



# Analisis Ritme Divisi dan Subdivisi Bagian Rap pada Lagu “Jogja Ora Didol”

**Krisna Pradipta Tompo**

Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta  
Jl. Suryodiningratan No. 8 Mantrijeron, Kota Yogyakarta, 55143  
E-mail: krisnatompo@gmail.com

## ABSTRAK

Ritme adalah salah satu aspek dasar dalam musik. Peran ritme yang dominan dalam musik, bahkan juga menjadi bagian dari aspek lain seperti melodi. Musik rap adalah salah satu jenis musik yang merepresentasikan dominasi ritme daripada *pitch* yang membuat istilah melodi dalam musik rap menjadi kurang cocok. Ritme kemudian menjadi ranah eksplorasi di mana salah satunya merujuk pada ritme divisi dan subdivisi. Riset ini bertujuan untuk menunjukkan bahwa ‘nyanyian’ dalam musik rap tidak jauh dari pengolahan ritme divisi dan subdivisinya. Metode yang digunakan adalah studi pustaka dengan pendekatan musikologis. Tahap riset secara garis besar adalah mendengarkan dengan saksama data audio, proses transkripsi ke notasi balok, dan analisis menggunakan teori ritme divisi-subdivisi. Hasil dan kesimpulan analisis menunjukkan bahwa bagian rap dari lagu “Jogja Ora Didol” didominasi oleh subdivisi yang mencapai 89 ritme masing-masing per ketukan, divisi dengan jumlah 30 ritme masing-masing per ketukan, 24 not ketukan dasar, dan sisanya adalah tiga *triplet* masing-masing per ketukan. Pengolahan ritme divisi-subdivisi tersebut memiliki gradasi nilai nada dan hierarki yang dibalik, yakni dari nilai terkecil yakni not seperenambelas ke nilai terbesar yakni not seperempat.

**Kata kunci:** musik rap, Jogja ora didol, ritme divisi subdivisi

## *Rhythm Analysis of Rap Section Divisions and Subdivisions on the song "Jogja Ora Didol"*

### ABSTRACT

*Rhythm is one of the fundamental aspects of music. The dominant role of rhythm in music is even part of other aspects, such as melody. Rap music is one type of music that represents the dominance of rhythm over pitch, which makes the term melody in rap music less suitable. Rhythm then becomes a field of exploration where one refers to the rhythm of division and subdivision. This research aims to show that 'singing' in rap music is not far from the processing of rhythmic divisions and subdivisions. The method used is a literature study with a musicological approach. The stages of the research are listening carefully to the audio data, transcribing it into music notation, and analyzing it using the division-subdivision rhythm theory. The results and conclusions of the analysis show that the rap part of the song Jogja Ora Didol is dominated by subdivisions that reach 89 rhythms each per beat, divisions with 30 rhythms each per beat, 24 introductory beat notes, and the rest are three triplets each per beat. The subdivision rhythm processing has a reversed pattern of pitch value and hierarchy, from the smallest value of sixteenth notes to the most significant value of quarter notes.*

**Keywords:** rap music, Jogja ora didol, subdivision division rhythms



## PENDAHULUAN

Dalam musik, baik melodi, harmoni, dan ritme merupakan aspek dasar yang penting dan saling berkaitan. Ritme sendiri memiliki peran penting terhadap dua aspek lainnya yang kemudian melahirkan beberapa istilah seperti pola ritme, pola melodi, dan pola harmoni. Ketiga pola tersebut berhubungan dengan penempatan atau pengaturan bunyi dalam waktu, yang melibatkan nilai nada atau durasi dan tempo. Maka dari itu, ritme juga dapat disebut sebagai pola serangkaian dari durasi nada yang bervariasi dalam melodi (Levitin et al., 2018). Perbedaan dari ketiganya adalah ritme dapat berdiri sendiri, sedangkan penyusunan melodi atau harmoni hampir selalu melibatkan ritme. Independensi ritme dapat ditunjukkan dengan banyaknya musik perkusif di beberapa daerah seperti Afrika atau Papua. Mack (1996) bahkan menyatakan bahwa ritme merupakan unsur musik dasar yang paling kuno.

Selain melibatkan aspek ritme, melodi umumnya juga melibatkan pergerakan dari rangkaian *pitch* dalam waktu (Wen & Krumhansl, 2019). Dalam suatu lagu atau komposisi, unsur melodi umumnya dapat dikenali melalui pergerakan nada atau *pitch* yang paling menonjol, dimainkan satu atau beberapa instrumen, atau dinyanyikan oleh vokal jika terdapat lirik dan muncul berulang kali. *Pitch* menjadi fitur menonjol yang dimiliki oleh bahasa dan musik karena kontur *pitch* yang berbeda dapat menunjukkan makna atau aspek prosodi dari suatu ucapan (Sadakata et al., 2020). Namun, beberapa karakteristik dari pengenalan melodi tersebut, termasuk aspek *pitch* itu sendiri, tidak begitu relevan dalam kasus musik rap. Aspek melodi dalam musik rap dapat dikatakan unik, karena tidak dapat serta-merta dikatakan sebagai melodi apalagi ‘melodius’. Bisa dikatakan bahwa melodi dalam musik rap cenderung didominasi oleh aspek ritme daripada *pitch*.

Musik rap sendiri merupakan salah satu dari empat elemen dalam kultur hiphop. Sebagai gaya hidup atau kultur (Djulianto & Sukendro, 2022) dan gerakan budaya yang muncul di kota New York pada tahun 1970an, hiphop lahir sebagai konsekuensi dari keruntuhan ekonomi, kemiskinan di beberapa wilayah, dan meningkatnya kriminalitas. Hiphop dan musik rap sendiri mencerminkan realitas atas kondisi sosial, ekonomi, politik, gender, seks, budaya kehidupannya dalam bahasa dan cara yang dipahami anak muda (Alridge & Stewart, 2005; Herd, 2015). Kultur hiphop kemudian melahirkan salah satu jenis musik yang dapat berfungsi sebagai sarana katarsis yang digunakan untuk menuangkan ide, pemikiran, maupun kritik sosial terhadap kelompok tertentu, agar dapat diapresiasi dan diambil manfaatnya (Irnanningrat, 2017).

Penyampaian aspirasi melalui musik rap ditekankan pada aspek lirik dan linguistik karena berfungsi sebagai bentuk ekspresi dan respons atas fenomena tertentu. Sering kali, musik rap disebut juga sebagai aksi berpidato (*speech*). Hal tersebut kemudian membuat penekanan dalam musik rap terletak pada dua aspek

utama yakni ritme dan linguistik seperti silabel atau rima. Kombinasi kedua aspek tersebut merujuk pada apa yang disebut sebagai *flow*. Menurut Edwards (2009, dalam Gadiansyah, 2021) dalam bukunya yang berjudul *How to Rap*, *flow* dalam lagu hiphop secara sederhana hanyalah ritme dan rima. Krims (2000, dalam Adams, 2009) mendefinisikan istilah *flow* sebagai penyampaian ritmis MC. Secara musikal, ritme dalam musik rap merupakan hal penting yang membedakannya dengan puisi (Gadiansyah, 2021). Pembahasan atau riset mengenai musik rap kemudian cenderung banyak mengeksplorasi dua aspek tersebut (Page, 2019). Sedangkan eksplorasi dan studi mengenai *flow* sendiri kemudian banyak berfokus pada makna lirik seperti kata-kata slang (Evadewi & Jufrizal, 2018), ritme pengucapan (Burkhart, 2021), kombinasi antara ritme dengan rima (Xue et al., 2021) atau silabel, penyusunan *pitch* dalam ucapan (Ohriner, 2019), dan sebagainya.

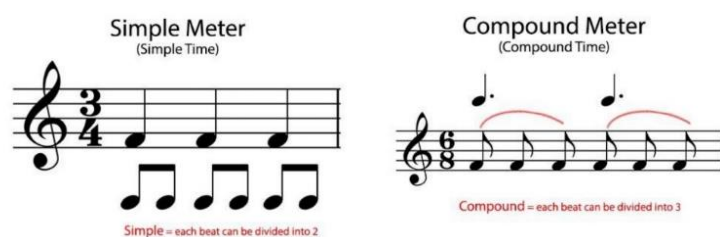
Penggunaan teori musik tradisional sering kali dianggap tidak begitu relevan jika digunakan untuk mengidentifikasi *flow*. Padahal, terdapat aspek ritme dalam *flow* yang masih layak untuk dikaji. Bagian tersebut adalah ritme divisi dan subdivisi yang disebut sebagai struktur hierarki atau pohon irama yang merupakan model sebagai subdivisi rekursif dari ruang temporal yang diatur dalam ukuran, ketukan, dan subketukan (Foscarin et al., 2019). Bagian tersebut mungkin terlalu sederhana jika didengar sehingga tidak banyak yang memperhatikannya karena sebagian orang mungkin cenderung fokus pada tingkat kerumitan *flow*. Fenomena ritme divisi dan subdivisi ini justru akan muncul atau terdengar saat *rapper* melantunkan lirik dengan begitu cepat dan konstan. Begitu cepatnya sehingga lirik menjadi kurang terdengar dan variasi ritme menjadi lebih menonjol. Sesulit apapun pola ritmenya, secepat atau sepele apapun temponya, pada dasarnya ritme rap yang dinyanyikan tidak jauh dari turunan atau variasi divisi maupun subdivisinya. Sering kali yang membuat suatu ritme terdengar rumit adalah penggunaan sinkopasi, meter ganjil atau asimetris, dan letak antara silabel atau kata dengan ketukan yang sering bergeser. Selain itu, aspek ritme tentunya penting karena berhubungan dengan penempatan setiap kata atau silabel itu sendiri (Ohriner, 2016).

Lagu berjudul “Jogja Ora Didol” adalah salah satu lagu musik rap yang merepresentasikan ritme divisi-subdivisi. Sebagaimana musik rap pada umumnya, “Jogja Ora Didol” adalah lagu yang mengkritisi isu sosial dan lingkungan (Swanti, 2020). Lagu ini memiliki tempo sedang sehingga proses kajian ritme divisi dan subdivisi bagian rap tidak terlalu kompleks. Riset ini bertujuan untuk mengonfirmasi dan menunjukkan bahwa ritme dari musik rap tidak jauh dari struktur hierarki dari divisi-subdivisi serta variasinya, termasuk dengan menghitung berapa banyak penggunaan dari not ketukan dasar, divisi, subdivisi, maupun variasi subdivisinya. Selain itu, analisis pengolahan ritme divisi-subdivisi dalam lagu tersebut menunjukkan bentuk gradasi atau acak.

## KAJIAN TEORI

Pembahasan terkait ritme divisi dan subdivisi tidak dapat dilepaskan dari meter. Dalam musik, meter, metrum, atau *metre* adalah tanda sukat (*time signature*) yang merujuk pada hitungan ritmis yang berlaku secara teratur dalam jumlah yang sama bagi seluruh ruas birama pada sebuah lagu, dinyatakan dalam bentuk tanda pembilang dan penyebut seperti 2/4, 3/4, 4/4, dan seterusnya (Banoe, 2003; Vuust & Witek, 2014). Sedangkan menurut Large et al. (2015), meter adalah struktur temporal yang dirasakan terkait ritme. Christ dan Delone (1975) mengatakan bahwa meter mengindikasikan dua faktor penting yaitu (1) jumlah ketukan (*beat*) atau denyut (*pulse*) setiap birama dan (2) nilai durasi dari setiap ketukan. Pada bagian atas atau pembilang merujuk pada poin nomor satu dan bagian penyebut merujuk poin nomor dua. Honing (2013) mengatakan ketukan merupakan pengenalan terhadap denyut yang teratur ketika mendengarkan ritme yang bervariasi.

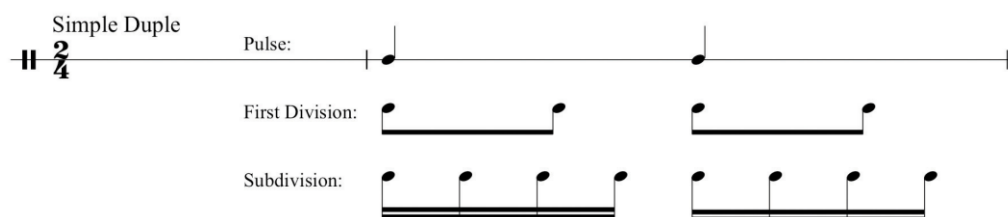
Secara fundamental, meter diklasifikasikan menjadi (1) *simple* dan *compound* dan (2) *duple*, *triple*, atau *quadruple*. *Simple meter* merupakan ketukan atau denyut yang dapat dibagi lagi menjadi dua bagian yang sama secara proporsional dan *compound meter* merupakan ketukan atau denyut yang dapat dibagi menjadi tiga bagian yang sama secara proporsional (Cook, 2012). Sedangkan poin nomor dua, merupakan istilah-istilah yang digunakan untuk pengelompokan ketukan (*beat grouping*) setiap birama seperti dua, tiga, atau empat ketuk. Secara ringkas, istilah *duple*, *triple*, dan *quadruple* merupakan jumlah ketukan setiap birama, di mana setiap satu ketuk dapat dibagi menjadi dua (*simple*) atau tiga (*compound*) bagian. Beberapa contohnya seperti dalam Gambar 1.



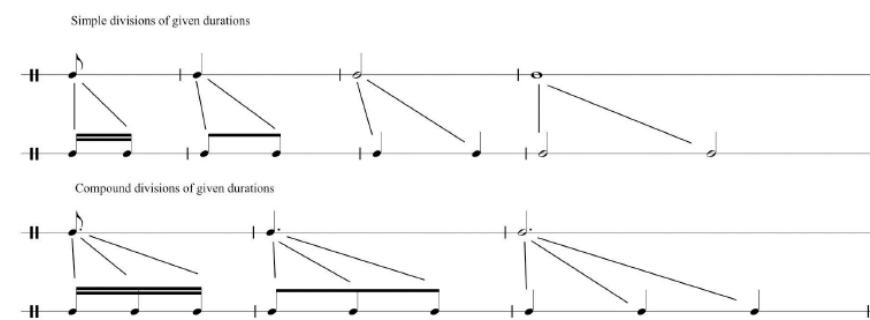
Gambar 1. Contoh relasi antara meter *simple* dan *compound* dengan *duple*, *triple*, dan *quadruple*.

Sumber: musictheoryacademy.com, 2023

Istilah divisi dan subdivisi cenderung berhubungan dengan meter *simple* dan *compound*, atau bisa juga dianggap sebagai keberlanjutan dari pembagian tersebut. Istilah divisi sendiri merupakan pembagian dari ketukan dasar pada *simple* atau *compound*. Sedangkan istilah subdivisi adalah lanjutan dari pembagian atau divisi ke dalam bagian yang sama atau proporsional namun dengan nilai nada atau durasi yang lebih kecil. Gambar 2 adalah contoh divisi dan subdivisi dari *simple duple meter*.



Gambar 2. Divisi dan subdivisi dari *simple duple meter*.  
Sumber: Music Theory: V. 1.0, 2012



Gambar 2a. Denyut dalam divisi dan subdivisi dari *simple* dan *compound meter*.  
Sumber: Music Theory: V. 1.0, 2012

Dapat diamati bahwa divisi adalah pembagian dari ketukan dasar berupa satu not seperempat, yang dibagi ke dalam dua bagian yang proporsional menjadi dua nada seperdelapan dan dibagi lagi ke dalam dua bagian proporsional menjadi empat nada seperenambelas. Pembagian ini menunjukkan secara hierarkis pecahan nilai nada atau durasi dari yang terbesar (not seperempat), mengecil (not seperdelapan), dan menjadi semakin kecil (not seperenambelas). Pembagian tersebut tampak rata dengan not yang utuh. Dalam praktiknya, terdapat beberapa variasi pola ritme dari pembagian tersebut. Umumnya, terdapat pada bagian subdivisi yang jika diamati sekilas, variasi tersebut seakan tanggung karena di satu sisi tampak seperti divisi (not seperdelapan), namun di saat yang bersamaan juga terdapat satu not seperenambelas.

Namun menurut penulis, variasi pola ritme tersebut tetap termasuk bagian dari subdivisi. Alasan penulis berlandaskan pada pernyataan Cook bahwa divisi adalah pembagian denyut yang menentukan tingkatan menjadi dua atau tiga bagian dan subdivisi adalah pembagian selanjutnya menjadi nilai yang lebih kecil. Artinya, divisi adalah murni pembagian ke dalam dua atau tiga, sedangkan subdivisi adalah pembagian menjadi empat, enam, atau bagian dengan nilai durasi yang lebih kecil lagi. Sehingga, meskipun dalam variasi pola ritme tersebut hanya terdapat satu atau dua not seperenambelas, pola ritme tersebut tetap termasuk bagian dari subdivisi. Contoh dari variasi pola subdivisi tersebut dapat dilihat seperti dalam Gambar 3.



Gambar 3. Ketukan/denyut, divisi, subdivisi, dan variasi pola subdivisi.  
Sumber: Dokumentasi Krisna, 2023

## METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan adalah studi pustaka dengan pendekatan musikologi. Untuk mengkaji dan meneliti proses kreativitas dalam suatu penciptaan karya musik diperlukan adanya pemahaman yang mengacu pada teori-teori musik atau elemen-elemen musik (Dewi, 2016). Data yang akan dianalisis berupa audio dari lagu “Jogja Ora Didol” yang didapat atau didengarkan dari platform seperti *Spotify* atau *YouTube*. Sedangkan studi pustaka merujuk pada buku-buku atau sumber teks lain yang membahas tentang teori ritme, khususnya divisi dan subdivisi. Secara keseluruhan analisis lagu tersebut dilakukan melalui beberapa tahap sebagai berikut.

1. Audio lagu “Jogja Ora Didol” didengarkan secara saksama hingga berulang kali.
2. Proses transkripsi dari audio bagian tema lagu ke notasi balok menggunakan perangkat lunak *Sibelius*.
3. Proses verifikasi antara audio tema lagu dengan notasi untuk memastikan kesesuaian antar keduanya.
4. Menentukan struktur lagu seperti *intro*, *verse*, *pre-chorus*, *chorus*, dan sebagainya untuk mempermudah proses analisis.
5. Identifikasi dilakukan dengan mengamati notasi dan struktur lagu yang terdapat tema lagu non-melodis. Bagian yang sudah teridentifikasi tersebut kemudian dianalisis menggunakan teori ritme yakni divisi dan subdivisi untuk menentukan letak, jumlah, dan gradasi atau acak dari ketukan (*beat*), divisi, dan subdivisinya.

## PEMBAHASAN

Setelah melakukan proses mendengarkan dengan saksama dan dilanjutkan proses transkripsi ke notasi balok, penulis menemukan tema rap terletak pada beberapa struktur lagu, yakni *chorus*, *verse* pertama, *pre-chorus* pertama dan kedua, dan sebagian dari *verse* kedua. Lagu ini menggunakan tanda sukut 4/4 dengan jumlah birama 53 buah jika dihitung dari *chorus*. Artinya, lagu ini memiliki ketukan atau denyut empat ketuk (*quadruple*), selaras dengan empat buah not seperempat. Dengan demikian, lagu ini memiliki divisi dua not atau tanda istirahat bernilai

seperdelapan dan empat not atau tanda istirahat bernilai seperenambelas dalam satu ketuk. Penulis nantinya akan menggunakan beberapa warna dalam analisis, yakni warna kuning untuk not ketukan dasar, biru untuk divisi, merah untuk subdivisi, dan oranye untuk variasi subdivisi.

Analisis pertama dimulai dari bagian *chorus*. Bagian ini terdiri dari delapan birama. Hasil analisis menunjukkan bagian *chorus* memiliki jumlah 9 not ketukan dasar, 13 divisi, 5 subdivisi, dan 6 variasi subdivisi. Jika dijabarkan maka hasilnya akan seperti berikut. (1) Kesembilan ketukan dasar masing-masing terletak pada ketukan tiga dan empat di birama pertama, ketiga, kelima, ketujuh, dan pada ketukan keempat di birama kedelapan. (2) Ketigabelas divisi masing-masing terletak pada ketukan pertama dan kedua di birama pertama, ketiga, kelima, dan ketujuh, ketukan keempat di birama kedua, keempat, dan keenam, ketukan keempat pada birama ketujuh, dan ketukan kedua pada birama kedelapan. (3) Kelima subdivisi masing-masing terletak pada ketukan pertama birama kedua, keempat dan keenam, dan ketukan pertama dan ketiga birama kedelapan. (4) Keenam variasi subdivisi masing-masing terletak pada ketukan kedua dan ketiga di birama kedua, keempat, dan keenam.

CHORUS

The image displays musical notation for the chorus of the song "Jogja Ora Didol". It consists of two systems of notation, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The time signature is 4/4. The lyrics are: "JOG JA O RA DI DOOOOL!!" (repeated), "I NI KO TA RU KO TA MU KO TA KI TA", "RU MAH BER SA MA UN TUR KI TA SE MU A", and "JOG JA IS TI ME WA TE TAP LAH SEDER HAN NA". The notation uses color-coding to indicate rhythmic elements: yellow for basic beats, blue for divisions, red for subdivisions, and orange for variation subdivisions. The piano accompaniment features a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

Gambar 4. Notasi bagian *chorus* dengan ritme divisi-subdivisi.  
Sumber: Dokumentasi Krisna, 2023

Berikutnya adalah bagian *verse* pertama dari birama 9 hingga 21. Analisis menunjukkan bagian ini memiliki jumlah 1 not ketukan dasar, 10 divisi, 16 subdivisi, dan 21 variasi subdivisi. Penjabarannya masing-masing adalah sebagai berikut. (1) Satu not ketukan dasar pada ketukan keempat birama 21. (2) Sepuluh divisi masing-masing terletak pada ketukan kedua dan keempat birama 14, ketukan keempat birama 15, 16, dan 17, ketukan pertama dan keempat birama 18 dan 20, dan ketukan pertama birama 21. (3) Enam belas subdivisi masing-masing terletak pada ketukan keempat birama 9, ketukan pertama birama 10, 11, 12, dan 19, ketukan pertama dan ketiga birama 13, 14, 15, 16, dan 17, dan ketukan ketiga

birama 21. (4) Dua puluh satu variasi subdivisi masing-masing terletak pada ketukan kedua, ketiga, dan keempat pada birama 1, 2, 3, dan 19, ketukan kedua dan keempat birama 13, ketukan kedua birama 15, 16, dan 17, ketukan kedua dan ketiga birama 18, dan ketukan kedua birama 20 dan 21.

Selain itu, ditemukan juga pola ritmis lain di luar divisi dan subdivisi yang disebut sebagai *triplet*. *Triplet* adalah rangkaian tiga not yang seimbang dengan perbandingan dua atau sejumlah hitungan lainnya dan dilambangkan dengan lengkung pengikat tiga (Banoe, 2003). Disebut juga sebagai divisi tidak teratur (*irregular division*) di luar kelompok kelipatan dua tersebut. Christ dan Delone (1975) mengatakan interpolasi dari divisi tidak teratur tersebut seakan menimbulkan fenomena “gangguan” baik ke dalam divisi meter *simple* maupun *compound*, yang mengacu pada *triplet* dalam meter tunggal dan *duplet* dalam meter majemuk (*compound*). Ritme *triplet* ini berjumlah satu yang ditunjukkan dengan warna hijau pada ketukan ketiga birama 20.

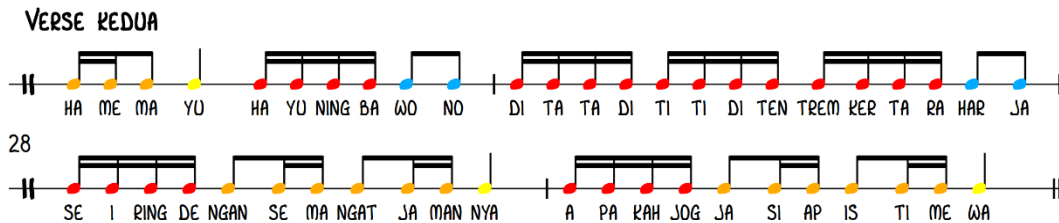
VERSE 1

Gambar 5. Notasi bagian *verse* pertama dengan ritme divisi-subdivisi.  
 Sumber: Dokumentasi Krisna, 2023.

Selanjutnya adalah sebagian dari *verse* kedua yang terbagi dari birama 26 hingga 29 dan dilanjutkan dari birama 38 hingga 41. Pada birama 26-29, terdapat jumlah tiga not ketukan dasar, dua divisi, enam subdivisi, dan lima variasi subdivisi dengan penjabaran masing-masing sebagai berikut. (1) Tiga not ketukan dasar masing-masing terletak pada ketukan kedua birama 26 dan ketukan keempat birama 28 dan 29. (2) Dua divisi masing-masing terletak pada ketukan keempat birama 26

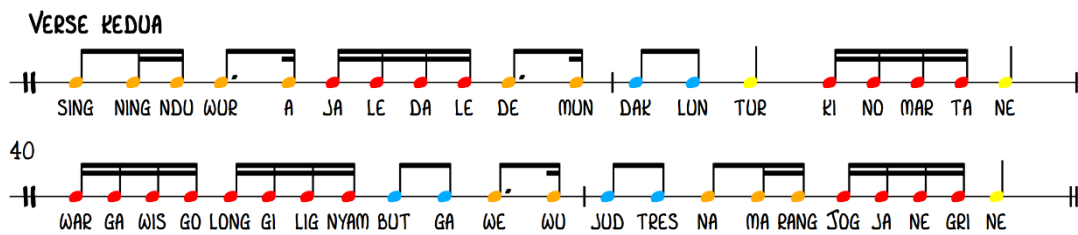


dan 27. (3) Enam subdivisi masing-masing terletak pada ketukan ketiga birama 26, ketukan pertama, kedua, dan ketiga birama 27, dan ketukan pertama birama 28 dan 29. (4) Lima variasi subdivisi masing-masing terletak pada ketukan pertama birama 26, dan ketukan kedua dan ketiga birama 28 dan 29.



Gambar 6. Notasi bagian *verse* kedua birama 26-29 dengan ritme divisi-subdivisi.  
Sumber: Dokumentasi Krisna, 2023.

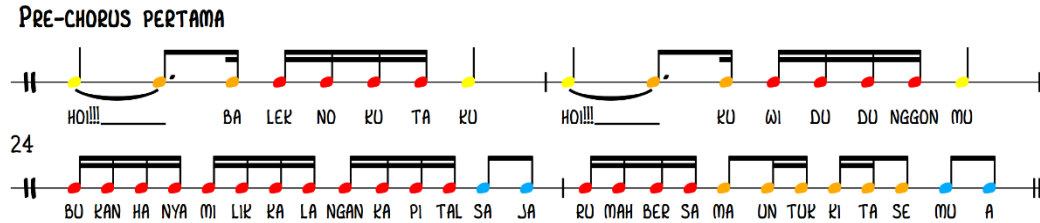
Sedangkan dari birama 38 hingga 41, terdapat sejumlah tiga not ketukan dasar, tiga divisi, lima subdivisi, dan lima variasi subdivisi dengan penjabaran masing-masing seperti berikut. (1) Tiga not ketukan dasar masing-masing terletak pada ketukan kedua dan keempat birama 39 dan ketukan keempat birama 41. (2) Tiga divisi masing-masing terletak pada ketukan pertama birama 39 dan 41, dan ketukan ketiga birama 40. (3) Lima subdivisi masing-masing terletak pada ketukan ketiga birama 38, 39, dan 41, dan ketukan pertama dan kedua birama 40. (4) Lima variasi subdivisi masing-masing terletak pada ketukan pertama, kedua, dan ketiga birama 38, ketukan keempat birama 40, dan ketukan kedua birama 41.



Gambar 7. Notasi bagian *verse* kedua birama 38-41 dengan ritme divisi-subdivisi.  
Sumber: Dokumentasi Krisna, 2023.

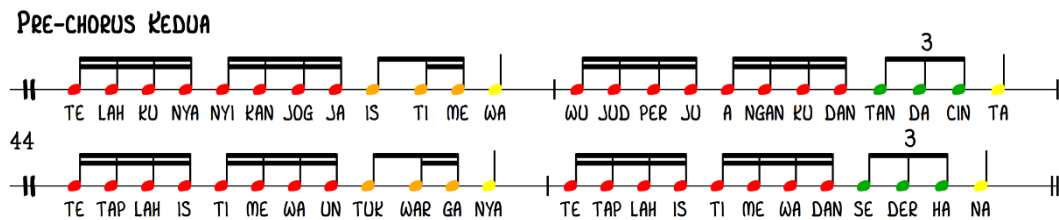
Berikutnya adalah *pre-chorus* pertama yang dimulai dari birama 22 hingga 25. Bagian ini terdiri dari sejumlah empat not ketukan dasar, dua divisi, enam subdivisi, dan empat variasi subdivisi dengan penjabaran sebagai berikut. (1) Empat not ketukan dasar masing-masing terletak pada ketukan pertama dan keempat birama 22 dan 23. (2) Dua divisi masing-masing terletak pada ketukan keempat birama 24 dan 25. (3) Enam subdivisi masing-masing terletak pada ketukan ketiga birama 22 dan 23, ketukan pertama, kedua, dan ketiga birama 24, dan ketukan

pertama birama 25. (4) Empat variasi subdivisi masing-masing terletak pada ketukan kedua birama 22 dan 23 dan ketukan kedua dan ketiga birama 25.



Gambar 8. Notasi bagian *pre-chorus* pertama dengan ritme divisi-subdivisi.  
Sumber: Dokumentasi Krisna, 2023.

Terakhir adalah bagian *pre-chorus* kedua yang dimulai dari birama 42 hingga 45. Pada bagian ini terdapat sejumlah empat not ketukan dasar, delapan subdivisi, dua variasi subdivisi, dan dua *triplet*. Masing-masing penjabarannya adalah sebagai berikut. (1) Empat not ketukan dasar masing-masing terletak pada ketukan keempat birama 42, 43, 44, dan 45. (2) Delapan subdivisi masing-masing terletak pada ketukan pertama dan kedua birama 42, 43, 44, dan 45. (3) Dua variasi subdivisi masing-masing terletak pada ketukan ketiga birama 42 dan 44. (3) Dua *triplet* masing-masing terletak pada ketukan ketiga birama 43 dan 45.



Gambar 9. Notasi bagian *pre-chorus* kedua dengan ritme divisi-subdivisi.  
Sumber: Dokumentasi Krisna, 2023.

## KESIMPULAN

Dari analisis yang telah dilakukan, dapat disimpulkan bahwa ritme bagian rap dari lagu “Jogja Ora Didol” yang terletak pada bagian *chorus*, *verse* pertama, *pre-chorus* pertama dan kedua, dan sebagian dari *verse* kedua, didominasi oleh subdivisi yang mencapai 89 ritme masing-masing setiap satu ketuk. Alasannya adalah variasi pola subdivisi juga masih termasuk dari bagian subdivisi. Sehingga, apabila keduanya digabungkan maka jumlahnya akan lebih banyak. Terbanyak berikutnya adalah divisi dengan jumlah 30 ritme masing-masing per ketuk, 24 not ketukan dasar, dan sisanya adalah tiga *triplet* masing-masing setiap ketuk. Hasil analisis menunjukkan (1) penggunaan ritme dalam musik rap tidak jauh dari pengolahan ritme divisi, subdivisi, serta variasi polanya dan (2) ritme lagu tersebut

memiliki gradasi nilai nada dan hierarki yang dibalik, yakni nilai durasi dari yang terkecil, yakni not seperenambelas, menuju nilai yang terbesar yakni not seperempat meskipun terdapat kontras yang jauh antara subdivisi dan divisi.

## KEPUSTAKAAN

- Adams, K. (2009). On the metrical techniques of flow in rap music. *Music Theory Online*, 15. <https://doi.org/10.30535/mto.15.5.1>
- Alridge, D. P., & Stewart, J. B. (2005). Introduction: Hiphop in history: Past, present. *The Journal of African American History*, 90 (3). <http://www.jstor.org/stable/>
- Banoë, P. (2003). *Kamus musik*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius. [https://books.google.co.id/books?id=\\_aCfAAAAMAAJ](https://books.google.co.id/books?id=_aCfAAAAMAAJ)
- Burkhart, B. (2021). Review | Flow: The rhythmic voice in rap music. *IASPM Journal*, 11(2), 117–117. [https://doi.org/10.5429/2079-3871\(2021\)v11i2.11en](https://doi.org/10.5429/2079-3871(2021)v11i2.11en)
- Christ, W., DeLone, R., & DeLone, R. P. (1975). *Introduction to materials and structure of music*. Prentice-Hall. <https://books.google.co.id/books?id=IGMJAQAAMAAJ>
- Dewi, M. O. R. (2016). Analisis teknik komposisi musik “variation on theme of sepasang mata bola” karya Jazeed Djamin. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 17(2), 98–117. <https://doi.org/10.24821/resital.v17i2.2223>
- Djulianto, H., & Sukendro, G. G. (2022). Musik rap sebagai budaya hip-hop di mata generasi milenial (studi kasus pelaku dan penikmat kolektif dreamfilled). *Kiwari*, 1(2), 288–292. <https://doi.org/10.24912/ki.v1i2.15573>
- Dunnett, B. (2023). *Simple and Compound Meter*. MUSIC THEORY ACADEMY. <https://www.musictheoryacademy.com/how-to-read-sheet-music/simple-and-compound-meter/>
- Evadewi, R., & Jufriзал, J. (2018). An analysis of english slang words used in Eminem’s rap music. *English Language and Literature*, 7(1), 143-151. <https://doi.org/10.24036/ell.v7i1.9907>
- Foscarin, F., Jacquemard, F., & Rigaux, P. (2019). Modeling and learning rhythm structure. *Sound and Music Computing Conference (SMC)*. <https://inria.hal.science/hal-02024437/>
- Gadiansyah, B. (2021). Partikularitas flow dalam musik rap. *Repertoar Journal*, 2(1), 53–66. <https://doi.org/10.26740/rj.v2n1.p53-66>
- Herd, D. (2015). Conflicting paradigms on gender and sexuality in rap music: A systematic review. *Sexuality & Culture*, 19, 577–589. <https://doi.org/10.1007/s12119-014-9259-9>
- Honing, H. (2013). Structure and interpretation of rhythm in music. *The Psychology of Music*, 3, 369–404. <http://dx.doi.org/10.1016/B978-0-12-381460-9.00009-2>
- Irnanningrat, S. (2017). Peran kemajuan teknologi dalam pertunjukan musik. *INVENSI*, 2(1), 1–8. <https://doi.org/10.24821/invensi.v2i1.1802>

- Large, E. W., Herrera, J. A., & Velasco, M. J. (2015). Neural networks for beat perception in musical rhythm. *Frontiers in Systems Neuroscience*, 9, 159. <https://doi.org/10.3389/fnsys.2015.00159>
- Levitin, D. J., Grahn, J. A., & London, J. (2018). The psychology of music: Rhythm and movement. *Annual Review of Psychology*, 69, 51–75. <https://dx.doi.org/10.1146/annurev-psych-122216-011740>
- Mack, D. (1996). *Ilmu melodi: ditinjau dari segi budaya musik barat*. Pusat Musik Liturgi. <https://books.google.co.id/books?id=WMfANwAACAAJ>
- Music Theory: V. 1.0. (2012). <https://books.google.co.id/books?id=4EKFvgAACAAJ>
- Ohriner, M. (2016). Metric ambiguity and flow in rap music: A corpus-assisted study of Outkast's "Mainstream"(1996). *Empirical Musicology Review*, 11(2), 153–179. <https://doi.org/10.18061/emr.v11i2.4896>
- Ohriner, M. (2019). Analysing the pitch content of the rapping voice. *Journal of New Music Research*, 48(5), 413–433. <http://dx.doi.org/10.1080/09298215.2019.1609525>
- Page, J. (2019). Flowprints: A revised method for visualising flow in rap. *Journal of New Music Research*, 48(2), 180–195. <https://doi.org/10.1080/09298215.2018.1516784>
- Sadakata, M., Weidema, J. L., & Honing, H. (2020). Parallel pitch processing in speech and melody: A study of the interference of musical melody on lexical pitch perception in speakers of Mandarin. *PLoS ONE*, 15(3). <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0229109>
- Swanti, V. (2020). Ketjil bergerak & jogja hiphop foundation: Raising Yogyakarta youth's awareness of environmental issues through music. *JHSS (Journal of Humanities and Social Studies)*, 04. <https://journal.unpak.ac.id/index.php/jhss>
- Vuust, P., & Witek, M. A. G. (2014). Rhythmic complexity and predictive coding: a novel approach to modeling rhythm and meter perception in music. *Frontiers in Psychology*, 5, 1111. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.01111>
- Wen, O. X., & Krumhansl, C. L. (2019). Perception of pitch and time in the structurally isomorphic standard rhythmic and diatonic scale patterns. *Music & Science*, 2, 1-24. <https://doi.org/10.1177/2059204319873308>
- Xue, L., Song, K., Wu, D., Tan, X., Zhang, N. L., Qin, T., Zhang, W.-Q., & Liu, T.-Y. (2021). DeepRapper: Neural rap generation with rhyme and rhythm modeling. *Proceedings of the 59th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics and the 11th International Joint Conference on Natural Language Processing*, 69-81. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2107.01875>.