

BAB II

LANDASAN TEORI

A. Penelitian Relevan

Berikut adalah beberapa penelitian yang relevan dengan judul penelitian ini:

Tabel II.1 Penelitian Relevan

NO	Judul Penelitian dan Penulis	Persamaan	Perbedaan	Kebaruan Penelitian
1.	Analisis Struktur Musik dan Makna Lirik Lagu Tombo Ati-Opick, oleh Nabilah	Sama-sama menganalisis lagu dari segi struktur musik dengan teori ilmu bentuk musik menurut Karl	Analisis makna lagu tidak menggunakan teori tertentu, melainkan secara bebas.	Penelitian ini menyajikan analisis lagu tidak hanya dari struktur musiknya tetapi juga makna lirik lagu yang dianalisis secara

	Syumaisi, Denden Setiaji, Arni Apriani (2021).	Edmund Prier dan menganalisis makna lirik lagu.		mendalam dengan teori semiotika Roland Barthes.
2.	Analisis Struktur Musik dan Makna Lagu Siksik Sibatu Manikkam yang Dibawakan oleh Grup Musik Jamrud, oleh Fino Harja	Menganalisis struktural musik dan lirik lagu menggunakan teori semiotika.	Menggunakan teori semiotika yang berbeda. Penelitian Fino menggunakan teori semiotika Ferdinand de Saussure, sedangkan penelitian saya	Penelitian ini mengaplikasikan teori semiotika Roland Barthes pada lirik lagu. Sehingga dapat memberikan pemahaman bahwa analisis lagu tidak hanya dengan menggunakan teori semiotika Saussure, tetapi

	Marbun (2020).		menggunakan teori semiotika Roland Barthes.	dapat juga menggunakan teori semiotika Roland Barthes.
3.	“Analisis Semiotika Makna Cinta pada Lirik Lagu Tak Sekedar Cinta Karya Dnanda” oleh Neng Tika Harnia (2021)	Objek penelitian yang sama, yaitu menganalisis makna semiotik lagu menggunakan teori Roland Barthes.	Penelitian yang dilakukan oleh Neng Tika Harnia tidak menganalisis unsur musikal lagu sedangkan dalam penelitian saya tidak hanya	Penelitian saya menganalisis lagu dengan judul yang berbeda dengan penelitian Neng Tika Harnia, sehingga dengan menggunakan teori semiotika dari Barthes untuk menganalisis lagu yang berbeda maka akan menambah

			menganalisis makna lagu melainkan juga unsur musikal lagu.	wawasan bagi pembaca.
--	--	--	--	-----------------------

B. Landasan Teori

1. Kajian Musik

a. Pengertian Musik

Asal kata 'musik' adalah dari bahasa Yunani yaitu 'musike' dan 'muse-muse', dan pada awalnya berasal dari sembilan dewa Yunani yang dilindungi oleh dewa Apollo yang menjaga seni dan ilmu pengetahuan. Dalam sejarah Yunani Kuno, menganggap musik sebagai keindahan yang diciptakan oleh belas kasihan para dewa, yang ditampilkan sebagai bakat. Pythagoras kemudian memperluas pengertian ini dengan mengatakan bahwa musik adalah hasil dari akal budi manusia dan bukanlah hadiah dari para

dewa.³ Sehingga teori-teori itulah yang digunakan oleh beberapa pencipta musik dalam menciptakan karya musik mereka.

Musik memiliki dua definisi yang terurai dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI): (1) ilmu atau seni yang membuat komposisi (suara) dengan menggabungkan nada atau suara dalam urutan, kombinasi, dan hubungan temporal; (2) Nada atau suara yang disusun memiliki irama, lagu, dan harmoni, terutama ketika dibunyikan bersamaan dengan alat musik.⁴ Sedangkan musik menurut Evie Destiana merupakan salah satu bentuk komunikasi dimana pencipta musik menuangkan emosi dan pesan yang ingin disampaikan kepada pendengarnya.⁵

Musik merupakan suatu hal yang tidak dapat dipungkiri bahwa manusia sangat membutuhkannya dalam menjalani kehidupan. Karena melalui musik, manusia dapat mengekspresikan segala perasaan yang dialami dan ingin disampaikan. Selaras dengan pernyataan menurut Hidayat bahwa musik membuat manusia dapat berkomunikasi dalam

³ Sila Widhyatama, *Sejarah Musik dan Apresiasi Seni* (Jakarta Timur: PT Balai Pustaka, 2012), 1.

⁴ Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa (Pusat Bahasa). "Musik." *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Diakses Maret 20, 2024. <https://kbbi.web.id/musik>.

⁵ Evie Destiana, "Analisis Bentuk dan Struktur Lagu Stambul Baju Biru Karya Hardiman," *Pedagogian*, 2016, 214.

menyampaikan pesan dengan cara yang berbeda yakni melalui suara atau lagu yang dinyanyikan.⁶

Berdasarkan defenisi-defenisi musik yang telah diuraikan, maka disimpulkan bahwa musik merupakan karya seni yang diciptakan berdasarkan teori-teori yang ada sebagai pengungkapan segala isi hati manusia termasuk emosi dan pesan dalam bentuk nada atau suara yang disusun dengan kombinasi elemen musik yang indah untuk didengarkan. Musik memberikan dampak yang cukup kuat kepada siapa saja yang mendengarkan bahkan yang menikmati musik. Kenikmatan musik dapat dirasakan melalui unsur-unsur dan elemen-elemen yang terdapat di dalamnya serta makna dari teks sebuah lagu yang mampu memengaruhi psikologi manusia.

b. Unsur-unsur Musik

Musik yang hidup dan indah tidak terlepas dari elemen musik yang terorganisir dalam pembentukannya. Saat membentuk sebuah karya musik, unsur-unsur musik menjadi saling berhubungan dan tersusun menjadi satu kesatuan. Menurut

⁶ Rahmat Hidayat, "Analisis Semiotika Makna Motivasi Pada Lirik Lagu 'Laskar Pelangi' Karya Nidji," *Ilmu Komunikasi*, 2014, 224.

Jamalus, unsur-unsur pokok dalam musik adalah struktur bentuk lagu, melodi, ritme atau irama, dan harmoni. Selain itu, elemen ekspresi seperti tempo dan dinamika juga penting.⁷

1) Bentuk dan Struktur Musik

Menurut Prier musik merupakan konsep yang digabungkan menjadi elemen musik dalam sebuah komposisi. Konsep atau ide ini terdiri dari nada-nada dalam musik, terutama bagian-bagian komposisi yang dibunyikan satu per satu ketika digabungkan menjadi sebuah kerangka.

Setiap musisi menggunakan bentuk tertentu untuk mengolah musik mereka sehingga menjadi musik yang hidup. Susunan dan hubungan elemen musik yang menghasilkan komposisi atau lagu yang bermakna dan memiliki arti yang dikenal sebagai bentuk dan struktur lagu. Berikut adalah komponen-komponen yang terdapat dalam musik sebagai bentuk dan struktur musik:

a) Motif

⁷ Jamalus, *Pengajaran Musik melalui Pengalaman Musik* (Jakarta: Proyek Pengembangan Lembaga Pendidikan, 1988), 1.

Arti motif menurut Prier adalah unsur paling kecil dalam suatu karya musik, berupa nada-nada atau sepotongan lagu yang berdiri sebagai satu-kesatuan dan mengandung arti.⁸ Arti tersebut dapat dilihat dalam unsur-unsur musik seperti harmoni, dinamika, warna suara, dan terutama dapat dilihat dalam melodi dan irama. Anton Webern mendefinisikan motif sebagai sebuah partikel independen terkecil dalam ide musik yang dapat dikenali melalui pengulangannya.⁹ Motif biasanya dapat diulang-ulang dan diolah-olah sebagai salah satu unsur lagu. Akibatnya, sebuah lagu terpisah dan tersobek masih dapat diidentifikasi karakteristiknya melalui motif tertentu.

Motif dalam lagu biasanya memenuhi syarat untuk dua ruang birama. Oleh karena itu, anak kalimat dengan empat birama biasanya terdiri dari dua motif. Beberapa persyaratan yang harus diperhatikan saat membuat motif adalah sebagai berikut: (1) minimal terdiri dari dua nada; (2) harus memiliki

⁸Prier Karl Edmund, *Ilmu Bentuk Musik* (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1996), 26.

⁹ Edward Campbell, *Boulez, Music and Philosophy* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010).

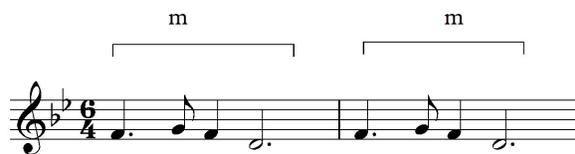
ritme yang jelas; (3) harus memiliki interval locatan yang jelas; dan (4) harus memiliki gambaran konsep yang jelas.¹⁰

Menurut Prier (1996:27), ada tujuh cara dalam pengolahan motif:

i. Ulangan Harafiah

Ulangan harafiah dapat terjadi untuk menegaskan suatu pesan dalam musik.

Contoh:



Gambar II. 1 Ulangan Harafiah
(Prier, 1996:27)

ii. Ulangan pada Tingkat Lain (Sekuensi)

Pengulangan motif pada tingkat lain terbagi atas sekuens naik dan sekuens turun.

¹⁰ Dwi Putra Haryu, *Analisis Struktural Lagu Pilih Sidang atau Berdamai Karya Grup Band Morfen* (Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2016).

(a) Sekuens naik, yaitu pengulangan sebuah motif pada nada di tingkat yang lebih tinggi dari motif sebelumnya.

Contoh:



Gambar II.2 Sekuens Naik

(Prier, 1996:28)

(b) Sekuens turun, yaitu pengulangan sebuah motif pada nada di tingkat yang lebih rendah dari motif sebelumnya.

Contoh:



Gambar II.3 Sekuens Turun

(Prier, 1996:28)

iii. Pembesaran Interval (*augmentation of the ambitus*)

Pembesaran interval dapat terjadi pada pengulangan kalimat A dengan tujuan untuk menciptakan ketegangan.

Contoh:



Gambar II.4 Pembesaran Interval

(Prier, 1996:29)

iv. Pemerkecilan Interval (*diminuation of the ambitus*)

Pemerkecil interval pada motif dilakukan untuk mengurangi ketegangan dan dapat disertai dengan perubahan nada.

Contoh:



Gambar II.5 Pemerkecil Interval

(Prier, 1996:30)

v. Pembalikan (*inversion*)

Dalam pembalikan, setiap nada dengan interval naik dapat menjadi interval turun. Begitupun sebaliknya, nada dengan interval turun dapat menjadi interval naik.

Contoh:



Gambar II.6 Pembalikan

(Prier, 1996:31)

vi. Pembesaran Nilai Nada (*augmentation of the value*)

Pembesaran nilai nada merupakan cara mengolah motif yakni nilai tiap nada ditambah, tempo dipercepat dan ketukan tetap sama.

Contoh:



Gambar II.7 Pembesaran Nilai Nada

(Prier, 1996:33)

vii. Pemerkecil Nilai Nada (*diminuation of the value*)

Pemerkecil nilai nada merupakan pengolahan motif yakni nada melodi yang tetap sama disertai irama yang

berubah dan tempo yang dipercepat tetapi ketukan tetap sama.

Contoh:



Gambar II.8 Pemerkecil Nilai Nada

(Prier, 1996:34)

b) Frase

Seperti halnya kalimat dalam bahasa yang memiliki frase, di dalam komposisi musik juga memiliki frase yang terbentuk dari serangkaian motif. Pada umumnya frase memenuhi empat birama, namun terkadang bisa lebih atau kurang dari empat birama sesuai dengan tempo lagu. Frase terdiri atas dua jenis, yaitu frase pertanyaan (frase *antecedens*) yang terkesan seperti berhenti sesaat, dan frase jawaban (frase *consequens*) yang memberi kesan selesai.

Di dalam musik frase diperlukan untuk memahami makna emosional dalam suatu musik melalui pembagian-pembagian kalimat lagu yang dapat dilakukan dengan istilah frasing. Frasing digunakan sebagai metode dalam melanjutkan atau mengakhiri frase dalam musik.

Frasering menurut Prier, adalah upaya untuk menunjukkan struktur kalimat.¹¹ Struktur ini terdiri dari struktur makro dan mikro. Struktur makro mencakup penggalan besar, yang dikenal sebagai teknik pengambilan napas panjang saat berada di tempat koma dan pada titik dalam lagu, dan struktur mikro mencakup penggalan kecil, yang dikenal sebagai teknik pencurian napas di akhir potongan kalimat.

Contoh:

BAGIMU NEGERI

pertanyaan *Kusbini*

Pa - da-mu ne - gri ka-mi ber jan-ji Pa - da-mu ne - ri ka-mi ber bak-ti

potongan (motif) I potongan (motif) II

5 jawaban 3

Pa - da-mu ne - gri ka-mi me-ngab-di Ba - gi-mu ne - gri ji-wa ra-ga ka-mi

potongan (motif) I potongan (motif) II

Gambar II.9 Frase

(Prier, 1996:5)

¹¹ Prier, 4.

c) Kadens

Kadens dalam kamus musik adalah *cadence* yang berarti pengakhiran, yakni kombinasi beberapa akor yang digunakan dalam mengakhiri komposisi musik atau frase lagu.¹² Secara musikologi, kadens dapat berupa kadens terbuka dan kadens tertutup. Kadens terbuka memberikan tanda bahwa musik meminta kelanjutan, sedangkan kadens tertutup memberikan tanda bahwa musik telah berakhir. Berikut adalah beberapa jenis kadens:

i. Kadens Autentik (*Authentic Cadence*)

Kadens autentik mengandung pergerakan akor V – I dan menyatakan kesan akhir, juga merupakan tipe kadens tertutup. Kadens autentik terbagi atas dua yaitu kadens autentik sempurna (*perfect authentic cadence*) dan kadens autentik tidak sempurna (*imperfect authentic cadence*).

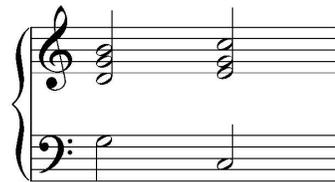
Kadens autentik sempurna terjadi apabila: progresi dari akor V ke akor I pada kunci mayor dan akor V ke akor i pada

¹² Pono Banoe, *Kamus Musik* (Yogyakarta: Kanisius, 2003), 68.

kunci minor; kedua akor (V dan I; V dan i) berada di posisi akar; nada tertinggi (melodi) dalam akor tonik (I) adalah nada tonik (do).

Sedangkan kadens autentik tidak sempurna terjadi apabila: nada tertinggi (melodi) dalam akor tonik adalah nada selain nada tonik; satu atau kedua akor (V atau I) diinversi, misalnya: akor V⁶ ke akor I (mayor) atau akor V ke akor i⁶ (minor).

Contoh:



C major: V I

Gambar II.10 Kadens Autentik

(Diktat IBA: 4)

ii. Kadens Plagal (*Plagal Cadence*)

Kadens plagal mengandung pergerakan akor IV – I, menyatakan kesan akhir, dan merupakan tipe kadens tertutup.

Contoh:



C major:IV I

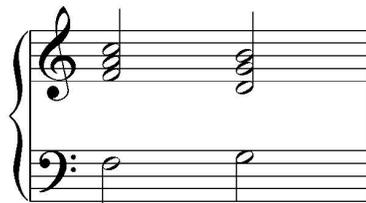
Gambar II.11 Kadens Plagal

(Diktat IBA: 5)

iii. Kadens Setengah (*Half Cadence*)

Kadens setengah berakhir pada akor dominan dan merupakan tipe kadens terbuka. Contoh yang paling umum adalah pergerakan akor ii – V, I – V, dan IV – V.

Contoh:



C major:IV V

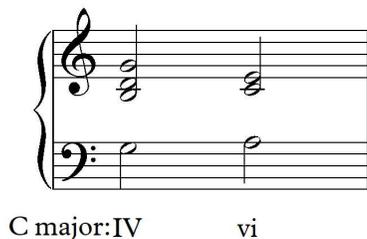
Gambar II.12 Kadens Setengah

(Diktat IBA: 6)

iv. Kadens Deseptif (*Deceptive Cadence*)

Kadens deseptif dimulai dari akor dominan, tidak diselesaikan ke tonik, tetapi akor dominan diselesaikan dengan akor selain tonik. Kadens deseptif memiliki pergerakan akor yang sering ke akor submedian (vi) tetapi terkadang ke akor lain, seperti subdominan (IV), dan merupakan tipe kadens terbuka.

Contoh:



C major:IV vi

Gambar II.13 Kadens Deseptif

(Diktat IBA: 6)

d) Kalimat/periode

Prier menganggap kalimat atau periode sebagai kumpulan ruang birama yang terintegrasi.¹³ Contoh kesatuan ini adalah sebagai berikut: pada akhir kalimat, ketika melodi diberi akor tonika pada setiap ketukan berat yang terkesan telah selesai, tetapi nada dapat dimodulasi ke akor lain, seperti akor

¹³ Prier, 2.

dominan; atau pada urutan akor tertentu, yang memberikan kesan unik pada akhir kalimat musik.

Ilmu bentuk menggunakan kode sebagai tanda kalimat musik untuk mengenali struktur musik. Periode dan kalimat menggunakan huruf besar (A, B, C, dan sebagainya), tetapi kalimat yang mengandung perubahan, menggunakan huruf besar disertai dengan tanda aksen ('), misalnya A', seperti pada contoh berikut:

BINTANG KECIL

Andante A Daljono

Bin-tang ke - cil di la-ngit yang ting - gi A-mat ba - nyak meng

7 A'

hi - as ang - ka - sa A - ku i - ngin ter - bang dan me - na -

12

ri Ja - uh ting - gi ke - tem - pat kau be - ra - da

Gambar II.14 Kalimat/Periode

(Prier, 1996: 20)

Kalimat/periode dalam komposisi musik meliputi 8 atau 16 birama, dan biasanya memiliki dua frase yaitu frase *antecedens* / kalimat pertanyaan / kalimat depan dan frase *consequens* / kalimat jawaban / kalimat belakang.¹⁴ Kalimat pertanyaan, kalimat depan, atau kalimat *antecedens* adalah awal kalimat atau kumpulan birama yang biasanya berada di

¹⁴ Ibid.

birama 1-4 atau 1-8 pada tiap periode. Ini dikenal sebagai kalimat pertanyaan atau kalimat depan karena biasanya berakhir dengan nada yang terkesan belum selesai dan pada umumnya menggunakan akor V atau dominan.

Kalimat jawaban / kalimat belakang / frase *consequen* merupakan kalimat yang biasa berada di birama 5-8 atau 9-10 pada tiap periode. Dalam suatu kalimat frase ini disebut frase jawaban atau kalimat belakang dan umumnya menggunakan akor I atau tonika.

Frase dengan huruf kecil (a, b, c, dan sebagainya) biasanya digunakan sebagai kode. Namun, apabila kalimat memiliki pengembangan, maka huruf kecil (a, b, c, dan sebagainya) disertai dengan tanda aksent ('), misalnya a a'.

e) Tema

Dalam kamus musik, Pono Banoe menjabarkan tiga pengertian terkait dengan tema: (1) Tema adalah lagu utama yang berfungsi sebagai landasan bagi setiap lagu berikutnya; (2) serangkaian kalimat lagu atau melodi yang berfungsi sebagai komponen utama komposisi; (3) melodi pokok yang selalu ada

dalam sebuah lagu dan dapat dijelaskan dalam berbagai cara.¹⁵ Berdasarkan tiga defenisi tersebut, diberi kesimpulan bahwa tema merupakan serangkaian melodi sebagai elemen utama dalam komposisi yang masih harus dikembangkan sehingga menjadi komposisi musik secara utuh.

Tema dapat digunakan sebagai bagian dari struktur sebuah karya musik dan dapat terdiri dari lebih dari satu tema pokok, dengan masing-masing tema mengalami perkembangan.

Contoh:



Gambar II.15 Tema

(Prier, 1996:133)

2) Harmoni

Dalam buku ilmu harmoni, Prier menyebut harmoni sebagai suatu 'keselarasan'.¹⁶ Sedangkan Hugh M. Miller mengartikan harmoni sebagai suatu elemen dalam musik yang

¹⁵ Banoe, 409.

¹⁶ Karl Edmund Prier, *Ilmu Harmoni* (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1979), 3.

menggabungkan nada-nada secara simultan.¹⁷ Dalam kamus musik, harmoni merupakan cabang ilmu pengetahuan musik yang menyelidiki bagaimana keindahan musik ditampilkan oleh komposisi musik.¹⁸

Berdasarkan beberapa defenisi harmoni seperti yang disebutkan sebelumnya, dapat disimpulkan bahwa harmoni adalah ilmu teori musik dalam menyusun serangkaian nada secara simultan yang indah untuk didengar dan selaras. Menurut Prier, ilmu harmoni bertujuan untuk memperoleh pemahaman yang lebih baik tentang musik melalui pendengaran yang terlatih dan analisis musik.¹⁹

Dalam ilmu harmoni, harmoni berkaitan dengan interval nada/melodi dan akor. Interval dapat terbentuk ketika nada dibunyikan secara bersamaan maupun berurutan. Nada dengan interval yang berurutan disebut *arpeggio* atau *broken chord* sedangkan nada-nada akor adalah grup yang menggabungkan tiga atau lebih suara secara bersamaan. Berdasarkan bentuknya akord terbagi atas 3 jenis, yaitu:

¹⁷ Hugh M. Miller, *Apresiasi Musik* (Yogyakarta: Thafa Media Yogyakarta, 2017), 39.

¹⁸ Banoë, 180.

¹⁹ Prier, 3.

a) Trisuara (*triad*)

Trisuara (*triad*) adalah akor paling sederhana yang terdiri atas tiga nada, yaitu nada pertama yang disebut *tonik*, nada ketiga yang disebut *median*, dan nada kelima atau yang disebut dengan *dominan*.

Contoh: C = C – E – G



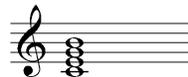
Gambar II.16 Trisuara

(Sumber: Penulis)

b) Akor Tujuh

Akor tujuh adalah akor yang memiliki empat nada yang berbeda. Akor tujuh terdiri dari nada pertama yang disebut *tonik*, nada ketiga yang disebut *median*, nada kelima yang disebut *dominan*, dan nada ketujuh atau *leading tone* yaitu nada ketujuh dari nada tonik.

Contoh: C = C – E – G – B



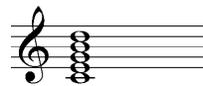
Gambar II.17 Akor Tujuh

(Sumber: Penulis)

c) Akor Sembilan

Akor sembilan adalah akor yang terdiri dari lima nada.²⁰ Akor sembilan terdiri dari akor tujuh dan ditambah nada kesembilan atau nada kedua dari nada *tonik*.

Contoh: C – E – G – B – D



Gambar II.18 Akor Sembilan

(Sumber: Penulis)

Selain itu, akor juga dapat dibedakan berdasarkan bunyinya, yang terbagi atas:

- a) Akor mayor, yaitu akor dengan interval 2 - 1½

Contoh: C = C – E – G

- b) Akor minor, yaitu akor dengan interval 1½ - 2

Contoh: Cm = C – E^b – G

- c) Akor augmented, yaitu akor dengan interval 2 - 2

Contoh: C^{aug} = C – E – G[#]

- d) Akor diminished, yaitu akor dengan interval 1½ - 1½

Contoh: C^{dim} = C – E^b – G^b

²⁰ Miller, 40.

3) Ritme/irama

Hugh M. Miller mendefinisikan ritme didefinisikan sebagai komponen waktu dalam musik yang terdiri dari dua komponen yaitu aksen dan panjang-pendek nada atau durasi.²¹ Menurut Muntasir dan Caro, ritme adalah suatu bunyi dengan hitungan serta pola gerakan yang sama dan terulang secara terus-menerus.²² Ritme sebagai unsur musik mengatur gerak lambat / cepat tempo serta waktu yang panjang / pendek dalam suatu musik.²³

Ritme adalah gerak yang teratur beriringan dengan melodi, membentuk pola irama, dan merupakan komponen waktu yang dihasilkan oleh dua komponen yaitu aksen atau penekanan dan panjang pendeknya nilai nada atau durasi. Aksen atau penekanan dalam hal ini adalah ketukan yang lebih kuat dari ketukan lain, dapat dilihat dalam contoh berikut:



Gambar II.19 Ritme

²¹ Ibid, 40.

²² Muntasir Caro David Habel Edon, *Inovasi Alat Musik Sasando Elektrik* (Yogyakarta/Makassar: Rizmedia Pustaka Indonesia, 2022).

²³ Ibid.

(Sumber: Penulis)

Pada gambar II.9, not yang memiliki tanda ^ (*accent*) merupakan not yang diberi penekanan dengan artian not memiliki ketukan yang lebih kuat dari not lain, sedangkan not dengan simbol J disebut dengan not setengah bernilai dua ketuk, yang berarti not ditahan selama dua ketukan dan merupakan ketukan lemah.

Ketukan beraksen terjadi secara berkala dan menghasilkan pola pengelompokan yang disebut sebagai sukat dan dalam notasi ditandai dalam birama atau bar. Ritme ditandai dengan pergantian pola dari elemen yang kuat dan lemah. Ia menjadi sangat teratur apabila ketukan beraksen dan durasi diulang-ulang, dan menjadi tidak teratur apabila ketukan beraksen / lemah dan durasinya berubah secara terus-menerus.

4) Melodi

Hugh M. Miller mengatakan bahwa definisi melodi adalah kumpulan nada yang berbeda, mulai dari tinggi hingga

rendahnya nada.²⁴ Melodi dapat dikatakan sebagai unsur pokok dalam suatu musik. Selaras dengan pendapat Dieter Mack yang menganggap melodi sebagai salah satu pola dasar seni musik.²⁵ Melodi disusun berdasarkan gagasan atau ide dan biasanya dalam sebuah lagu melodi diciptakan sesuai dengan pesan dan makna lagu.

Suatu tinggi-rendah nada menunjukkan melodi bergerak dalam dua arah yaitu gerakan naik dan gerakan turun, namun melodi yang tetap berada pada suatu tingkatan tinggi-rendah nada tertentu, tidak naik atau tidak turun disebut dengan istilah *melodi statis*.²⁶ Melodi yang selalu bergerak naik ke tingkat yang lebih tinggi merupakan klimaks dari melodi. Gerakan melodi dibedakan menjadi dua yaitu gerakan melangkah (*conjunct progression*) dan gerakan melompat (*disjunct progression*).

- a) Gerakan melangkah (*conjunct progression*), dimana nada bergerak melangkah ke nada yang lebih dekat, dengan contoh:

²⁴ Miller, 33.

²⁵ Dieter Mack, *Ilmu Melodi* (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1985).

²⁶ Ibid,35



Gambar II.20 Conjunct Progression

(Sumber: Penulis)

- b) Gerakan melompat (*disjunct progression*) yaitu nada bergerak melompat ke nada yang biasanya memiliki interval dua atau lebih dari nada sebelumnya, berikut adalah contoh melodi dengan gerakan melompat.



Gambar II.21 Disjunct Progression

(Sumber: Penulis)

5) Tempo

Tempo dalam musik berarti cepat atau lambatnya lagu dimainkan, sementara tempo dalam bahasa Italia berarti waktu. Secara umum, jenis tempo adalah: lambat, sedang, dan cepat. Alat yang digunakan dalam mengukur tempo disebut *Metronome*, yang diciptakan oleh J. Maelzel. Itulah sebabnya dalam sebuah partitur tempo ditulis dengan M.M. (*Metronome Maelzel*).²⁷ Tempo yang ditulis dalam partitur ditunjukkan

²⁷ Al. Sukohardi, *Teori Musik Umum* (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1975), 63.

dengan tanda metronom yang menunjukkan jumlah ketukan yang terjadi setiap menit; dalam bahasa Inggris, ini disebut BPM atau *beats per minute*.

Al. Sukohardi dalam bukunya yang berjudul teori musik umum memberikan uraian terkait dengan jenis-jenis tempo, antara lain:²⁸

a) Tempo sangat lambat:

- i. *Largissimo* berarti sangat lebar atau sangat lambat
- ii. *Largo* berarti agak lambat dari *Largissimo*.
- iii. *Adagio* berarti perlahan-lahan.
- iv. *Grave* artinya berat, sangat lambat, sabar, dan berat.

b) Tempo lambat :

- i. *Larghetto* = lambat tetapi sedikit lebih cepat daripada *Largo*.
- ii. *Andante* = tempo seperti berjalan.
- iii. *Andantino* = sedikit lebih cepat daripada *Andante*.

²⁸ Ibid.

c) Tempo sedang:

- i. Moderato = sedang
- ii. Allegretto = agak ramai, ringan agak cepat.

d) Tempo cepat:

- i. Allegro = cepat
- ii. Allegro non brio = ramai

e) Tempo sangat cepat:

- i. Allegro assai, Allegrissimo = sangat ramai
- ii. Presto = cepat.
- iii. Presto assai = sangat cepat.
- iv. Prestissimo = secepat mungkin.
- v. Presto volante = tercepat

6) Dinamika

Dalam kamus musik, dinamika berarti cara memainkan musik berdasarkan keras atau lembutnya musik itu dimainkan yang diberi tanda dengan istilah seperti **p** (piano), **f** (forte), **cres** (crescendo), **mf** (mezzo-forte), dsb.²⁹ Menurut Al. Sukohardi

²⁹ Banoe, 116.

dinamika adalah tanda-tanda dalam sebuah karya musik yang digunakan untuk membedakan kekuatan suara.³⁰

Dinamika ditetapkan sesuai alur dan interpretasi musik. Pada umumnya dinamika digunakan oleh komposer untuk menyatakan perasaan dalam sebuah komposisi baik itu riang, sedih, takut, dan lain sebagainya. Dengan kata lain dinamika merupakan tanda ekspresi pada suatu karya musik.³¹

Adapun tanda-tanda dinamika adalah sebagai berikut:

Tabel II.2 Tanda-tanda Dinamika

tanda	dibaca	artinya
<i>ppp</i>	<i>pianissimo possible</i>	paling lembut
<i>pp</i>	<i>pianissimo</i>	sangat lembut
<i>p</i>	<i>piano</i>	lembut
<i>mp</i>	<i>mezzo piano</i>	setengah lembut
<i>mf</i>	<i>mezzo forte</i>	sedang, cukup keras
<i>f</i>	<i>forte</i>	kuat, keras
<i>ff</i>	<i>fortissimo</i>	keras sekali
<i>fff</i>	<i>forte fortissimo</i>	lebih keras daripada <i>ff</i>

³⁰ Al. Sukohardi, *Teori Musik Umum*, (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1975), 64.

³¹ Miller, 57.

tanda	dibaca	artinya
<i>fp</i>	<i>forte piano</i>	mulai dengan keras dan diikuti lembut
<i>sf, sfz</i>	<i>sforzato</i>	bertekanan, dengan tanda ^
<i>rf, rfz, rinf</i>	<i>rinforzato, rinforzando</i>	dikuatkan menjadi keras
<i>sfp</i>	<i>sforzato piano</i>	mula-mula kuat dan segera lembut lagi

2. Kajian Semiotika

a. Konsep Umum Semiotika

Dalam bahasa Yunani, semiotika berasal dari kata *semion* yang berarti 'tanda' dan *seme* yang berarti 'penafsir tanda'.³² Pada akhir abad ke-18, semiotika telah ditetapkan sebagai bidang ilmu yang menyelidiki tanda, mulai dari struktur tanda hingga prosedur penggunaan tanda.

³² Ambarini AS, Nazla MU, *Semiotika, Teori dan Aplikasi pada Karya Sastra*, (Semarang: IKIP PGRI Semarang, 2012), 27.

Lambert, seorang filsuf Jerman, menggunakan semiotika sebagai istilah untuk tanda. Begitupun dengan Aart van Zoest juga mendefinisikan semiotika sebagai penelitian tentang tanda, termasuk cara mereka bekerja, bagaimana mereka digabungkan dengan tanda lain, pengirimannya, dan penerimaannya.³³

Ferdinand de Saussure dan Charles Sanders Pierce dianggap sebagai pendiri atau peletak dasar semiotika dalam catatan sejarah semiotik. Semiotika sendiri dianggap sebagai ilmu yang mempelajari konvensi, sistem, dan aturan.³⁴ Saussure menggunakan istilah 'semiologi' sedangkan Charles Sanders Pierce menggunakan istilah 'semiotik' tetapi keduanya mengacu pada ilmu tanda.

Ferdinand de Saussure sebagai seorang ahli linguistik Swiis menjadikan bahasa yang adalah media komunikasi sebagai objek studi yang harus dipelajari sebagai sistem tanda dalam teori semiotika. Pula Charles Sanders Pierce melihat teori semiotika sebagai ilmu tentang tanda yang tidak terlepas dari logika.

149. ³³ Aminudim, *Semantik: Pengantar Studi tentang Makna* (Yogyakarta: Tiara Wacana, 2003),

³⁴ Ambarini AS, Nazla MU, 27.

Semiotika sebagai ilmu yang membahas tanda dan makna, teks dianggap memiliki beragam tanda yang dapat dipahami melalui sistem semiotik.³⁵ Tanda termasuk kata-kata, gambar-gambar yang menghasilkan makna, serta dua komponen tanda, penanda (signifier) dan petanda (signified), dengan asumsi bahwa penanda adalah bentuk formal dari tanda, ikon, atau simbol yang menandai, dan petanda adalah sesuatu yang ditandai oleh tanda yang memiliki arti atau makna. Dalam hal ini tanda dalam bahasa merupakan relasi antara ekspresi dan isi yang disampaikan untuk dipahami. Oleh karena itu, bahasa dalam suatu teks merupakan unsur yang penting sebagai sistem tanda dalam ilmu semiotika.

b. Semiotika Roland Barthes

Salah satu tokoh semiotik yang terkenal adalah Roland Barthes yang lahir pada 12 November 1915 di Prancis. Roland Barthes sebagai seorang filsuf Eropa, mengembangkan pemikiran semiologi dan penerapannya dalam konsep budaya dari teori Saussure. Dalam karya Saussure yakni "*Cours de linguistique générale*", Barthes berpendapat bahwa semiotik dapat diterapkan ke dalam bidang-bidang lain. Semiotik menjadi bagian dari linguistik

³⁵ Ibid, 32

oleh karena berbagai tanda pada bidang lain merupakan bahasa yang memiliki makna dari terbentuknya unsur penanda dan petanda.³⁶ Lebih lanjut, Roland Barthes mengemukakan bahwa hubungan antara penanda dan petanda terjadi secara arbiter, bukan secara alamiah.

Makna denotasi, konotasi, dan mitos adalah tiga pokok pemikiran utama dari semiotika Barthes.³⁷ Denotasi adalah makna yang sesungguhnya, sesuai dengan referensi atau objek. Artinya bahwa denotasi merupakan makna yang sudah jelas, terlihat oleh mata, dan bersifat eksplisit, langsung, serta pasti.³⁸ Denotasi juga diartikan sebagai makna sesungguhnya sesuai dengan arti yang tertulis dalam kamus.³⁹ Denotasi dapat disebut dengan sistem pemaknaan pertama dalam ilmu semiotik Barthes.

Sedangkan, konotasi adalah makna yang dapat dikatakan dengan makna implisit. Dengan artian bahwa konotasi merupakan makna yang bersifat terbuka untuk menerima tafsiran-tafsiran yang

³⁶ Ninuk Lustyantie, "Pendekatan Semiotik Model Roland Barthes dalam Karya Sastra Prancis," 3.

³⁷ J Fiske, *Cultural and Communication Studies Sebuah Pengantar Paling Komprehensif* (Yogyakarta: Jalasutra, 2007), 118-120.

³⁸ Emzir dan Saifur R, *Teori dan Pengajaran Sastra* (Depok: Persada, 2017), 50.

³⁹ Axcell Nathaniel dan Amelia Wisda Sannie, "Analisis Semiotika Makna Kesendirian pada Lirik Lagu 'Ruang Kesendirian' karya Tulus," *SEMIOTIKA*, 19 (2019), 110.

baru sehingga menghasilkan makna yang bervariasi. Pemberian makna konotasi meliputi interaksi antara tanda yang dikaitkan dengan perasaan dan emosi beserta nilai-nilai kulturalnya. Dalam semiotika Barthes, konotasi merupakan sistem pemaknaan kedua.

Selain konotasi dan denotasi, Roland Barthes dalam teori semiotikanya juga membahas tentang mitos. Roland Barthes berpendapat bahwa kemunculan mitos dikarenakan sebuah tanda memiliki makna yang misterius yang kemudian melahirkan sebuah mitos.⁴⁰ Roland Barthes mengartikan mitos sebagai *type of speech* atau cara seseorang berbicara.⁴¹ Mitos dapat diartikan sebagai sistem komunikasi dan merupakan sebuah pesan. Mitos merupakan konsep yang dipikirkan dan dipahami oleh budaya tertentu.

Membahas terkait apa saja yang dapat diteliti/dianalisis dalam semiologi yang secara umum menganalisis tanda dalam film, iklan, puisi, novel, dan karya sastra lainnya, maka sebuah karya musik juga dapat dianalisis berdasarkan teori semiotika. Dalam hal ini syair/lirik sebuah lagu yang merupakan bahasa

⁴⁰ Asrofah, "Semiotik Mitos Roland Barthes dalam Analisis Iklan di Media Massa," *Sasindo*, 2 (2014), 5.

⁴¹ Uswatun Hasanah dan Andaru Ratnasari, "Mitos-mitos Budaya Massa dalam Novel Anatomi Rasa Karya Ayu Utami: Kajian Semiotika Roland Barthes," 2021, 4.

dalam bentuk teks lagu perlu dianalisis makna yang terkandung di dalamnya.

Berikut adalah contoh analisis lagu “Tak Sekedar Cinta” karya Dnanda dengan menggunakan teori semiotika Roland Barthes⁴²:

Tabel II.3 Contoh Analisis Lagu "Tak Sekedar Cinta" Karya Dnanda dengan Menggunakan Teori Semiotika Roland Barthes

Lirik Lagu	Makna Denotasi	Makna Konotasi	Mitos
<i>Kutuliskan surat malam ini, tentang kerinduanku padamu</i>	Menjelaskan tentang penulis lagu yang sedangkan mencurahkan isi hatinya ke dalam sebuah	Penulis lagu merasakan perasaan rindu, tetapi hanya bisa diungkapkan melalui tulisan agar bisa dikirim	Cinta merupakan hal yang dibutuhkan dan diimpikan oleh setiap manusia. Cinta dalam sebuah hubungan harus dipertahankan dengan baik karena menjaga kesetiaan sama halnya dengan

⁴² Neng Tika Harnia, “Analisis Semiotika Makna Cinta Pada Lirik Lagu ‘Tak Sekedar Cinta’ Karya Dnanda,” *Metamorfosa*, 9 (2021), 233.

	tulisan.	kepada pasangannya.	menjaga kemurnian cinta.
--	----------	------------------------	-----------------------------

Dalam penelitian ini lagu yang akan diteliti menggunakan semiotika Roland Bhartes adalah yang berjudul "Doa Seorang Anak" karya Julia Pardede dengan lirik:

Doa Seorang Anak

Di dalam doamu, kau sebut namaku

Di dalam harapmu, kau sebut namaku

Di dalam segala hal, namaku di hatimu

Tak dapat 'ku balas cintamu ayahku

Tak 'kan 'ku lupakan nasehatmu ibu

Hormati orang tuamu, agar lanjut umurmu di bumi

T'rima kasih ayah dan ibu, kasih sayangmu padaku

Pengorbananmu meneteskan peluh 'tuk kebahagiaanku

Tuhan lindungi ayah ibuku, dalam doa 'ku berseru

Tetes air matamu yang kau tabur dituai bahagia