

## Komposisi Musik dan Bentuk Lagu “Lekas Sembuh” Eko Kasmoo

Sinung Edi Wicaksono<sup>1\*</sup>, Warih Handayani<sup>2</sup>

<sup>12</sup>Universitas Negeri Surabaya, Jawa Timur, Indonesia

\*Correspondence Author Email: [sinungedi.20025@mhs.unesa.ac.id](mailto:sinungedi.20025@mhs.unesa.ac.id)

### Abstrak

Lagu “Lekas Sembuh” tercipta dari inspirasi komposernya Eko Hardoyo (Eko Kasmoo) yang merasakan cemas karena hasil panen petani di desanya turun akibat dari pandemi Covid-19. Harapan dan doa dituangkan di dalam lagu ini. Permasalahan yang dibahas dalam penelitian ini adalah bagaimana bentuk lagu dan komposisi musik yang digunakan. Tujuan penelitian ini adalah mengungkapkan bentuk lagu dan komposisi musik yang digunakan di dalam lagu “Lekas Sembuh”. Metode yang digunakan adalah kualitatif. Teori analisis bentuk dan struktur lagu digunakan untuk mengupas permasalahan penelitian. Sumber data primer diperoleh melalui hasil wawancara, pengamatan audio dan video digital. Data sekunder diperoleh dari sumber buku, jurnal, dan internet. Hasil penelitian menunjukkan instrumen yang digunakan yaitu slenthem, peking, kempul, bonang barung, bonang penerus, saron, demung, rebab, keyboard, cak, cuk, gitar, saxophone. Komposisi musik banyak menggunakan pola ricikan gamelan yang diiringi oleh alat musik barat. Dari aspek musikal terdapat kaidah-kaidah yaitu jumlah birama, tanda sukat, progresi akor, dan pola ritme. Lagu ini menggunakan nada dasar Do=Bb dengan penggunaan dinamika tempo, memakai sukat 4/4 dan masuk ke dalam bentuk lagu tiga bagian yaitu A, B, C, C' dan diawali dengan bagian intoduksi.

**Kata kunci:** Bentuk Musik, Komposisi Musik, Lekas Sembuh

### Abstract

*The song 'Lekas Sembuh' was created from the inspiration of its composer, Eko Hardoyo (Eko Kasmoo), who felt anxious due to the decrease in farmers' harvests in his village caused by the Covid-19 pandemic. Hopes and prayers were poured into this song. The problem discussed in this study is the form of the song and the musical composition used. The objective of this research is to reveal the form of the song and the musical composition used in the song 'Lekas Sembuh'. The method used is qualitative. The theory of song form and structure analysis is used to explore the research problem. Primary data sources were obtained through interviews, audio, and digital video observations. Secondary data was obtained from books, journals, and the internet. The results of the study show that the instruments used are slenthem, peking, kempul, bonang barung, bonang penerus, saron, demung, rebab, keyboard, cak, cuk, guitar, and saxophone. The musical composition heavily uses gamelan ornamentation patterns accompanied by Western instruments. From a musical aspect, there are principles such as the number of bars, time signature, chord progression, and rhythmic pattern. This song uses the tonic of Do=Bb with the use of tempo dynamics, uses a 4/4 time signature, and falls into a three-part song form: A, B, C, C', and begins with an introduction.*

**Keywords:** Music Form, Composition, Lekas Sembuh

### Article History:

Submitted: July 26, 2024

Revised: July 27, 2024

Accepted: July 28, 2024

## PENDAHULUAN

Musik telah menjadi bagian dari kehidupan manusia. Musik identik dengan harmonisasi nada yang dipadukan untuk menghasilkan suatu karya seni bunyi (Levy, 1895). Harmonisasi nada ini biasa kita kenal dengan mengkomposisi kelompok nada.

Menurut Prier (2021) Komposisi musik dapat didefinisikan sebagai suatu karya seni yang berbentuk lagu, ansambel, sonata, opera, oratorio, dan simfoni. Ada beberapa elemen fundamental yang diolah atau disusun untuk menghasilkan suatu karya, elemen ini meliputi melodi, irama, harmoni, dan dinamika.

Rangkaian dari komposisi ini akan membentuk sebuah satu bentuk dan struktur utuh pada lagu atau musik. Menurut Prier (1996) bentuk lagu merupakan suatu wadah yang diisi oleh komposisi dari seorang komponis, dimana wadah ini diisi oleh ide dan gagasan musikal dan diolah untuk menjadi suatu karya. Bentuk lagu dapat diklasifikasikan berdasarkan jumlah bagiannya, seperti bentuk lagu satu bagian, dua bagian, dan tiga bagian. Sama halnya menurut Banoe (2003) seperti halnya karya sastra, musik memiliki struktur. Struktur ini terdiri dari suku kata, frase, dan kalimat. Struktur ini dapat dikelompokkan menjadi berbagai bentuk, yaitu binary-form, ternary-form, rondo-form, variation-form, strophic-form, free-form, sonata-form, dan fugue-form. Stein (1979) juga mengemukakan bentuk lagu dapat dilihat dari kalimat penyusun dan motif penyusun kalimatnya.

Bentuk dan struktur lagu bukan hanya tentang bagaimana kalimat-kalimatnya disusun, tapi lebih dari itu (Safriena, 1999). Ini adalah cara kita merajut dan mengolah berbagai elemen musik. Kunci untuk memahami sebuah karya musik terletak pada bagaimana kita mengorganisir, mengatur, dan menghubungkan bagian-bagian kalimat musik tersebut (Kusumawati, 2005). Unsur-unsur seperti melodi, irama, harmoni, dinamika, dan tempo saling terkait dan melengkapi satu sama lain, menghasilkan sebuah komposisi musik yang utuh.

Eko Hardoyo atau yang lebih akrab dikenal dengan Eko Kasmu adalah seorang seniman dan budayawan yang berasal dari Tuban, Jawa Timur. Eko Kasmu lahir dari keluarga seniman dan budayawan. Ayahandanya, Rusdiyono adalah seorang dalang terkenal di daerahnya. Eko Kasmu menempuh pendidikan seni di Solo selama lebih dari 4 tahun. Selain mendalami seni tradisi karawitan, ia juga mempelajari seni modern. Ia mendirikan sanggar seni "Ngripto Raras" yang menjadi wadah bagi anak-anak untuk belajar dan berlatih seni.

Salah satu karya yang menarik perhatian adalah lagu "Lekas Sembuh" karya Eko Kasmu. Lagu ini pertama kali dipublikasikan melalui platform youtube di kanal youtube "Mohdi Prabowo" dan pertama kali disuguhkan secara langsung dalam acara "Gelar Komposer Lokalitas dan Persepektif" di hari yang ke 2 (Sabtu, 12 Maret 2022) dan diabadikan dalam bentuk live streaming youtube di chanel "Cak Durasim". Berangkat dari kegelisahan saat pandemi Covid-19, permasalahan terkait ketidakpastian ini menjadi sangat relevan. Masyarakat mengalami ketidakjelasan mengenai situasi ini, kebingungan, ketakutan, dan ketidaknyamanan yang meliputi semua aspek kehidupan. Lagu ini berisi tentang doa agar segera pulih semua keadaan.

"Lekas Sembuh" diiringi oleh alat musik tradisi yaitu gamelan jawa dan alat musik barat. Eko Kasmu menggunakan alat musik slenthem, peking, kempul, bonang barung, bonang penerus, saron, demung, rebab sebagai alat musik tradisi dan keyboard, cak, cuk, gitar, saxophone sebagai alat musik barat. Eko Kasmu mentransformasikan pola permainan gender pathet nem jugag ke dalam ricikan berbentuk pencon (Bonang Barung, Bonang Penerus, Kempul, Gong) dan ricikan balungan (Demung, Saron, Peking, Slenthem). Gagasan atau ide karyanya didasarkan

pada cengkok Pathetan Nem Jugag yang dilibatkan sebagai dasar pola pukulan alat musik tradisional dan alat musik barat digunakan sebagai pengiring maupun penguat nada pada saat melakukan teknik unison.

Permasalahan yang akan dibahas dalam tulisan ini adalah bagaimana bentuk lagu dan komposisi yang digunakan Eko Kasmu untuk menggabungkan pola permainan gamelan Jawa dan pola permainan alat musik barat untuk menjadi musik pengiring lagu "Lekas Sembuh". Tujuan dari penelitian ini adalah untuk menganalisis bentuk lagu "Lekas Sembuh" dan komposisi musik pengiring karya Eko Kasmu. Melalui analisis ini, diharapkan dapat memberikan pemahaman yang lebih mendalam tentang keunikan karya ini serta kontribusinya dalam pengembangan komposer dalam membuat komposisi.

Manfaat dari hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan inspirasi dan wawasan baru bagi para komposer dan musisi dalam menciptakan karya musik yang orisinal dan berkesan. Selain itu, penelitian ini dapat memberikan apresiasi terhadap eksplorasi dan kreativitas dalam seni musik serta memberikan pemahaman yang lebih luas tentang peran musik sebagai alat ekspresi dan penghibur dalam menghadapi situasi yang penuh ketidakpastian. Batasan Penelitian Penelitian ini akan difokuskan pada analisis bentuk lagu "Lekas Sembuh" dan komposisi musik pengiring.

## **METODE**

Metode penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif. Sugiyono (2016) mengemukakan metode kualitatif adalah metode penelitian yang digunakan untuk meneliti pada kondisi objek yang alamiah. Jenis penelitian kualitatif yang digunakan adalah deskriptif-analitis. Data akan dikumpulkan melalui analisis terhadap rekaman karya lekas sembuh, studi literatur untuk memperoleh pemahaman yang komprehensif tentang penggunaan ricikan gender dalam konteks musik Jawa, analisis yang dilakukan dengan memperhatikan aspek musikal, struktural, serta dampaknya terhadap ekspresi dan emosi pendengar.

Instrumen penelitian menggunakan peneliti sebagai instrumen utama. Peneliti dituntut untuk peka terhadap data dari audio visual untuk menyamakan persepsi antara partitur tertulis dengan bunyi dan visual yang terekam. Objek formal dalam penelitian ini adalah bentuk lagu dan komposisi musik pengiring lagu. Objek material dalam penelitian ini adalah lagu "Lekas Sembuh". Lokasi penelitian bertempat di kediaman Eko Kasmu, di Sanggar Seni Ngripto Raras, Dusun pencol, Desa Sukorejo, Kabupaten Tuban. Eko Kasmu dan para pemain atau pengrawit sebagai narasumber sebagai sumber data penelitian. Selain itu peneliti juga menggunakan sumber data digital berupa rekaman pertunjukan live pada Gelar Komposer di kanal youtube Cak Durasim. Teknik pengumpulan data yang digunakan adalah wawancara tak terstruktur kepada Eko Kasmu dan pemain musik, dan analisis terhadap rekaman audio visual dari platform youtube. Dari pengumpulan data tersebut, peneliti menggunakan teknik analisis data menurut (Moleong, 2011) analisis data dilakukan secara induktif, dengan mengumpulkan dan memproses data untuk menemukan pola-pola, tema-tema, dan konsep-konsep yang muncul melalui data yang didapat.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Lagu “Lekas Sembuh” tergolong ke dalam bentuk lagu tiga bagian, yaitu bagian A, bagian B, bagian C, dan bagian C’. Menggunakan *Laras Slendro* dan *Laras Pelog*. Dengan pasangan pathet yang digunakan adalah pelog nem dengan slendro sanga. Lagu ini diiringi menggunakan alat musik diatonis dan pentatonis berupa gitar akustik, cak dan cuk, saxophone, keyboard sebagai alat musik diatonis, *gamelan bonang barong, bonang penerus, rebab, slentem, demung, saron, peking dan gong* sebagai alat musik pentatonis. Terdapat tiga belas pemain musik yang memainkan instrumen tersebut. Pada durasi awal lagu diawali dengan introduksi. Introduksi merupakan bagian yang mengantarkan pendengar pada bagian awal lagu sebelum masuknya lirik lagu utama (Banoe, 2003, p. 197). Introduksi dimainkan dengan menggunakan laras pelog.

Tabel. 1. Bagian lagu.

Lagu Bagian	Birama
A	38
B	28
C	30
C'	61

Lagu Lekas Sembuh menggunakan tangga nada Minor Natural A, yang ditandai dengan dua mol pada kunci nada di awal birama, yaitu pada nada La dan Mi. Lagu ini menggunakan sukut 4/4, yang berarti dalam setiap birama terdapat empat ketukan. Lagu ini diawali dengan bagian introduksi. Pada bagian introduksi diisi oleh teknik bawa swara dimana sinden menyanyikan bait yang diiringi oleh senggrenan rebab pelog nem. Teknik bawa swara adalah teknik introduksi pada karawitan (Supanggah, 2007).

*Senggrenan Rebab Pelog 6* (Supanggah, 2002) oleh Sinden 2 mengawali pada durasi 00:06 – 01:09. Permainan rebab dilanjutkan pada durasi 01:09 – 03:36 untuk mengiringi Bawa Swara yang dilakukan oleh sinden 1. Durasi ke 02:14 saat sinden menyanyikan syair “mugi..” Ricikan Slenthem, Peking, dan Kempul diiringi dengan gitar dan piano dengan progresi akor pola A hingga pola B adalah vi – III, masuk untuk menunjukkan pola utama atau pukulan dasar slenthem yang mendasari pola ritme musik pengiring lagu bagian A. Pola pukulan dasar ini terinspirasi dari pola genderan pathet nem jugag, dengan memodifikasi tangan kanan dimainkan oleh alat musik bonang, sedangkan tangan kiri dimainkan oleh alat musik balungan (*saron, bonang, dan peking*).

Setelah bawa swara pola ricikan balungan dan bonang dimainkan dengan keras dan sedikit cepat atau sesek. Dilanjutkan dengan pola permainan cak cuk yang sama dengan pola pukulan dasar A dan B pada slenthem dan kempul dengan progresi akor vi – III “bisa diklasifikasikan ke dalam kadens *Phrygian* (Stein, 1979)”.

Dalam penggunaan akor vi untuk pukulan dasar A dan akor III untuk pukulan dasar B, repetisi progresi akor vi – III dalam tangga nada mayor ini termasuk ke dalam progresi akor i (tonika) – V (dominan) dalam tangga nada minor asli, sesuai dengan pengetrapan pada tangga nada minor (Prier, 2021, p. 14) yang menimbulkan

interpretasi rasa tenang, bulat, stabil pada akor tonika dan pada akor dominan menimbulkan interpretasi rasa tidak stabil, ingin kembali ke pada akor i (tonika).

Permainan cak, cuk, dan gitar ini mengiringi pola ricikan balungan yang bersautan antara pelog dan slendro. Dengan pembagian demung 1, saron 1, dan peking 1 membunyikan laras slendro, demung 2, saron 2, dan peking 2 membunyikan laras pelog.

Pola tersebut dimainkan secara bersama sehingga memiliki kesan nada yang bersautan antara laras pelog dan sledro. Pola balungan ini diiringi dengan piano, cak, cuk, gitar yang memainkan progresi akor vi – III, yang diulang hingga pola ricikan balungan tersebut selesai. Ditutup dengan akor III oleh gitar untuk selanjutnya sinden menyanyikan lagu bagian A.

### **Lagu Bagian A**

Frase anteseden dipakai untuk mengawali lagu bagian A. Frase anteseden ini terdapat pada birama 1 – 8. Terdiri dari 2 motif yaitu m1 dan m1 yang menjadi penyusul kalimat awal lagu lekas sembuh. Pada birama 11 – 14 terdapat repetisi dari motif 2 frase anteseden dimana repetisi motif ini dilakukan dengan teknik perluasan nada, repetisi dilakukan dengan menaikkan nada motif menjadi satu oktaf lebih tinggi. Pada birama 21 – 24 terdapat frase anteseden yang terdiri dari dua motif. Frase anteseden ini dijawab oleh frase konsekuen pada birama 25 – 28 dengan dua motif yang diakhiri dengan perpanjangan kadens atau prolongation.

Pada birama 31 terdapat motif yang mengalami repetisi. Birama 31 – 32 merupakan satu motif yang sama. Birama 33 – 34 merupakan dua motif yang berbeda, dan diakhiri menggunakan kadens setengah. Ketiga motif ini menyusun frase anteseden. Frase konsekuen pada birama 35 sebagai motif yang mengalami repetisi pada birama 36. birama 37 – 38 merupakan motif yang menggunakan kadens sempurna. Sehingga birama 35 – 38 merupakan frase konsekuen dari interlude bagian A – B. Penggunaan frase anteseden dan konsekuen pada interlude ini mengalami repetisi sebanyak dua kali.

Komposisi musik dimulai dengan mengiringi birama awal. Pada birama 11 – 14 terdapat repetisi pada setengah frase terakhir, yaitu motif 2 dari frase anteseden. Diiringi dengan menggunakan progresi akor V – vi. Pengembangan yang dilakukan adalah dengan menaikkan nada pada motif 2 menjadi 1 oktaf lebih tinggi. Motif pada birama ini ditutup menggunakan kadens deseptif dengan perluasan yang menggunakan cara perpanjangan (prolongation) sebanyak 4 ketukan atau satu birama pada akor vi. Selanjutnya pada birama 17 – 18 terdapat motif dengan pola iringan unisono, yaitu alat musik membunyikan nada yang sama persis dengan nada pada melodi lagu.

Dilanjutkan dengan pola dialog antara bonang dengan saxophone. Eko Kasmu menjelaskan pola ini dilakukan dengan cara bersahutan antara bonang yang menggunakan teknik imbalan dan saxophone membunyikan nada diatonis pada tangga nada Bb secara acak. Pola ini dilakukan sepanjang 6 birama. Setelah pola dialog selesai, terdapat motif pada saxophone. Motif ini bertujuan sebagai tanda nada masuk bait lagu selanjutnya setelah pola dialog antar bonang dengan saxophone yang membunyikan nada diatonis secara acak.

Pada birama 21 – 24 terdapat motif penyusun frase anteseden. Dengan progresi akor V – IV – V. selanjutnya pada birama 25 – 28 adalah motif penyusun frase konsekuen yang merupakan repetisi dari frase anteseden yang menggunakan kadens deseptif, dengan progresi akor V – III. Frase anteseden dan frase konsekuen birama 21 – 28 Pola iringan gamelan adalah unisono, sesuai dengan melodi pada lagu.

Pada birama 31 – 34 merupakan frase anteseden yang ditandai dengan penggunaan kadens setengah dengan progresi akor III – IV. Dilanjutkan pada birama 35 – 38 merupakan frase konsekuen dengan penggunaan kadens deseptif dengan progresi akor III – vi. Dilanjutkan dengan pola ricikan balungan membunyikan laras pelog dan laras slendro secara bersautan. Dengan pembagian demung 1, saron 1, dan peking 1 membunyikan nada slendro, demung 2, saron 2, dan peking 2 membunyikan laras pelog. Pola ini dilakukan dengan cara bersautan memukul laras berurutan dari 1,2,3,4,5,6,7 untuk bagian pelog dan 1,2,3,5,6,a1 untuk laras slendro. Pola ini dilakukan sebanyak 4 kali.

Setelah itu terdapat pola bersautan antara cak dan cuk. Pola permainan cak dan cuk mengambil dari pola ngimbal yang dilakukan oleh slenthem dan kempul pada bagian introduksi. Cak sebagai representasi dari slenthem dan cuk sebagai representasi dari kempul. Pola ini dilakukan sebanyak 2 kali pengulangan, masing-masing sepanjang 4 birama. Dilanjutkan dengan pola kempul sebagai tanda masuk dari lagu bagian B.

Di balik pemilihan akor dan tangga nada minor asli, terdapat makna dan tujuan yang ingin disampaikan oleh sang pencipta lagu, Eko Kasmu, tentang ketenangan dalam memuja dan memuji Tuhan di tengah situasi pandemi yang penuh tantangan. “Dalam tangga nada minor asli, semua akor minornya memiliki sifat tenang, seperti akor tonika (vi), memiliki sifat tenang, bulat, dan stabil, akor dominan (iii) yang bersifat kurang stabil, memiliki keinginan lemah untuk kembali kepada akor tonika (vi), akor subdominan memiliki sifat tidak tenang, ingin kembali menjadi akor tonika” (Prier, 2021, p. 14).

### **Lagu Bagian B**

Lagu bagian B adalah repetisi dari lagu bagian A. Lagu bagian B diawali dari birama 58. Seperti lagu bagian A, terdapat frase anteseden pada birama 58 – 65. Frase anteseden ini tersusun oleh dua motif. Frase anteseden pada lagu bagian B mengalami repetisi. Frase anteseden pada birama 74 – 77 tersusun dari dua motif. Frase anteseden ini mengalami repetisi pada birama 78 – 81 dan ditutup oleh frase konsekuen pada birama 82. Pada birama 82 – 86 terdapat frase konsekuen dengan menggunakan kadens sempurna.

Komposisi musik dimulai dengan memakai Pola iringan gamelan dan progresi akor yang sama dengan lagu bagian A pada frase anteseden pertama. Namun, lagu bagian B memiliki beberapa pengembangan, yaitu suara sinden dibagi menjadi suara 1 dan suara 2. Pola yang digunakan adalah pola pukulan dasar slenthem A dan dilanjutkan dengan teknik imbal dengan bonang.

Pola ini juga diiringi oleh gitar, cak, cuk, dan keyboard yang membunyikan progresi akor vi – V – I. Selanjutnya pada birama 87 dimulai interlude untuk masuk ke lagu bagian C. Pola ini menggunakan tempo vivace. Diawali dengan pola balungan.

Musik pengiring memiliki progresi akor ii – vi – IV – I. Pola ini diulangi hingga 2 kali dan diakhiri dengan akor IV secara fade out pada gitar untuk mengambil nada pada lagu bagian C.

### **Lagu Bagian C**

Frase anteseden disusun oleh motif pada birama 98 – 100 pada ketukan ke 3. pada birama 100 ketukan ke 3 $\frac{1}{2}$  merupakan awal motif dari frase konsekuen, birama 100 – 102. Frase anteseden dan frase konsekuen ini mengalami dua kali repetisi.

Frase anteseden pada terbentuk dari motif pada birama 112 – 115. frase ini ditutup oleh frase konsekuen pada birama 116 – 118. frase anteseden dan frase konsekuen ini mengalami repetisi sebanyak dua kali.

Musik pengiring hanya gitar dan keyboard dengan menggunakan progresi akor ii – vi – IV – I. Progresi akor ini dilakukan sebanyak 2 kali pengulangan dan berakhir pada pengulangan yang ke tiga menggunakan progresi akor ii – vi – IV – V. Progresi akor IV – I disebut juga dengan kadens plagal. Dan pada pengulangan ketiga menggunakan kadens setengah dengan progresi akor IV – V.

Birama 112 – 126 merupakan susunan motif pengulangan dari birama 112 – 118 yang membentuk frase konsekuen. Pada bagian ini diiringi oleh pola permainan gamelan yang kembali masuk. Yaitu pola kempul dan balungan.

Pola kempul dan balungan tersebut diiringi oleh gitar dan keyboard menggunakan progresi akor untuk pola A, B, C berturut-turut adalah I – iii – IV – I. setelah satu kali pengulangan, pola cak, cuk masuk dengan teknik permainan nuansa keroncong irama single.

Dilanjutkan dengan pola vokal untuk mengisi pengulangan dari progresi chord tersebut. Pola tersebut dimulai pada birama ke 128 – 136. Menggunakan tempo allegro dan dinyanyikan secara unisono antara sinden 1 dan sinden 2. Setelah 5 kali pengulangan, progresi akor berhenti pada akor IV, sebagai tanda masuk lagu bagian C'

### **Lagu Bagian C'**

Lagu bagian C' merupakan gabungan dari bagian C frase anteseden dan konsekuen pertama dengan bawa swara. Frase anteseden disusun oleh motif pada birama 98 – 100 pada ketukan ke 3. pada birama 100 ketukan ke 3 $\frac{1}{2}$  merupakan awal motif dari frase konsekuen, birama 100 – 102, di gabungkan dengan bawa swara.

Improvisasi vokal ini menambahkan dimensi ekspresi yang lebih dalam dan personal pada doa, memberikan ruang bagi para sinden untuk menuangkan perasaan dan harapan mereka dengan penuh kebebasan. Repetisi lagu bagian C pada bagian C' ini terjadi sebanyak enam kali. Musik pengiring gitar dan keyboard dengan menggunakan progresi akor ii – vi – IV – I.

Pilihan tempo moderato pada bagian C' memberikan efek yang signifikan pada suasana emosional lagu. Tempo moderato berada di kisaran 80-120 ketukan per menit, lebih cepat daripada tempo allegretto di bagian A dan B, namun lebih lambat daripada tempo allegro. Iringan musik pada bagian C' menggunakan pola yang sama dengan bagian C.

## **HASIL DAN PEMBAHASAN**

Di balik pemilihan akor dan tangga nada minor asli lagu pada bagian A, terdapat makna dan tujuan yang ingin disampaikan oleh sang pencipta lagu, Eko Kasmu, tentang ketenangan dalam memuja dan memuji Tuhan di tengah situasi pandemi yang penuh tantangan. "Dalam tangga nada minor asli, semua akor minornya memiliki sifat tenang, seperti akor tonika (vi), memiliki sifat tenang, bulat, dan stabil, akor dominan (iii) yang bersifat kurang stabil, memiliki keinginan lemah untuk kembali kepada akor tonika (vi), akor subdominan memiliki sifat tidak tenang, ingin kembali menjadi akor tonika"(Prier, 2021, p. 14). Pemahaman tentang sifat akor minor asli ini menjadi kunci untuk memahami progresi akor yang digunakan pada bagian A lagu "Lekas Sembuh".

Eko Kasmu, dengan sengaja memilih progresi akor yang selalu diakhiri akor tonika dalam tangga nada G minor asli atau akor vi dalam tangga nada Bb. Pilihan ini bukan tanpa alasan, melainkan sebuah strategi musikal untuk membangun suasana emosional yang sesuai dengan pesan lagu. Penggunaan akor tonika sebagai akor penutup di setiap frase konsekuen pada bagian A memberikan efek yang signifikan pada suasana emosional lagu.

Akor tonika, dengan sifatnya yang tenang, bulat, dan stabil, membawa pendengar ke dalam suasana doa yang khuyu dan penuh ketenangan. Hal ini selaras dengan tujuan Eko Kasmu untuk menciptakan suasana memuja dan memuji Tuhan dengan penuh ketulusan dan keyakinan. Di tengah situasi pandemi Covid-19 yang penuh dengan rasa khawatir dan ketakutan, progresi akor tonika ini bagaikan oasis yang menyejukkan hati. Lagu ini mengajak para pendengar untuk sejenak melepaskan kecemasan dan kembali menemukan ketenangan dalam doa dan penyerahan diri kepada Tuhan.

Pada lagu bagian B digunakan progresi akor sama seperti lagu bagian A. "akor tonika memiliki sifat tenang, stabil, dan bulat (Prier, 2021, p. 8), menjelaskan bahwa akor tonika memiliki sifat tenang, stabil, dan bulat. Sifat ini memberikan rasa aman dan damai, dan sering digunakan untuk mengakhiri sebuah frase atau lagu. Pemahaman tentang sifat akor tonika ini menjadi kunci untuk memahami progresi akor yang digunakan pada bagian B lagu "Lekas Sembuh". Pada birama 58 – 77, bagian B menggunakan progresi akor yang sama dengan bagian A, yaitu progresi akor yang selalu diakhiri akor tonika. Hal ini memberikan efek yang konsisten, yaitu suasana tenang, bulat, dan stabil. Namun, pada birama 82 – 86, terjadi pergeseran emosional yang signifikan dalam bagian B.

Eko Kasmu memilih menggunakan progresi akor vi – V – I. Progresi akor ini dikenal sebagai "kadens V-I" atau "kadens sempurna", dan sering digunakan untuk mengakhiri sebuah lagu dengan rasa final dan penuh keyakinan. Akor vi, yang memiliki sifat minor, memberikan rasa sedih dan sendu. Akor V, yang memiliki sifat dominan dan tidak stabil, menimbulkan rasa ingin menyelesaikan dan mencapai kestabilan. Dan akor I, yang merupakan akor tonika, memberikan rasa tenang, bulat, dan stabil. Perpaduan akor vi – V – I ini menghasilkan sebuah pergeseran emosional yang kuat. Dari rasa sedih dan sendu di akor vi, pendengar dibawa menuju rasa ingin menyelesaikan dan mencapai kestabilan di akor V, dan akhirnya menemukan rasa tenang dan penuh keyakinan di akor I.

Lagu bagian C menggunakan kadens plagal dan setengah. Di balik pemilihan kadens plagal dan kadens setengah, terdapat makna dan tujuan yang ingin disampaikan oleh sang pencipta lagu, Eko Kasmu, tentang rasa lega kembali, kalimat yang belum selesai, dan harapan baru dalam doa. "Langkah dari subdominan ke tonika disebut Kadens plagal yang menciptakan suasana lega kembali (Prier, 2021, p. 10), menjelaskan bahwa kadens plagal adalah langkah dari subdominan ke tonika. Kadens ini memiliki sifat yang tenang dan lega, dan sering digunakan untuk mengakhiri sebuah frase atau lagu dengan rasa damai dan tenteram. Pemahaman tentang sifat kadens plagal ini menjadi kunci untuk memahami penggunaan kadens pada bagian C lagu "Lekas Sembuh".

Pada pengulangan pertama bagian C, Eko Kasmu memilih menggunakan kadens plagal dengan progresi akor IV – I. Progresi akor ini memberikan efek yang konsisten dengan pesan lagu, yaitu rasa lega kembali setelah melewati berbagai doa dan harapan yang telah disampaikan pada bagian sebelumnya. Namun, pada pengulangan kedua dan ketiga bagian C, terjadi perubahan suasana emosional yang signifikan. Eko Kasmu memilih menggunakan kadens setengah dengan progresi akor IV – V. "langkah akor apapun menuju akor dominan disebut kadens setengah yang menciptakan suasana tidak tenang, seperti ada kalimat yang belum selesai"(Prier, 2021, p. 11), kadens ini memiliki sifat yang tidak tenang dan menimbulkan rasa ingin menyelesaikan dan mencapai kestabilan.

## **KESIMPULAN**

Analisis terhadap pemilihan akor dan tangga nada minor asli pada lagu "Lekas Sembuh" menunjukkan adanya upaya sadar dari pencipta untuk menciptakan suasana emosional yang mendalam dan pesan yang kuat. Penggunaan akor tonika yang dominan di sepanjang lagu menciptakan suasana tenang dan khushuk, merefleksikan doa dan penyerahan diri di tengah pandemi. Progresi akor vi-V-I di bagian B memberikan nuansa emosional yang lebih kompleks, dari kesedihan menuju harapan dan keyakinan. Sementara itu, kadens plagal dan setengah di bagian C menciptakan perasaan lega dan sekaligus harapan akan kelanjutan doa. Dengan demikian, pemilihan elemen-elemen musikal ini tidak hanya sekadar estetika, tetapi juga berfungsi sebagai alat untuk menyampaikan pesan spiritual dan emosional yang relevan dengan konteks pandemi.

## **UCAPAN TERIMA KASIH**

Artikel ini dihasilkan melalui kerja keras dan fokus yang tinggi. Saya beruntung mendapat dukungan yang sangat berharga dari rekan-rekan terdekat dan para ahli di bidang ini, sehingga penyelesaiannya dapat berjalan dengan sukses. Saya sangat berterima kasih kepada Tuhan Yang Maha Esa atas kekuatan yang diberikan untuk menyelesaikan tugas ini. Saya menyampaikan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Ibunda Warih Handyaningrum, selaku dosen pembimbing, yang telah dengan tulus meluangkan waktunya untuk memberikan bimbingan, koreksi, dan kesempatan bagi saya untuk menuangkan pemikiran dalam dokumen ini.

**DAFTAR PUSTAKA**

- Banoe, P. (2003). *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Levy, E. (1895). *A theory of Harmony* (Siegmond Levarie (ed.)). USA: State University of New York Press.
- Kusumawati, H. (2005). *Musik Ilustrasi*. 1–19. <http://staffnew.uny.ac.id/upload/132001801/pendidikan/MUSIKILUSTRASI+2014.pdf>
- Moleong, L. J. (2011). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. PT Remaja Rosdakarya.
- Prier, K. E. (1996). *Ilmu Bentuk Musik*. Jakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Prier, K. E. (2021). *Ilmu Harmoni* (Pusat Musik Liturgi (ed.)). Jakarta:Pusat Musik Liturgi.
- Safriena. R. (1999). *Pendidikan Seni Musik*. Surakarta: ISI Surakarta.
- Stein, L. (1979). *Structure and style; The study and Analysis of Musical Forms (Expanded Edition)*. Summy Bichard Music.
- Sugiono. (2016). *Metode Penelitian Kuantitatif, kualitatif, dan R&D*. ALFABETA, cv.
- Supanggah, R. (2002). *Bothekan Karawitan*. Surakarta: ISI Surakarta.
- Supanggah, R. (2007). *Bothekan Karawitan II*. Surakarta: ISI Surakarta.