

# Kajian Musikologis Terhadap Komposisi Musik Angklung Toel dan Maqam Hijaz

Teguh Gumilar<sup>1\*</sup> dan Rendi Alhusaini<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Prodi Angklung dan Musik Bambu, Institut Seni Budaya Indonesia Bandung

<sup>2</sup>Sekolah Menengah Pertama Negeri 2 Labuan

gumilar.teguh1990@gmail.com

## Abstrak

Studi ini bertujuan untuk menunjukkan komposisi musik yang menggunakan konsep musik Islam dengan kaya funky. Maqam Hijaz merupakan salah satu dari tujuh irama seni membaca Al-Qur'an yang terdapat pada sumber yang dikaji. Hijaz dalam irama memiliki makna doa, panggilan, dan mengingat-ingat sesuatu. Metode yang digunakan dalam penciptaan karya ini adalah pengembangan dasar dari tangga nada maqam Hijaz ke dalam bentuk karya musik dengan penggabungan antara dua jenis musik, yaitu musik Timur Tengah, dan musik gaya funky. Karya angklung toel dan maqam Hijaz, diketahui bahwa karya musik ini dapat menciptakan suatu hal baru dalam pengkolaborasi antara musik Timur Tengah dan musik gaya funky sebagai pengembangannya, dan diwarnai dengan progresi-progresi akornya yang terdapat pada karya ini. Gaya seni membaca Al-Qur'an dapat dikembangkan atau diaplikasikan ke dalam bentuk karya musik bambu.

**Kata kunci:** Maqam; Hijaz; Musik; Bambu

## Abstract

*Musicological Study of Angklung Toel and Maqam Hijaz Music Composition.* This study aims to show a musical composition that uses the concept of Islamic music with a funky richness. Maqam Hijaz is one of the seven rhythms of the art of reading the Qur'an found in the sources studied. Hijaz, in rhythm, has the meaning of prayer, calling, and remembering something. The method used in creating this work is the essential development of the Maqam Hijaz scales into the form of musical works by combining two types of music, namely Middle Eastern music and funky style music. The results of the musical works that have been made show that this work can create something new in the collaboration between Middle Eastern music and funky style music as its development, and is coloured by the chord progressions found in this rich. The art style of reading the Qur'an can be developed or applied as bamboo musical works.

**Keywords:** Maqam, Hijaz, Music, Bamboo

## PENDAHULUAN

Ada dua poin yang terdapat pada musikalitas seni membaca Al-Qur'an. Pertama, motivasi Al-Qur'an hadir ketika ayatnya dibacakan dan bunyinya menyentuh rasa, seolah-olah sedang berinteraksi dengan-Nya. Artinya, fungsi Al-Qur'an di sini ialah sebagai media penghubung spiritual antara si pembaca dengan Allah SWT, terlepas ia memahami isi bacaannya tersebut atau tidak. Kedua, keadaan yang timbul setelah mendengarkan ayat suci Al-Qur'an, dapat

membuat para pendengar menjadi gemetar karenanya.

Ilmu Tajwid adalah salah satu kaidah cara membaca Al-Qur'an sesuai dengan hukum-hukum bacaannya dengan baik dan benar. Selain dari pada kaidah cara membacanya, ada juga kaidah irama dalam menyenandungkan ayat-ayat Allah SWT (*nagham*) dengan sangat merdu dan tetap pada hukum-hukum bacaan Tajwidnya, irama itu disebut maqam. Pengertian kata *nagham* merupakan bentuk

*mufrod* dengan jama' اناغيم (*anaaghim*) atau انغام (*inghaam*) (berarti lagu, biasa disebut القرآن نغام (*Al-Qur'an nighaam*) yaitu melagukan Al-Qur'an. *Nagham* adalah memperindah suara dalam bacaan Al-Qur'an, dengan demikian *nagham* berbeda dengan *nasyid* dan *qosidah*, *nasyid* yaitu melagukan atau mendendangkan yang bukan dari ayat-ayat suci Al-Qur'an, tetapi lagu yang sifatnya umum. Sedangkan *qosidah* yaitu prosa atau syair dalam bentuk kata-kata atau tulisan yang belum merupakan nada atau senandung.

*Maqam* adalah materi irama musik tradisional Timur Tengah yang memiliki khas dalam dasar iramanya, dan sering dijadikan landasan dalam sebuah karya musik, bahkan irama dalam membacakan ayat-ayat Allah SWT, karena dengan irama tersebut, menjadikan sebuah bacaan memiliki banyak warna. *Maqam* pada umumnya membicarakan tangga nada atau modus. *Maqam* dapat didefinisikan sebagai deretan tangga nada *heptatonik* (tujuh nada) dengan sebuah nada oktafnya, yang dibagi ke dalam dua unit *tetrakord* (kumpulan empat nada). *Maqam* ini termasuk ke dalam tangga nada *devisif*, yaitu cara menghasilkan nada diperoleh melalui pembagian panjang senar yang diukur secara matematis. Pembagian ini kadang dihubungkan dengan bentuk geometris sesuai dengan posisi jari tangan pada alat musik 'ud dalam menghasilkan *asabi*, seperti lingkaran, bintang, dan *polygon* yang juga berkaitan dengan konsep siklus waktu, hari, musim, wana, dan lainnya.

*Maqam* merupakan gaya tangga nada bawaan dari musik Islam (Arab), berupa susunan nada atau interval naik (*ascending*) dan turun (*descending*) dalam urutan yang berbeda. Purwanto (2010) menjelaskan musik Arab diciptakan menggunakan sistem melodi dan ritme tanpa harmoni. Melodi Arab bersumber pada banyak susunan model, atau mode melodi yang dikenal dengan *maqamat*. Dalam hal ini Sumaryo (2009:9) mempertegas musik Timur hingga sekarang masih mempergunakan modalitas atau penggunaan *modus* pemulaan. Berbagai macam *modus* dipergunakan baik yang melodis, maupun yang ritmis. Campbell,

K.H, (2011) menjelaskan bahwa dalam musik Timur tidak menggunakan sistem harmoni yang menyebabkan musik-musik Timur lebih mengarahkan pada keindahan musiknya dalam penggarapan melodi serta *ritme* yang dikendalikan oleh adanya *mode* tertentu. Pembentukan pola merupakan penggarapan melodi yang diarahkan oleh adanya *modus* tertentu, di India disebut *raga*, di negara-negara yang berkebudayaan Islam dinamakan *maqam*. Pola *ritmis*, yang di India dinamakan *tala*, di dalam kebudayaan Islam disebut *iqaat*.

Takari (2005:9) menjelaskan sistem *maqomat* (bentuk jamak *maqam*) menetapkan modus sebagai dasar melodis pada saat komposisi musik dan lagu dibentuk. Menurut Takari, banyak istilah yang digunakan untuk menyebut *maqam*. Di Turki menyebutnya *makam*, Persia *datsgah*, Mesir *naghamah*, dan Afrika Utara *taba*. Menurutnya teori *maqam* umumnya membicarakan tangga nada dan modus. Berdasarkan pandangan Takari ini dapat diartikan bahwa *maqomat* atau *maqam* merupakan sebagai deretan tangga nada *heptatonik* dengan sebuah nada oktafnya. Dalam Yunani Kuno dibagi kepada dua unit yang terdiri dari empat nada *tetrakord*. Tangga nada ini merupakan tangga nada *devisif*, yaitu nada-nadanya yang didasarkan pada prinsip pembagian-pembagian rentangan senar yang diperoleh dengan cara membagi panjang senar yang diukur secara matematis untuk menghasilkan beberapa bagian yang berbeda dalam satu oktaf, demikian juga berbagai ukuran interval yang berbeda.

Berdasarkan pandangan Zachariadou, A. (2020) musik sebagai salah satu pilar utama dari semua tradisi, budaya dan peradaban, di sini dapat diamati yang membangun kerangka modalitas umum (terutama melodi), yang diekspresikan melalui *microtonal* sistem teori musik. Sedangkan menurut Arini, S.H.D & et. al (2015) identitas dari sebuah musik atau kebudayaan sangat penting bagi suatu bangsa. Dalam masyarakat, menakar identitas dapat dipantau melalui tiga bentuk, yaitu identitas budaya, identitas sosial, dan identitas pribadi.

Identitas budaya muncul karena seseorang itu merupakan anggota dari sebuah kelompok etnik tertentu, contoh misalnya bahwa kita selalu mengidentifikasi orang Minang sebagai orang Islam, sedangkan identitas sosial adalah akibat dari keanggotaan kita dalam suatu kelompok kebudayaan (Rustiyanti, 2019).

Atici B.C, at.al (2015) menjelaskan hierarki nada dan aturan perkembangan melodi setiap maqam menghasilkan distribusi *pitch* tertentu. Biasanya *maqam* dimainkan dalam dua *oktaf* yang mengindikasikan nada *tonika* yang disebut *qarar*, nada dominan yang berfungsi sebagai klimaks melodi yang disebut *ghanaz*, sub *tonika* nada *leading tone* yang berfungsi menuju kadensial tonikanya disebut *dhahir*. Dalam *maqam* juga terdapat progresi dari satu *maqam* ke *maqam* lain dengan dasar ide satu kesatuan, artinya sistem interval *maqam* yang berbeda dapat dipakai juga dalam pemakaian melodi yang disesuaikan dengan kebutuhan estetis dari lagu tersebut. Elrawi, M.O (2014) menunjukkan bahwa melodi dalam musik Arab terbatas pada sistem skala, *maqam*, dan *ritme* terbatas pada urutan denyut *ritmis* (*Iqa'at*). Melodi terinspirasi di dalam kerangka *maqam* mengikuti sistem skala dan tidak memiliki rumus *cadential*. Penjelasan ini dapat menjawab bahwa mengapa, di telinga orang Eropa sulit untuk menentukan awal atau akhir dari melodi Arab. Sedangkan nada melismatis adalah bukan ornamen atau nada lewat. Nada ini sama pentingnya dalam struktur melodi seperti nada utama.

Progresi harmoni dan *chordal*, seperti yang diketahui bagi orang Eropa, tidak ada dalam musik Arab. Orang Arab menggunakan pengetahuan mereka secara harmonis hanya untuk menyetel dan membuat musik instrumen mereka. Menurut Abddon (2003) menjelaskan melodi Arab diambil dari beragam melodi, yang dikenal sebagai *maqamat* (*sing Maqam*) yang mencakup lima puluh dua mode melodi, di antaranya yang biasa digunakan seperti *rast*, *bayati*, *hijaz*, *huzam*, *saba*, *nahawand*, *kurd*, *sikah*, *nakriz*, *suznak*, *ajam*, *hijaz kar Kurd*, dan *Farhfza*. Fitur mode ini lebih banyak nada dari pada yang

ada dalam sistem musik barat, termasuk yang lebih kecil interval yang kadang-kadang disebut *mikroton*, atau setengah datar dan setengah tajam.

*Maqam* sendiri memiliki banyak macam diantaranya sebagai berikut (1) *Maqam bayati*; (2) *Maqam shaba dan cabangnya*; (3) *Maqam hijaz*; (4) *Maqam nahawand*; (5) *Maqam rast*; (6) *Maqam jiharkah*; dan (7) *Maqam shikah*. *Maqam-maqam* ini memiliki keberagaman seperti interval, nada khusus, sehingga mencerminkan irama yang berbeda beda di setiap jenis *maqamnya*.

Berdasarkan contoh *maqam-maqam* musik Islam (Arab) di atas, tiap-tiap *maqam* ini mempunyai skala nada yang dapat menggambarkan tangga nada, nada dasar, *ambitus*, *tetrakord*, nada pokok, dan melodi khas sendiri. Dari ketiga *maqam* di atas menarik untuk dijadikan sebuah komposisi musik, karena terdapat penggarapan materi lagunya kental bernuansa Islami yang berangkat dari sistem tangga nada *maqam*. Juga skala *maqam* ini dapat berakulturasi antara musik Barat Tengah dengan musik gambus Melayu, seperti menggunakan instrumen Barat Tengah seperti; gambus, akordion, tabla dan lain-lain.

Perlu diingat, bahwa nada yang tertuang dalam *maqam-maqam*, semata-mata gambaran umum tentang sebuah irama kaidah membaca Al-Qur'an, yang selebihnya bisa ditambahkan dengan variasi yang dikembangkan oleh *Qori'* atau *Qori'at* itu sendiri, tetapi tetap pada jalur hukum bacaannya atau disebut tajwid. Oleh karena itu, membacakan ayat suci Al-Qur'an haruslah berhati-hati, agar ayat-ayat yang dikumandangkan tidak tercemar dan terlalu asik dalam melagukannya, bisa jadi jika hukum bacaannya salah, artinya pun akan berbeda.

Merujuk ke dalam judul, karya ini terinspirasi dalam kaidah irama membaca Al-Qur'an yang dilantunkan oleh para *Qori'* dan *Qori'at* ketika pengkarya masih duduk di bangku pesantren. Banyak jenis *maqam* yang dilantunkan, salah satunya yaitu *maqam hijaz*, yang memiliki makna doa, panggilan, atau mengingat-ingat sesuatu. Setiap bentuk *maqam* tentunya terdapat hal yang perlu ditonjolkan

untuk memberikan ciri khas dari *maqam*, seperti melodi dalam *maqam hijaz* memiliki interval kedua yang ditonjolkan (Rasmussen, 2019). Kekhasan hijaz yang ditonjolkan berupa variasi mikrotonal dari skala berkarakter Barat, notasi 2 (E) distel sedikit lebih tinggi, dan notasi 3 (F#) distel sedikit lebih rendah, sehingga dapat mempersempit 1 1/2 interval nada (Takari & P, 2012).

Dalam konsep karya ini, dilakukakan eksplorasi lebih dalam mengenai *maqam hijaz*, *maqam* ini menjadi dasar pola dalam pembentukan karya musik. Pengemasan karya ini dibentuk dengan beberapa pengembangan-pengembangan yang membuat karya menjadi lebih melebar dan tidak hanya melekat pada ciri khasnya yang beridentitas timur tengah, namun karya ini dikemas menjadi musik yang bergenre funky.

*Maqam hijaz* tersebut yang biasa pengkarya dengar lewat lantunan para *Qori'* atau *Qori'at* itu, kini pengkarya mengemas tangga nada hijaz tersebut ke dalam bentuk karya musik dengan pengembangannya. Jenis *maqam hijaz* ada dua, *Hijaz 1* dan *Hijaz 2*, yang menjadi beda hanya pada interval ke 7-nya saja. Berikut contohnya:



Gambar 1. Tangga nada *hijaz 1* menggunakan tonal D. (Notasi oleh Rendi Alhusaini, *MuseScore3*, 2021)



Gambar 2. Tangga nada *hijaz 2* menggunakan tonal D. (Notasi oleh Rendi Alhusaini, *MuseScore3*, 2021)

Tangga nada *hijaz 1* bisa disebut juga dengan istilah *phrygian dominant scale*, ialah mode kelima dari skala minor harmonik, yang kelima adalah yang dominan, atau juga tangga nada yang diubah, dominant flat 2 flat 6. Jika dikaitkan dengan skala derajat dari skala mayor, berbunyi:

1 #2 3 4 5 #6 7

Skala ini muncul pada musik India, Timur Tengah, Eropa Timur, dan Asia Tengah. Musik ini sangat umum sekali pada musik-musik Arab dan Mesir, itulah yang disebut *maqam hijaz*, dan juga digunakan dalam doa-doa Ibrani dan musik Klezmer, yang sering disebut sebagai *Ahavah Rabbah*.

Tangga nada *hijaz* kedua berciri pada interval ke-7 yang dinaikan setengah (1/2), guna menjadi pembeda antara *hijaz 1* dan *hijaz 2*.

1 - #2 - 3 - 4 - 5 - #6 - #7

Motif yang dikembangkan dari scale di atas akan diimplementasikan dengan alat musik bambu yaitu angklung toel dengan iringan musik modern seperti bass, drum dan juga iringan musik khas Timur Tengah yaitu suling, gambus, darbuka dan tambourine yang menambah kesan musik khas Timur Tengah. *Maqam hijaz* ini kental sekali dengan musik khas Timur Tengah, maka pengkarya mengemas karya ini dengan mengembangkan *scale hijaz* sesuai pada khas musik Timur Tengah. Berangkat dari motif tersebut, dikembangkan ke dalam bentuk musik bernuansa funky.

Musik funky yang berasal dari kata funk adalah sebuah aliran musik yang mengandung unsur musik tarian Afrika-Amerika. Funk adalah corak musik yang berasal dari Amerika Serikat pada pertengahan hingga akhir dekade 60, ketika performer Afrika-Amerika menggabungkan musik Soul, Soul jazz dan RnB ke dalam ritme, musik dansa corak baru. Funk tidak menekankan melodi dan harmoni dan menampilkan kekuatan ritme bass dan drums ke depan. Tidak seperti RnB dan Soul, yang kaya dengan harmonisasi, lagu-lagu musik funk sering kali hanya groove ritme pada satu chord.

Umumnya musik funk dapat dikenali lewat ritme yang sering terpotong singkat, perkusi yang dominan, pengaruh jazz yang kuat, serta mendapatkan kesan gembira ketika mendengarnya. Akar funk dapat ditelusuri hingga jenis R&B dari daerah Louisiana pada tahun 1960-an. Istilah R&B adalah genre musik

populer yang menggabungkan jazz, gospel dan blues dalam satu rangkaian musik. Aliran jenis musik ini pertama populerkan oleh pemusik Afrika-Amerika.

Musik merupakan kumpulan dari beberapa unsur yang terdapat didalamnya, seperti yang dikemukakan oleh (Sidik & Herdianto, 2022) bahwa musik mengacu pada kombinasi spesifik dari atribut suara, sebagai sesuatu yang tertanam secara tradisional di dalam enam unsur musik, yaitu: ritme, melodi, harmoni, timbre, dinamika dan bentuk. Untuk membuat komposisi musik ini, pengkarya harus memiliki inspirasi terkait karya ini. Selaras dengan (Sutaryo & Yogatama, 2020) mengemukakan bahwa Inspirasi juga sangat penting bagi seorang komposer, inspirasi mungkin datangnya hanya beberapa kali dalam karier seorang komposer atau sangat sering datangnya. Mencari inspirasi juga bisa dilakukan dengan mendengarkan musik dari karya komposer-komposer lain.

Komposisi musik ini mempergunakan instrumen musik angklung toel. Angklung toel merupakan hasil inovasi oleh Yayan Udjo dari angklung pada biasanya atau angklung buhun maupun angklung padaeng. Upaja Budi (2017), menjelaskan bahwa salah satu yang cukup fenomenal adalah munculnya angklung Toel sebagai karya modifikasi salah seorang anak dari Udjo Ngalagena, yaitu Yayan Udjo. Angklung Toel merupakan salah satu kreasi baru dan bentuk pelestarian dari jenis angklung yang ada di Jawa Barat, berbeda dengan angklung pada umumnya yang harus dimainkan oleh sekelompok orang, satu set angklung toel dapat dimainkan dengan seorang diri (Rossari, 2020).

## METODE

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan teknik pengumpulan data yaitu observasi, wawancara, dokumentasi, studi kepustakaan. Djam'an Satori (Satori & Komariah, 2011, p. 23) mengungkapkan bahwa penelitian kualitatif dilakukan karena peneliti

ingin mengeksplorasi fenomena-fenomena yang tidak dapat dikuantifikasikan yang bersifat deskriptif seperti proses suatu langkah kerja, formula suatu resep, pengertian-pengertian tentang suatu konsep yang beragam, karakteristik suatu barang dan jasa, gambar-gambar, gaya-gaya, tata cara suatu budaya, model fisik suatu artifak dan lain sebagainya. Selain itu, Nana Syaodih Sukmadinata (2011, p. 73), juga mengemukakan penelitian deskriptif kualitatif ditujukan untuk mendeskripsikan dan menggambarkan fenomena-fenomena yang ada, baik bersifat alamiah maupun rekayasa manusia, yang lebih memperhatikan mengenai karakteristik, kualitas, keterkaitan antar kegiatan.

Observasi dilakukan pada akhir tahun 2021 dan wawancara dilakukan pada Rendi selaku informan kunci, dan dokumentasi pada penelitian ini yaitu mengumpulkan data penelitian yang berupa berkas, video, dan foto pertunjukan pada tugas akhir yang membawakan komposisi musik *Hijaz*. Observasi yang dilakukan juga termasuk observasi kualitatif karena pengkarya melakukan penelitian dengan mengumpulkan beragam jenis data dan memanfaatkan waktu seefektif mungkin untuk mengumpulkan informasi di lokasi penelitian (Christiana & Gumilar, 2022). Penulisan ini menggunakan studi kepustakaan yang telah dikaji dari jurnal, tesis, disertasi, dan artikel, yang kemudian dijadikan referensi untuk memberikan pemecahan terhadap masalah yang terdapat dalam penelitian.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Jenis karya ini merupakan kombinasi musik gaya Timur Tengah dan musik yang bergenre funky, dengan memadukan instrumen musik Timur Tengah, musik Barat dan musik bambu dari Jawa Barat. Media yang digunakan dalam karya *Hijaz* ini adalah 1 bh angklung toel, 2 bh gambang, 1 bh gitar gambus, 1 bh darbuka, 1 bh tambourine, 1 bh suling, 1 bh elektrik bass, 1 bh synth, dan 1 set drum. Karya ini memiliki durasi

10 menit dalam penyampaian karya dalam bentuk audio visual. Bentuk karya ini terdapat beberapa bagan meliputi durasi, seperti berikut.

Bagan A	: 00:00-01:31.
Bagan B	01:32-02:01.
Bagan BI	: 02:02-03:09.
Bagan C	: 03:10-03:41.
Bagan CI	: 03:42-04:29.
Bagan CII	: 04:30-05:59.
Bagan pre-CIII:	06:00-06:17.
Bagan CIII	: 06:18-06:47.
Bagan pre-D	: 06:48-07:18.
Bagan D	: 07:19-07:33.
Bagan E	: 07:34-07:48.
Bagan EI	: 08:05-08:20.
Bagan pre-F	: 08:21-09:22.
Bagan F	: 09:23-10:00.

Langkah awal dalam penggarapan karya musik ini yaitu mencari ide gagasan. Kemudian dilakukan observasi secara lebih mendalam mengenai teori-teori yang dapat mendukung dan melengkapi pengetahuan tentang ide gagasan tersebut. Observasi tersebut di antaranya yaitu mencari referensi bacaan mengenai *maqam hijaz* di internet. Langkah selanjutnya adalah menentukan judul karya. Judul karya yang dipilih dari sumber ide tersebut yaitu *maqam hijaz* yang diambil dari ide gagasan seni membaca kitab suci Al-Qur'an, yang kemudian *maqam hijaz* tersebut digunakan sebagai ide gagasan dari karya ini.

Proses eksplorasi ini langsung dilakukan untuk mengumpulkan beberapa teori-teori musik yang dibutuhkan dalam karya ini, seperti motif, *chord*, pola ritmik, dan pengembangan musiknya. Agar karya ini tidak terdengar monoton, maka dari itu dilakukan pengembangan beberapa motif dan akornya, sehingga karya musik ini sesuai dengan konsep yang digarap melalui teori-teori dan apresiasi yang sudah dikaji. Berikut ini struktur karya dalam beberapa bagan, meliputi:

### Bagan A

Pada bagan ini diawali dengan dengan *Qori'* dan diiringi oleh instrumen *string* nada D

dengan tempo 60bpm dan ketukan 4/4 nada dasar = D. Pada bagan A ini pengkarya memakai *Qori'* sebagai dasar ide penciptaan musik dari referensi *maqam hijaz*, pada bagan A ini meliputi bar 1-16 yang merupakan pola keseluruhan dari bagan A.

Gambar 3. Bagan A pada karya *Hijaz* (Notasi oleh Rendi Alhusaini, *MuseScore3*, 2021)

### Bagan B

Pada bagan B yang terdapat di birama ke-23 sampai birama ke-28, masuk instrumen fluit dengan menggunakan referensi dari *soundtrack Jenerick* dan iringan biola masih sama pada birama sebelumnya yaitu dengan nada D. Pengkarya hanya mengambil nuansa dari iringan fluitnya ketika dimainkan, kemudian mengeskplorasinya dengan menggunakan tangga nada *hijaz 1* ke dalam bentuk melodi.

Gambar 4. Bagan B Pengembangan Motif Fluit pada karya *Hijaz* dari *Soundtrack Jenerick*. (Notasi oleh Rendi Alhusaini, *MuseScore3*, 2021)

### Bagan BI

Pada bagan BI ini iringan instrumen biola dan fluit masih sama dengan motif sebelumnya, kemudian di bar ke-31 sampai bar ke-48 masuk

instrumen angklung *toel* sebagai media utama dalam karya ini, dengan menggunakan tangga nada *hijaz 1*.



Gambar 5. Bagan BI pada karya *Hijaz* (Notasi oleh Rendi Alhusaini, *MuseScore3*, 2021)

### Bagan C

Pada bagan ini meliputi birama ke-49 sampai dengan birama ke-56, motif gitar gambus, darbuka, dan tamborin mengacu pada referensi lagu dari Ahmad Alshaiba yang berjudul *My Trip Around The Arab World*, dari pola tabuh dan motif sama persis dengan referensi yang diambil di menit 00:37 hanya ada perbedaan pada pola petik gitar gambusnya. Berikut partiturnya.



Gambar 6. Bagan C dari karya *Hijaz*. (Notasi oleh Rendi Alhusaini, *MuseScore3*, 2021)

### Bagan CI

Pada bagan ini dimulai dari birama ke-57 sampai birama ke-68, dengan pola tabuh instrumen darbuka dan *tambourine* masih sama dari bagan sebelumnya. Hal yang menjadi pembeda adalah penggunaan instrumen

gambus gambang, fluit dan angklung *toel*. Flute dan angklung *toel* dibuat menjadi unison dari birama ke-57 sampai birama ke-68.



Gambar 7. Bagan CI dari karya *Hijaz*. (Notasi oleh Rendi Alhusaini, *MuseScore3*, 2021)

### Bagan CII

Pada bagan ini meliputi birama ke-69 sampai birama ke-93, dengan instrumen dari darbuka, *tambourine*, gambang 1 dan 2, fluit, dan biola. Seluruh instrumen disebutkan tetap dipertahankan untuk bagian ini. Hal yang menjadi pembeda adalah pada motif angklung *toel* di birama 69. Pada birama 73-75 terdapat pengembangan motif sebelumnya menjadi triplet. Beberapa birama setelahnya menggunakan triplet dan sevenplet, yaitu pada birama ke-79 sampai birama ke-80.



Gambar 8. Bagan CII pada karya *Hijaz* ini. (Notasi oleh Rendi Alhusaini, *MuseScore3* 2021)

### Bagan Pre-CIII

Pada bagan ini yang meliputi birama 93 sampai 96 dengan instrumen gambang 1, gambang 2, darbuka, biola dan *tambourine*. Instrumennya masih lengkap seperti bagian sebelumnya. Hal yang membedakan adalah penggunaan instrumen angklung yang masuk setelah *Qori'* di birama ke-93.



Gambar 9. Bagan Pre-CIII pada karya *Hijaz* (Notasi oleh Rendi Alhusaini, *MuseScore3* 2021)

### Bagan CIII

Pada bagan ini yang meliputi birama 97 sampai 104, iringan gambang masih sama dengan menggunakan referensi dari lagu *Forsaken*. Pada birama ke-98 menggunakan pengembangan motif poliritmik dan pada birama 101 motif tersebut menjadi unison dengan menggunakan instrumen angklung *toel*, gambus, gambang 1, gambang 2, dan fluit. Birama unison tersebut direpetisi hingga birama ke-104.



Gambar 10. Pengembangan *Polyrhythm* pada karya *Hijaz*. (Notasi oleh Rendi Alhusaini, *MuseScore3* 2021)

### Bagian Pre-D

Pada bagian ini meliputi birama 105 sampai birama 112 merupakan jembatan menuju genre musik *funky*, terdapat pada instrumen darbuka yang diambil dari referensi dengan judul *MyTrip Around The Arab World* karya Ahmed Alshaiba, pada pola tabuh darbuka tersebut pengkarya membuatnya menjadi dua kali lipat dari pola tabuh yang terdapat pada referensi tersebut dan direpetisi sebanyak 3 bar.



Gambar 11. Pola tabuh darbuka pada karya *Hijaz*. (Notasi oleh Rendi Alhusaini, *MuseScore3* 2021)

### Bagan D

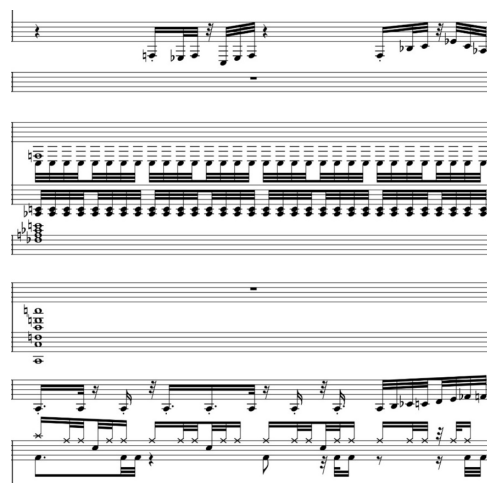
Pada bagan ini yang meliputi birama ke-113 sampai bar ke-116 terdapat unison pada instrumen angklung *toel*, flute, gambang 1, gambang 2, dan gambus. Dan pada bar ke-113 meliputi tangga nada Dm, lalu pada bar 114 menggunakan *dorian scale*. Kemudian pola tabuh drum dan bass masih sama dengan bar sebelumnya.



Gambar 12. Bagan D pada karya *Hijaz*. (Notasi oleh Rendi Alhusaini, *MuseScore3* 2021)

### Bagan E

Pada bagan ini yang lebih menonjol ada pada pengembangan akornya menggunakan *borrowed chord* di bar 117-120. Motif angklung *toel* tersusun dengan mengikuti pengembangan dari tiga nada tersebut atau dari akornya yang dikembangkan. Pada bar 117 terdapat pengembangan akornya yang diambil dari nada ke-7 dari tonal D yaitu C# dan diperkaya menjadi C#Maj7 agar terkesan menjadi lebih lebar. Pada bar ini direpetisi ke dalam bar 119.

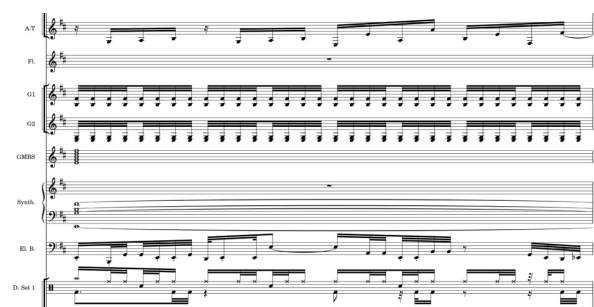


Gambar 13. Bagan E dan Pengembangan Akor pada karya *Hijaz*. (Notasi oleh Rendi Alhusaini, *MuseScore3* 2021)



### Bagan EI

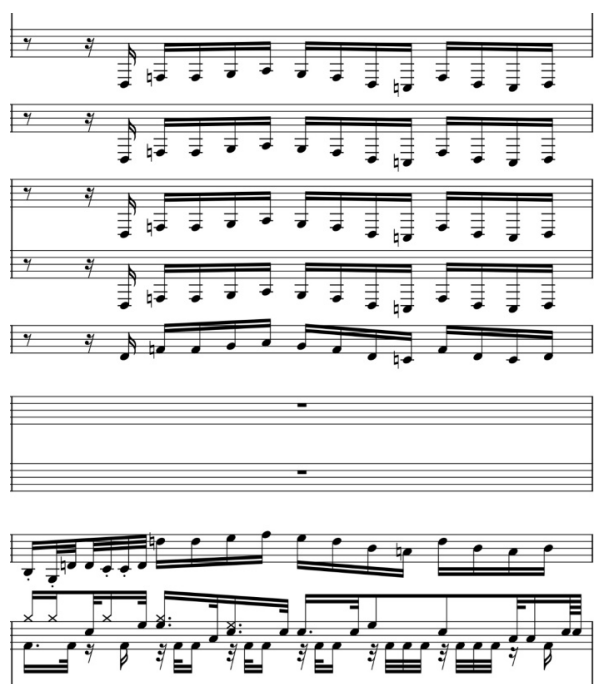
Pada bagan ini, pengembangan yang dilakukan adalah dari pengembangan akor dan motif angklung *toel*-nya, yang akor ini mengambil nada keduanya dari tonal D yaitu Em dan ditambah nada ke-9 nya menjadi Emadd9. Hal ini dilakukan agar terkesan lebar dalam sebuah akor. Motif pada angklung *toel* tersebut menggunakan tangga nada dari akor yang sudah dikembangkan yaitu Emadd9. Dilakukan pengembangan motif dengan pengulangan hingga bar 128.



Gambar 14. Pengembangan Akor dan Motif pada karya *Hijaz*. (Notasi oleh Rendi Alhusaini, MuseScore3 2021)

### Bagan Pre-F

Pada bagan ini terdapat repetisi dari bar 140-144 yang ada pada bagan CIII bar ke-101 sampai bar ke-104.



Gambar 15. Bagan Pre-F pada karya *Hijaz* (Notasi oleh Rendi Alhusaini, MuseScore3 2021)

### Bagan F

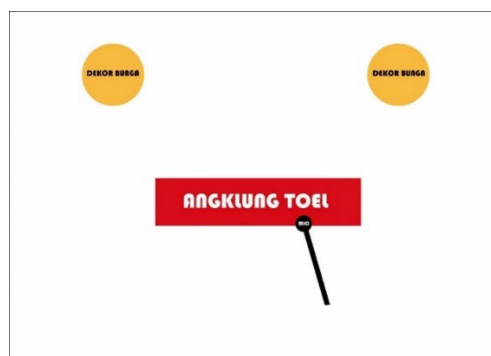
Pada bagan akhir ini diambil dari repetisi dari bagan CI yang perbedaannya pada tambahan *Qori'* menjadi penutup pada karya musik ini.



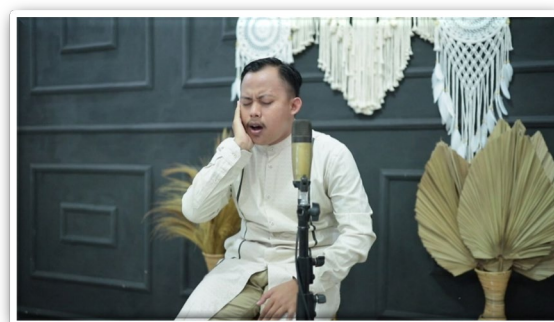
Gambar 16. Bagan F pada karya *Hijaz*. (Notasi oleh Rendi Alhusaini, MuseScore3 2021)

### Tata Teknik Pentas

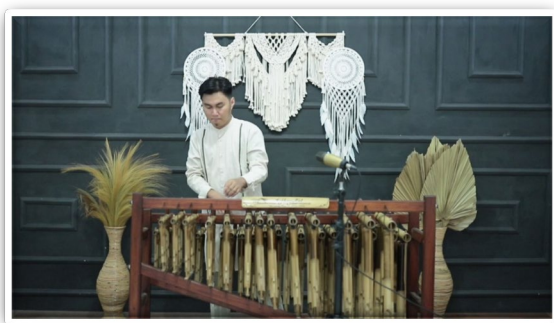
Konsep awal pertunjukan berlokasi pada daerah yang tidak memiliki tata cahaya yang lengkap, bahkan tempat pentas gelap dan kurang terawat. Rencana awal tersebut tidak terealisasi karena tim audio visual berhalangan hadir sehingga pekarya mengambil rencana lain yang berlokasi di studio foto Kasja.



Gambar 17. Denah Tata Letak Pementasan karya *Hijaz*. (Sumber: Rendi Alhusaini 2021)



Gambar 18. Wahyu, *Qori'* dalam karya *Hijaz*. (Sumber: Hanif Nur Afwan 2021)



Gambar 19. Rendi, Pemain Angklung *toel* dalam karya *Hijaz*. (Sumber: Hanif Nur Afwan 2021)

Pementasan dilakukan di studio foto dan properti yang digunakan adalah angklung *toel* dan seperangkat alat perekaman audio visual, termasuk *mic condenser*. Instrumen musik angklung *toel* menjadi perhatian utama sehingga diletakkan di titik tengah ruang studio foto. Dekorasi di kanan kiri alat musik angklung *toel* disediakan oleh pihak studio foto. Penataan ini berbeda dengan konsep yang rencana semula di panggung prosenium.

Perubahan konsep pengambilan video tersebut memengaruhi anggaran yang awalnya disiapkan untuk menyewa tata lampu. Tanpa tata lampu yang lengkap, suasana yang terbangun berbeda dengan permainan cahaya untuk perekaman video. Hal ini sebenarnya mengurangi kepuasan pengkarya dalam berkarya. Walaupun demikian, pengambilan gambar di studio foto mengurangi resiko cuaca buruk dengan adanya hujan, selain itu pengambilan suara angklung *toel* lebih jernih karena dalam ruang tertutup. Posisi mikrofon kondensor diletakkan di depan dekat angklung *toel* sehingga bunyi suara dekat dengan alat perekam bunyi. Untuk teknis audio pengkarya menggunakan teknologi aplikasi *Cubase 10 pro* dan *Cubase 8 Element*. Dengan kondisi yang masih rawan untuk menggunakan *session player*, tidak mau mengambil risiko karena adanya virus corona yang menjadikan *backing track* adalah solusi terbaik. Jadi tidak perlu melibatkan banyak orang, hanya satu orang saja untuk mengambil gambar.

## SIMPULAN

Komposisi musik ini memiliki kekhasan tersendiri yakni menyatukan komponen musik islam yaitu *maqam hijaz* dengan instrumen musik bambu yaitu angklung *toel* dalam gaya musik funky. Kedua komponen tersebut menyuguhkan komposisi musik yang memiliki identitas baru dalam gaya musik. Jenis *maqam* atau sebuah jenis lagu pada gaya seni membaca Al-Qur'an dapat dikembangkan ke dalam sebuah karya musik dengan berbagai macam pengembangan teori musik yang dikolaborasi. Ada dua poin yang terdapat pada musikalitas seni membaca Al-Qur'an: a) Motivasi Al-Qur'an hadir ketika ayatnya dibacakan dan bunyinya menyentuh rasa, seolah-olah sedang berinteraksi dengan-Nya. Artinya, fungsi Al-Qur'an di sini ialah sebagai media penghubung spiritual antara si pembaca dengan Allah SWT, terlepas ia memahami isi bacaannya tersebut atau tidak, b) Keadaan yang timbul setelah mendengarkan ayat suci Al-Qur'an, dapat membuat para pendengar menjadi gemetar karenanya.

Kata *nagham* secara etimologis merupakan bentuk *mufrod* dengan jama' *انغام* (*anaaghim*) atau *انغام* (*inghaam*) (berarti lagu, biasa disebut *القرآن نغما* (*Al-Qur'an nighaam*) yaitu melagukan Al-Qur'an. *Nagham* juga merupakan cara untuk memperindah suara dalam bacaan Al-Qur'an, dengan demikian *nagham* berbeda dengan *nasyid* dan *qosidah*, *nasyid* yaitu melagukan, mendendangkan atau menyenandung yang bukan dari ayat-ayat suci Al-Qur'an, tetapi lagu yang sifatnya umum. Sedangkan *qosidah* yaitu prosa atau syair dalam bentuk kata-kata atau tulisan yang belum merupakan nada atau senandung

## REFERENSI

- Abdon, D. S. (2003). *Arabic Music: Samaie Farhafza Analysis*.
- Atıcı, B. M., Bozkurt, B., & Şentürk, S. (2015). A Culture-Specific Analysis Software for Makam Music Traditions. *Folk Music*

- Analysis (FMA) Workshop*.  
<http://mtg.upf.edu/node/3241>
- Campbell, K. H. (2011). *Meets the Mainstream Arabic Music Retreat*.  
[http://www.kayhardycampbell.com/arabic\\_music.htm](http://www.kayhardycampbell.com/arabic_music.htm)
- Christiana, W., & Gumilar, T. (2022). TOMUBA Sajian Karya Seni Toleat dan Musik Bambu. *Panggung*, 32(2), 232–240.  
<https://doi.org/10.26742/panggung.v32i2.2056>
- Dwi Arini, S. H., Supriadi, D., & Saryanto, S. (2015). Karakter Musik Etnik dan Representasi Identitas Musik Etnik. *Panggung*, 25(2).  
<https://doi.org/10.26742/panggung.v25i2.7>
- Elrawi, O. M. (2014). Architecture , Music and Pattern Recognition the Case of Andalusian. *International Journal of Technical Research & Applications (IJTRA)*, 9(9), 39–44.  
<https://www.ijtra.com/special-issue-abstract.php?id=architecture-music-and-pattern-recognition-the-case-of-andalusian-architecture>
- Rasmussen, A. K. (2019). *Merayakan Islam dengan Irama*. Mizan.  
[https://mizanstore.com/merayakan\\_islam\\_dengan\\_irama\\_65836](https://mizanstore.com/merayakan_islam_dengan_irama_65836)
- Rossari, F. I. (2020). Perkembangan Angklung Toel Pada Tahun 2010-2019 di Saung Angklung Udjo Bandung Ditinjau Dari Aspek Teknologi. *Jurnal Penelitian Musik*, 1(1).
- Rustiyanti, S. (2019). Metode 'TaTuPa' Tabuh Tubuh Padusi sebagai Musik Internal Visualisasi Koreografi NeoRandai. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan (Journal of Performing Arts)*, 20(3), 161–175.  
<https://doi.org/https://doi.org/10.24821/resital.v20i3.3394>
- Satori, D., & Komariah, A. (2011). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Alfabeta.  
<https://inlis.kemennpppa.go.id/opac/detail-opac?id=3567>
- Sidik, H., & Herdianto, F. (2022). Komposisi Musik “ Impresi Doak ” Transformasi Suara Burung Elang Pada Seni Tuter Doak di Desa Aur Cino, Kecamatan VII Koto, Kab Tebo, Jambi. *Promusika*, 10(April), 1–12.
- Sutaryo, H. N., & Yogatama, A. D. C. (2020). Bagatelle: Penciptaan Musik Dalam Format Duet Biola Dan Gitar. *Promusika*, 8(1), 36–41.  
<https://doi.org/10.24821/promusika.v1i1.3604>
- Upaja Budi, D. S. (2017). Modifikasi Angklung Sunda. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 18(1), 43–52.  
<https://doi.org/10.24821/resital.v18i1.2445>
- Zachariadou, A. (2020). The M (Maqam/Makam - Mode) App. *IMS-RASMB, Series Musicologica Balcanica*, 1(1), 30–55.  
<https://doi.org/https://doi.org/10.26262/smb.v1i1.7735>