

BAB IV

ANALISIS GRAMATIKA MUSIKAL

SERTA HUBUNGAN MUSIK DAN LIRIK DARI

LAGU *GIRIMIS KASORÉKEUN*

Setelah menganalisis lirik lagu *Girimis Kasorénaakeun*, langkah selanjutnya adalah mengkaji gramatika musicalnya. Menurut KBBI, gramatika berarti aturan atau sistem. Dalam konteks musik, gramatika musical merujuk pada struktur atau sistem yang membentuk karya musik. Tujuan analisis ini adalah mengungkap hubungan antara aspek musical dan makna lirik. Musik dan lirik saling melengkapi dalam menciptakan kesatuan artistik lagu musik memperkuat makna dan emosi yang disampaikan lirik. Sari (2023: 45) menyebut musik sebagai sarana emosional yang menghidupkan cerita lirik, sementara Wibowo dan Putri (2021: 78) menekankan bahwa unsur musical dapat memperdalam pemahaman dan pengalaman mendengar. Sinergi inilah yang menjadikan lagu lebih dari sekadar bunyi, tetapi juga sarana rasa.

Tak sedikit musisi yang menyusun karyanya secara implisit atau tidak secara gamblang, sehingga hubungan antara unsur musical dan lirik sulit dikenali secara langsung. Pendekatan ini memberi ruang interpretasi yang luas bagi pendengar, karena makna disampaikan melalui simbol, metafora, atau emosi tersembunyi dalam struktur musik. Strategi ini mendorong audiens untuk menafsirkan secara aktif dan reflektif, serta menunjukkan kompleksitas hubungan antara teks dan bunyi dalam musik sebagai media ekspresi.

Oleh karena itu, langkah awal dalam penelitian ini adalah menganalisis gramatika musical dalam lagu *Girimis Kasorénaakeun*. Analisis ini akan mengungkap bagaimana elemen musical berinteraksi dengan makna lirik, serta

menunjukkan gaya penyajian Mang Koko apakah eksplisit dan mudah dikenali, atau implisit dan memerlukan interpretasi mendalam. Hasilnya akan membantu memahami intensi artistik Mang Koko dalam merespons teks Dedy Windyagiri melalui bahasa musical, serta menilai kekuatan estetika dan emosional dari karya kolaboratif ini.

Pada tahap awal analisis gramatika musical, peneliti menggunakan teori bentuk musik Karl Edmund dengan fokus pada bentuk musik yang mencakup frase, motif, dinamika, dan harmoni, serta struktur musik berupa kalimat atau periode lagu. Analisis ini mengacu pada notasi asli karya Mang Koko yang diperoleh dari Sony Riza Windyagiri, serta didukung oleh rekaman audio lagu *Girimis Kasorénakeun* dari Ida Rosida

Berikut ini merupakan notasi musik dari lagu *Girimis Kasorénakeun* yang dibuat oleh Mang Koko.

GIRIMIS KASORÉNAKEUN

Sanggian: Mang Koko

Rumpaka: Dedy Windyagiri

| | | | | | | | |
|--------------------------------|--------------------------------------|---|--------------------------------|--------------------------------|--------------------------------------|-----------------------------------|--------------------------------|
| $0\ \underline{2}$ | $1\ \underline{3}$ | 2 | $0\ \underline{5^+}$ | $1\ \underline{2}$ | $1\ \underline{5}$ | $\underline{5\ 1}$ | 2 |
| <i>Gi -</i> | <i>ri -</i> | <i>mis</i> | <i>ka-</i> | <i>so-</i> | <i>ré -</i> | <i>na -</i> | <i>keun</i> |
| $\underline{0\ 5^+}$ | $\underline{\underline{1\ 2\ 1\ 3}}$ | $\underline{\underline{4\ 5}}\ .\ \underline{0\ 1}$ | | $\underline{3\ 2}$ | $\underline{\underline{1\ 2\ 1\ 3}}$ | $\underline{4\ 5}$ | $\underline{\underline{5\ 5}}$ |
| <i>Ngeun -</i> | <i>teung -</i> | <i>an</i> | <i>sé -</i> | <i>wu</i> | <i>ka -</i> | <i>ti -</i> | <i>neung ka</i> |
| $\underline{\underline{5\ 5}}$ | $\underline{\underline{5\ 5}}$ | $\underline{\underline{5\ 5}}$ | $\underline{\underline{5\ 5}}$ | $\underline{\underline{5\ 5}}$ | $\underline{\underline{0\ 1\ 3}}$ | $\underline{\underline{4\ 5\ 5}}$ | 5 |
| <i>tum- bi -</i> | <i>ri pa- yung</i> | <i>la- ngit a</i> | | <i>wor jeung</i> | <i>ci-pa-</i> | <i>non ngem- beng</i> | |
| $0\ \underline{3^+}$ | $2\ \underline{1}$ | $\underline{\underline{2\ 3}}\ .\ \underline{0\ 4^+}$ | | $3\ \underline{4}$ | $3\ \underline{2}$ | $3\ \underline{2}$ | 2 |
| <i>A -</i> | <i>wor</i> | <i>jeung</i> | <i>ci -</i> | <i>pa -</i> | <i>non</i> | <i>ngem. - beng</i> | |

| | | | | | | | |
|--------------------|---------------------------------|-------------------------------------|--------------------|-------------------------------------|--|--------------------|---------------------------------|
| $\overline{0 \ 1}$ | $\overline{\underline{5 \ 1}}.$ | $\overline{\underline{1 \ 2}} \ 0$ | $\overline{0 \ 3}$ | 2 | $\overline{1 \ \underline{5}}$ | $\overline{1 \ 2}$ | $\overline{\underline{1 \ 5}}.$ |
| <i>Nga -</i> | <i>lang -</i> | <i>kang</i> | <i>ga -</i> | <i>leuh</i> | <i>la -</i> | <i>mu -</i> | <i>nan</i> |
| $\overline{0 \ 1}$ | $\overline{5}$ | $\overline{\underline{4 \ - \ .3}}$ | $\overline{0 \ 3}$ | $\overline{1 \ - \ \underline{.5}}$ | $\overline{\underline{1 \ 2 \ 1 \ 3}}$ | $\overline{4 \ 5}$ | 5 |
| <i>Nga -</i> | <i>li -</i> | <i>ung</i> | <i>kal -</i> | <i>bu</i> | <i>nu</i> | <i>li -</i> | <i>wung</i> |

#ger dikendoran:

| | | | | | | | | |
|--------------------|--------------------|------------------------------------|-------------|------------------------|--------------------------------------|---------------------------------------|---------------------------------|---------------------------------|
| $.$ | $\overline{0 \ 4}$ | $\overline{3 \ 2}$ | 3 | $.$ | $\overline{3}$ | $\overline{4 \ 3}$ | $\overline{4 \ 3}$ | $\overline{\underline{4 \ 5}}.$ |
| | | | | <i>Na - on deu - i</i> | <i>Nu</i> | <i>rék di - da - go - an</i> | | |
| $\overline{3 \ 2}$ | $.$ | $\overline{\underline{0 \ 0 \ 2}}$ | | $\overline{1 \ 5^+}$ | $\overline{\underline{0 \ 1 \ 5^+}}$ | $\overline{\underline{0 \ 1 \ 5^+}}.$ | $\overline{\underline{1 \ 2}}.$ | |
| <i>Duh</i> | | | <i>ka -</i> | | | <i>béh geus mung-kas a-de- gan</i> | | |

*sorog:

| | | | | | | | |
|--------------------|--------------------------------------|-------------------------------------|--|--|--|---------------------------------------|-------------------------------------|
| $\overline{0 \ 1}$ | $\overline{5 \ 4}$ | $\overline{\underline{5 \ 1 \ .2}}$ | $\overline{\underline{1 \ 5}}.$ | $\overline{0 \ 3}$ | $\overline{2 \ 1}$ | $\overline{\underline{2 \ 3 \ .4}}$ | $\overline{\underline{3 \ 2 \ .3}}$ |
| | | | | <i>Geus ta - mat la - la - kon</i> | | <i>leu - ngit-eun u- da- gan mung</i> | |
| $\overline{4 \ 5}$ | $\overline{\underline{2 \ 1 \ .3}}.$ | $\overline{4 \ 5}.$ | $\overline{\underline{1 \ - \ 5 \ 1}}$ | $\overline{\underline{4 \ 5}}.$ | $\overline{\underline{2 \ 1 \ 2 \ 1 \ 3}}$ | $\overline{\underline{4 \ 5}}.$ | 5 |
| | | | | <i>kas mang - sa pi - keun mu - ja</i> | <i>jeung</i> | <i>di - pu - ja</i> | |

Berikut analisis gramatika musical lagu *Girimis Kasorénakeun* berikut mencakup unsur-unsur bentuk musik dan struktur musik, yang akan dijelaskan secara deskriptif.

A. Analisis Bentuk Musik

a. Motif

Dalam menganalisis bentuk musik, peneliti akan mengkaji dan mengidentifikasi motif dengan memperhatikan unsur melodi dan ritme, serta menelusuri struktur frasa yang membentuk keseluruhan lagu. Selain itu, aspek dinamika dan harmoni juga dianalisis sebagai unsur pendukung yang turut membentuk karakter musical dari karya tersebut. Motif

Karl-Edmund Prier, SJ (2004:4) menyatakan bahwa motif adalah unsur terkecil dalam lagu yang membentuk kesan musical, dan jika hanya satu nada atau akor, disebut sel. Analisis motif bertujuan mengungkap jumlah dan frekuensi kemunculan motif dalam lagu. Melalui analisis ini, dapat dikenali pola-pola musical yang membentuk struktur lagu. Pengulangan motif berperan tidak hanya sebagai pembentuk struktur, tetapi juga sebagai penentu identitas dan koherensi karya. Oleh karena itu, analisis motif penting untuk memahami cara komposer menyusun ide musical secara tematis dan berulang.

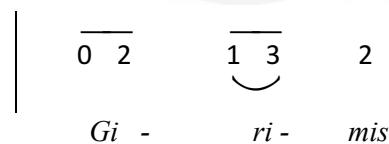
Dalam menganalisis motif, peneliti mengidentifikasi unsur melodi dan ritme untuk memahami pola-pola kecil yang membentuk karakter musical serta hubungan antarbagian dalam struktur lagu. Melodi adalah susunan nada dalam waktu yang dapat berdiri sendiri atau menjadi bagian dari harmoni, biasanya terdengar pada nada tertinggi (Syumaisi dkk., 2021: 64). Sementara itu, ritme adalah pengaturan durasi antara nada dan jeda yang menciptakan pola gerak dan denyut musik, serta membentuk struktur waktu dan energi dalam komposisi (Edmund, 2020: 38).

Dalam mengidentifikasi motif, peneliti merujuk pada tiga hal yaitu: a)

adanya kesan istirahat atau jeda, b) adanya pengulangan dan c) adanya berbedaan melodi dan ritme. Berdasarkan tiga point tersebut, peneliti menemukan bahwa tiap baris notasi lagu *Girimis Kasorénameun* menampilkan keragaman motif baik secara melodi maupun ritme. Terdapat perbedaan mencolok antara sistem ritme musik Barat dan karawitan Sunda, di mana penekanan ritmis dalam karawitan cenderung jatuh pada ketukan keempat, sementara musik Barat menekankan ketukan pertama. Setiap motif memiliki pola unik tanpa pengulangan atau hubungan paralel yang mencolok, mencerminkan pendekatan musical yang variatif dan ekspresif. Untuk memperjelas temuan ini, berikut disajikan identifikasi motif secara sistematis berdasarkan notasi angka lagu.

a). Motif 1

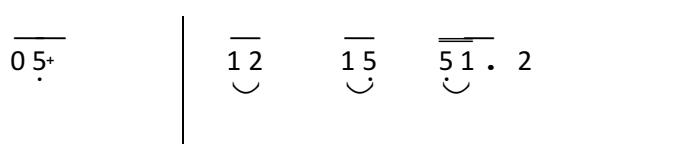
Motif satu terdiri dari satu motif yang terletak pada bar kesatu, motif yang dimaksud digambarkan dalam notasi berikut:



Dalam motif ini terdapat harga not setengah ($\frac{1}{2}$) ketukan yang dimainkan sebanyak tiga kali serta terdapat harga not satu ketukan yang dimainkan satu kali.

b). Motif 2

Motif dua terdiri dari satu motif yang terletak pada bar kedua, motif yang dimaksud digambarkan dalam notasi berikut:

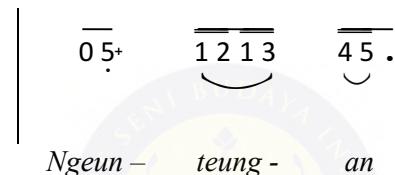


Ka *so-* *ré -* *na - keun*

Dalam motif ini terdapat harga not setengah ($\frac{1}{2}$) ketuk yang dimainkan sebanyak dua kali, terdapat harga not sepertiga ($\frac{1}{3}$) ketuk yang dimainkan sebanyak satu kali serta terdapat not satu ketuk yang dimainkan satu kali.

c). Motif 3

Motif tiga terdiri dari satu motif yang terletak pada bar ketiga, motif yang dimaksud digambarkan dalam notasi berikut:

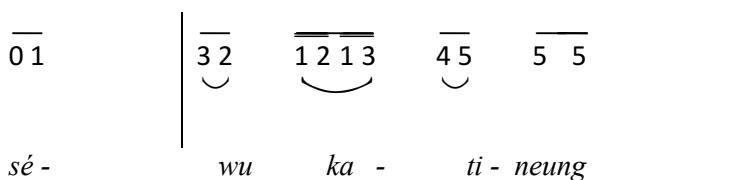


Ngeun - teung - an

Dalam motif ini terdapat harga not setengah ($\frac{1}{2}$) ketuk yang dimainkan sebanyak dua kali, terdapat harga not sepertiga ($\frac{1}{3}$) ketuk yang dimainkan sebanyak satu kali serta terdapat not seperempat ($\frac{1}{4}$) ketuk yang dimainkan sebanyak satu kali.

d). Motif 4

Motif empat terdiri dari satu motif yang terletak pada bar keempat, motif yang dimaksud digambarkan dalam notasi berikut:



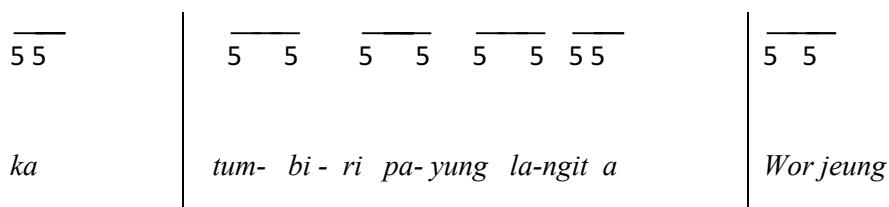
sé - wu ka - ti - neung

Dalam motif ini terdapat harga not setengah ($\frac{1}{2}$) ketuk yang dimainkan sebanyak tiga kali serta terdapat not seperempat ($\frac{1}{4}$) ketuk yang dimainkan sebanyak satu kali. Ketukan keempat tidak lagi

merupakan bagian dari motif keempat, melainkan telah masuk ke dalam motif kelima.

e). Motif 5

Motif lima terdiri dari satu motif yang terletak pada bar kelima, motif yang dimaksud digambarkan dalam notasi berikut:

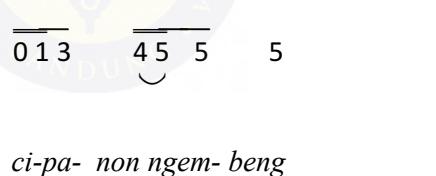


Dalam motif ini terdapat harga not setengah ($\frac{1}{2}$) ketuk yang

dimainkan sebanyak enam kali.

f). Motif 6

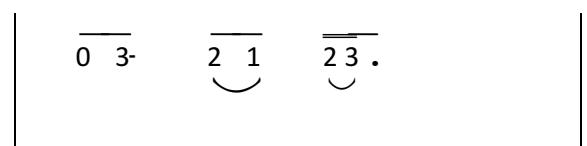
Motif enam terdiri dari satu motif yang terletak pada bar keenam, motif yang dimaksud digambarkan dalam notasi berikut:



Dalam motif ini terdapat harga not sepertiga ($\frac{1}{3}$) ketuk yang dimainkan sebanyak dua kali serta terdapat not satu ketuk yang dimainkan sebanyak satu kali.

g). Motif 7

Motif tujuh terdiri dari satu motif yang terletak pada bar ketujuh, motif yang dimaksud digambarkan dalam notasi berikut:



A - wor jeung

Dalam motif ini terdapat harga not setengah ($\frac{1}{2}$) ketuk yang dimainkan sebanyak tiga kali serta terdapat harga not sepertiga ($\frac{1}{3}$) ketuk yang dimainkan sebanyak satu kali.

h). Motif 8

Motif delapan terdiri dari satu motif yang terletak pada bar kedelapan, motif yang dimaksud digambarkan dalam notasi berikut:

0 4 - | 3 4 - 3 2 3 2 2
Ci - pa - non ngem. - beng

Dalam motif ini terdapat harga not setengah ($\frac{1}{2}$) ketuk yang dimainkan sebanyak tiga kali serta terdapat harga not satu ketuk yang dimainkan sebanyak satu kali.

i). Motif 9

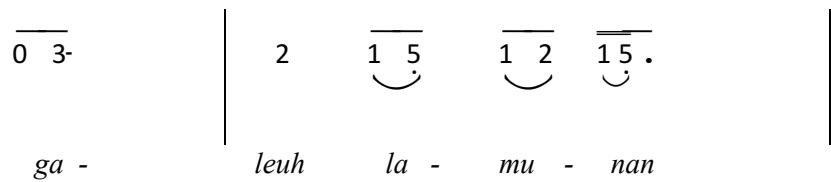
Motif Sembilan terdiri dari satu motif yang terletak pada bar kesembilan, motif yang dimaksud digambarkan dalam notasi berikut:

0 1 - 5 1 . 1 2 0
Nga - lang - kang

Dalam motif ini terdapat harga not setengah ($\frac{1}{2}$) ketuk yang dimainkan sebanyak dua kali serta terdapat harga not sepertiga ($\frac{1}{3}$) ketuk yang dimainkan sebanyak dua kali.

j). Motif 10

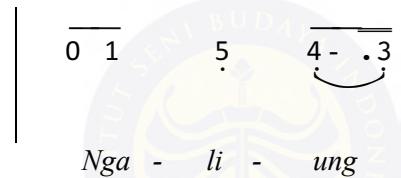
Motif sepuluh terdiri dari satu motif yang terletak pada bar kesepuluh motif yang dimaksud digambarkan dalam notasi berikut:



Dalam motif ini terdapat harga not 1 ketuk yang dimainkan sebanyak satu kali, not setengah ($\frac{1}{2}$) ketuk yang dimainkan sebanyak dua kali serta terdapat harga not sepertiga ($\frac{1}{3}$) ketuk yang dimainkan sebanyak satu kali.

k). Motif 11

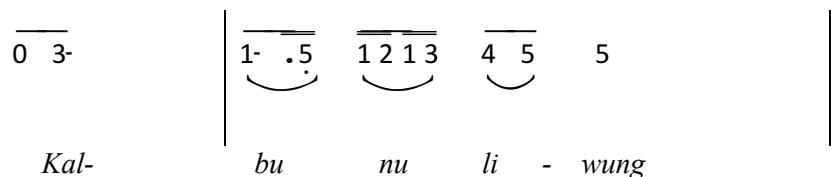
Motif sebelas terdiri dari 1 motif yang terletak pada bar ke-11, motif yang dimaksud digambarkan dalam notasi berikut:



Dalam motif ini terdapat harga not setengah ($\frac{1}{2}$) ketuk yang dimainkan sebanyak dua kali, terdapat harga not 1 ketuk yang dimainkan sebanyak satu kali serta not sepertiga ($\frac{1}{3}$) ketuk yang dimainkan sebanyak satu kali.

l). Motif 12

Motif dua belas terdiri dari satu motif yang terletak pada bar ke duabelas, motif yang dimaksud digambarkan dalam notasi berikut:

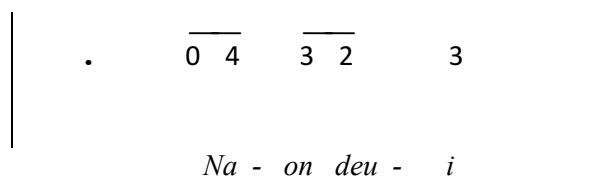


Dalam motif ini terdapat harga not sepertiga ($\frac{1}{3}$) ketuk yang dimainkan sebanyak satu kali, not seperempat ($\frac{1}{4}$) ketuk yang dimainkan sebanyak satu kali, not setengah ($\frac{1}{2}$) ketuk yang dimainkan

sebanyak satu kali serta not satu ketuk yang dimainkan sebanyak satu kali.

m). Motif 13

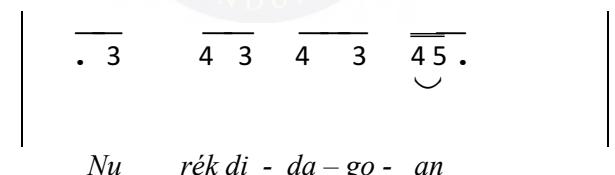
Motif tiga belas terdiri dari satu motif yang terletak pada bar ke tigabelas, motif yang dimaksud digambarkan dalam notasi berikut:



Dalam motif ini terdapat harga not setengah ($\frac{1}{2}$) ketuk yang dimainkan sebanyak dua kali serta not satu ketuk yang dimainkan sebanyak satu kali.

n). Motif 14

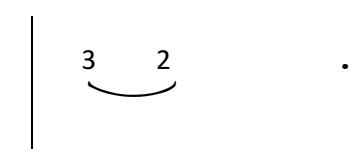
Motif empat belasterdiri dari satu motif yang terletak pada bar ke empat belas, motif yang dimaksud digambarkan dalam notasi berikut:



Dalam motif ini terdapat harga not setengah ($\frac{1}{2}$) ketuk yang dimainkan sebanyak tiga kali serta not sepertiga ($\frac{1}{3}$) ketuk yang dimainkan sebanyak satu kali

o). Motif 15

Motif lima belas terdiri dari 1 motif yang terletak pada bar ke-15, motif yang dimaksud digambarkan dalam notasi berikut:

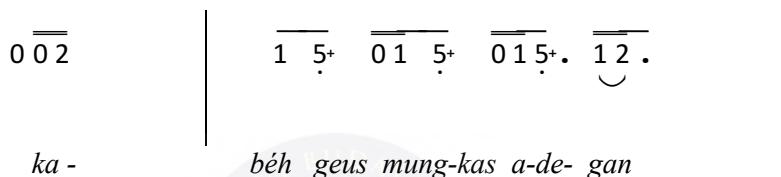


Duh

Dalam motif ini terdapat harga not 1 ketuk yang dimainkan sebanyak dua kali serta not sepertiga ($\frac{1}{3}$) ketuk yang dimainkan sebanyak satu kali.

p). Motif 16

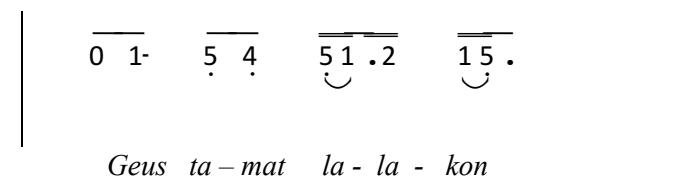
Motif enam belas terdiri dari satu motif yang terletak pada bar keenam belas, motif yang dimaksud digambarkan dalam notasi berikut:



Dalam motif ini terdapat harga not setengah ($\frac{1}{2}$) ketuk yang dimainkan sebanyak satu kali serta not sepertiga ($\frac{1}{3}$) ketuk yang dimainkan sebanyak tiga kali

q). Motif 17

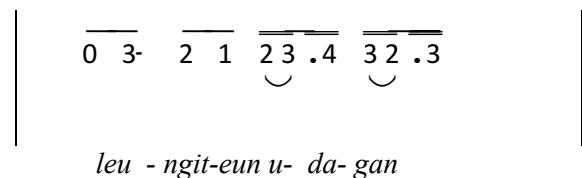
Motif tujuh belas terdiri dari satu motif yang terletak pada bar ketujuh belas, motif yang dimaksud digambarkan dalam notasi berikut:



Dalam motif ini terdapat harga not setengah ($\frac{1}{2}$) ketuk yang dimainkan sebanyak dua kali, not seperempat ($\frac{1}{4}$) ketuk yang dimainkan sebanyak satu kali serta not sepertiga ($\frac{1}{3}$) ketuk yang dimainkan sebanyak satu kali

r). Motif 18

Motif 18 yang lebih mudah disingkat dengan m18 terdiri dari satu motif yang terletak pada bar kedelapan belas, motif yang dimaksud digambarkan dalam notasi berikut:

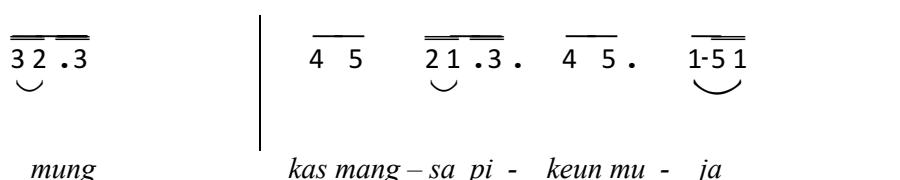


leu - ngit-eun u- da- gan

Dalam motif ini terdapat harga not setengah ($\frac{1}{2}$) ketuk yang dimainkan sebanyak dua kali serta not seperempat ($\frac{1}{4}$) ketuk yang dimainkan sebanyak dua kali. Ketukan keempat tidak lagi merupakan bagian dari motif kedelapan belas, melainkan telah masuk ke dalam motif kesembilan belas

s). Motif 19

Motif 19 yang lebih mudah disingkat dengan m19 terdiri dari satu motif yang terletak pada bar kesembilan belas, motif yang dimaksud digambarkan dalam notasi berikut:

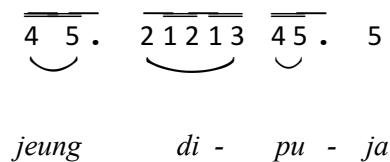


mung kas mang - sa pi - keun mu - ja

Dalam motif ini terdapat harga not setengah ($\frac{1}{2}$) ketuk yang dimainkan sebanyak dua kali, not seperempat ($\frac{1}{4}$) ketuk yang dimainkan sebanyak satu kali serta not sepertiga ($\frac{1}{3}$) ketuk yang dimainkan sebanyak satu kali

t). Motif 20

Motif dua puluh terdiri dari satu motif yang terletak pada bar kedua puluh, motif yang dimaksud digambarkan dalam notasi berikut:



Dalam motif ini terdapat harga not sepertiga ($\frac{1}{3}$) ketuk yang dimainkan sebanyak dua kali, not seperempat ($\frac{1}{4}$) ketuk yang dimainkan sebanyak satu kali serta not satu ketuk yang dimainkan sebanyak satu kali.

Dengan demikian, lagu *Girimis Kasorénakeun* memiliki sebanyak 20 motif yang berbeda, karena setiap baris notasi menunjukkan perbedaan baik dari sisi melodi maupun ritme. Meskipun terdapat kesamaan pada beberapa nada atau nilai not, posisi dan konteks kemunculannya berbeda, sehingga tetap dikategorikan sebagai motif yang berbeda.

b. Frasa

Setelah motif-motif dalam lagu *Girimis Kasorénakeun* berhasil diidentifikasi, langkah analisis selanjutnya adalah menelusuri dan mengidentifikasi struktur frasa yang membentuk keseluruhan lagu. Menurut Karl-Edmund Prier, SJ (2004:4), frasa dalam musik merupakan bagian dari kalimat musik yang memiliki kesamaan dengan struktur kalimat dalam bahasa. Dalam praktiknya, frasa musical biasanya dinyanyikan dalam satu tarikan napas. Umumnya, frasa sederhana terdiri atas dua hingga empat birama.

Apabila dilihat dari melodi atau *surupan*, pada lagu *Girimis Kasorénakeun*, Mang Koko merancang melodinya dengan menggunakan tiga

sistem tangga nada khas dalam karawitan Sunda, yaitu *pelog*, *sorog* dan *djawar*.

Berikut ini hasil identifikasi frasa dalam lagu *Girimis kasorénakeun*.

a) Frasa ke – 1

Frasa ke -1 terdiri dari bar kesatu hingga bar kedua, dengan begitu frasa kesatu berjumlah 2 bar.

Penggunaan *laras pelog* ini dapat ditemukan dari awal lagu, yaitu pada frasa ke – 1 sampai frasa ke – 8 atau dari bar 1 hingga bar 16. Dalam rentang tersebut, struktur melodinya dibangun berdasarkan karakteristik *pelog* yang cenderung memberikan nuansa halus, sendu, dan penuh ekspresi sangat cocok dengan suasana yang ingin disampaikan dalam lagu ini.

| 1 | | | | | | | |
|---|--|--|--|--|--|--|--|
| $\overline{0} \ 2$ $\overline{1} \ \overline{3}$ 2 $\overline{0} \ \overline{5+}$ | | | | $\overline{1} \ 2$ $\overline{1} \ 5$ $\overline{\overline{5}} \ \overline{1} \cdot$ 2 | | | |
| Gi - ri - mis ka- | | | | Gi - ri - mis ka- | | | |

b) Frasa ke – 2

Frasa ke -2 terdiri dari bar ketiga hingga bar keempat, dengan begitu frasa kedua berjumlah 2 bar.

| 2 | | | | | | | |
|--|--|--|--|--|--|--|--|
| $\overline{0} \ 5+$ $\overline{\overline{1}} \ \overline{2} \ \overline{1} \ \overline{3}$ $\overline{\overline{4}} \ \overline{5} \cdot$ $\overline{0} \ 1$ | | | | $\overline{3} \ 2$ $\overline{\overline{1}} \ \overline{2} \ \overline{1} \ \overline{3}$ $\overline{4} \ 5$ $\overline{5} \ \overline{5}$ | | | |
| Ngeun - teung - an sé - | | | | wu ka - ti - neung ka | | | |

c) Frasa ke – 3

Frasa ke - 3 terdiri dari bar kelima hingga bar keenam, dengan

begitu frasa ketiga berjumlah 2 bar.

| 3 | | | |
|----------------------------------|-------|---------------------|-------|
| 5 — 5 | 5 — 5 | 5 — 5 | 5 — 5 |
| tum- bi - ri pa- yung la- ngit a | | 5 — 5 0 1 3 4 5 — 5 | 5 |
| wor jeung ci-pa- non ngem- beng | | | |

d) Frasa ke – 4

Frasa ke - 4 terdiri dari bar ketujuh hingga bar kedelapan dengan begitu frasa keempat berjumlah 2 bar.

| 4 | | | |
|-----------------------|-------|---------------|---------|
| 0 — 3- | 2 — 1 | 2 3 — . | 0 — 4 - |
| A - wor jeung ci - | | 3 — 4 - 3 — 2 | 3 — 2 2 |
| pa - non ngem. - beng | | | |

e) Frasa ke – 5

Frasa ke - 5 terdiri dari bar ke – 9 hingga bar ke- 10 dengan begitu frasa kelima berjumlah 2 bar.

| 5 | | | |
|------------------------|---------|---------|-----------------|
| 0 — 1 - | 5 1 — . | 1 2 0 | 0 — 3 - |
| Nga - lang - kang ga - | | 2 1 — 5 | 1 — 2 1 — 5 - . |
| leuh la - mu - nan | | | |

f) Frasa ke – 6

Frasa ke - 6 terdiri dari bar ke- 11 hingga bar ke- 12 dengan begitu frasa keenam berjumlah 2 bar.

| 6 | | | |
|----------------------|---|---------|-----------------|
| 0 — 1 | 5 | 4 - . 3 | 0 — 3 - |
| Nga - li - ung kal - | | 1 - . 5 | 1 2 1 3 4 — 5 5 |
| bu nu li - wung | | | |

g) Frasa ke – 7

Frasa ke - 7 terdiri dari bar ke- 13 hingga bar ke- 14 dengan begitu

frasa ketujuh berjumlah 2 bar.

| 7 | | | | | | | |
|------------------------|--------------------|--------------------|---|--|--|--|--|
| . | $\overline{0 \ 4}$ | $\overline{3 \ 2}$ | 3 | $\overline{. \ 3} \quad \overline{4 \ 3} \quad \overline{4 \ 3} \quad \overline{\overline{4 \ 5}}$ | | | |
| <i>Na - on deu - i</i> | | | | <i>Nu rék di - da - go - an</i> | | | |

h) Frasa ke – 8

Frasa ke - 8 terdiri dari bar ke- 15 hingga bar ke- 16 dengan begitu

frasa kedelapan berjumlah 2 bar.

| 8 | | | | | | | |
|--------------------|---|-------------------------------|---|---|--|--|--|
| $\overline{3 \ 2}$ | . | $\overline{\overline{0 \ 2}}$ | $\overline{1 \ 5^+} \quad \overline{\overline{0 \ 1 \ 5^+}} \quad \overline{\overline{0 \ 1 \ 5^+}}. \quad \overline{\overline{1 \ 2}}$ | | | | |
| <i>Duh</i> | | | | <i>ka - béh geus mung-kas a-de- gan</i> | | | |

i) Frasa ke – 9

Frasa ke - 9 terdiri dari bar ke- 17 hingga bar ke- 18 dengan begitu

frasa kesembilan berjumlah 2 bar. Pada frasa ke – 9 ini terjadi perubahan sistem nada atau modulasi ke *laras sorog*. Pergeseran ini bukan hanya sekadar perubahan teknis dalam skala nada, tetapi juga membawa perubahan suasana musical yang cukup signifikan. *Laras sorog* sendiri dalam tradisi karawitan Sunda dikenal memiliki warna yang lebih terang, sehingga menciptakan kontras emosional yang memperkaya dimensi ekspresif lagu tersebut.

| 9 | | | | | | | |
|---|---|--|--|---------------------------------------|--|--|--|
| $\overline{0 \ 1^-} \quad \overline{5 \ 4} \quad \overline{\overline{5 \ 1 \ 2}} \quad \overline{\overline{1 \ 5}}$ | $\overline{0 \ 3^-} \quad \overline{2 \ 1} \quad \overline{\overline{2 \ 3 \ 4}} \quad \overline{\overline{3 \ 2 \ 3}}$ | | | | | | |
| <i>Geus ta - mat la - la - kon</i> | | | | <i>leu - ngit-eun u- da- gan mung</i> | | | |

j) Frasa ke – 10

Frasa ke – 10 terdiri dari bar ke- 19 hingga bar ke- 20 dengan begitu frasa kesepuluh berjumlah 2 bar. Pada frasa ke – 10 ini terdapat dua *laras*. Bar ke-19 ber*laras sorog* sedangkan pada bar ke-20, terjadi modulasi nada ke *laras pelog djawar*.

| 20 | |
|--|---|
| $4\overline{5}$ $\overline{2}\overline{1}\overline{.}\overline{3}$. $\overline{4}\overline{5}$. $\overline{1}\overline{5}\overline{1}$ | $\overline{4}\overline{5}$. $\overline{2}\overline{1}\overline{2}\overline{1}\overline{3}$ $\overline{4}\overline{5}$. 5 |
| kas mang – sa pi - keun mu - ja | jeung di - pu - ja |

c. Dinamika

Menurut Edmund (2020: 67), dinamika adalah tingkat kekuatan atau kelembutan suara dalam sebuah karya musik, yang berfungsi untuk menyampaikan intensitas perasaan serta menghadirkan variasi ekspresi selama berlangsungnya komposisi. Dalam lagu *Girimis Kasorénakeun*, aspek dinamika tidak tampak secara mencolok atau tidak begitu menonjol dalam keseluruhan penyajiannya. Hal ini disebabkan oleh kontur musik yang disusun secara relatif datar dari awal hingga akhir lagu, tanpa banyak perubahan pada tingkat keras-lembutnya bunyi. Alur musik yang disajikan cenderung stabil dan tidak menunjukkan lonjakan volume yang signifikan, sehingga kesan dinamis yang biasanya muncul dari variasi tekanan suara menjadi kurang terasa.

Gaya vokal juru kawih dalam menyanyikan lagu ini juga mendukung kesan tersebut. Penyanyi menyampaikan lagu dengan teknik yang tenang dan konsisten, tanpa ekspresi dinamika yang ekstrem. Walaupun terdapat permainan *senggol* yakni hiasan nada atau improvisasi ritmis di beberapa bar

sebagai bentuk pengolahan rasa dan pengisian ruang musical, hal tersebut tidak secara langsung berdampak besar pada aspek dinamika. *Senggol* lebih bersifat ornamental dan bertujuan untuk memperkaya ekspresi musical, bukan untuk menciptakan perbedaan volume atau tekanan. Dengan demikian, baik dari sisi vokal maupun irungan instrumen, lagu ini mempertahankan suasana yang tenang dan mengalir tanpa perubahan keras-lembut yang signifikan. Hal ini menunjukkan bahwa dalam komposisi *Girimis Kasorénakeun*, aspek dinamika tidak menjadi fokus utama dalam membangun ekspresi musik, melainkan lebih mengandalkan struktur ritmis dan nuansa melodis yang halus untuk menyampaikan pesan dan suasana yang diinginkan.

d. Harmoni

Harmoni merupakan gabungan beberapa nada yang dimainkan secara bersamaan secara vertikal, membentuk akor dan rangkaian perubahan akor (progresi akor) yang memberi warna serta memperdalam ekspresi emosional dalam sebuah karya musik (Edmund, 2020: 51). Lagu *Girimis Kasorénakeun* memiliki dua bentuk penyajian, yaitu *Anggana Sekar* dan *Layeutan Suara*. Sampel lagu yang digunakan dalam analisis harmoni pada penelitian ini adalah rekaman vokal Ibu Upit Sarimanah dalam bentuk *Anggana Sekar*, terbentuk melalui perpaduan nada-nada yang dihasilkan oleh alat musik pengiring, yaitu kacapi dan rebab, yang berfungsi sebagai pendukung vokal utama. Kedua instrumen ini memainkan peran penting dalam menciptakan landasan musical yang mendampingi melodi vokal secara halus dan menyatu. Namun, dalam konteks analisis ini, harmoni tidak tampak secara eksplisit atau kompleks sebagaimana dalam bentuk sajian vokal yang lebih kaya seperti *Layeutan Suara*. Hal ini disebabkan

karena *Anggana Sekar* hanya melibatkan satu suara vokal utama yang berdiri sendiri, tanpa adanya penggabungan beberapa garis vokal yang berbeda.

Jika lagu ini dianalisis dalam format *Layeyutan Suara*, yaitu bentuk penyajian yang melibatkan dua atau bahkan tiga lapisan suara vokal secara bersamaan, maka struktur harmoninya akan lebih terasa. Pada bentuk tersebut, interaksi antara suara 1, 2, dan terkadang 3 akan membentuk harmoni yang lebih kaya dan kompleks, karena tercipta hubungan vertikal antar nada vokal yang terdengar secara simultan. Kehadiran instrumen melodis seperti kacapi, suling, atau rebab dalam *Layeyutan Suara* juga akan mempertegas warna harmoni, karena mereka tidak hanya berfungsi sebagai pengiring, tetapi juga sebagai pengisi ruang-ruang harmonik antar suara. Oleh karena itu, meskipun dalam versi *Anggana Sekar* harmoni tetap ada melalui interaksi antara vokal dan instrumen, keberadaannya cenderung lebih tersirat dan sederhana jika dibandingkan dengan versi *Layeyutan Suara* yang menawarkan keragaman serta kedalaman harmonik yang lebih nyata.

B. Analisis Struktur Musik

Dalam kajian struktur musik pada analisis ini, fokus utama diarahkan pada penguraian bentuk kalimat atau periode lagu sebagai salah satu elemen dasar dalam membangun kesatuan musical. Mengacu pada pandangan Edmund (2020, hlm. 92), kalimat atau periode dalam musik dipahami sebagai unit struktural paling mendasar yang memiliki rasa keutuhan, mirip dengan kalimat dalam sistem bahasa verbal. Unit ini biasanya tersusun atas dua atau lebih frasa musical yang saling berkaitan dan saling melengkapi satu sama lain, sehingga mampu

menciptakan sebuah struktur yang logis, koheren, dan musical secara keseluruhan.

Sebagaimana telah dijelaskan dalam Bab I, pendekatan yang digunakan dalam mengidentifikasi kalimat atau periode dalam lagu *Girimis Kasorénakeun* dilakukan melalui analisis terhadap struktur *kenongan* dan *goongan*. Dalam konteks musik tradisional Sunda, *kenongan* sering dipahami sebagai bagian dari frase lagu yang berfungsi layaknya "pertanyaan" dalam struktur kalimat, sementara *goongan* berperan sebagai "jawaban" atau penyelesaian dari frase tersebut. Dengan kata lain, *kenongan* dan *goongan* tidak hanya menunjukkan batas-batas struktur musical dalam lagu, tetapi juga mencerminkan hubungan fungsional yang paralel dengan sintaksis dalam bahasa lisan di mana ada unsur pengantar dan unsur penutup yang membentuk satu kesatuan makna.

Berikut ini analisis kalimat atau periode lagu dalam lagu *Girimis Kasorénakeun*.

| FRASA 1 | | | | | | | |
|------------------|---------|-------|------------------|------------|-----------|--------|----------------|
| 0 2 | 1 3 | 2 | 0 5 ⁺ | 1 2 | 1 5 | 5 1 . | 2 |
| Gi - | ri - | mis | ka- | so- | ré - | na - | keun |
| FRASA 2 | | | | | | | |
| 0 5 ⁺ | 1 2 1 3 | 4 5 . | 0 1 | 3 2 | 1 2 1 3 | 4 5 | 5 5 |
| Ngeun - | teung - | an | sé - | wu | ka - | ti - | neung ka |
| FRASA 3 | | | | | | | |
| 5 5 | 5 5 | 5 5 | 5 5 | 5 5 | 0 1 3 | 4 5 5 | 5 |
| tum- | bi - | ri | pa- yung | la- ngit a | wor jeung | ci-pa- | non ngem- beng |

FRASA 4

| | |
|---|---|
| $\overline{0} \ \overline{3}$ - $\overline{2} \ \overline{1}$ $\overline{\overline{2} \ 3} \cdot$ $\overline{0} \ \overline{4}$ - | $\overline{3} \ \overline{4}$ - $\overline{3} \ \overline{2}$ $\overline{3} \ \overline{2}$ 2 |
| <i>A - wor jeung ci -</i> | <i>pa - non ngem. - beng</i> |

FRASA 5

| | |
|--|---|
| $\overline{0} \ \overline{1}$ - $\overline{\overline{5} \ 1} \cdot$ $\overline{\overline{1} \ 2} \ \overline{0}$ $\overline{0} \ \overline{3}$ - | 2 $\overline{1} \ \overline{5}$ $\overline{1} \ \overline{2}$ $\overline{\overline{1} \ 5} \cdot$ |
| <i>Nga - lang - kang ga -</i> | <i>leuh la - mu - nan</i> |

FRASA 6

| | |
|---|---|
| $\overline{0} \ \overline{1}$ 5 $\overline{\overline{4} \ - \ \overline{\overline{3}}}$ $\overline{0} \ \overline{3}$ - | $\overline{1} \ \overline{\overline{\cdot 5}}$ $\overline{\overline{1} \ 2 \ 1} \ \overline{3}$ $\overline{4} \ \overline{5}$ 5 |
| <i>Nga - li - ung kal -</i> | <i>bu nu li - wung</i> |

FRASA 7

| | |
|---|---|
| \cdot $\overline{0} \ \overline{4}$ $\overline{3} \ \overline{2}$ 3 | $\overline{\cdot} \ \overline{3}$ $\overline{4} \ \overline{3}$ $\overline{4} \ \overline{3}$ $\overline{\overline{4} \ 5} \cdot$ |
| <i>Na - on deu - i</i> | <i>Nu rék di - da - go - an</i> |

FRASA 8

| | | | |
|-------------------------------|---|--|---|
| $\overline{3} \ \overline{2}$ | \cdot | $\overline{\overline{0} \ 0} \ \overline{2}$ | $\overline{1} \ \overline{5} \cdot$ $\overline{0} \ \overline{1} \ \overline{5} \cdot$ $\overline{0} \ \overline{1} \ \overline{5} \cdot \cdot$ $\overline{1} \ \overline{2} \cdot$ |
| <i>Duh</i> | <i>ka - béh geus mung-kas a-de- gan</i> | | |

FRASA 9

*sorog:

| | |
|---|---|
| $\overline{0} \ \overline{1}$ - $\overline{\cdot} \ \overline{4}$ $\overline{\overline{5} \ 1} \ \overline{\overline{2}}$ $\overline{\overline{1} \ 5} \cdot$ | $\overline{0} \ \overline{3}$ - $\overline{2} \ \overline{1}$ $\overline{\overline{2} \ 3} \ \overline{\overline{4}}$ $\overline{\overline{3} \ 2} \ \overline{\overline{3}}$ |
| <i>Geus ta - mat la - la - kon</i> | <i>leu - ngit-eun u- da- gan mung</i> |

FRASA 10

*Djawar:

| | | | | | | | |
|--|---|-------------------------------------|--|-------------------------------------|--|-------------------------------------|---------------------------|
| $\overline{4} \ \overline{5}$ | $\overline{\overline{2} \ 1} \ \overline{\overline{3}} \cdot$ | $\overline{4} \ \overline{5} \cdot$ | $\overline{\overline{2} \ 1 \ 2 \ 1} \ \overline{3}$ | $\overline{4} \ \overline{5} \cdot$ | $\overline{\overline{2} \ 1 \ 2 \ 1} \ \overline{3}$ | $\overline{4} \ \overline{5} \cdot$ | 5 |
| <i>kas mang - sa pi - keun mu - ja</i> | | | | | | | <i>jeung di - pu - ja</i> |

| | | | |
|---------|---|---|---|
| Catatan | : |  | Warna tersebut merupakan bagian A (<i>kenongan</i>) |
| | |  | Warna tersebut merupakan bagian B (<i>goongan</i>) |

Dalam lagu *Girimis Kasorénakeun*, terdapat lima periode musical yang masing-masing terdiri dari pasangan frasa pertanyaan dan frasa jawaban.

Pembagian periode tersebut dapat dijelaskan sebagai berikut:

Periode I : Frasa 1 atau Bar 1–2 berfungsi sebagai frasa pertanyaan, sedangkan frasa 2 atau bar 3–4 menjadi frasa jawabannya. Dengan demikian, gabungan dari bar 1 hingga 4 membentuk periode pertama.

Periode II : Frasa 3 atau Bar 5–6 merupakan frasa pertanyaan, diikuti oleh frasa 4 atau bar 7–8 sebagai frasa jawaban. Oleh karena itu, bar 5 sampai 8 membentuk periode kedua.

Periode III : Frasa 5 yang merupakan pertanyaan terdapat pada bar 9–10, dan frasa 6 yang merupakan jawaban terdapat pada bar 11–12. Kombinasi ini membentuk periode ketiga.

Periode IV : Frasa 7 atau bar 13–14 berperan sebagai frasa pertanyaan, sedangkan frasa 8 atau bar 15–16 menjadi frasa jawaban, membentuk periode keempat.

Periode V : Terakhir, frasa 9 atau bar 17–18 berfungsi sebagai frasa pertanyaan, dan frasa 10 atau bar 19–20 sebagai frasa jawaban. Kedua bagian ini menyusun periode kelima.

Setiap periode dalam lagu terdiri dari dua frasa yang saling melengkapi, yakni frasa tanya (*kenongan*) dan frasa jawab (*goongan*), yang bersama-sama

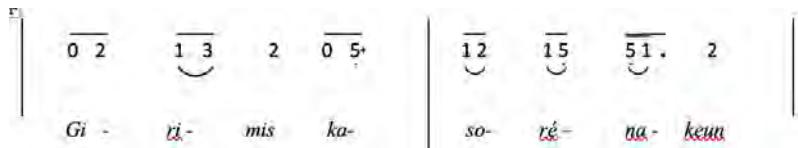
membentuk satu kesatuan struktur musik yang padu dan menyatu. Oleh karena itu, lagu *Girimis Kasorénakeun* memiliki lima kalimat atau periode musical yang tersusun secara utuh dan terstruktur.

C. Hubungan Musik dan Lirik Lagu *Girimis Kasorénakeun*

Setelah melakukan analisis mendalam terhadap aspek gramatika musical dalam lagu *Girimis Kasorénakeun*, peneliti menyimpulkan bahwa terdapat hubungan atau keterkaitan antara unsur musical dan lirik dalam proses penciptaan lagu ini. Keterkaitan tersebut hadir dalam dua bentuk, yakni yang bersifat eksplisit dan implisit. Keterkaitan yang bersifat eksplisit, salah satunya tampak dari bagaimana Mang Koko menyelaraskan antara melodi dengan lirik. Ada tiga istilah yang digunakan untuk menunjukkan hubungan antara syair dan melodi lagu, yaitu silabik (syllabic), neumatik (neumatic) dan melismatik (melismatic). (Oktari, Wimbrayardi, and Syeilendra 2017 dalam Rafli, dkk, 2024: 243). Teknik silabis adalah pendekatan dalam musik vokal yang menempatkan satu suku kata pada satu nada, yang berfungsi untuk memperjelas penyampaian teks lirik agar pendengar dapat lebih mudah memahami isi atau pesan lagu (Hiley, 1993; Dahlhaus, 1990 dalam Erlangga, dkk, 2025:172). Teknik ini biasanya diterapkan pada bagian-bagian lagu yang memiliki narasi padat atau informasi lirik yang kompleks agar lebih komunikatif. Teknik neumatik menempatkan satu hingga dua nada dalam satu kata (Rafli, dkk, 2024:243). Sementara itu, teknik melismatis digunakan dengan menyusun beberapa nada pada satu suku kata, menciptakan nuansa melodi yang ekspresif dan penuh variasi (Middleton, 1990; Cook, 2000 dalam Erlangga, dkk, 2025:172). Berikut adalah hasil analisis yang

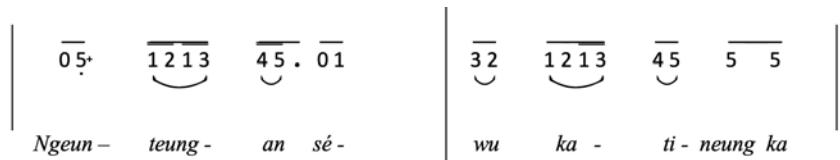
menggambarkan keterkaitan antara unsur melodi dan lirik dalam lagu *Girimis Kasorénakeun*, yang akan diuraikan secara deskriptif berdasarkan tiap frasa lagu.

a. Frasa 1



Pada frasa pertama, hubungan antara melodi dan lirik ditunjukkan melalui penerapan teknik silabis dan neumatik. Teknik silabis tampak pada suku kata seperti “gi”, “mis”, “ka”, dan “keun”, di mana setiap suku kata dinyanyikan dengan satu nada. Pendekatan ini bertujuan untuk memperjelas artikulasi lirik, sehingga pendengar dapat menangkap teks lagu dengan lebih mudah. Sementara itu, teknik neumatik terlihat pada bagian lirik seperti “mis”, “so”, “ré” dan “na”, di mana satu suku kata dinyanyikan dengan dua nada dengan adanya legato. Teknik neumatik menciptakan nuansa melodi yang lebih ekspresif dibandingkan silabis, namun tidak sekompelks teknik melismatis. Gabungan kedua teknik ini menunjukkan bahwa meskipun makna lirik dalam frasa ini bersifat implisit dan simbolik, penyampaian musikalnya justru berusaha menjelaskan isi lirik secara eksplisit melalui struktur nada yang jelas dan tertata.

b. Frasa 2



Pada frasa kedua, hubungan antara melodi dan lirik ditunjukkan melalui penggunaan tiga teknik vokal utama, yaitu silabis, neumatik, dan melismatik. Teknik silabis ditemukan pada suku kata seperti

“ngeun”, “sé”, “neung”, dan “ka”, di mana setiap suku kata dinyanyikan dengan satu nada, sehingga memudahkan penyampaian makna secara langsung. Teknik neumatik ditemukan pada suku kata seperti “-an”, “wu”, dan “ti”, yang masing-masing dinyanyikan dengan dua nada dalam satu suku kata dengan adanya legato, menciptakan nuansa melodi yang lebih hidup namun tetap mempertahankan kejelasan teks. Sementara itu, teknik melismatik muncul pada suku kata seperti “teung” dan “ka”, di mana satu suku kata dinyanyikan dengan empat nada dalam satu suku kata. Teknik melismatik ini berfungsi untuk menambah kekayaan ekspresif dalam penyampaian lirik. Penerapan melismatik pada kata seperti “ngeunteungan” dan “katineung” menciptakan efek penekanan yang kuat, seolah ingin menegaskan makna emosional yang terkandung dalam lirik tersebut, terutama yang berkaitan dengan ingatan mendalam dan rasa keterikatan batin.

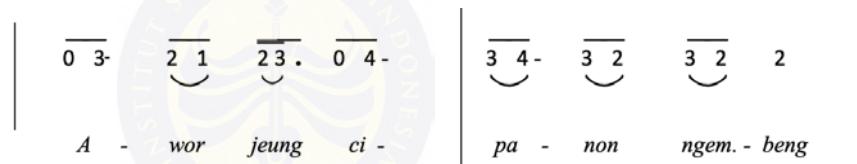
c. Frasa 3

| | |
|--|--------------------------------------|
| 5 — 5 5 — 5 5 — 5 5 — 5 | 5 — 5 0 1 3 4 5 — 5 5 |
| tum- bi - ri pa- yung la- ngit a | wor jeung ci-pa- non ngem- beng |

Pada frasa ketiga, hubungan antara melodi dan lirik ditunjukkan melalui penerapan dua teknik utama, yaitu silabis dan neumatik, dengan dominasi teknik silabis yang cukup mencolok. Teknik silabis, yang menempatkan satu nada untuk setiap suku kata, terlihat jelas pada kata-kata seperti “tum”, “bi”, “ri”, “pa”, “yung”, “la”, “ngit”, “a”, “wor”, “jeung”, “ci”, “pa”, “ngem”, dan “beng”. Dominasi teknik ini memperlihatkan bahwa bagian lagu ini menitikberatkan pada kejelasan

pengucapan teks, sehingga makna lirik dapat tersampaikan secara langsung kepada pendengar. Teknik silabis ini umumnya digunakan ketika tujuan musical adalah untuk menonjolkan isi teks dan memperkuat aspek naratif lagu, menjadikan setiap suku kata terdengar tegas dan tidak tertutupi oleh kompleksitas melodi. Sementara itu, teknik neumatik hanya ditemukan pada suku kata “*non*”, yang dinyanyikan secara legato dengan dua nada dalam satu suku kata, menciptakan sedikit nuansa ekspresif tanpa mengaburkan makna lirik. Secara keseluruhan, dominasi silabis dalam frasa ini menunjukkan intensi musical untuk menyampaikan pesan lagu secara eksplisit dan komunikatif.

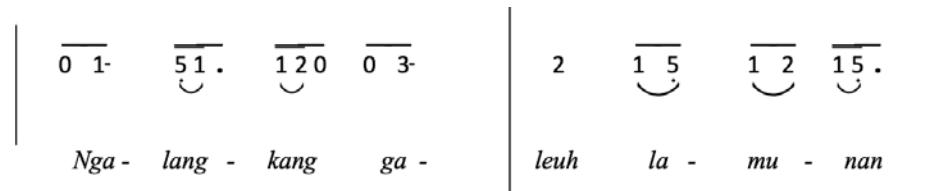
d. Frasa 4



Pada frasa keempat, hubungan antara melodi dan lirik ditunjukkan melalui penerapan dua teknik, yakni silabis dan neumatik, dengan dominasi yang lebih kuat pada teknik neumatik. Teknik silabis ditemukan pada suku kata seperti “*a*”, “*ci*”, dan “*beng*”. Teknik neumatik terlihat pada suku kata seperti “*wor*”, “*jeung*”, “*pa*”, “*non*”, dan “*ngem*” dengan diiringi oleh legato. Hal ini memberikan dimensi emosional yang lebih dalam terhadap penyampaian lirik, sehingga meskipun makna teks tetap ingin diperjelas, cara penyampaiannya menjadi lebih halus. Berbeda dengan frasa ketiga yang lebih menekankan pada artikulasi jelas melalui dominasi teknik silabis, frasa keempat menghadirkan nuansa musical yang lebih reflektif dan kontemplatif melalui penggunaan teknik neumatik. Dominasi teknik ini mencerminkan intensi untuk membangun suasana

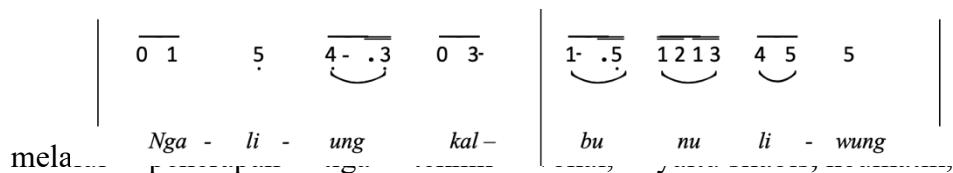
batin yang puitis serta memperkuat ekspresi emosional dari lirik yang dinyanyikan.

e. Frasa 5



Pada frasa kelima, hubungan antara melodi dan lirik ditunjukkan melalui penggunaan teknik silabis dan neumatik. Teknik silabis, yaitu satu nada untuk satu suku kata, tampak pada kata seperti “*nga*”, “*ga*”, dan “*leuh*”. Teknik ini membuat lirik terdengar jelas dan mudah dipahami oleh pendengar. Sementara itu, teknik neumatik, yaitu dua nada untuk satu suku kata, terlihat pada kata seperti “*lang*”, “*kang*”, “*la*”, “*mu*”, dan “*nan*” dan juga terdapat legato atau sambungan halus antar nada dalam satu suku kata, sehingga menghasilkan kesan lembut dan lebih ekspresif. Frasa kelima menyampaikan lirik dengan jelas namun tetap memberi nuansa emosional yang halus dan menyentuh.

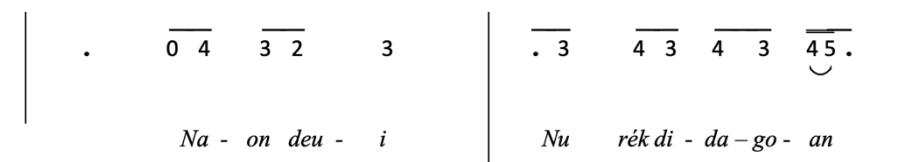
f. Frasa 6



dan melismatik. Teknik silabis terlihat pada suku kata seperti “*nga*”, “*li*”, “*kal*”, dan “*wung*”, yang membantu menyampaikan lirik dengan jelas dan langsung. Teknik neumatik terlihat pada suku kata seperti “*ung*”, “*bu*”, dan “*ling*”, yang dinyanyikan dengan dua nada serta dihubungkan dengan legato yang memberikan nuansa lembut dan lebih ekspresif.

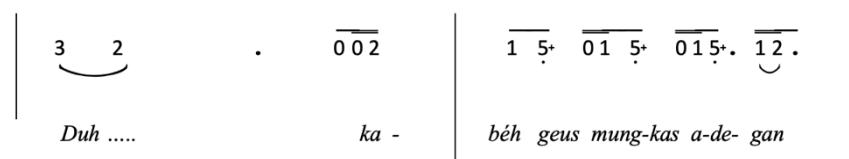
Sementara itu, teknik melismatik muncul pada suku kata “*nu*”, yang dinyanyikan dengan empat nada dalam satu suku kata dengan legato. Teknik ini memberi efek penekanan dan memperpanjang pengucapan, sehingga menyoroti makna kata “*nu*” yang dalam konteks lirik sebagai penanda kondisi seseorang yang sedang liwung atau kebingungan.

g. Frasa 7



Pada frasa ketujuh, hubungan antara melodi dan lirik didominasi oleh teknik silabis, dengan tambahan teknik neumatik di akhir bar. Teknik silabis yang berarti setiap suku kata dinyanyikan dengan satu nada, tampak jelas pada kalimat “*naon deui nu rek di dago*”. Setiap suku kata pada bagian ini mendapatkan satu nada yang sesuai, sehingga lirik terdengar jelas dan mudah dipahami. Hal ini menciptakan kesan bahwa Mang Koko ingin menyampaikan makna lirik secara langsung dan tegas. Sementara itu, pada akhir frasa, teknik neumatik digunakan pada suku kata “-*an*”, yang dinyanyikan dengan dua nada dan dihubungkan menggunakan legato. Sentuhan neumatik ini menambahkan nuansa musical yang lebih halus, namun tidak mengurangi kejelasan makna. Secara keseluruhan, dominasi teknik silabis dalam frasa ini menegaskan bahwa lirik disampaikan secara eksplisit, apa adanya, tanpa kiasan, untuk memperkuat pesan yang ingin disampaikan dalam lagu.

h. Frasa 8



Pada frasa kedelapan, hubungan antara melodi dan lirik memiliki kemiripan dengan frasa ketujuh karena didominasi oleh teknik silabis, namun terdapat perbedaan yaitu penggunaan teknik neumatik di awal dan di akhir frasa. Teknik silabis, di mana satu suku kata dinyanyikan dengan satu nada, tampak pada bagian lirik “*kabeh geus mungkas ade-*“. Hal ini membuat pesan dalam lirik tersampaikan secara langsung dan mudah dipahami oleh pendengar. Sementara itu, teknik neumatik terlihat pada kata “*duh*” dan “*gan*”, yang masing-masing dibawakan dengan dua nada dan dihubungkan melalui legato. Teknik ini memberikan sentuhan emosional yang kuat dan mendalam, seolah mempertegas ekspresi perasaan yang disampaikan dalam lirik. Kata “*duh*” menjadi representasi dari keluh kesah atau ekspresi kesedihan, dan “*gan*” memberi kesan akhir yang berat atau penuh haru. Perpaduan antara teknik silabis dan neumatik dalam frasa ini terasa sangat tepat, karena mampu menggambarkan suasana lirik yang mencerminkan perasaan seseorang yang menyadari bahwa waktunya telah berakhir. Nuansa ini memperkuat ekspresi batin dalam lagu dan membantu menghadirkan makna secara lebih emosional dan menyentuh.

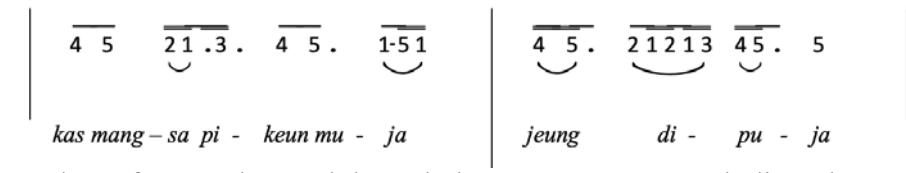
i. Frasa 9

0 1- 5 4 5 1 .2 1 5 .
0 3- 2 1 2 3 .4 3 2 .3

Geus ta - mat la - la - kon
leu - ngit-eun u- da- gan mung

Pada frasa kesembilan, hubungan antara melodi dan lirik ditunjukkan melalui penerapan teknik silabis dan neumatik. Teknik silabis tampak pada kata-kata seperti “*geus*”, “*ta*”, “*mat*”, “*la*”, “*leu*”, “*ngi*”, “*teun*”, “*da*”, dan “*mu ng*”. Sementara itu, teknik neumatik, yang menyajikan dua nada dalam satu suku kata, tampak pada kata “*la*”, “*kon*”, “*u*”, dan “*gan*”. Perpaduan kedua teknik ini menciptakan keseimbangan antara kejelasan makna dan kedalaman ekspresi. Di satu sisi, teknik silabis memastikan lirik dapat dicerna dengan mudah oleh pendengar, di sisi lain teknik neumatik memperkaya penyampaian rasa, terutama dalam menggambarkan suasana hati yang sedih dan reflektif sebagaimana dimaksudkan dalam lagu. Keselarasan ini memperkuat penyampaian pesan lirik secara musical dan emosional.

j. Frasa 10



Pada frasa kesepuluh, hubungan antara melodi dan lirik ditunjukkan melalui penerapan tiga teknik vokal utama yaitu silabis, neumatik, dan melismatik. Teknik silabis terlihat pada kata-kata seperti “*kas*”, “*mang*”, “*pi*”, “*keun*”, “*mu*”, dan “*ja*”. Teknik ini berfungsi untuk mempertegas pengucapan lirik secara langsung dan lugas, sehingga pesan lagu mudah dipahami oleh pendengar. Sementara itu, teknik neumatik, yang melibatkan dua nada dalam satu suku kata, tampak pada kata “*sa*”, “*ja*”, “*jeung*”, dan “*pu*”. Keempat kata tersebut

dibawakan dengan legato, menciptakan efek nada yang lembut dan ekspresif. Hal ini memperkaya emosi dalam penyampaian lirik, menambahkan nuansa dalam penghayatan lagu. Teknik melismatik, yang terlihat pada kata “*di*”, kata ini dinyanyikan dengan lima nada dalam satu suku kata yang disertai legato, sehingga menciptakan efek penekanan yang kuat secara musical. Teknik ini menonjolkan intensitas emosional dan mencerminkan titik klimaks dalam lagu. Perpaduan ketiga teknik ini silabis untuk kejelasan, neumatik untuk nuansa, dan melismatik untuk penekanan emosional memberikan karakter ekspresif yang sangat kuat. Frasa ini seolah menjadi puncak emosional dari keseluruhan lagu, karena menghadirkan perpaduan antara kejelasan makna lirik dan kekuatan ekspresi musical secara bersamaan.

Hal lain yang tampak secara eksplisit dalam hubungan antara musik dan lirik pada lagu *Girimis Kasorénakeun* adalah pemilihan *laras* yang digunakan oleh Mang Koko. Dalam karya ini, Mang Koko memilih menggunakan *laras pelog*, yang kemudian mengalami modulasi atau peralihan ke *laras sorog* dan *pelog djawar*. Secara general *laras pelog* memiliki karakter yang ringan, tenang dan sederhana serta tidak mencolok akan ungkapan kesedihan, berbeda dengan *laras sorog* yang dikenal dengan *laras* yang cocok untuk ungkapan kesedihan. Dalam lagu *Girimis Kasorénakeun* ini Mang Koko menggunakan nada sisipan seperti nada 5⁺ (*Leu*), 1- (*Di*), 3- (*Ni*) dan 4 - (*té*).

Secara umum dan berdasarkan pengalaman peneliti, penggunaan nada-nada sisipan tersebut mampu memberikan penekanan terhadap penyampaian suasana

maupun makna dari lagu *Girimis Kasorénakeun*. Selain itu, Mang Koko juga menempatkan *kenongan* dan *goongan* pada nada 2 (*mi*) dan 5 (*la*). Meskipun lagu ini menggunakan *laras pelog*, jatuhnya *kenongan* dan *goongan* pada nada-nada tersebut secara umum lebih mampu membangkitkan nuansa kesedihan atau keharuan, sehingga memperkuat dimensi emosional dari komposisi ini.

Aspek lain yang terlihat secara eksplisit dalam lagu *Girimis Kasorénakeun* adalah penggunaan tempo pada bait kedua atau periode IV. Pada bagian ini, terdapat arahan untuk mengendurkan tempo (dikenal dengan istilah *dikendoran*), hal yang menunjukkan keterkaitan yang erat dengan isi lirik. Jika bait kedua ini dibawakan dengan tempo sedang atau cepat, maka makna yang terkandung dalam lirik akan sulit tersampaikan dengan baik. Oleh karena itu, keputusan Mang Koko untuk menggarap bagian ini dengan tempo yang lebih lambat memungkinkan pesan emosional dan makna lirik dapat diungkapkan secara lebih jelas atau eksplisit.

Di balik berbagai aspek yang tampak secara eksplisit, terdapat pula unsur implisit dalam lagu *Girimis Kasorénakeun*, khususnya pada bagian awal yaitu bait I atau periode I hingga III. Pada bagian ini, Mang Koko mengubah lagu dengan menggunakan tempo sedang. Ketika bagian ini dinyanyikan oleh juru kawih atau dimainkan oleh instrumen, tempo tersebut tidak langsung mencerminkan kedalaman makna lagu sebagaimana yang diperkirakan oleh peneliti. Hal ini menunjukkan adanya unsur implisit dalam penggarapan Mang Koko, di mana kesan emosional yang mendalam belum sepenuhnya dimunculkan di awal lagu. Meskipun demikian, puncak emosi atau klimaks lagu tetap berada pada bait II atau periode IV, di mana terjadi perubahan tempo dari sedang menjadi lambat. Perubahan ini selaras dengan makna lirik yang lebih mendalam dan menyentuh.

Menurut pernyataan Eka Gandara, pergeseran tempo seperti ini memang merupakan ciri khas Mang Koko, yang dikenal tidak senang menetap dalam satu suasana tempo dalam satu komposisi, melainkan sering menggubahnya secara dinamis untuk menyesuaikan dengan perubahan suasana dan makna yang ingin disampaikan.

Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa berbagai keputusan musical yang diambil oleh Mang Koko dalam mengubah lagu *Girimis Kasorénakeun* mencerminkan kejeniusan dan kecermatan seorang komponis. Mang Koko mempertimbangkan secara mendalam bagaimana lirik ciptaan Dedy Windyagiri dapat disampaikan dengan efektif dan menyentuh dengan menghubungkan aspek musical dan liriknya, namun tetap dikemas sesuai dengan selera dan ciri khas musical yang melekat pada dirinya.

Lagu seperti *Girimis Kasorénakeun* ini memiliki kekuatan estetis yang tidak hanya terletak pada keindahan bunyi dan susunan lirik, tetapi juga pada kemampuannya menimbulkan beragam interpretasi dari para pendengar. Tiap orang yang mendengarkan bisa merasakan dan memahami maknanya secara berbeda, tergantung pada pengalaman, latar belakang, dan kedalaman refleksi masing-masing. Hal ini membuat lagu tersebut menjadi karya yang hidup, yang tidak statis maknanya, tetapi terus berkembang sesuai konteks dan pendengarnya. Maka dapat dikatakan bahwa karya ini merupakan bentuk ekspresi seni yang tidak hanya bersifat estetis, tetapi juga filosofis dan spiritual.