awal semester sebelum berangkat ke Jepang dan digantikan oleh PA saat ini.
8. Seluruh staf pengajar Universitas Darma Persada yang telah memberikan ilmunya dengan baik selama penulis menjalani perkuliahan.
9. Keluarga Tercinta, Ibu dan Mbak Diah yang telah memberikan dorongan dan semangat agar penulisan ini dapat segera selesai dengan baik. Alhamdulillah Bapak, semoga dilapangkan kuburnya dan dijauhkan dari siksa neraka oleh-Nya Amin.
10. Teman-teman kelas F FSI 2005 yang telah memberi banyak pengalaman manis selama kuliah di UNSADA kita. Mulai dari yang menyenangkan hingga yang kurang menyenangkan jika diingat-ingat.

11. My Sweet Girlfriend, ADD yang membuat penulisan skripsi ini menjadi lebih berwarna dan menyenangkan. Membuat penulis jauh lebih bersemangat dari sebelumnya dalam menyelesaikan penulisan tugas akhir ini.
12. Seluruh teman-teman angkatan 2005 yang tidak bisa disebutkan satu persatu namanya karena terlalu banyak. Bersama kita telah melalui banyak bermacam-macam kejadian. Baik yang menyenangkan maupun tidak.
13. Seluruh teman-teman baik yang senior maupun yang junior yang tidak dapat disebutkan satu-persatu. Teman-teman angkatan 2003, 2004, 2006, 2007, dan 2008.
14. *HostFamily 2008, 2009*, Selalu menyenangkan jika berada diantara kalian.
15. 皆の日本人、いろいろありがとうございます。ごめんなさい！！

Akhir kata, penulis berharap agar skripsi ini dapat bermanfaat bagi pihak yang memerlukannya dan bagi para pembaca di Universitas Darma Persada.



Bekasi, 30 Juli 2009

Fajar Suryantoro

DAFTAR ISI

ABSTRAKSI.....	i
概略 (がいりやく) (abstrak dalam bahasa Jepang).....	ii
KATA PENGANTAR.....	iii
UCAPAN TERIMAKASIH.....	iv
DAFTAR ISI.....	vi
BAB I PENDAHULUAN.....	1
1.1. Latar Belakang Masalah.....	1
1.2. Identifikasi Masalah.....	17
1.3. Pembatasan Masalah.....	17
1.4. Perumusan Masalah.....	18
1.5. Tujuan Penelitian.....	18
1.6. Landasan Teori.....	19
1.6.1. Pendekatan Eksponensial.....	19
1.6.1.1. Pendekatan eksponensial.....	19
1.6.1.2. Citra menurut Miss Spurgeon.....	20
1.6.1.3. Bahasa konotatif.....	20
1.6.1.4. <i>Symbols</i>	20
1.6.1.5. <i>Dramatic symbol</i>	20
1.6.2. Tema.....	21
1.6.2.1. Tema menurut Stanton dan Kenny.....	21
1.6.2.2. Tema menurut Hartoko & Rahmanto.....	21
1.7. Metode Penelitian.....	22
1.8. Manfaat penelitian.....	22
1.9. Sistematika Penyajian.....	22

BAB 2	PROFIL BAND.....	25
2.1.	Asian Kung-Fu Generation	
	(アジアン・カンフ・ジェネレーション)	25
2.1.1.	Sejarah Terbentuk dan Perkembangan Asian Kung-Fu Generation (アア ン・カンフ・ジェネレーション)	26
2.1.2.	Profil Anggota Band Asian Kung-Fu Generation.....	30
2.2.	MUCC (ムック)	32
2.2.1.	Sejarah terbentuk dan perkembangan MUCC (ムック)	34
2.2.2.	Profil Anggota band MUCC (ムック)	39
BAB 3	EKSPONEN DALAM LAGU AJIKAN - Blackout (ブラック アウト) & MUCC-Zetsubou (絶望)	43
3.1.	Aoi.....	43
3.1.1.	Aoi.....	43
3.1.2.	Ai.....	44
3.1.3.	Blue.....	45
3.1.4.	Green.....	45
3.2.	Ashita.....	45
3.3.	Boku.....	46
3.4.	Hi.....	47
3.4.1.	Hi.....	47
3.4.2.	Sun.....	48
3.5.	Hito.....	48
3.6.	Ima.....	49
3.7.	Itai.....	50
3.8.	Kimi.....	51

3.9.	Kuroi.....	51
3.9.1.	墨 (Sumi).....	51
3.9.2.	Black.....	52
3.10.	Kuru.....	53
3.11.	Kusa.....	54
3.12.	Mina.....	55
3.13.	Neru.....	56
3.14.	Omoidasu.....	57
3.15.	Omou.....	57
3.16.	Shinu.....	59
3.17.	Shiru.....	59
3.18.	Souzou.....	61
3.19.	Sukoshi.....	61
3.20.	Tiga (three).....	62
BAB 4	PEMBAHASAN AJIKAN - Blackout (ブラックアウト) & MUCC - Zetsubou (絶望).....	64
4.1.	AJIKAN - Blackout (ブラックアウト).....	65
4.2.	MUCC -Zetsubou (絶望).....	76
BAB5	KESIMPULAN.....	83
	DAFTAR ISTILAH	
	DAFTAR PUSTAKA	
	SKEMA	
	LAMPIRAN	

BAB I

PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang Masalah

Negara Jepang mempunyai sejarah kontak yang panjang dengan daratan utama Asia sehingga pengaruh musik dari negara Cina dan Korea banyak yang masuk ke Jepang. Kedua negara tersebut tercatat beberapa kali pernah melakukan invasi ke Jepang. Dan begitu juga Jepang tercatat pernah melakukan invasi ke daratan utama Asia yaitu Cina dan Korea.

During the protohistorical period from which these finds come, contact with Korea and China had become very close. Contemporary Korean annals continually report the invasion of their countries by the aggressive Wa, and in 257 Sujin Tennō succeeded in holding Silla in vassalage. Meanwhile, Chinese was graciously acknowledging 'tributes' from Japanese Kingdoms. Korean and Chinese culture naturally come to have a strong impact upon steadily growing Yamato Empire. In order to evaluate properly the musical references in Japan annals, it will thus be the first necessary to compare the archaeological evidence of Japanese musical activity with similar evidence found on the mainland of Asia.¹

Selama masa protosejarah hubungan dengan Cina dan Korea, sudah sangat dekat. Sebuah catatan kontemporer Korea secara berkala melaporkan tentang invasi negara Jepang oleh Wa yang agresif. Dan pada tahun 257 Kaisar Sujin berhasil menguasai kerajaan Silla. Sementara itu Cina pernah mendapat pengetahuan dari Jepang. Secara alami budaya dari kedua negara tetangga tersebut memberi pengaruh pada Kerajaan Yamato yang sedang berkembang. Untuk mengetahui tentang catatan musik di Jepang ada baiknya untuk terlebih dahulu membandingkan bukti arkeologis dari aktifitas musik di Jepang dengan bukti serupa yang ada di daratan utama Asia.

It is as though the oldest inscriptions, such as those on the bronze bells of the Shang dynasty, were a pattern of which, after an interval of a millennium, a copy was made. Drums, bells, and sonorous stones are mentioned. The Shih Ching or Book of Odes

¹Eta Harich-Schneider, *A History of Japanese Music* (London: Oxford University Press, 1973), halaman 12

*reveals a wide spread and varied musical life. Besides bells and stringed instruments, a great number of other musical instruments occur, apparently with a long history behind them. Music appears as one of the most important social functions.*²

Seperti yang ditulis dalam naskah tertua sebuah lonceng dari Dinasti Shang baru dibuat tiruannya setelah selang waktu satu abad lamanya. Drum, lonceng, dan batu beresonansi juga disebutkan. **Shih Ching** atau buku yang berisikan puisi-puisi kebangsawanan mengungkapkan penyebaran yang luas dan musik yang bervariasi. Selain lonceng dan alat musik bersenar, ada sejumlah besar alat musik lain yang sepertinya terdapat sejarah panjang dibalikinya. Sepertinya musik telah memiliki fungsi sosial yang penting.

Berikut ini adalah sedikit tentang sejarah musik Jepang lainnya yang menarik. Sejarah panjang musik Jepang telah dan terus berkembang sejak zaman Nara hingga membentuk musik Jepang modern yang memiliki sentuhan berbeda dengan musik negara-negara lain.

Traditional music (hōgaku) 邦楽

*Term applied to the varieties of music performed in Japan in premodern times and to form of such music that are played today. The traditional history of Japanese music normally starts with the Nara period (710-794). Japanese music had its roots in the music of Buddhism and the vibrant traditions of Tang dynasty (618-907) China.*³

Musik yang dimainkan di Jepang berbeda menurut zamannya. Musik yang dimainkan pada zaman pramodern berbeda dengan yang dimainkan pada masa kini. Biasanya sejarah musik tradisional Jepang dimulai pada zaman Nara (710-794). Musik Jepang berakar pada musik Budha dan dinasti Tang (618-907) dari Cina yang bersemangat.

History (歴史)

Buddhism was established as an official court religion by the 6th century, and sounds and music theories became influential in Japan. Chinese and Korean courts and monasteries were the sources and models of most of music in courts and temples but, because of the international dynamism of continental Asia from the 7th century

² Ibid

³ Japan, Profile of Nation, Revised Edition (Tokyo: Kodansha International, 1999), halaman 597

*through the 10th century, influences from South and Southeast Asian can be found as well.*⁴

Pada abad ke-6 Budha ditetapkan sebagai agama negara. Karena itu musik dan suara Budha mempengaruhi musik Jepang. Biara dan penguasa Cina dan Korea menjadi acuan bagi biara dan penguasa di Jepang. Tetapi karena dinamisme internasional di daratan utama Asia pengaruh dari Asia selatan dan tenggara juga dapat ditemukan di Jepang.

*The fact that Japan seemed to be "at the end of the line" in this cultural diffusion is of particular interest, for many traditions remained in Japan long after they had disappeared in the lands of their origins. The instrumental and dance repertoires of the court, generically known as GAGAKU, reflect such origins in their classification into two categories *tōgaku* 唐楽, pieces derived from Chinese or Indian sources, and *komagaku* 高麗樂, music from Korea and Manchuria.*⁵

Fakta bahwa Jepang terlihat seperti "sudah berada di ujung" dari difusi budaya ini adalah sesuatu yang penting untuk disimak. Karena masih banyak tradisi yang ada di Jepang yang sebenarnya telah hilang di daerah asli asal tradisi tersebut. Alat musik dan tarian para penguasa yang umumnya dikenal dengan GAGAKU mencerminkan klasifikasi dari daerah asli tradisi itu berasal. Yaitu *tōgaku* yang didapat dari sumber Cina dan India, dan *komagaku*, musik dari Korea dan Manchuria.

*During the turbulent change from court dominated to a military-dominated culture at the end of the 12th century, more theatrical genres of music became popular. The *biwa* (lute) 琵琶 of the court became the accompaniment not only of itinerant priests and evangelists but also of chanters who recited long historical tales, particularly the *Heike Monogatari*.*⁶

Selama pergolakan pergantian kekuasaan dari kaisar ke kekuatan militer pada abad ke-12, makin banyak jenis musik teatral yang semakin terkenal. Biwa para penguasa tidak hanya sebagai teman para pendeta dan penginjil dalam melakukan perjalanan dari satu tempat ke tempat lain tetapi juga dalam membaca hikayat atau cerita yang sudah ditulis sejak dahulu kala, biasanya *Heike Monogatari*.

⁴ Ibid

⁵ Ibid

⁶ Ibid

Lalu, pada perkembangannya musik Jepang tidak hanya dipengaruhi oleh musik dari daratan utama Asia seperti Cina, Korea, India, dan Manchuria saja tetapi juga dari Eropa dan negara-negara barat. Contohnya bangsa Portugis. Sejak pendaratan pertama mereka di Jepang pada tahun 1500-an sudah banyak memberi pengaruh pada musik Jepang.

The first Portuguese had landed in Japan in, 1541, 1543, and 1547. It is note worthy that the Portuguese captain who landed in 1547 mentions in his home report the Japanese fondness of music.⁷

Bangsa portugis pertama kali mendarat di Jepang pada tahun 1541, 1543, dan 1547. Ada sebuah catatan berharga dari seorang kapten Portugis yang mendarat pada tahun 1547 menyebutkan dalam laporannya tentang kesukaan bangsa Jepang yang sangat terhadap musik.

Sejak pendaratan bangsa Portugis musik bangsa Jepang kembali berkembang. Tetapi, pada tahun 1500-an bangsa Portugis juga datang dengan misi untuk menyebarkan agama kristen di Jepang.

After Francis Xavier's departure on 20 November 1551 the mission directed by Cosmo de Torres, a strikingly handsome man and magnetic personality. Under his guidance the new Christians were allowed much artistic freedom in the arrangement of the liturgy. The blend of Japanese and European music which he encouraged was very satisfactory both to tradutionalists and to those who wanted the new Western style.⁸

Sejak kedatangan Francis Xavier pada tanggal 20 November 1551 misi tersebut dipimpin oleh Cosme de Torres, seseorang yang amat tampan dan memiliki kepribadian yang menarik. Dibawah kepemimpinannya para pemeluk agama Kristen yang baru diperbolehkan untuk lebih bebas secara artistik dalam menyusun peribadatan. Percampuran antara musik Jepang dan Eropa yang la dukung sangat memuaskan bagi para tradisionalis dan mereka yang menginginkan gaya baru musik barat.

⁷ Eta, op cit, hlm 415

⁸ Ibid, hlm 449

Masuknya pengaruh dari daratan utama Asia juga telah menimbulkan *local genius* dari bangsa Jepang. Hal ini terbukti dengan munculnya beberapa alat musik baru yang bisa dianggap sebagai alat musik asli Jepang pada abad sebelumnya. Alat musik tersebut sebenarnya adalah hasil adaptasi dari alat musik yang sudah ada sebelumnya dari daratan utama Asia. Alat musik tersebut contohnya seperti *biwa*, *koto*, *shakuhachi*, dan *shamisen*.

The 13-stringed koto (zither) 琴 was used for ancient courtly solo and chamber music 室内楽 and continued to develop in the 16th century, primarily in the mansions of the rich or in temples. By the 17th century quite different koto pieces appeared, particularly in the new Ikuta school 生流. The founding of the Yamada school 山田流 in the 18th century further enriched the repertoire. Both these schools have continued to the present day, and their solo and chamber music form the basis of what most Japanese would consider to be their "classical music". The end-blown shakuhachi (bamboo flute) 尺八 also developed new school of performance and repertory during this period, but it is the three-stringed plucked lute 三味線 that best represents the new musical styles and new audiences of the 16th through the 19th century.⁹

Koto dengan 13 senar pernah digunakan pada hiburan para penguasa dan musik ruangan dan terus berkembang pada abad ke 16. Biasanya dimainkan di rumah besar para orang kaya dan kuil-kuil. Pada abad ke-17 muncul sebuah **koto** dengan bentuk yang cukup berbeda. Khususnya di *New Ikuta School*. Pada abad ke-18 pendiri *Yamada School* lebih jauh memperkaya musik-musik yang dimainkan saat itu. Kedua sekolah tersebut masih terus melanjutkan hal tersebut hingga kini. Musik ruangan dan solo mereka membentuk dasar dari yang mereka anggap sebagai "Musik Klasik" mereka. **Shakuhachi** juga turut mengembangkan sekolah baru yang mempelajari musik dan penampilannya ketika dipanggung selama periode ini. Tetapi alat musik petik dengan tiga senar, **shamisen** adalah yang bisa dianggap mewakili gaya baru dalam bermusik yang juga membentuk penonton baru pada abad ke-16 hingga abad ke-19.

⁹ Japan, Profile of Nation, Revised Edition, op cit, hlm 597

Pada abad ke-18 hingga ke-19 perkembangan musik Jepang juga turut membentuk beberapa kesenian baru. Selain itu juga turut menambah warna dalam kesenian yang sudah ada disana sebelumnya.

By the 18th century the narrative tradition of the puppet theater 文楽 had become a major source of literature which was performed by skilled chanters 太夫 with shamisen accompaniment. The KABUKI theater adopted some of this material for its own play, but it also developed a combination of other genres of shamisen music plus the percussion and flute ensemble 囃子 (囃子) of the NŌ. In the 19th century, compositions using theatrical genres and instruments but intended for dance recital or purely concert performances had appeared. The shamisen genre called nagauta particularly active in this new field.¹⁰

Pada abad ke-18 tradisi naratif **bunraku** (文楽) yang dilakukan oleh **tayuu** (太夫) yang ahli dengan diiringi **shamisen** telah menjadi acuan utama. **KABUKI** (歌舞伎) juga turut mengadopsi beberapa hal ini untuk permainannya sendiri. Tetapi hal ini juga turut mengembangkan jenis musik baru **NŌ** (能), **hayashi** (囃子) yaitu **musik shamisen** ditambah perkusi dan sekelompok pemain suling. Pada abad ke-19 muncul komposisi dengan jenis teatral yang dilengkapi alat musik yang berisi tarian atau hanya konser saja. Khususnya jenis musik baru **shamisen** yang disebut **nagauta**.

Japan. Music is as much a regular part of the theatre performance in Japan as it is in China. The highly formal tradition of Japanese Nō drama incorporates music as an integral feature, usually performed by flute, a variety of stringed instrument called the samisen, drums, and singers.¹¹

Sama dengan di Cina, musik adalah bagian yang biasa ada dalam sebuah pertunjukan teater di Jepang. Dalam pertunjukan drama Jepang, Nō memasukkan unsur musik sebagai sebuah bagian yang penting. Biasanya diisi dengan seruling, sebuah variasi alat musik dengan senar yang disebut shamisen, drum, dan para penyanyi.

¹⁰Ibid

¹¹The New Encyclopedia Britannica, Vol. 24 (Chicago, Macrop.Edu, 2003), halaman 624

*Japanese theatre also incorporates music dramas of Indian origin, and the Indian theatre tradition is a full combination of poetry, music, dance, and symbolism. The music is often interpolated rather than specially composed and is likely to be drawn from the repertory of widely known songs without aiming at a high classical standard.*¹²

Teater Jepang juga memasukkan unsur drama musik yang aslinya dari India.

Dalam tradisi teater India terdapat banyak kombinasi dari puisi, musik, tari, dan simbolisme. Musik biasanya disisipkan diantara adegan-adegan daripada dibuat khusus untuk hal tersebut. Dan terkadang diambil dari repertoar-repertoar yang sudah dikenal secara luas tanpa bermaksud mencapai standar tinggi musik klasik.

Seclusion (sakoku) 鎖国

*From the 1630s Japan was virtually cut off from outside contact, with the exception of some trade with China and Holland through Deshima (Nagasaki).*¹³

Dari tahun 1630an Jepang secara memutuskan hubungan dengan dunia luar kecuali hubungan dagang dengan Cina dan Belanda melalui Deshima, Nagasaki.

19世紀初めには欧米の国々が日本の閉鎖性を強く要求し、1853年には、アメリカの使節・ペリーが軍艦4隻とともに浦賀（神奈川県）に来た。幕府や江戸の人々は大砲のある軍艦をおどろき、それを黒船と呼んではそれた。1854年、幕府はアメリカの強要を受け入れて、ついに神奈川（横浜市）で、日米和親条約を結んだ。¹⁴

Pertengahan abad ke-19, negara-negara Barat menuntut kerās pembukaan negara Jepang, dan pada tahun 1853, Perry, seorang utusan dari Amerika datang ke Uraga (Kanagawa-ken) bersama 4 anak buah kapal. Bakufu dan orang-orang Edo merasa terkejut dan merasa terancam melihat kapal perang yang dilengkapi meriam dan menyebut kapal itu dengan sebutan *kurofune* (kapal hitam). Tahun 1854, bakufu mengabdikan tuntutan keras dari Amerika, dan akhirnya melakukan perjanjian persahabatan Jepang-Amerika (*Nichibeiwashinjuyaku*). Dengan ini Jepang telah melakukan *kaikoku* (開国) atau pembukaan negara.

¹² Ibid

¹³ Janet E. Hunter, Concise Dictionary of Modern Japanese (Tokyo: Kodansha International, 1984), halaman 192

¹⁴ Nihon Jijoo Shiritzu Nihon no Rekishi, Terjemahan I Ketut Surjaya (Jakarta, 2001), halaman 98

The first Western music to arouse Japanese interest and he eagerly demanded was military music. During the Tempō era (1830-44) a military academy in Nagasaki had tried to form a music band in Dutch style. Commodore Perry, in 1853, had brought along two military bands, an event causing Shōgunate and daimyō to instal [sic] fife-and-drum bands, koteki-tai, in their armies.¹⁵

Musik barat pertama yang membangkitkan ketertarikan bangsa Jepang dan banyak diminta adalah musik militer. Selama era Tempō (1830-44) sebuah akademi militer di Nagasaki pernah mencoba membentuk sebuah band musik dengan gaya Belanda. Komodor Perry pada tahun 1853 pernah membawa dua band militer secara bersamaan. Sebuah kejadian yang menyebabkan Shogun dan daimyo membentuk band yang terdiri dari suling dan drum yang disebut dengan **koteki-tai** dalam pasukannya.

In the second year Kei-ō, 1866, under the Emperor Kōmei, the daimyō of Fuku approached the French embassy, requesting a French officer to enter his service to teach French military music to the band of his private army.¹⁶

Pada tahun kedua periode Kei-ō, 1866, dibawah kekaisaran Kōmei penguasa daerah, **daimyō** dari daerah Fuku mendatangi kedutaan besar Perancis untuk meminta seorang petugas dari sana untuk mengajari pasukan pribadinya musik militer ala Prancis.

The Meiji period (1868-1912) can be summarized by saying that the floodgates were opened. Western Culture inundated the land and the outlines of tradition were only dimly discernible in the torrent of new ideas.¹⁷

Pada zaman Meiji dapat disimpulkan bahwa pintu bendungan sudah dibuka. Kebudayaan Barat membanjiri Jepang dan dasar tradisi hanya sedikit yang terlihat dalam ide-ide baru yang mengalir deras.

Setelah masuknya pengaruh negara-negara barat Jepang juga melakukan hal-hal yang dilakukan oleh mereka. Salah satunya adalah dengan membangun sebuah *Hall* yang biasa digunakan untuk pesta di negara-negara barat. Gedung itu diberi

¹⁵ Eta, op cit. hlm 533

¹⁶ Ibid

¹⁷ William P Malm, Japanese Music and Musical Instrument (Tokyo: Charles E. Tuttle, 1983), halaman 36

nama Rokumeikan (鹿鳴館). Gedung ini telah menjadi bagian dari sejarah musik Jepang hingga saat ini.

国内では、ようやく新体制を整えた明治政府は、明治十五年から外国に対し、不平等条約交渉を始めた。そして、時の外交の責任者井上馨（外務卿）らは、この条約改正を実現するためには、日本人が西洋人と同じ様式の生活をしていると外国に示すことが重要であると考えから、洋服を着て、洋楽の伴奏でダンスを踊ることを奨励し、そのような場として、日比谷の内幸町に鹿鳴館という社交場建設した。¹⁸

Didalam negeri Jepang muncul sebuah sistem baru yang sudah disiapkan oleh pemerintah Meiji saat itu. Dari tahun ke-20 Meiji dimulailah negosiasi dengan luar negeri untuk memperbaiki perjanjian yang tidak adil. Lalu orang yang bertanggungjawab dalam hal ini yaitu Menteri Luar Negeri, Inoue Kaoru demi mewujudkan hal ini memiliki sebuah ide. Untuk membuat orang Jepang dan orang barat memiliki derajat yang sama ia membuat sebuah propaganda. Inoue mengajak masyarakat meniru semua yang orang barat lakukan, seperti memakai pakaian ala barat, berdansa ala barat yang tentu saja diiringi dengan musik ala barat. Dan untuk melengkapi hal tersebut dibangunlah “Rokumeikan.” Sebuah tempat untuk bersosialisasi.

鹿鳴館の名称は「詩経」の「鹿鳴燕群臣佳品也」から取られた。煉瓦造りの二階建て、建坪約1400坪（一三四五平方メートル）、イタリアルネサンス風。昭和二十年戦災で焼失。¹⁹

Nama “Rokumeikan” diambil dari sebuah gulungan puisi atau yang dalam bahasa Jepang disebut “Shikyō” (詩経). Gulungan itu berjudul “Kameitsubame Gunshin Kahin Nari” (鹿鳴燕群臣佳品也). Bangunan dengan dua lantai ini memiliki luas sekitar 410 *tsubo*²⁰ (1.345 m²). Dibangun dengan gaya Renaissance Italia. Pada tahun 20 Shōwa terbakar karena perang.

¹⁸ 吉川英史著, 日本音楽通史 (東京: 有光社, 昭和 56), halaman 358

¹⁹ Ibid, hlm 360

²⁰ Satuan ukuran luas, 1 *tsubo* (坪) : 3.31 m²

It is significant that the first Western music in Meiji era was military. Band-masters were part of the cadre of foreigners solicited by the regime, and the gentle nuances of the koto were drowned out by the brassy heralds of a new age.²¹

Musik pertama di zaman Meiji adalah musik kemiliteran. Para pemilik band adalah kader-kader dari orang-orang asing yang dikumpulkan oleh rezim dan nuansa lembut koto digantikan alat musik tiup yang datang bersamaan dengan zaman itu.

Lalu, pada sekitar tahun 1940-an muncul rasa ketidaksukaan terhadap segala yang berhubungan dengan barat. Berikut ini adalah catatan seseorang yang pernah bekerja dengan kekaisaran Jepang pada saat itu.

*Up to the end of Second World War the court always had a foreign conductor to drill the **gakunin** in Western music; however, their activities became once more restricted to the palace grounds, as in olden times. Where open competition is not possible, stagnation will be the result. During my work with the imperial musicians, from 1946 to 1949 I found it significant of the real situation of Western music at court that the court, whenever they performed in western style, had to wear silver-grey livery with silver buttons on which was the Imperial crest. The magnificent grand piano in the reception rooms of the newly built residence in Versailles style bear witness to the social prestige attached to Western culture; but until the end of the Second World War, when the situation changed radically, active sponsors of Western music were very rare in court circles.²²*

Di penghujung akhir Perang Dunia ke-2 para penguasa daerah selalu memiliki konduktor asing untuk menggembleng para **gakunin**, para muridnya dengan musik barat. Tetapi, bagaimanapun juga aktivitas mereka kembali dilarang oleh kekaisaran seperti sebelumnya. Dimana tidak ada kompetisi terbuka maka hasilnya adalah stagnansi. Selama bekerja dengan para musisi kekaisaran sejak tahun 1946 hingga 1949, saya menemukan sesuatu yang signifikan situasi yang sebenarnya tentang musik barat di tempat para penguasa daerah. Para musisinya dimanapun mereka pentas harus memakai seragam berwarna abu-abu perak dengan kancing perak dan lambang kekaisaran. Sebuah *Grand piano* yang berada di ruang resepsi dari sebuah keresidenan bergaya *Versailles* telah menandakan sebuah prestisi sosial tersendiri

²¹ William P. Malin, op cit, hlm 36

²² Eta, op cit, hlm 543

dalam budaya barat. Tetapi, hingga akhir Perang Dunia ke-2 ketika situasi berubah secara radikal diantara para penguasa, pihak yang mensponsori musik barat menjadi sangat sedikit.

Hingga sekarang musik Jepang sudah berkembang dengan pesat. Pada abad ke-20 musik Jepang telah menyerap semua ilmu dari negara-negara barat. Semua pengaruh yang ada telah disaring dan dipelajari dengan baik, sehingga menghasilkan sesuatu yang baru.

Lalu pada perkembangannya di akhir dekade 1950-an, kepopuleran rockabilly yang mulai surut digantikan era *Kabā Popsu* [sic] (*cover pops*) yang terdiri dari berbagai jenis musik. Di antara tokoh *cover pops* terdapat musisi seperti Yūya Uchida dan Isao Bitō yang berakar pada genre rockabilly. Selain itu, *cover pops* dengan gaya Liverpool Sound lahir mengikuti kepopuleran grup-grup musik seperti The Beatles di sekitar tahun 1963.

Gitar elektrik produk dalam negeri yang bisa dibeli dengan harga murah membantu terciptanya demam *Ereki* (musik rock dengan gitar elektrik). Istilah "Ereki" merupakan singkatan dari kata *erekigitā* (エレキギター? gitar listrik). Penggemar musik rock di Jepang banyak yang berganti identitas dari pendengar setia menjadi musisi rock.

Musik Ereki dengan seketika mencapai puncak kepopuleran. Grup band Ereki di Jepang pada masa itu tidak saja memainkan lagu-lagu *surf music*, melainkan juga lagu-lagu berirama Liverpool Sound milik berbagai grup band asal Inggris yang menandai era gerakan musik *British Invasion*.

Kedatangan The Beatles untuk tampil dalam pertunjukan di Jepang membuat grup-grup musik Ereki berganti warna musik agar ikut bisa bergaya *British Invasion*. Di antara perintis *British Invasion* di Jepang terdapat grup musik seperti Jacky

Yoshikawa and his Blue Comets dan The Spiders Pada saat yang bersamaan tampil grup musik berirama Group Sounds (Gurūpu Saunzu). Aksi panggung band-band berirama Group Sounds banyak meniru grup musik berirama *British Invasion*, tapi sebagian besar singel dan album mereka tidak berirama rock, melainkan Kayōkyoku atau Wasei Pops (pop Jepang).²³

Dengan keberhasilan Jepang dalam mengolah semua ilmu dan pengaruh dari barat mereka pun mulai menyebarkan hasil olahannya ke negara-negara lain. Musik Jepang yang telah mengalami perkembangan mulai diterima negara-negara lain.

*Japanese popular music in the 20th century developed through the combination of traditional Japanese melodies with rhythms and instruments of Western popular music. The oldest popular genre still around today is enka which tends to be sentimental, bitter-sweet, nostalgic song of love lost. Sung in a slow vibrato, enka still has many dedicated fans and is the mainstay of karaoke, prerecorded musical accompaniment to which people sing along.*²⁴

Musik populer Jepang pada abad ke-20 telah berkembang melalui percampuran antara melodi-melodi musik tradisional Jepang dengan ritme dan alat musik dari musik populer barat. Salah satu jenis musik populer yang masih bertahan hingga kini adalah *enka* yang sentimental, manis-pahit, dan nostalgia dari kehilangan cinta. Dinyanyikan dalam getaran yang pelan, *enka* masih memiliki banyak penggemar dan bertahan sebagai musik *karaoke*, sebuah musik prerekaman yang diputar untuk dinyanyikan bersama.

*In the 20th century Japanese popular music was influenced by a diverse range of imported genres. Jazz and blues were especially popular in the 1920s, and since the 1960s strong influence has been felt from a succession of a pop genres (rock and roll, heavy metal, funk, rap, ethnic music, reggae, hip hop, etc.) which now make up a significant share of the Japanese market. Since the mid 1990s the term "J-Pop" has come to be used to refer to all Japanese popular music genres except enka. A number of J-Pop artists have become very popular with young people throughout East Asia.*²⁵

Pada abad ke-20 musik populer telah dipengaruhi oleh banyak jenis musik yang berasal dari luar negeri. Khususnya pada tahun 1920an *Jazz* dan *Blues* yang

²³ <http://id.wikipedia.org/wiki/Enka> **Enka**, diakses 30 April 2008, 20:03 WIB

²⁴ The Japan Book, (Tokyo: Kodansha International, 2002), halaman 148

²⁵ Ibid, hlm 148

cukup populer. Dan sejak tahun 1960an pengaruh yang kuat dari berbagai jenis musik pop (rock and roll, heavy metal, funk, rap, musik etnik, reggae, hip hop, dll.) telah secara signifikan mendapat bagian di pasar Jepang. Sejak pertengahan tahun 1990an muncul kata “J-Pop” yang merujuk semua jenis musik populer Jepang kecuali enka. Sejumlah artis J-pop pun menjadi populer diantara anak muda se-Asia Timur.

Instrumental music of both Western instruments (piano, guitar, synthesizers, etc.) and traditional Japanese instruments (shamisen, shakuhachi, taiko drums, etc.) arranged in a modern style has also become quite popular. Prestigious international music awards have been won by electronic music composer and musician Kitaro and composer and musician Sakamoto Ryuichi, who is well known for his soundtrack compositions.²⁶

Musik instrumental yang dimainkan dengan alat musik barat (piano, gitar, sintetiszer, dll) dan Jepang (shamisen, shakuhachi, taiko, dll) yang disusun dengan modern semakin populer. Sebuah penghargaan musik internasional telah dimenangkan oleh seorang komposer musik elektronik dan musisi, Kitaro dan komposer yang juga sekaligus musisi Sakamoto Ryuichi, yang dikenal baik karena komposisi *soundtrack*-nya

Selain itu Jepang juga memiliki jenis musik yang dikenal dengan *yōgaku* (洋楽). *Yōgaku* adalah salah satu jenis musik hasil adaptasi Jepang terhadap budaya barat yang telah masuk. *Yōgaku* dianggap sebagai salah satu jenis musik baru yang mewakili musik Jepang.

洋楽（よがく）

西洋音楽の略。ヨーロッパで生まれる発展した芸術音楽およびその様式によって日本から洋曲や交響曲、演奏される音楽をさす。同様に欧米音楽でもポピュラー音楽に分類されることが多く、伝統的な日本音楽・邦楽や東洋音楽・民族音楽に対して用いられる。しかし、近年では、日本音楽、さらに民族音楽やポピュラー音楽などとの流が薄らぐようになっており、一人の作曲家や洋楽と邦楽の双方の作品を創作し出す上では区別が困難になるとともに、無味にみられることがある。→日本音楽に小島美穂²⁷

Yōgaku (洋楽) adalah singkatan dari *Seiyō Ongaku* (西洋音楽). Bisa

²⁶ Ibid, hlm 149

²⁷ Encyclopædia Japonica (Tokyo, Shōgakukan, 1971), halaman 5

dikatakan sebagai sebuah seni musik yang lahir dan berkembang di Eropa. Dengan gaya musik ini Jepang membuat dan memainkan lagu. Walaupun sama-sama musik dari negara barat tetapi *yōgaku* banyak pengecualiannya. *Yōgaku* berbeda dengan musik tradisional, *hōgaku*, *tōyō ongaku*, dan musik etnik. Tetapi, dalam beberapa tahun terakhir ini asimilasi antara musik rakyat dan musik populer lainnya di Jepang menjadi semakin intens. Sebagai contoh, jika satu orang membuat dua buah lagu yang satu *yōgaku*, musik ala barat dan yang satu lagi *hōgaku*, musik ala Jepang maka membedakannya akan sulit. Karena dalam satu lagu tersebut terdapat pengaruh barat dan dari dalam Jepang sendiri.

Pertengahan dekade 1990-an merupakan puncak ketenaran band Visual Kei. Kehadiran *Luna Sea* mendapat sambutan luar biasa penggemar musik Jepang, diikuti oleh *Glay* dan *L'Arc~en~Ciel* (walaupun *L'Arc~en~Ciel* sendiri menolak disebut sebagai band Visual Kei).

Lagu-lagu dari band Visual Kei banyak dipakai sebagai lagu tema *anime* dan *permainan video*, sehingga keberhasilan *anime* dan *permainan video* di luar Jepang turut menyeret kepopuleran band Visual Kei di luar Jepang. Sementara itu, penyanyi rock wanita seperti *Maki Oguro*, *Nanase Aikawa*, dan *Ringo Shiina* sedang berada di puncak ketenaran. Di saat yang bersamaan muncul tren mendirikan grup musik campuran dengan vokalis wanita, seperti *Judy and Mary* dan *Hysteria Blue*.

Aliran baru yang disebut *Melodic Hardcore* diciptakan oleh *Hi-Standard*, *Nicotia*, *Snail Ramp*, dan *Kemari*. Lirik lagu berbahasa Inggris yang sekarang sudah menjadi barang lumrah justru dimulai oleh *Hi-Standard*. Pada saat yang sama, band wanita *Shonen Knife* menjadi populer di luar Jepang. Mitos "sukses di luar negeri harus pandai betul memainkan instrumen" luntur dengan keberhasilan *Shonen Knife* menjadi band pembuka konser *Nirvana* pada tahun 1993.

Di awal tahun 2000-an mulai terdapat gaya Seishun Punk yang dimulai oleh Stance punks, Gagaa SP, dan Going Steady. Saat itu populer grup musik seperti Bump of Chicken, Asian Kung-Fu Generation, dan Acidman yang tergolong genre Shimokita Kei.

Sejak pertengahan tahun 2000-an terdapat banyak sekali grup bergenre Melodic Hardcore dan Emocore seperti Elegarden dan Asian Kung-Fu Generation. Musisi yang berjasa di masa kejayaan Melodic Hardcore tahun 1990-an juga ikut bangkit kembali, misalnya: mantan anggota H!-Standar yang bernama Ken Yokoyama berkarier solo, Ultra Brain, dan Suail Ramp.²⁸

"Grup-grup band Jepang adalah bunga karang budaya yang menghisap bossa nova Brazil, Hard Core Inggris, dan Rockabilly Amerika... yang meminjam idiom-idiom pop dari setiap tempat kecuali Jepang." (Neil Strauss, kritikus musik)²⁹

Setidaknya itulah pendapat yang dikeluarkan oleh seorang kritikus musik tentang musik Jepang. Musik modern Jepang memang telah terpengaruh oleh musik-musik barat sejak lama.

Japanese pop music? Nothing but a bunch of cute-but-can't-sing idols with shelf lives only slightly longer than tofu right? Wrong. Some of the most interesting, challenging, and just plain good music being made on the planet today comes from Japan.³⁰

Musik pop Jepang? Tidak lain hanya sekumpulan idola yang inut tetapi tidak bisa menyanyi dengan badan seramping papan dengan hidup yang singkat. Salah. Beberapa dari musik yang menarik, menantang, dan direncanakan dengan baik diplanet ini dibuat di Jepang saat ini. Begitulah pendapat Steve dalam bukunya tentang musik Jepang.

Though Japan is called the most Westernized country in the orient, she is carrying many burdens of the past while attempting to assimilate and create within the new patterns of the West. Some of these tradition will be dropped and others will change

²⁸ <http://id.wikipedia.org>, op cit

²⁹ *Image Jepang di Mata Anak Muda Indonesia* (Jakarta: The Japan Foundation, 2007), halaman 143

³⁰ Steve McClure, *Nippon Pop* (Singapore: Tuttle Publishing, 1998), halaman 7

*their shape in order to fit into their new environment.*³¹

Walaupun Jepang dianggap sebagai negara yang paling ter-Westernisasi di antara negara-negara timur jauh negara, mereka juga memiliki nilai-nilai yang sudah ada sejak dulu sambil mencoba dan membuat sesuatu dan berasimilasi dengan tatanan baru dari barat. Beberapa tradisi akan ditinggalkan dan yang lainnya akan berubah bentuk dalam rangka untuk mendapat tempat yang tepat dalam lingkungan yang baru.

Jepang tidak hanya mensejajarkan diri dengan negara-negara barat dengan cara menyerap ilmunya saja tetapi juga dalam membuat karya. Karya-karya sastra di Jepang pun juga memiliki pengaruh dari barat. Termasuk juga puisi yang dalam penulisan ini adalah lirik lagu modern.

西洋人の書いた日本の文学史は、一八六〇年以後の日本の近代を、西洋文化の影響の下にある時代と解説しているものがある。それでもわかるように、日本の近代化はいい直せば西化といえるほどに、徹底して西欧先進文化の模倣摺につとめたのである。³²

Menurut catatan tentang sejarah sastra Jepang dari orang-orang negara-negara barat terdapat penjelasan bahwa modernisasi dengan pengaruh barat telah dimulai sejak setelah tahun 1868. Lebih jauh lagi modernisasi di Jepang lebih tepat dikatakan usaha meniru sekaligus adaptasi terhadap kebudayaan barat yang sudah dianggap jauh lebih maju.

Salah satu kebudayaan barat yang masuk ke Jepang adalah ilmu filsafat. Salah satunya adalah eksistensialisme. Bagi Jasper eksistensi (*Existenz*) ialah yang paling berharga dan paling otentik dalam diri manusia. Eksistensi adalah aku yang sebenarnya yang bersifat unik dan sama sekali obyektif. Dengan tak henti-hentinya eksistensi itu terbuka bagi kemungkinan-kemungkinan baru.³³

³¹ Francis Piggot, *The Music and Musical Instruments of Japan* (New York: Da Capo Press, 1971), halaman 24

³² 吉田精一 著作集、*日本の文学の世界的性* (東京: 桜楓社、昭和五十四年四月二十二日) halaman 82

³³ K. Bertens, *Filsafat Barat Abad XX*, Inggris-Jerman (Jakarta: Gramedia, 1983), halaman 132

Menurut data dari kantor Asosiasi Industri Rekaman Jepang (www.riaj.or.jp) yang beranggotakan 42 perusahaan, sampai triwulan ketiga tahun 2008 ini angka penjualan musik dalam bentuk rekaman digital lewat internet atau telepon selular mencapai lebih dari 67 miliar Yen.³⁴ Hal ini membuktikan bahwa musik di Jepang telah berkembang menjadi sebuah industri.

1.2. Identifikasi Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas saya mengidentifikasi pada masalah yang didapat dari terjemahan yang telah dilakukan oleh penulis sendiri. Terdapat data-data yang menyiratkan cerminan dampak pengaruh barat terhadap Jepang dalam karya sastranya. Dalam penulisan ini yang dibahas adalah lirik lagu populer dalam di Jepang. Asumsi penulis adalah adanya dampak pengaruh barat dalam lirik-lirik lagu populer band Jepang saat ini yang dapat diteliti melalui pendekatan eksponensial dan unsur-unsur sastra.

1.3. Pembatasan Masalah

Berdasarkan identifikasi masalah diatas penulis membatasi masalah pada eksponen-eksponen dan bahasa yang bersifat konotatif yang menyiratkan cerminan dampak pengaruh barat terhadap Jepang yang dipakai oleh pencipta lagu dalam lirik lagu yang akan diteliti dan mencari maknanya.

Teori dan konsep yang digunakan adalah melalui pendekatan eksponensial dan pendekatan sastra yaitu simbol dan tema. Melalui pendekatan eksponensial penulis

³⁴ Elix Mulyadi "Wajah Jepang yang Bersahaja" Dalam Nuansa, hlm 16, Edisi Januari-Februari-Maret 2009

mencoba membuktikan asumsi di atas menggunakan konsep *The History of Ideas*.³⁵

Penelitiannya dilakukan dengan memahami gagasan serta isi karya tersebut. Eksponen yang akan diteliti adalah citra, gambaran, unsur-unsur bahasa, dan simbol.

1.4. Perumusan Masalah

Berdasarkan pembatasan masalah diatas penulis merumuskan masalah apakah benar pencitraan dalam lirik-lirik lagu populer band Jepang modern menyiratkan cerminan dampak pengaruh barat? Untuk menjawab pernyataan tersebut, penulis merumuskan masalah sebagai berikut:

1. Apakah analisis eksponen dan bahasa konotatif dapat memperlihatkan adanya cerminan dampak pengaruh barat terhadap Jepang dalam lirik lagu populer dalam negerinya di Jepang?
2. Apakah teori pendekatan eksponensial dapat dengan tepat menerjemahkan lagu yang telah dipilih untuk diteliti?
3. Apakah telaah tema dan bahasa secara konotatif dapat dibangun melalui hasil pendekatan eksponensial terhadap lirik yang telah dipilih?

1.5. Tujuan Penelitian

Berdasarkan perumusan masalah diatas tujuan penelitian penulis adalah untuk membuktikan bahwa adanya pencitraan yang menyiratkan dampak pengaruh barat terhadap dalam lirik lagu populer Jepang. Selain itu untuk mencari kaitan antara ide yang ditulis oleh para penulis lagu dengan keadaan di Jepang saat ini. Tujuan lainnya

³⁵ Albertine Minderop, *Kritik Sastra - Buku Ajar* (Jakarta: Universitas Darma Palsada, 2001), halaman 32

adalah untuk mencari makna luar dari lirik yang telah dipilih dengan pendekatan eksponensial. Sehubungan dengan tujuan penelitian tersebut penulis melakukan tahapan-tahapan sebagai berikut:

1. Menganalisis eksponen dan bahasa konotatif yang memperlihatkan adanya pencitraan pengaruh barat terhadap Jepang dalam lirik lagu populer dalam negerinya di Jepang.
2. Melalui metode pendekatan eksponensial menerjemahkan eksponen dan bahasa konotatif dalam lirik-lirik lagu populer band Jepang yang telah dipilih untuk diteliti.
3. Menelaah tema dan bahasa secara konotatif melalui hasil pendekatan eksponensial terhadap lirik yang telah dipilih.

1.6. Landasan Teori

Berdasarkan tujuan penelitian diatas, penulis menggunakan pendekatan eksponensial dan teori sastra. Teori sastra yang digunakan adalah tanda-tanda atau eksponen-eksponen yang membangun tema. Melalui pendekatan eksponensial diawali dengan definisi pendekatan eksponensial, kemudian dilanjutkan dengan konsep-konsep hasil pendekatan eksponensial.

1.6.1. Pendekatan Eksponensial

- 1.6.1.1. Dalam pendekatan eksponensial disebut juga *symbolic approach*-kita harus memperhatikan eksponen-eksponen yang terdapat dalam suatu karya misalnya dalam bentuk: kata, obyek atau benda atau orang yang mempresentasikan simbol.³⁶

³⁶ Minderop, *op cit*, hal. 32

1.6.1.2. Citra menurut Miss Spurgeon:

“any and every imaginative picture or other experience, drawn in every kind of way which may have become to get the poet, not only through any of his senses, but through his mind and emotions as well, and which he uses, in the form of simile and metaphors in their widest sense, for purpose of analogy” (Guerin et al: 1987:200)³⁷

“seluruh dan sebuah gambaran angan-angan atau pengalaman lain, digambarkan dalam berbagai cara yang mungkin dapat dijadikan puisi, bukan hanya melalui indra yang digunakan, tetapi juga menembus pikiran dan juga emosi, dan yang digunakan dalam bentuk *simile* dan metafora terluas indra mereka dengan tujuan analogi.”

1.6.1.3. Bahasa konotatif adalah ungkapan perasaan, yang berhubungan erat dengan suasana jiwa. Ungkapan kata-kata dalam bahasa konotatif tidak hanya memiliki makna pusat tetapi juga berisi simbol-simbol. Bahasa konotatif tidak mementingkan arti tetapi mementingkan bobot dan gaya serta keluasan tafsiran.³⁸

1.6.1.4. *Symbols are objects, pictures, or other concrete representations of ideas, concepts, or other abstractions.*³⁹

“Simbol adalah obyek-obyek, gambar-gambar, atau representasi konkrit lain dari ide-ide, konsep, atau abstraksi lainnya.”³⁷

1.6.1.5. *A dramatic symbol is a word, gesture, movement, or articulation in a theatrical or dramatic context that carries distinct symbolic meaning and adds to the complexity of a theatrical work or play. A dramatic symbol can be generated by an actor on stage, or it can be part of the theatrical design or stage picture. Mostly, dramatic symbols are suggested in a script or are designed by the director of a play. However, they can also emerge*

³⁷ Ibid, hlm 33

³⁸ Pesu Aflarudi, Pengantar Apresiasi Puisi (Bandung : Angkasa, 1990), halaman 23

³⁹ <http://enla.c3j.com/kyw/Symbol.html>, diakses 30 April 2008, 2003 VIII

*spontaneously in improvised dramatic work.*⁴⁰

“Simbol dramatis adalah sebuah isyarat, gerakan, atau artikulasi dalam sebuah konteks teatrikal atau dramatis yang mengandung arti simbolis yang jelas dan menambah kompleksitas pada sebuah lakon teatrikal. Sebuah simbol dramatis bisa dihasilkan oleh seorang artis di panggung, atau sebuah bagian dari desain teatrikal atau latar panggung. Biasanya, simbol dramatis ada dalam naskah atau sengaja di desain oleh sutradaranya. Bagaimanapun juga, dapat juga keluar dengan cara berimprovisasi secara spontan dalam pementasan sebuah lakon drama.”

16.2. Tema

- 1.6.2.1. Tema (*theme*) menurut Stanton (1965: 20) dan Kenny (1966: 88) adalah makna yang dikandung oleh sebuah cerita.⁴¹
- 1.6.2.2. Tema merupakan gagasan dasar umum yang menopang sebuah karya sastra dan yang terkandung di dalam teks sebagai struktur sematis dan yang menyangkut persamaan-persamaan atau perbedaan-perbedaan (Hartoko & Rahmanto, 1986: 142)⁴²

⁴⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/Dramatic_symbol, diakses 30 April 2008, 2003 WIB

⁴¹ Buhari Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1994), halaman 67

⁴² *Ibid.*, hlm 68

1.7. Metode Penelitian

Metode penelitian yang akan digunakan dalam penulisan ini adalah kualitatif dengan sumber data tertulis (teks). Jenis penelitian kepustakaan.⁴³ Metode pengumpulan data melalui penelitian kepustakaan. Jenis penelitian adalah kepustakaan dan bersifat interpretatif yaitu menginterpretasi teks lagu yang telah dipilih untuk diteliti. Penulis akan memilih data secara eklektik yaitu memilih dari berbagai sumber.

1.8. Manfaat penelitian

Manfaat penelitian ini adalah untuk mengungkap maksud dari lirik lagu yang telah dipilih. Lagu yang akan diteliti adalah lagu populer Jepang. Penelitian ini bermanfaat bagi mereka yang berminat memperdalam ilmu pengetahuan mengenai hal ini dan dapat sebagai dasar acuan bagi penelitian selanjutnya. Penulis yakin bahwa masih terbuka untuk diadakannya penelitian yang lebih dalam mengenai hal ini.

1.9. Sistematika Penyajian

Bab I : Pendahuluan. Pada bab ini dibahas latar belakang masalah, identifikasi masalah, pembatasan masalah, perumusan masalah, tujuan penelitian, kerangka teori, metode penelitian, manfaat penelitian dan sistematika penyajian.

Bab II : Data. Pada bab ini akan berisi data yang mendukung dalam penelitian ini berupa profil band yang lirik lagunya akan dibahas.

⁴³ Minderop, op.cit. hlm 25

Bab III: Data. Pada bab ini juga akan berisi **data** yang mendukung penelitian yang akan dibahas berupa eksponen, citra, gambaran, unsur-unsur bahasa, dan simbol.

Bab IV: Analisis. Pada bab ini akan dibahas lagu yang telah dipilih untuk pembuktian yang telah diasumsikan. Apakah lirik lagu band yang telah dipilih mengandung cenninan dampak pengaruh barat atau tidak?

Bab V : Kesimpulan. Pada bab terakhir ini akan berisi tinjauan masing-masing bab dan dampak penelitian ini ke depan.

