

Partikularitas *Flow* dalam Musik Rap

Brillio Gadiansyah

Program Studi Seni Musik, Jurusan Seni Drama Tari dan Musik
Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Surabaya
Email: brillio.17021254010@mhs.unesa.ac.id

Abstrak

Musik rap akhir-akhir ini berkembang dengan pesat. Namun, dengan ketenarannya tersebut, masih banyak orang yang belum sepenuhnya memahami tentang musik rap, khususnya salah satu aspek fundamental dari musik rap yaitu *flow*. Dalam artikel ini, akan diuraikan pengertian *flow* dengan menjelaskan tiga parameter dasar pembangun *flow*, antara lain: ritme, rima, dan nada vokal menggunakan metode kualitatif. Ritme *flow rapper* seperti halnya teknik *scatting* dalam musik jazz membangun sebuah lapisan baru di atas musik latar sebuah lagu. Selanjutnya, rima yang menambah kekuatan lirik *rapper* sekaligus merupakan tolok ukur kreativitas *rapper* dalam mengolah kata. Nada vokal yang merupakan titik partikular selanjutnya merujuk kepada karakteristik suara *rapper* yang dapat memberikan kesan tertentu dalam menyampaikan isi lirik.

Kata kunci: *Flow, musik rap, ritme, rima, nada vokal*

Abstract

Rap music has grown rapidly in recent years. However, with this fame, there are still many people who do not fully understand about rap music, especially one of the fundamental aspects of rap music, namely flow. In this article, we will describe the meaning of flow by explaining the three basic parameters of building flow, including: rhythm, rhyme, and vocal pitch using qualitative methods. The rapper's flow rhythm as well as the scatting technique in jazz builds a new layer on the background music of a song. Furthermore, the rhyme that adds strength to the rapper's lyrics is also a measure of the rapper's creativity in word processing. Vocal pitch which is another particular point then refers to the characteristics of the rapper's voice that can give a certain impression in conveying the contents of the lyrics.

Keywords: *Flow, rap music, rhythm, rhyme, vocal pitch*

PENDAHULUAN

Penelitian musik dapat berupa analisis terhadap makna yang dibawakan oleh lagu tersebut, analisis pada *video clip*-nya, analisis pada suasana musik yang terasa, analisis pada teknik yang digunakan saat memainkan suatu karya musik, maupun analisis terhadap *sheet music* atau partitur dari suatu karya musik. Penelitian terhadap suatu karya musik sangatlah penting untuk sebuah kemajuan bagi masa depan musik itu sendiri, baik secara era/waktu, secara genre, atau pun penelitian yang ditunjukkan

pada salah seorang seniman atau artis tertentu yang berkesan dan memiliki pengaruh yang besar dalam hal memberikan sumbangsih untuk perkembangan di bidang musik. Pada penelitian kali ini, peneliti tertarik untuk mengambil fokus musik rap yang mengalami perkembangan pesat, seiring dengan pesatnya perkembangan musik elektronik, namun di negara Indonesia belum banyak dijamah.

Setelah melakukan studi pendahuluan berupa kuesioner daring dengan

membagikan tautan formulir *Google*, kuesioner telah ditanggapi oleh 122 orang dari berbagai usia dan ranah profesi, 94,3% (115 orang) diantaranya merupakan pelajar/mahasiswa yang dapat diestimasikan berada dalam rentang usia 16-26 tahun, sasaran kuesioner memang ditujukan kepada para pelajar dan/atau mahasiswa karena genre musik ini dapat dikatakan sebagai musik “anak muda”. Mengenai *flow*, dari 116 responden, 72,4% (84 orang) menyatakan tidak mengetahui tentang istilah tersebut, namun dari total 122 responden, 77,9% (95 orang) menyatakan ingin mengetahui lebih lanjut tentang *flow*. Oleh karena itu, artikel Partikularitas *Flow* dalam Musik *Rap* mengangkat *flow* sebagai topik bahasan. *Flow* masih merupakan sesuatu yang partikular, unik, ataupun khusus karena hanya dapat ditemukan dalam musik rap saja serta masih jarang dimengerti oleh khalayak ramai bahkan oleh para akademisi musik.

Para peneliti musik pada umumnya melakukan pendekatan dalam bentuk teks, misalnya: penelitian semantik dan sintaksis pada sebuah tubuh lirik atau syair dalam sebuah lagu, penelitian terhadap nada, akord, teknik, dan juga ornamen yang terdapat pada *score* atau sebuah partitur solo, duet, maupun orkestra dari sebuah lagu klasik. Penelitian yang dimulai menggunakan pendekatan dari teks memang telah banyak dilakukan, tetapi terdapat beberapa alasan yang wajar ditemukan atas mengapa penelitian dengan menggunakan pendekatan yang sama belum banyak terjadi pada musik dengan genre hip-hop, yang biasanya dibawakan bersamaan dengan rap.

Beberapa pertimbangan dikemukakan oleh Adams, K. (2008) mengenai hal tersebut, sebagai berikut: Pertama, banyak orang masih ragu-ragu dalam hal menerima musik rap sebagai bentuk musik yang valid dan juga orang yang dapat menerimanya belum tentu tertarik untuk menganalisisnya. Ke dua, teori musik barat sedari dulu berpusat pada nada dan karena nada dalam

musik rap kerap dinomor-duakan daripada konten ritmisnya, pendekatan melalui nada mungkin tidak akan memberikan hasil yang berguna. Adapun bila penelitian difokuskan kepada musik rap itu sendiri juga tidak akan memberikan sebuah hasil yang memuaskan, karena musik yang digunakan sebagai pengiring penyanyi rap, biasanya hanya terdiri dari 2-4 bar saja yang dimainkan berulang-ulang hingga lagu tersebut selesai.

Karakteristik musik hip-hop memang berbeda daripada genre musik lainnya. Dilansir dari kanal *YouTube* Firehouse SoundLabs (2011), Musik hip-hop adalah musik yang lahir pada awal 1970-an di Bronx, New York, USA. Sebuah genre musik yang lahir dari budaya *party* yang biasa dilakukan masyarakat Bronx. Pada awal kemunculannya, musik hip-hop masih tidak disebut “hip-hop”, bahkan belum memiliki nama sama sekali. Hip-hop muncul dan berawal dari seorang DJ (*Disc Jockey*) dengan nama panggung DJ Kool Herc (Clive Campbell) yang mengambil rekaman musik disko dan beberapa genre musik lain milik ayahnya Keith Campbell yang saat itu adalah seorang kolektor rekaman musik. Kool Herc lalu mengambil/memotong hanya pada *break part*-nya saja (bagian di mana tidak ada nyanyian, hanya musik) dan memutarnya berulang kali dengan cara memutar dua rekaman (*vinyl*) yang sama di atas dua *turn table* yang berbeda lalu memutarnya secara bergantian, ia menyebut teknik ini dengan nama “*The Merry-Go-Round*” ia memiliki ide tersebut untuk memeriahkan acara sekolah adiknya Cindy Campbell. DJ Kool Herc menyebut proyek ini dengan nama “Back To School Jam”.

Kemunculan *raping* berada dalam periode waktu 1970-1980 tak lama berselang setelah musik hip-hop lahir. Seorang yang melakukan *rap* dikenal dengan sebutan MC (Master of Ceremony). MC inilah yang bertugas mengangkat semangat para penikmatnya dalam pesta. MC juga yang biasa memberikan aba-aba pada para *B-boy* dan *B-girl* untuk bersiap

menunjukkan kebolehnya menarik *break dance* mengikuti irama musik dari DJ di lantai dansa. Pada awal kemunculannya, MC hanya bertugas membantu DJ dalam hal penyampaian pesan, tetapi *rapper* dapat berdiri sendiri dan menunjukkan keahliannya sendiri, seperti yang ditunjukkan dalam lagu “*Rapper’s Delight*” yang dirilis pada tahun 1979 oleh *The Sugar Hill Gang*.

Rapper’s Delight merupakan salah satu lagu rap pertama pada awal kemunculan musik hip-hop, dimana lagu ini sukses dan sering diputar di lantai dansa. Akan tetapi lagu ini sempat mendapat kritikan dari, MELLE MEL (grup rap *The Furious Five*) yang mengatakan bahwa berdasarkan “*original rapper*”, pesan yang dibawakan pada lagu tersebut masih terlalu lemah dan memalukan. Mengenai *original rapper*, pun Komaniecki, R. (2019) mengemukakan bahwa kutipan pendek dengan isi menyombongkan diri, ancaman kejahatan, dan misogini adalah tiga aspek dari musik rap ini yang telah lama merasuki dan memengaruhi reputasi genre tersebut.

Kreativitas dari para *rapper* dapat terlihat jelas dalam cara mereka memilih kata, rima, dan mengemasnya menjadi sebuah *flow*; aspek musikal dari rap--ritme, frasa, dan kesejajaran—inilah yang disebut dengan *flow* Condit-Schultz, (2017). Komaniecki, R. (2019) mengemukakan pengertian *flow* yakni cara *rapper* menyampaikan lirik. Menurut Edwards (2009), dalam buku yang berjudul “*How to Rap*”, *flow* dalam lagu hip-hop secara sederhana hanyalah ritme dan rima di dalamnya. Namun, dalam penerapannya cara para *rapper* menentukan *flow* sangat beragam dan bervariasi berdasarkan musik yang diputar, karena menurut Adams, K. (2008), *rapper* dapat menciptakan kesatuan antara musik dan teks dengan ritme, pengelompokan, dan motif dari musik dan membuatnya menjadi ritme lirik itu tadi.

Dapat dikatakan bahwa untuk menjadi seorang *rapper* diperlukan untuk memiliki dua aspek yang sangat penting untuk diperhatikan, yaitu: Pertama, aspek

linguistik, demi menyampaikan pesan dalam musiknya berupa lirik, perlu adanya kekayaan kosakata sehingga dapat menyesuaikan rima. Ke dua, aspek musikal, pemilihan ritmis dalam menyampaikan lirik yang telah dirangkai sehingga dapat berkesinambungan dengan *beats* dalam setiap bar/birama (musik). Kedua aspek itulah yang menjadi bahan pembangun *flow* dalam musik rap. Dengan demikian, artikel berjudul *Partikularitas Flow dalam Musik Rap* mengangkat topik bahasan *flow*. Beserta tiga parameter yang digunakan dalam *flow* yakni ritme, rima, dan nada vokal diambil untuk mengurai *flow* para *rapper* lebih dalam. Sebelumnya, ketiga parameter tersebut sudah pernah diterapkan oleh Robert Komaniecki dalam disertasinya pada tahun 2019 yang berjudul “*Analyzing the Parameters of Flow in Rap Music*”.

METODE

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif. Dimana metode kualitatif berusaha memahami dan menafsirkan makna suatu peristiwa interaksi tingkah laku manusia dalam situasi tertentu menurut perspektif peneliti sendiri (Gunawan, I. 2013). Setidaknya terdapat lima jenis metode penelitian kualitatif yang banyak digunakan, yaitu: (1) observasi terlibat; (2) analisa percakapan (3) analisa wacana; (4) analisa isi; dan (5) pengambilan data etnografis (Somantri, G. R. 2005).

Merujuk ke dalam analisa tentang *flow*, penelitian yang dilakukan akan menggunakan dua metode penelitian kualitatif, yaitu: (1) analisa wacana; (2) analisa isi. Analisa wacana dilakukan dengan cara literasi pada pelbagai literatur yang menyinggung masalah *flow*, baik dalam artikel, buku, maupun literasi lain yang relevan. Analisa isi akan dilakukan dengan tiga tahap: Pertama, mendengarkan lagu dengan musik rap; Ke dua, melakukan transkripsi *flow* lagu tersebut; Ke tiga, melakukan bahasan mengenai transkripsi tersebut. Penulisan transkripsi akan disajikan dalam bentuk gambar dengan

menggunakan notasi musik barat, dengan tujuan agar tidak hanya memudahkan para peneliti musik, tetapi juga memudahkan siapa pun yang dapat membaca notasi musik barat.

Seperti yang telah disampaikan dalam sub bab pendahuluan, terdapat tiga parameter yang disajikan dalam artikel ini, yaitu: ritme, rima, dan nada. Adapun penulisan nada dalam musik rap tidak akan sekaya penulisan nada dalam musik dengan genre lain yang dibawakan dengan nyanyian. Transkripsi yang menggambarkan nada hanya dituliskan dalam garis paranada dengan menggunakan tiga garis saja, yang menandakan nada tinggi (teriak), nada sedang (nada bicara *rapper*), dan nada rendah. Selain itu, penelitian ini juga terfokus pada analisa musikal. Perlu diperhatikan pula pentingnya penggunaan rima dalam musik rap ini, karena merupakan salah satu indikator atau penanda akhir kalimat secara lirik. Sebagai penjas, diberikan warna yang berbeda pada not balok dengan lirik yang berima.

Mengenai data penelitian yang digunakan, terdapat dua jenis data, yakni: data primer dan data sekunder. Data primer berupa lagu yang diangkat dalam artikel, antara lain beberapa kutipan lagu rap yang relatif dikenal oleh penulis dan memiliki penggambaran jelas terhadap ketiga parameter yang digunakan (i.e. ritme, rima, dan nada). Lagu yang diangkat berada dalam rentang waktu tahun 2000 hingga 2021.

Lagu-lagu tersebut antara lain: J. Cole – Middle Child (2019), Alldone Klaar – Betta Fish ft. Saykoji & NGAPZ (2020), Kanye West – Spaceship (2004), Migos – Versace (2013), Nas – Made Nas Proud (Let Nas Down Remix) (2013), Rich Brian – Dat \$tick (2016), J. Cole – a m a r i (2021), Joyner Lucas – Things I’ve Seen (2020), Eminem – Gnat (2020), J. Cole – p r i d e . i s . t h e . d e v i l ft. Lil Baby (2021), DaBaby – Suge (2019), Eminem – Not Afraid (2010). Disajikan juga notasi partitur *flow* beserta liriknya. Data sekunder

berupa kutipan tidak langsung yang mendukung dan relevan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Seperti yang telah disampaikan dalam sub bab metode, artikel ini menggunakan tiga parameter sebagai dasar penelitian. Dalam *corpus* (kumpulan karangan tentang suatu tema) milik Condit-Schultz terdapat banyak sekali aspek yang terkuak berkaitan dengan *flow rapper*, diantaranya termasuk ritme, rima, dan nada vokal. Parameter yang juga dianggap penting oleh Robert Komaniecki sebagai dasar tulisannya.

Ritme Dalam Flow Rap

Berbicara tentang ritme atau irama dalam musik rap, kita harus menelusur kembali ke tradisi masyarakat Afrika yaitu nyanyian-nyanyiannya. Menurut Keyes (1993), nyanyian-nyanyian berirama menjadi inti dari wujud ekspresi orang Afrika-Amerika dan bentuk ini melibatkan gambaran kehidupan dari orang Afrika-Amerika melalui bait berirama, seperti halnya pada saat-saat awal lagu rap muncul. Condit-Schultz (2016) menyatakan bahwa rap dibuat musikal, berlawanan dengan puisi, karena ritmenya. Berarti, secara musikal, ritme dalam lagu rap merupakan hal yang penting, karena termasuk hal yang bersifat fundamental dalam membedakannya dengan bentuk seni lain.

Rapper memiliki caranya masing-masing dalam menentukan ritme. Bootie Brown dari grup rap *The Pharcyde* menggunakan tarian sebagai caranya menentukan ritme sebelum ia menulis, “*You have to feel the rhythm inside you—the whole body movement and everything has to do with the way I feel, I rhyme*”. Beberapa memilih menggunakan teknik *scatting* berasal dari nyanyian *scat* yang biasanya dinyanyikan dengan musik jazz. Menggunakan teknik *scatting* berarti melakukan improvisasi bunyi-bunyian atau silabel acak di atas *beat*, hanya untuk melatih struktur ritme (Edward P. 2009). Beberapa *rapper* memilih untuk mengikuti ritme dari salah satu instrumen yang telah

ada. Sebagian yang lain lagi dapat merasakan kontrapung dari sebuah musik dan memilih untuk (seolah-olah) menjadi instrumen baru dalam sebuah *track*. Ritme yang telah ditemukan oleh *rapper* selanjutnya akan dikembangkan dengan ditambahkan lirik didalamnya sehingga tercapailah sebuah *flow*.

Beat dan Bar

Dalam rangka menyampaikan liriknya, *rapper* masih terikat dengan perhitungan musikal yaitu *beat* dan bar. Musik terjadi selama periode waktu tertentu, jadi cara yang paling sering digunakan untuk mengorganisasi musik adalah dengan membaginya menjadi periode waktu yang lebih pendek dengan panjang yang sama, menggunakan denyut/getaran yang dapat didengar yang dinamakan ketukan (*beats*) (Schmidts-Jones, C. 2013). Sebagian besar musik rap, memiliki karakteristik musik yang serupa, yaitu 4 ketuk dalam 1 bar (bar/*measure*/birama, ketiganya memiliki arti yang sama yang akan dijelaskan selanjutnya).

Seiring berjalannya waktu, definisi dari bar berubah dan menjadi lebih spesifik. Menurut Stainer, J., & Barrett, W. A. (1876 : 49), bar adalah garis yang digambar dari atas ke bawah melewati garis paranada untuk menandakan pembagian waktu dalam musik dan tempat untuk aksentuasi. Dalam buku yang bertajuk "*How to Rap*", Edwards, P. (2009 : 68) mengemukakan bahwa sebuah bar hanyalah cara mengukur satuan waktu dalam musik. Selanjutnya, dalam relasi antara *beats*/ketukan dan bar, Mudjilah, H. S. (2010 : 9) menjelaskan bahwa kumpulan dari pukulan-pukulan yang teratur (*beat*), dalam kelompok terkecil, disebut dengan birama, yang dalam penulisannya dibatasi oleh 2 (dua) buah garis tegak lurus, yang disebut garis birama.

Motif

Setelah memahami tentang ritme serta *beat* dan bar, *flow* dalam melakukan rap juga erat hubungannya dengan motif. Dalam buku "*Kamus Musik*", menurut Hugo Reimann sebuah motif itu bukan hanya sebuah gejala ritmis, tetapi berupa unsur musik yang meliputi melodi, harmoni, dinamika, dan warna suara; secara menyeluruh (Prier, K. E., & Edmund, K. 2011 : 122). Secara singkat, motif adalah sebuah ide musik kecil/singkat yang berupa

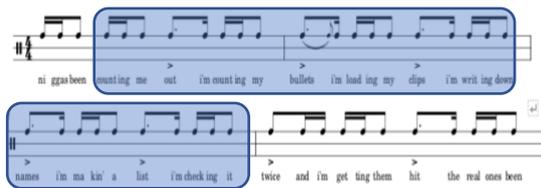


Gambar 1. Motif "Symphony no.5 in C Minor, Op. 67", Ludwig van Beethoven.

[https://imslp.org/wiki/Symphony_No.5,_Op.67_\(Beethoven,_Ludwig_van\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.5,_Op.67_(Beethoven,_Ludwig_van))

gabungan antara ritme dan nada. Sebagai analogi motif yang lebih jelas, penggalan dari musik klasik karya Ludwig van Beethoven berikut dapat diambil sebagai contoh.

Bar 1 sampai 2 menunjukkan satu motif yaitu tiga not pendek seperdelapan yang diikuti oleh satu not nada panjang, dalam komposisi ini Beethoven menggunakan motif tersebut berkali-kali hingga akhir komposisi. Seperti yang dikemukakan Reimann, motif dalam komposisi milik Beethoven ditunjukkan melalui harmoni dari berbagai instrumen musik, dinamika, ritmis, dan warna suara, tetapi akan berbeda penerapannya bila menyentuh dalam ranah vokal, harmoni vokal hanya dapat diterapkan bila terdapat dua penyanyi (duet) atau lebih (vokal grup).



Gambar 2. Motif J.Cole “Middle Child”

Penerapan motif juga dapat dilihat dari para *rapper*. Lagu “Middle Child” oleh J. Cole diambil sebagai contoh karena memiliki karakteristik yang sama dengan “Symphony No. 5” ciptaan Beethoven dalam sisi motif yang sama dan digunakan terus-menerus hingga akhir. Dalam transkripsi lagu tersebut, motif lagu J. Cole terlihat jelas pada bar pertama ketukan ke dua hingga bar ke tiga ketukan ke empat. Sebagian besar motif tersebut tetap digunakan oleh J. Cole dengan sedikit perubahan seperti yang ada pada bar ke dua ketukan pertama dan bar ke empat ketukan pertama untuk menyesuaikan suku kata yang diperlukan. Hingga akhirnya berganti pada saat tiba di bagian *chorus*. Perbedaan antara kedua motif di atas adalah motif Beethoven dibawakan menggunakan alat musik tonal, sedangkan motif J. Cole berupa rap.

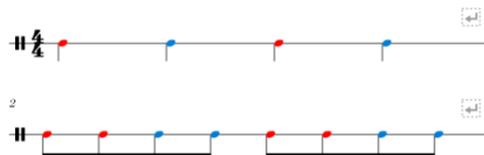
Metrik

Pada awal kemunculan musik rap, para DJ menggunakan potongan (*break part*) rekaman musik lain yang sudah ada sebelumnya. Musik rap awal sangat mengandalkan sampel dari musik funk (Komaniecki. R. 2017). Maka dari itu, terjadilah kesamaan diantara kedua bentuk musik ini. Kesamaan yang jelas terasa adalah keduanya menggunakan metrik dua kali lipat (*duple meter*). *Metrically speaking, the vast majority of rap is in an “unrelenting duple meter”* Ohriner (2017). Walau musik rap yang menggunakan metrik *triple* atau pun *quadruple* ada, tetapi sangat jarang sekali ditemui. Metrik *duple* sampai sekarang masih sering digunakan dalam musik rap, karena pada awal kemunculannya, hip-hop lebih dulu berdampingan dengan *break dance*

daripada dengan rap. Metrik sederhana dua kali (*simple duple meter*) digunakan karena iramanya tetap, mudah ditebak, dan tidak menyulitkan para *break dancer*.

Simple Division

Untuk memahami *simple division* (pembagian sederhana), kita ambil contoh tanda birama 4/4, karena merupakan tanda birama yang paling sering digunakan dalam musik, tidak terkecuali musik rap. Kita memahami bahwa di dalam tanda birama 4/4 terdapat 4 ketuk dengan not 1/4. Dalam satu birama, diantaranya terdapat not yang disebut ketukan berat dan ketukan ringan atau yang disebut *feel* dalam musik. Ketukan berat berada di ketukan 1 dan 3,



Gambar 3. Penggambaran “simple division”

sementara ketukan ringan berada di ketukan 2 dan 4.

Selanjutnya, setelah memahami ketukan berat dan ringan, setiap ketukan berat kita bagi menjadi not yang lebih kecil yaitu not 1/8. Jika dilihat pada gambar, not pertama dapat dibagi menjadi dua not 1/8. Selama setiap ketukan berat dapat dibagi menjadi dua, maka tanda birama tersebut termasuk *simple division*.



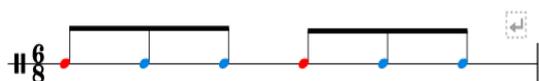
Gambar 4. Pembagian simple division pada lagu Alldone Klaar “Betta Fish” ft. Saykoji & NGAPZ

Dalam lagu Alldone Klaar “Betta Fish” ft. Saykoji & NGAPZ, bait Alldone

Klaar dapat dengan jelas menerapkan *simple division* serta pembagian-pembagiannya. Pada bar ke tiga, Alldone membagi 4 ketuk dengan menggunakan not yang lebih pendek daripada not 1/8 yaitu not 1/16. Pembagian tersebut menghasilkan ketukan berat pada ketukan pertama dan ke tiga terbagi menjadi empat not, begitu pula ketukan ke dua dan ke empat yang merupakan ketukan ringan. Tidak hanya itu, terdapat perpaduan antara ke dua not (1/8 dan 1/16) pada dua bar terakhir yang menunjukkan terdapat bentuk lain dalam pembagian *simple division*.

Compound Division

Menggunakan prinsip pembagian yang sama, *compound division* lebih kompleks daripada *simple division*. Kita mulai dengan *compound time signature*, jika *simple division* dapat dibagi secara adil menjadi dua (yaitu 1 ketukan berat dan 1 ketukan ringan), *compound division* terbagi menjadi 3 ketuk, yaitu 1 ketukan berat dan 2 ketukan ringan. Contoh yang paling mudah dipahami adalah birama 6/8. *Feel* dalam *compound time signature* 6/8 menunjukkan ketukan berat berada pada hitungan 1 dan 4 (not merah), sementara ketukan 2,3 dan 5,6 (not biru) merupakan ketukan ringan.



Gambar 5. Compound division

Selama ini, musik rap cenderung menggunakan *simple division* dan sudah menjadi hal yang lazim, tetapi para *rapper* juga berkembang dan mengadaptasi *compound division*. Lagu berjudul “*Spaceship*” milik Kanye West yang dirilis pada tahun 2004 menggunakan *compound time signature* sebagai musik latarnya.



Gambar 6. Kanye West “Spaceship”

Sebelumnya telah disampaikan bahwa pada *compound division* terdapat ketukan berat dan ketukan ringan dalam setiap bar, pun dalam kutipan lagu di atas. Seperti halnya *feel* yang dihasilkan *compound time signature* (6/8), Kanye West memberikan tekanan yang lebih pada ketukan 1 dan 4 pada setiap bar (not berwarna merah), yang mana merupakan ketukan berat dari tanda birama ini. Tidak hanya itu, rima Kanye juga berada pada setiap frasa, tidak hanya di tiap akhir bar. Terdapat rima pada setiap ketukan 3 dan 6 pada masing-masing bar. Frasa pada dua bar pertama menggunakan rima yang berbunyi è, sementara pada bar ke tiga dan ke empat bergantian bunyi ò dan bunyi ô pun pada ketukan 3 dan 6.

Metrik Compound

Selama musik rap yang menggunakan *compound time signature* jarang dipakai, *rapper* lebih menggunakan alternatif *simple time signature* dengan kombinasi metrik *compound*. Lagu yang menggunakan metrik *compound* saat ini lebih sering ditemukan karena dapat dipadu dengan *simple time signature* yang telah sangat sering dipakai. *Simple time signature* seperti 4/4 dapat dibagi dengan metrik *compound* menjadi tiga bagian atau tiga silabel pada tiap ketukan menggunakan triplet. Gaya rap ini sudah kerap dipakai dan mudah ditemukan dalam musik rap akhir-akhir ini. Gaya rap tersebut dinamakan “*Migos flow*”, dimana kata “*migos*” sendiri berasal dari nama grup rap trio yang beranggotakan Offset, Takeoff, dan Quavo yang memopulerkan triplet rap.



Gambar 7. Metrik Compound pada lagu Migos “Versace”

awalan dari kalimat ke dua. Tetapi secara musikal, J. Cole membaginya sedemikian rupa sehingga dapat memberikan kesan “*on time*” dengan musik latarnya. Tidak hanya itu, J. Cole memperkenalkan motif baru pada bar ke dua lalu membawa motif tersebut ke beberapa bar selanjutnya. J. Cole dalam lagu ini menirukan ketukan dari instrumen *hi-hat* yang juga dalam hitungan perdelapan. Tetapi, *hi-hat* dalam lagu ini hanya berbunyi pada *down beat* saja sementara J. Cole memerlukan tambahan pada *up beat* untuk menyesuaikan suku kata dari liriknya.

Sementara rap J. Cole berada dalam *compound time signature* (5/8, 3/8 dan 6/8), musik pengiring lagu ini berada dalam *simple time signature* (4/4) pun dengan tempo yang berbeda. Memang terlihat tidak semestinya, tetapi pendengar hanya akan merasakannya bila memang benar-benar sedang mendengarkan kedua aspek tersebut. Disebut *polyrhythm* (poliritme), kedua pola ritme tersebut memiliki relasi yang unik karena dalam setiap hitungan bar tertentu, keduanya akan bertemu pada masing-masing ketukan berat di bar yang berbeda. Namun karena musik merupakan *feeling*, keduanya dapat berjalan dengan harmonis. Dibuktikan dengan adanya relasi dari kedua ritme tersebut pada satu titik yaitu saat J. Cole melantunkan rimanya (*'scape, faith, safe, wraith, state*) akan dilanjutkan dengan bunyi *snare* yang berada pada ketukan 3 dalam tanda birama 4/4.

The image shows a musical score for the song 'a m a r i'. It features two systems of staves. The first system includes Flute, Guitar, Electric Bass, Snare Drum, and Bass Drum. The second system includes Piano (P), Guitar (G), Electric Bass (E.B.), Snare Drum (S.D.), and Bass Drum (B.D.). The tempo is marked as 130. The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Gambar 12. Transkripsi musik “a m a r i”

Rima Dalam *Flow Rap*

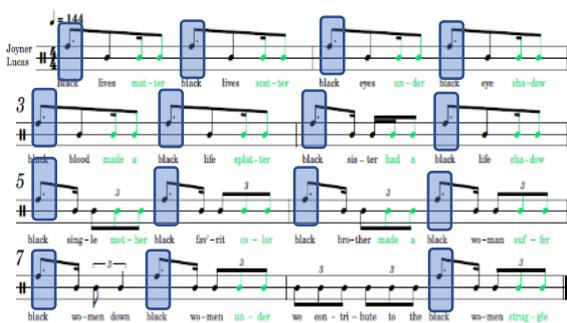
Beberapa kutipan bait yang ditampilkan berikut ini akan dicermati serta diidentifikasi rimanya secara musikal. Namun sebelum itu, perlu diperhatikan bahwa mengidentifikasi rima merupakan hal yang subjektif. Sebagian orang bisa melihat lirik dan menemukan rima di setiap silabel, tetapi bila dalam musik rap, *rapper* akan memberikan indikator tersendiri agar pendengar dapat mendengarkan rima yang dimaksud. Sebagai contoh, kita pakai kalimat di atas, kata “bisa”, “bila”, dan “rima” adalah kata-kata berrima, namun apabila dibaca sepintas saja, tentu kata-kata tersebut tidak akan tercerna sebagai suatu rima. Terdapat dua faktor yang dapat membantu *rapper* menyampaikan rima, yaitu: waktu dan fonetik.

Melalui sensus yang dilakukan terhadap *Billboard Top 100* pada Januari 1980 hingga Maret 2015, Condit-Schultz menentukan 124 lagu rap dari 47 artis sebagai sampel. Berdasarkan sampel tersebut, ditemukanlah 5 (*norm*) aturan dari *flow* seperti yang tersajikan berikut ini:

1. *The typical rap pace is approximately 4.5 syllables per second.* (Kecepatan rap yang khas kira-kira 4.5 silabel/suku kata tiap detik).
2. *The tempo of rap instrumentals has decreased over time, while overall rapping speed has not.* (Seiring berjalannya waktu, tempo intrumental rap menurun, sedangkan kecepatan *rapping* tidak menurun)
3. *In general, rhyme density (rhyme per measure) has increased since rap's inception* (Secara umum, kepadatan rima [rima tiap birama] telah meningkat sejak dimulainya rap)
4. *Rhymed syllables are most likely to occur on beat four of given measure* (Suku kata berrima paling sering muncul pada ketukan ke empat dalam birama tertentu)
5. *Phrases are almost all either two or four beats in length.*

6.
(Hampir semua frasa terdiri dari dua atau empat ketukan).

Lima poin tersebut adalah *corpus* (kumpulan karangan tentang suatu tema) milik Condit-Schultz, pada poin ke-4, suku kata berrima paling sering muncul pada ketukan ke empat dalam birama tertentu, atau berada di akhir birama. Tentu saja tidak menutup kemungkinan adanya rima yang muncul di awal maupun di tengah birama.



Gambar 13. Frasa pada bait Joyner Lucas “Things I’ve Seen”

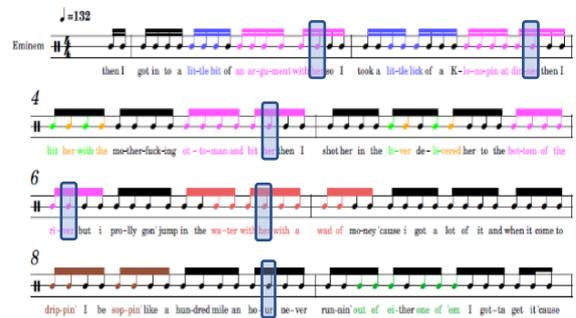
Dalam kutipan lagu “*Things I’ve Seen*”, Joyner Lucas tidak hanya memerhatikan rima di akhir bar, namun juga rima di setiap frasa. Menyajikan ketukan satu dengan tiga dan ketukan dua dengan empat, Joyner sekaligus membuktikan aturan Condit-Schultz poin ke-5.

Sebagian besar musik rap menggunakan pola musik yang singkat dan konsisten. Musik rap menggunakan empat hingga delapan birama saja sebagai tema utama musiknya, yang kemudian di beberapa bagian diselingi perubahan-perubahan kecil (seperti penambahan jeda, pengurangan atau penambahan instrumen, serta penambahan efek lainnya) tanpa mengubah tema utama.

Sebagai pengurai dari konsistensi musik tersebut, *flow rapper* dapat memberikan nuansa ritmis baru di atas pola musik yang telah ada, begitu juga dengan rima. Penggunaan rima dalam rap dapat memberikan pola baru di atas ritme *flow* yang telah ada. Rima bisa memberikan

kesan pola internal bahkan pada *rapper* yang menggunakan ritme konsisten.

Seperti yang telah ditampilkan di atas,



Gambar 14. Flow konsisten Eminem “Gnat”

flow Eminem dalam bait tersebut hanyalah barisan not seperenambelas. Meski begitu, rima yang ada membuat pola internal di dalam bait tersebut. Pada bab pendahuluan, telah dijelaskan bahwa rima merupakan salah satu parameter yang penting, karena bila dihadapkan dengan *flow rapper* yang dipenuhi dengan not yang setara seperti contoh di atas, akan sangat sulit menemukan bagian akhir kalimat. Maka dari itu, Eminem memberikan indikator berupa bunyi “er” (kotak biru) sebagai penanda setiap akhir kalimat.

Aspek Musikal Rima Dalam Musik Rap

Tidak hanya sebagai penanda akhir kalimat, rima juga merupakan seni yang membuat para *rapper* berlomba-lomba menciptakan lirik dengan rima yang tak terduga. Membuat kata-kata berrima secara efektif adalah salah satu tantangan utama dalam menulis lirik hip-hop (Edwards, P. 2009:81). Secara garis besar, rima adalah pengulangan bunyi suku kata pada kata yang berbeda. Kata “*sound*” dan “*pound*” merupakan dua kata yang memiliki rima sempurna, dengan bunyi huruf hidup yang sama dan diakhiri dengan konsonan yang sama. Selain itu, terdapat rima multisilabel seperti kata “*dollar*” dan “*schollar*” juga merupakan rima sempurna yang meliputi lebih dari satu suku kata.

Beralih dari rima sempurna, juga terdapat rima yang tidak sempurna atau yang lebih sering disebut *slant rhyme*.

Komaniecki (2019) mengelompokkan beberapa *slanth rhyme* menjadi tiga tipe, sebagai berikut:

1. *Multisyllabic rhyming groups with one syllable altered*

(Kelompok rima multisilabel dengan satu silabel diubah)

Contoh: “in my mind” dan “on my side”

2. *Words that end with the same consonant but different vowel sounds.*

(Kata yang diakhiri bunyi konsonan yang sama tetapi berbeda bunyi huruf hidup)

Contoh: “sung” dan “song”

3. *Words that end with the same vowel sounds but different consonant sounds*

(Kata yang diakhiri bunyi huruf hidup yang sama tetapi berbeda bunyi konsonan)

Contoh: “my” dan “might”

Pada lagu J. Cole “*pride. i. s. t. h. e. d. e. v. i. l.*” dan Lil Baby, bait Lil Baby bisa diambil sebagai contoh *slanth rhyme* tipe pertama:

Break it down, weigh it up, now bag it up

Making five a month, that's regular

Nigga playing with us, that's negative

Go back to start, that's never

I'm a boss, my closet leather

Ain't no off-days on my schedule

Long as I live, we live forever

Told my twin this shit get better

This niggas done slipped, let me ahead 'em

Bait di atas menampilkan rima multisilabel dengan tiga suku kata. Rima yang ada di akhiran baris ke tiga pada bait tersebut tidak sesuai dengan rima lainnya. Mengakhiri setiap baris dengan bunyi “ə”, kata “*negative*” sebenarnya tidak cocok berada disana bersama dengan kata berrima lainnya yaitu: “*that's never*”, “*leather*”, dan “*schedule*”. Maka dari itu, untuk mengatasi hal tersebut, dalam penyampaianya, Lil Baby dengan sengaja melakukan salah sebut pada silabel terakhir kata “*negative*” menjadi “*ne-ga-t(uh)*” demi mempertahankan bunyi rima.

Selain itu, pada bait J. Cole di lagu yang sama, ia memperagakan teknik lain yang disebut “*rhyme shift*” atau pergeseran rima. Dimana telinga kita ditipu oleh

banyaknya suku kata berrima yang berubah sedikit demi sedikit sehingga kita tidak menyadari pergeseran rima tersebut. Berikut adalah bait J. Cole:

*Bright lights pass me in the city, it's
emergency*

*I'm thankful 'cause I made it past my 30's, no
one murdered me*

*Still remember vividly the nigga that pulled a
gun on me*

*I'm petrified, but movin' like I got no sense of
urgency*

*Pride make a nigga act way harder than
he really be*

*Pride hide the shame when city cut off all
utilities*

*Pride hide the pain of growing up inhaling
poverty*

*Pride make a nigga feel the way that you
would follow me*

*Make a nigga flash a thousand like he hit
the lottery*

*Make a baby mama make shit harder than it
gotta be*

*Make you have to take the bitch to court to see
your prodigy*

*Make you have to use your last resort and pull
a robbery*

*Pride be the reason for the family
dichotomy*

*Got uncles and some aunties that's too proud
to give apologies*

*Slowly realizing what the root of all my
problems be*

*It got me feeling different when somebody say
they proud of me*

Kata berrima dalam bait tersebut dimulai dengan pengenalan rentetan suku kata berbunyi “i” dalam “*in the city*” yang langsung dilanjutkan kelompok suku kata “*it's emergency*” sebagai penekanan rima sekaligus penetapan jumlah suku kata yaitu lima suku kata yang akan digunakan dalam baris selanjutnya. Selama dua baris pertama, J. Cole menggunakan dua bunyi yaitu bunyi “e” (seperti dalam “*murdered*” dan “*e[mergen]cy*”) dan bunyi “i” (seperti dalam “*it's*” dan “*me*”). Pada bait pertama baris ke tiga, kata “*gun*” dikenalkan didalam lima suku kata tersebut yang berfungsi sebagai penambahan bunyi dalam

rima multisilabelnya. Dengan demikian, tidak hanya bunyi “e” dan “i”, namun juga terdapat bunyi “a” yang dapat dimasukkan ke dalamnya.

Dengan dasar tiga bunyi suku kata tersebut dalam jumlah lima suku kata, J. Cole dapat memadu-padankan rimanya. Sehingga pada bait terakhirnya, susunan kata “*say they proud of me*” hanya memiliki satu pengulangan bunyi dengan rima di bait pertamanya “*it’s emergency*” yaitu pada suku kata terakhir (bunyi “i”).

Nada Vokal Dalam Musik Rap

Selanjutnya, menjelajah mengenai nada vokal dalam musik rap, tentu saja akan sama sekali berbeda dengan penelitian musik konvensional. Dalam genre lain, seperti pop, jazz, klasik, dangdut, rock, country, dan sebagainya, nada vokal bisa dibedakan dengan jelas karena tolok ukur kualitas musiknya berada pada ketepatan nada dan harmonisasi. Hal ini berbeda dengan musik rap. Inilah titik partikular berikutnya dalam musik rap.

Dalam musik rap, bukan “nada” secara harfiah yang menjadi patokan, tetapi lebih kepada karakteristik nada. Karakteristik nada ini yang memberikan setiap *rapper* identitas mereka. Saat mengomentari *rapper* seperti B-Real dari Cypress Hill¹ dalam buku “*How To Rap 2*”², Edwards memberikan argumennya tentang nada vokal “*A higher pitch, cuts through the other musical elements of the track well and is often used for playful, fun deliveries*”. *Rapper* dengan nada suara tinggi bisa lebih menonjolkan suaranya di atas elemen musik lain yang sering kali digunakan untuk penyampaian yang jenaka dan menyenangkan.

Di sisi lain, *rapper* dengan karakter suara rendah seperti 2Pac dan Method Man³, ia melabelinya sebagai suara dengan “aura otoritas”. Walau argumen di atas tidak sepenuhnya salah, contoh yang menunjukkan hal sebaliknya dapat ditemukan. *Rapper* seperti

Busta Rhyme dan DaBaby⁴ keduanya memiliki karakter suara yang rendah, tetapi karakteristik *flow* mereka cenderung menyenangkan dan jenaka.



Gambar 15. Nada rendah DaBaby dan *flow* jenakanya dalam lagu Suge

Pun, *rapper* dengan suara yang relatif tinggi seperti Eminem dan Kendrick Lamar⁵ tentu saja tidak mengurangi aura otoritas dalam musiknya.



Gambar 16. *Flow* nada sedang dan tinggi Eminem – Not Afraid

Edwards berpendapat bahwa suara yang inovatif dan unik adalah suara yang bisa memberikan identitas *rapper*. Ukurannya adalah apabila hanya dengan mendengarkan beberapa detik dari suara *rapper* tersebut, pendengar sudah dapat mengetahui suara siapakah itu. Selanjutnya, ia memberikan perumpamaan, “*if you don’t sound distinct and memorable, or if you simply sound too much like someone else, it’s very hard for listeners to pick you out from the crowd*” (Edwards, P. 2013:236) bahwa memiliki suara yang berbeda dari *rapper* lain dapat membuat pendengar lebih mudah dalam mengingat *rapper* tersebut.

¹ Referensi lagu: Cypress Hill “Insane In The Brain”

² Edwards, P (2013:248)

³ 2Pac “Changes”; Method Man “The Classic”

⁴ Chris Brown ft. Lil Wayne & Busta Rhyme “Look at Me Now”; DaBaby “Suge (Yea Yea)”

⁵ Eminem “Not Afraid”; Kendrick Lamar’s verse “Control”

Musik rap hingga saat ini masih mengalami pertumbuhan dan perkembangan. Demi menentukan sifat suara *rapper*, perlu diperhatikan pula *flow* serta isi atau tema yang dibawakan dalam setiap lagu. Pada saat-saat awal karir Eminem, ia lebih memilih menggunakan nada suara yang tinggi, bahkan teriak⁶. Namun akhir-akhir ini, Eminem menggunakan nada suara yang terkesan santai dan tidak teriak⁷, meskipun isi yang dibawakan Eminem masih meliputi 3 unsur awal isi musik rap (menyombongkan diri, ancaman kekerasan, dan misogini).

Beralih dari karakteristik, nada suara *rapper* juga mewakili cara ujanya. Condit-Schultz (2016) berargumen bahwa “*rapper* sering menyampaikan rima multisilabel dengan kontur nada yang jelas dan sama, seperti motif melodis”. Dengan menggunakan cara tersebut, *rapper* dapat memperjelas rima yang dimaksud. Seperti contoh-contoh yang telah disajikan sebelumnya, pada akhir kalimat, *rapper* sering menyamakan nada suaranya hingga menyamakan ritme dan tentu saja rimanya.

KESIMPULAN

Petama, setiap *rapper* memiliki ciri khas masing-masing, dengan begitu para *rapper* bisa memiliki ranahnya sendiri dan secara bersamaan dapat dengan mudah dikenal oleh pendengar musik rap. Pembahasan di atas merupakan hal dasar dalam musik rap yang digunakan semua *rapper*. Namun, interpretasi dan pemanfaatannya bersifat subjektif sesuai kemauan masing-masing *rapper*. *Flow* juga terikat pada karakter *rapper* dan tema lagu. Pengembangan dari ritme, rima dan nada vokal masih akan terus berlanjut seiring berjalannya waktu.

Ke dua, musik rap merupakan musik yang di dalamnya berisi gabungan dari sekian banyak lapisan. Diawali dengan musik yang selalu berulang sebagai lapisan

dasarnya. Kemudian ditambahkan *flow rapper* yang di dalamnya masih memiliki lapisan-lapisan lagi. Masing-masing lapisan tersebut saling menyatu dan menguatkan lapisan sebelumnya.

Ritme *flow* memiliki variasi yang beragam dari hanya beberapa *beat* dalam sebuah bar hingga menjadi motif yang berulang hingga akhir lagu, *flow speech effusive*, *percussive effusive*, hingga ritme-ritme lain. Rima yang menjadi tolok ukur kepandaian *rapper* dalam mengolah kata-kata. Karakter nada vokal *rapper* yang unik secara disengaja untuk menciptakan identitasnya, serta penerapan nada tinggi, sedang, dan rendah untuk menyesuaikan isi lirik.

DAFTAR PUSTAKA

- Adams, K. (2008). Aspects of the music/text relationship in rap. *Music Theory Online*, 14(2).
- Adams, K. (2009). On the metrical techniques of flow in rap music. *Music Theory Online*, 15(5).
- Condit-Schultz, N. (2016). *MCFlow: A digital corpus of Rap flow* (Doctoral dissertation, The Ohio State University).
- Condit-Schultz, N. (2017). MCFlow: A digital corpus of rap transcriptions. *Empirical Musicology Review*, 11(2), 124-147.
- Edwards, P. (2009). *How to rap*. Chicago Review Press.
- Edwards, P. (2013). *How to rap 2: Advanced flow and delivery techniques*. Chicago Review Press.
- Firehouse Soundlab (2011). *The Hip Hop Years part 1*.
<https://www.youtube.com/watch?v=LhrSIOa2bsA>
- Gunawan, I. (2013). Metode penelitian kualitatif. *Jakarta: Bumi Aksara*, 143.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia
- Keyes, C. L. (1993). Rappin'to the beat: Rap music as street culture among African-Americans.
- Komaniecki, R. (2017). Analyzing collaborative flow in rap music. *Music Theory Online*, 23(4).

⁶ Lagu Eminem berjudul “Kill You” dari album The Marshall Mathers LP (2000)

⁷ Lagu Eminem berjudul “Gnat” dan “Killer” dari album Music To Be Murdered By: Side B (2020)

- Komaniecki, R. (2019). *Analyzing the Parameters of Flow in Rap Music* (Doctoral dissertation, Indiana University).
- Mudjilah, H. S. (2010). Teori Musik. *Yogyakarta: Universitas Negeri Fakultas Bahasa Dan Seni*.
- Ohriner, M. (2017). Metric ambiguity and flow in rap music: A corpus-assisted study of Outkast's "Mainstream"(1996). *Empirical Musicology Review, 11*(2), 153-179.
- Prier, K. E., & Edmund, K. (2011). Kamus Musik. *Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi*.
- Schmidt-Jones, C. (2013). Understanding basic music theory.
- Somantri, G. R. (2005). MEMAHAMI METODE KUALITATIF. *Makara Hubs-Asia, 9*(2), 57-65. <https://doi.org/10.7454/mssh.v9i2.122>
- Stainer, J., & Barrett, W. A. (Eds.). (1876). *A Dictionary of Musical Terms*. Novello. [https://imslp.org/wiki/Symphony_No.5,_Op.67_\(Beethoven,_Ludwig_van\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.5,_Op.67_(Beethoven,_Ludwig_van))